الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar – El-Oued

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

مظاهر الإبداع الفني عند بدر شاكر السياب

"أنشودة المطر" أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد الطالبات:

- خيرة عيساوي.
- إنتصار زغدي.
- الرميصاء رزوق.

إشراف الدكتور:

- الطاهر حسيني.

الموسم الجامعي: 2014 – 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا هذا إلى أحسن وأعز مخلوقين لنا في الوجود

الأم الحنونة والأب العزيز اللذان لم يكفا عن الدعاء

والتشجيع والنصح، حفظهما الله وأمد في عمريهما .

إلى كل الأهل والأصحاب.

إلى الدكتور المشرف: الطاهر حسيني.

إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الوادي.

إلى كل طلبة السنة الثالثة الدفعة ج تخصص: أدب عربي.

إلى كل من أعاننا في إنجاز هذا البحث.

خيرة، إنتصار، الرمبصاء

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين حمدا يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على نبينا وقدوتنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وكامل الإمتنان إلى الأستاذ المشرف: الطاهر حسيني الذي أنار لنا الدرب وكان نعم المرشد والموجه لك منا ألف شكر.

كما نرفع خالص شكرنا وعظيم إمتناننا إلى الأستاذ: محمد شادو، الذي أشعل شمعة في دروب عملنا وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا.

شكر موصول إلى من وجدناهم لنا عونا:

- علي عيساوي، ربيع شعباني، الهادي كرطي، بدر الدين رزوق.

إلى كل صاحب فضل في هذا العمل لك منا خالص الشكر.

خيرة، إنتصار، الرميصاء

مُقَدِّمَةٌ

مُقَدِّمَة

يعد الشعر قوت الوجدان تقاس جودته بالعاطفة والشعور لدى الشاعر، فالشاعر المبدع هو من حسن تأليفه ونظمه، والشعر عند الأمم جميعها قديمها وحديثها إبداع والأكيد أن مظاهر الإبداع فيه عديدة ومتعددة.

وقد اكتظت الساحة الشعرية العربية بشعرائها الذين أناروا طريق الأدب العربي منذ الجاهلية إلى اليوم، ومن هؤلاء بدر شاكر السياب الذي يعد أحد رموز الإبداع الشعري المعاصر، هو ابن العراق وأحد رواد الشعر الحر والمعروف بشاعر المطر، ذلك أنه طبع قطرات المطر في قصائده.

وعليه فقد اتخذنا أنشودة المطر أنموذجا لدراستنا التي وسمت «بمظاهر الإبداع الفني عند بدر شاكر السياب» وقد كان سبب إختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في الاطلاع على إحدى روائع السياب وإبراز ملامح جمالها ومظاهر الإبداع فيها محاولين الإجابة على مجموعة من الأسئلة أهمها:

1) ما هي ملامح التجربة الشعرية عند بدر شاكر السياب ؟

2) ما مظاهر وأشكال الإيداع الفني في قصيدته أنشودة المطر ؟

ولتكون إجابتنا مبنية على أسس ارتأينا أن نقسم الموضوع:

مدخل وثلاث فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

أما المدخل فتطرقنا فيه إلى الحياة الشعرية عند بدر شاكر السياب منذ ولادته إلى غاية وفاته.

أما الفصل الأول فقد اخترنا له عنوان مظاهر التشكيل الإيقاعي وقسمناه إلى قسمين: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي لاكتشاف عناصر الإيقاع في قصيدة أنشودة المطر.

أما الفصل الثاني الموسوم بهيكلة القصيدة فتناولنا فيه سمياء العنوان بالإضافة إلى البناء المقطعي.

أما الفصل الثالث والذي جاء تحت عنوان حركة البناء الفني فقد قسمناه إلى عنصرين: أولهما أشكال المفارقة وثانيهما جمالية التناص في قصيدة المطر.

وقد فرضت علينا طريقة تناول الموضوع الإعتماد على عدة مناهج منها المنهج التحليلي في التطبيق على القصيدة بالإضافة إلى المنهج التاريخي والوصفي في تتبع حياة بدر شاكر السياب.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها في بحثنا:

- الديوان لبدر شاكر السياب.
- الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته لمحمد بنيس.

وفي الواقع تطلب منّا إنجاز هذا البحث جهدا وصبرا كبيرين لأن إنجازه لم يكن بالأمر اليسير والهين، وذلك نظرا لصعوبة الحصول على المصادر والمراجع، لكن بعون الله تعالى استطعنا أن ننجز هذا البحث بكل ما أوتينا من عزم ولم ندخر في سبيل إتمامه جهدا وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

مدخل

مدخل

حياة بدر شاكر السياب :

الشاعر شاهد العصر، وصوت خلجات الوجدان فيه، يتفاعل مع أحداث محيطه، فيرسمها في شعره على ما بها من تناقض، والشاعر المبدع لا يملك إلا أن يكون مخلصا لفنه، صادقا في تجربته، ويعتبر بدر شاكر السياب من أبرز المبدعين المعاصرين، قد ولد عام 1926 م بجيكور، تلك القرية الصغيرة من قرى الجنوب، التي تظلل بيوتها الطينية أشجار النخيل، وتتخللها جداول وقنوات تقطعها المعابد في كل الأنحاء.

لم تكن حياة بدر مفروشة ورودا، فقد لاقى من المصائب والمآسي ما لا يحتمل، فالعصر الذي عاش فيه عبارة عن سلسلة من المآسي التي خلفت أثرها في نفسه[1] فمنذ طفولته بدأت رحلته مع الغربة، التي أذاقته ويلات الحرمان، وفراق الأهل هو أكبر غربة، وفراق الأم هو الغربة ذاتها، لقد عاش يتيما وهو في السادسة من عمره، حيث ظهر عليه الحزن لرحيلها وهذا ما نجده واضحا جليا في شعره.[2]

كان لابد للفتى من صدر حنون يعوضه فوجد ذلك في جدته التي اهتمت بشؤونه ورغبت برعايته وأغدقت عليه من حنانها، ولكنه ظل يشعر بالنقص إذ لا حنان يعوض حنان الأم، وقد توفيت جدته أيضا، فصدمه موتها صدمة عنيفة كان لها الأثر البارز على نفسيته[3]، « وكما كانت جيكور حينها مازالت بلا مدرسة، فقد اختار والد بدر لابنه أن يذهب إلى المدرسة الحكومية، في قرية باب سليمان المجاورة، ولما كانت الدراسة في المدرسة لا تتجاوز الأربع سنوات، أضطر الفتى أن ينتقل إلى مدرسة المحمودية في "أبو الخصيب"، حيث قضى سنتين أخريين »[4]، أنهى بدر دراسته الابتدائية في

---

(1) ينظر، أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب (شاعر الوجع)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ت 108، ص 12.

(2) ينظر، أحمد سويلم، شعراء العمر القصير، أوراق شرقية، بيروت لبنان، ط1، 1999 م، ج2، ص135.

(3) ينظر المصدر السابق، ص17- 20.

(4) بدر شاكر السياب، الديوان، مج 2، د ط، دار العودة بيروت، 2005 م، ص20.

صيف 1938 م، وفي مرحلته تلك بدأ ينظم الشعر، فجذب انتباه معلميه إليه، وكانت موضوعات قصائده وطنية، ووصفا للطبيعة، وأما لهجتها فالعراقية الشعبية.[1]

أرسل بدر بعد ذلك إلى البصرة لمواصلة تعليمه الثانوي، وقد عاش قصة حب فاشلة مع فتاة تدعى الشناشيل بنت الجبلي، وظلت تمثل الحلم الممتنع بالنسبة إليه ولقد عكس ذلك في شعره فيما بعد.[2]

أنهى بدر دراسته الثانوية في سنة 1943م. وهو في السابعة عشر،[3] فانتمى إلى دار المعلمين العالية، وأرتاد ندوات الأدب ونظم الشعر، وبعد تخرجه سنة 1948 م، عين مدرسا في الرمادي.[4] وفي سنة 1945، انتمى إلى الحزب الشيوعي لأنه اعتبره خشبة الخلاص والدواء الشافي لكل الأمراض التي يعانيها المجتمع ويشكو منها أيضا.[5]

المرحلة الأخيرة من حياة بدر فقيرة ومحزنة، لقد واجه بدر قدره، وأصبح يدافع عن بقائه الموت لم يعد رجولة ولا حبا، ولا فداء ....، بل أصبح عبثا...، ولكنه عبث لا يرد ولا يعالج ولا يقتنع من الغنيمة بالأسباب ومن ذا الذي يملك القدرة على التناسي وهو يمضي في نفق مغلق يعلم أنه لا بدله من أن يرتطم في نهاية المطاف بالصخر الذي لا سبيل إلى خطوة للأمام حياله نعم إنه الموت، نهاية المخلوق الحي،[6] لقد بدأت صحة بدر تتدهور فبات الألم أسفل ظهره محسوسا وتثاقلت حركة رجليه، وكان ينتقل بين بيروت وبغداد وباريس ولندن من أجل العلاج، عله يجد ما يبرئ جرحه ويعيده إلى حياته من جديد لكن الموت كان أسرع، فمات بدر يوم 1964/12/24م ودفن جثمانه بعد الصلاة عليه بمقبرة

---

(1) ينظر، أنطانيوس بطرس، بدر شاكر السياب، ص 20.

(2) ينظر المرجع السابق، ص 25، 26.

(3) ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001 م، ج3، ص 264.

(4) سامر محي الدين، روائع من شاعر المطر، بدر شاكر السياب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008 م، ص17.

(5) أنطانيوس بطرس، المرجع السابق، ص115.

(6) سامر محي الدين، المرجع السابق، ص19.

الحسين البصري، وفي ذكرى وفاته السادسة سنة 1971م، أقيم لبدر تمثال شامخ في البصرة على شط العرب.[1]

ويتفق النقاد والدارسون أن الرجل في حياته الإبداعية قد مر بأربع مراحل كالآتي :

* المرحلة الأولى: المرحلة الرومانسية : وهي الفترة الأولى من حياة بدر وامتدت ما بين 1941 و1943 حينها كان الوطن العربي يغلي بمختلف مشاعر التمرد والرفض والثورة على الاستعمار وعلى التقاليد البالية أيضا، وكانت الحركة الرومانسية في الوطن العربي قد بلغت ذروة مجدها وكان بدر في الوقت ذاته يعاني مأساة وفاة أمه، فكتب حينها قصيدته "خيالك " ثم كتب قصيدته "رثاء جدتي " بعد رحيلها أيضا، وكانت مأساته تتجسد في غربته عن أهله وعن قريته، في مرحلة أشتد فيها الصدام بين القيم والواقع، بين الماضي والحاضر، وهذا ما جعله دائما يبحث عن مثل أعلى.

ليس في شعر هذه المرحلة ما يلفت النظر إلى أن بدرا سيصبح شاعرا كبيرا، فشعره عادي تقليدي، وقصائده في هذه المرحلة غزلية في الأغلب.[2]

* المرحلة الثانية : الواقعية : وهي مرحلة رجوعه إلى الواقع المعاش وامتدت من1949 إلى 1955م، وتمثل مرحلة اتصال بدر بالحزب الشيوعي الذي كلفه كثيرا حيث أنه أضطهد وشره، ولكن هذه التجربة أفادته كثيرا حيث أصبح حسه جماعيا، وأدرك خلاله أن فاجعته ليست فاجعته الخاصة بل فاجعة شعبه وقد نظم في هذه المرحلة قصائد متباينة لا يمكن أن تخضع لمقياس نقدي واحد سواء من حيث تركيبها أو مضمونها، ففيها أصبحت الأسطورة جزءا من قصيدة بدر، فقد أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير.[3]

---

[1] ينظر، بدر شاكر السياب، الديوان، ص 76-81.

[2] ينظر، بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000 م، ص13، 15.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص17-19.

* المرحلة الثالثة : التموزية أو الواقعية الجديدة حسب ما سماها بدر الذي أصبح يحلل المجتمع تحليلا عميقا، وهي تمتد زمنيا من 1956 إلى 1960 م. حيث انفصل بدر خلال هذه الفترة عن الشيوعيين، وقاده انفصاله عنهم إلى الاتجاه القومي سياسيا وإلى العودة للمطلق أيضا، فأنتقل من العادي واليومي إلى الأسطوري والرمزي، فقد كان الموت سابقا حادثة والآن أصبح أسطورة، وهذه المرحلة هي عهد بدر الذهبي، لقد بلغ ذروة مجده، وأثبت ريادته للشعر الحر بجدارة.

* المرحلة الرابعة: وهي مرحلة العودة إلى الذات أو المرحلة الذاتية وكانت ما بين 1961 و 1964 م، فيها واجه الرجل قدره، فقد غرس الموت مخالبه داخل جسد بدر، فحرمه المرض القدرة على المشي، فأصبح الشعر رفيقه الوحيد، وشعر هذه المرحلة لا جديد فيه إنه شعر ذاتي وانفعالي، وغث أحيانا كثيرة غير بعض القصائد مثل "سفر أيوب".[1]

* إن حياة مضطربة كهذه لابد أن تصبغ تجربة الرجل بصبغتها التي تطبع شعره فجاءت تجربة بدر الشعرية فذة ومعقدة، وهي تجمع ثنائيات متناقضة ويمكن أن تحدد أبعاد هذه التجربة بما يلي:[2]

أولا: معاناة بدر ذهنية: وتقوم المعاناة فيها على تصور الأمور تصورا ذهنيا ففي العالم طرفان المطلق والواقع، الحب والموت، الحادثة والأسطورة.

ثانيا: تعدد الثقافات: قرأ بدر الأدب العربي والروسي وأدب اللغة الانجليزية، ولقد درس القرآن كما درس الإنجيل والتوراة، وقرأ شيئا من التراث الفكري الماركسي، كما قرأ بعض التراث الفكري الغربي، وكان كل هذا يبدو في شعره بأشكال مختلفة، وبمقادير متفاوتة.

ثالثا: تعدد الأوضاع الاجتماعية: كما عرفنا أن بدرا نشأ في بيئة ريفيه فلاحيه ثم أنتقل إلى المدينة، فكان مرتبطا بالمدينة والريف ومعجبا بالتراث العربي الكلاسيكي ومعجبا بالأدب الإنكليزي في الوقت ذاته،[3]

---

[1] ينظر، بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 22، 25.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 28.

[3] ينظر، سامر محي الدين، روائع من شاعر المطر، بدر شاكر السياب، ص 26-27.

وبالرغم من عمره القصير فالسياب يعد أحد رواد القصيدة العربية المعاصرة، إذ ترك لنا تراثا شعريا ونثريا ضخما، وهذه هي دواوينه وأعماله شهدت لنا بمدى نضاله وعطائه المتواصل وصموده الشجاع في جميع الظروف التي واجهته :

- أزهار ذابلة صدر سنة 1947 م.
- أساطير صدر سنة 1950 م.
- المومس العمياء قصيدة مطولة صدر سنة 1954 م.
- الأسلحة والأطفال قصيدة مطولة 1954 م.
- حفار القبور قصيدة مطولة، أنشودة المطر قصيدة مطولة صدر سنة 1960 م.
- المعبد الغريق صدر سنة 1962 م.
- منزل الأقنان صدر سنة 1963 م.
- شناشيل أبنة الجبلي صدر سنة 1964 م.
- إقبال صدر سنة 1965 م.[1]

وقد لقب بدر شاكر السياب بشاعر المطر، فالمطر في شعره يلعب دورا أساسيا، ويكاد يكون المحرك الرئيسي في تجربته الشعرية، فقصيدة أنشودة المطر من أكثر قصائده غنى، فهي تمزج بين هم الشاعر الشخصي وهمه الوطني، فتجده تارة يتحدث عن حاله وتارة عن حال العراق وصراعاته.

فالسياب هنا كتب عاصفة مطرية من الحزن والشجن في رائعته تلك، ونظرا لروعة القصيدة فقد اتخذناها نموذجا لإبراز مظاهر الإبداع الفني عنده، فهذه القصيدة منبعا فنيا خالدا خلود المطر.

[1] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ط3، ص 267.

الفصل الأول

مظاهر التشكيل الإيقاعي

أولا: الإيقاع الخارجي

ثانيا: الإيقاع الداخلي

I- الإيقاع الخارجي:

إن ما يميز القطعة الشعرية عن القطعة النثرية، هو بناؤها الصوتي الإيقاعي الذي تحكمه قوانين فنية، وبها يحقق للقصيدة شعريتها داخل تركيب لغوي يلازمها حيث تمثل الموسيقى جوهر الشعر – لاسيما الشعر العربي – إذ يمكن اعتبارها المدخل الذي يفتح به شفرات النص الشعري، وذلك لارتباطها بالشعر منذ نشأته، فهي التي تجعل القارئ للشعر العربي يستمتع بجمال القصيدة، وذلك لأنها تحجب ذلك الحاجز الذي تفرضه القصيدة على المتلقي، بأن تدخله إلى عالم القصيدة، وعالم المبدع بصفة عامة.[1]

« والشعر نوعان من الموسيقى، نوع داخلي يحس به الشاعر الموهوب – داخل أعماقه ويسمى الموسيقى الداخلية – ونوع خارجي تحققه الكلمات والأداء التعبيري العام وتحدده الأوزان والقوافي ... وهذا النوع الأخير الذي يتناوله علم العروض ».[2]

أي أن الإيقاع الشعري يدرس في مستويين هما الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، فالإيقاع الخارجي ناتج عن الوزن العروضي، والقافية، ونظام المقاطع الصوتية.

أولا : الوزن :

1- مفهومه :

أ) لغة: ورد في لسان العرب: « الوزن، روز الثقل والخفة : ثقل الشيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ومثله الوزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن»[3]

---

[1] ينظر، محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002 م، ص 54.

[2] عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، الهيئة العامة للكتاب، د ط، 1987 م، ص164-165.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005 م، مادة (وزن)، ج15، ص 205.

أما " الزبيدي "يعرفه قائلا: « الوزن كالوعد، وزن الثقل والخفة بيد لتعرف وزنه ».[1]

ب) اصطلاحا:

يعرفه "ابن رشيق" بقوله : « الوزن أعظم أركان حد الشعر، أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها »[2] أما "حازم القرطاجني" فيرى « بأن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقهما في عدد الحركات والسكنات والترتيب ».[3]

2- وزن القصيدة :

أ) البحر :

يعد البحر من الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر إذ يتم الاحتكام وفق معياره عند نظم الشعر، ويحقق مظهرا شكليا لهندسة البناء النغمي،[4] وبعد استقرائنا القصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب، نجده قد نظم قصيدته على وزن بحر الرجز وهو « بحر من البحور المفردة تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة (مستفعلن) » إذ يقول في مطلع قصيدته :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

عيناك غابتا نخيلن ساعة اسسحر

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

مستفعلن متفعلن مستفعلن فعو

---

[1] الزبيدي، تاج العروس، تح : عبد الحكيم الغرباوي، المجتمع الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 2001 م، ج36، ص 250.

[2] ابن رشيق القيرواني العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988 م، ج1، ص 218.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986 م، ص 263.

[4] ينظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1997 م، ص 177-187.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر [1]

أو شرفتان راح ينأى عنهملقمر .

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

مستفعلن متفعلن مستفعلن فعو

حيث نلاحظ أنه اختار مادة الإيقاع الأولية (مستفعلن)، ولم يلتزم بعددها في السطر وفق النموذج الخليلي، بل جعلها تتشكل بحرية مستجيبة لحالته النفسية تجاه وطنه الحبيب العراق، ومع ذلك كان في النص انسجام إيقاعي ناتج عن قدرته الرهيبة في التشكيل الإيقاعي حيث جاءت كالآتي: (04-04-04) ومثاله :

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

عيناك حين تبسمان تورقلكروم

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

مستفعلن متفعلن متفعلن فعول

وترقص الأضواء ...كالأقمار في نهر .

وترقص لأضواء كلأقمار في نهر.

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

متفعلن مستفعلن مستفعلن فعو

كأنما تنبض في غوريها النجوم

كأننما تنبض في غوريهملنجوم[2]

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 262.

[2] المصدر نفسه، ص 262.

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

متفعلن مفنعلن مستفعلن فعول

أول (03-02-04) في قوله:

قالوا له « بعد غد تعود...»

قالو لهو بعد غدن تعود..»

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

مستفعلن متفعلن فعول

لابد أن تعود

لابددأن تعود

00//0//0/0/

مستفعلن فعول

وإن تهامس الرفاق أنها هناك .

وإن تهامس الرفاق أنها هناك .

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

متفعلن متفعلن متفعلن فعول [1]

كما أن اختيار الشاعر تفعيلة بحر الرجز لتصوير الحالة النفسية المضطربة التي يعايشها لم يكن اعتباطا، فقد روي عن "الخليل" أنه أسمى الرجز رجزا « لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام »[2]

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 263.

[2] ابن رشيق العمدة، ج1، ص 121.

فتفعيله الرجز أقدر على تصوير اضطرابه بين الحزن والأسى على ما آل إليه بلده الحبيب بفعل الإقطاعين الظالمين وبين التفاؤل والأمل بمستقبل أفضل.

ب) الزحافات والعلل :

1- الزحاف : وهو تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء.

2- العلل : هي تغيير مختص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب لازم لها.[1]

ج) الزحافات والعلل في القصيدة :

تعتبر الزحافات والعلل من المؤثرات في موسيقى القصيدة وتتفاوت درجة تأثيرها في البنية الإيقاعية حسب كثرتها أو قلتها.

فقد تكونت القصيدة من (369) تفعيلة، لم تسلم فيها (مستفعلن) إلا (64) مرة، أما التفعيلات الأخرى أصابتها الزحافات والعلل، نورد ذلك في الجدول الآتي :

التفعلية الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
مستفعلن	* صحيحة: لم يطرأ عليها أي تغيير (مستفعلن) مثال ذلك قول الشاعر: عيناك غابتا نخيل ساعة السحر عيناك غابتا نخيلن ساعة لسحر 0//0//0/0/0//0//0//0/0/ مستفعلن متفعلن مستفعلن فعو أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[2]

[1] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافية، ط2، 1995م، ص 11-17.

[2] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص263.

	أو شرفتان راح ينأى عنهملقمر 0//0//0/0/0//0//0//0/0/ مستفعلن متفعلن مستفعلن فعو
مستفعلن	*الخبن: وهو حذف الثاني الساكن (متفعلن) مثاله قول الشاعر: تثاءب السماء، والغيوم ما تزال [1] تثاءب لسماء، ولغيوم ما تزال 00//0//0//0//0//0//0// متفعلن متفعلن متفعلن فعول تسح ما تسح من دموعها الثقال تسح ما تسح من دموعهلثقال 00//0//0//0//0//0//0// متفعلن متفعلن متفعلن فعول .
مستفعلن	الطي: (زحاف) وهو حذف الرابع الساكن (مفتعلن) مثاله قول الشاعر : ونشوة وحشية تعانق السماء ونشوتن وحشييتن تعانق لسماء 00//0//0//0//0/0/0//0// متفعلن مستفعلن متفعلن فعول

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 263.

	كنشوة الطفل إذا خاف من القمر ! [1] كنشوة لطفل إذا خاف من لقمر 0//0///0/0///0/0//0// متفعلن مفتعلن مفتعلن فعول

بعد استقرائنا لهذه القصيدة المنظومة على وزن بحر الرجز لاحظنا حضور زحاف الخبن، وذلك بوروده 168مرة، وهذا يعود « لارتباطه بالحالة النفسية للشاعر الذي يعمد عبر خاصية الزحاف إلى اختصار الأصوات واختزال الزمن في أقل مدة، إذ كلما أشتد الانفعال كثر الزحاف »[2]: فالسياب عبر عن انفعاله تجاه ما يحدث في بلاده من قبل الإقطاعيين، مما أفاق بداخله الشعور الجارف بالبكاء على هذا الوطن فيشعر بالرغبة الشديدة للتحرر والارتباط ببصيص من الأمل المتمثل في المستقبل. فالشاعر "بدر شاكر السياب" قد أحسن استغلال الزحاف كعنصر إيقاعي في قصيدته، حيث كان دور الزحاف هو القضاء على الرتابة والملل وكسر القيود. كما أن هذا التنوع بين استعمال التفعيلة سالمة، وبين ما يعتريها من زحافات وعلل يرجع إلى تنوع آلام الشاعر وآماله، ومن ذلك قول الشاعر :

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

وتغرقان في ضبابن من أسن شفيق

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

متفعلن متفعلن مستفعلن فعول

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

كلبحر سررح ليدين فوقهلمساء

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

---

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 263.

[2] حسن القرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2010 م، ص 94.

مستفعلن متفعلن متفعلن فعول

والموت والميلاد، والظلام والضياء

ولموت ولميلاد ولظلام ولضياء[1]

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

مستفعلن مستفعلن متفعلن فعول

فالشاعر هنا بصور حزنه الشديد على وطنه الذي اختفت فيه ملامح الحياة، كما أنه متيقن في نفس الوقت بأن أي محنة يعقبها الفرج، لذا على شعب هذا الوطن الصراع من أجل استرجاع هذه الحياة. حيث لاحظنا أن الأسطر التي دخلها الزحاف والعلل، كانت أكثر سرعة من الأخرى التي لم يدخلها، ذلك أن للزحاف صلة بالتجربة الإنسانية في مختلف مراحلها.

ثانيا : القافية :

1- مفهومها :

أ) لغة : القافية لغة من الفعل (قفا) بمعنى (تبع)، قال تعالى: ﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنْجِيلَ ﴾[2] أي اتبعنا، ويعرفها "الخليل" « قفا، يقفو، وهو أن يتبع شيئا، وسميت قافية الشعر قافية، لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت، وهي خلف البيت كله ».[3]

ب) اصطلاحا : مصطلح القافية يعتبر من المصطلحات القديمة المرتبطة بالشعر، حيث تشكل القافية الركن الثاني من أركان القصيدة وتؤدي دورا هاما من موسيقيتها لكونها أصوات تتكرر في أواخر الأسطر،

---

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 262-263.

[2] سورة الحديد : الآية، 27.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح : عبد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003 م، مادة (قف)، ج3، ص 420.

وهذا التكرار يكون جزءا هاما من موسيقى القصيدة،[1] أي أن القافية هي وسيلة موسيقية تشارك الوزن في تشكيل موسيقية القصيدة من خلال النغمة المكررة لها في أواخر الأسطر الشعرية.

ومن بين تعاريفها نذكر:

عرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" : « هي – أي القافية – أخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ».[2]

وعرفها الأخفش أنها: « آخر كلمة في البيت الشعري »[3] فهو يراها لا تتعلق بالأسباب والأوتاد وإنما هي آخر كلمة في البيت.

وعليه فإن هناك من يرى أن القافية هي القصيدة كلها، ومنهم من يعتبر القافية البيت نفسه لأن البيت يكرر نفسه طوال القصيدة، وعلى الرغم من كثرة هذه التعريفات وتعددها، إلا أن قول الخليل بن أحمد الفراهيدي يبقى هو المرجع الوحيد الذي اعتمده جل الدارسين القدامى والمحدثين، حيث أنه ليس من المعقول أن تكون القافية رويا أو بيتا ولا قصيدة.

2- أنواع القافية :

القافية نوعان : مطلقة ومقيدة.

المطلقة : ما كان روبها متحركا.

المقيدة : ما كان فيها حرف الروي ساكنا قيد انطلاق الصوت به.[4]

---

[1] ينظر، علي الحميد مراشدة في الشعر الحديث، (محمود سامي البارودي) دراسة فنية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2009م، ص 281.

[2] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 13.

[3] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة) لعثمان الوصيف المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، د ط،2001 م، ص 36.

[4] السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص 103-104.

بلغت قصيدة (أنشودة المطر)، 98 قافية، حيث لاحظنا غيابا تاما للقافية المطلقة، إذ يمكن إرجاع طغيان القافية المقيدة، لكبت الشاعر وانحباس آساه، الناتج عن طبيعة حياته وظروف وطنه، حيث كان نظمه لهذه القصيدة من وحي أيام الضياع في الكويت، حين فصل من عمله وراح يبحث عن عمل في الكويت سنة 1954م، لذا جاءت القافية مقيدة تبعا لقيد حنين الشاعر لوطنه، وكذلك إلى أنين أفراد بلده من الواقع المرير الذي تحكمه الطبقة الإقطاعية التي خلفت وراءها الجوع والفقر ومن ذلك قوله:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

بلمطر

0//0/

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

ولمهاجرين

00//0/

يصارعون بالمجاديف، وبالقلوع [1]

بلقلوع

00//0/

وكذلك قوله :

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

ملحصاد

00//0/

لتشبع الغربان والجراد

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 265.

ولجراد

0//0/

رحى تدور في الحقول ...حولها بشر [1]

هابشر

0//0/

3- أسماء القافية :

أسماء القافية من حيث حركتها خمسة هي :

1) المتكاوس : وهو أن يتوالى أربع متحركات بين ساكني القافية.

2) المتراكب : وهو أن يتوالى ثلاث متحركات بين ساكنيها.

3) المتدارك : هو أن يتوالى حرفان متحركان بين سكنيها.

4) المتواتر : وهو أن يقع متحرك واحد بين ساكني القافية.

5) المترادف : وهو أن يجتمع ساكنان في القافية.[2]

4- قوافي القصيدة :

نوردها مجملة في هذا الجدول:

أسماء القافية	العدد	النسبة
المتكاوسة	00	% 00
المتراكبة	00	% 00

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 265.

[2] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 104-105.

المتداركة	33	% 33,67
المتواترة	00	% 00
المترادفة	65	% 66,33

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر استخدم نوعين فقط من أسماء القافية هما المتداركة والمترادفة، حيث كان الحضور الأكثر للقافية هما المترادفة بدورها (65) مرة بنسبة 66,33 %، أما القافية المتداركة فقد وردت (33) مرة بنسبة 33,67 %، ومن أمثلة القافية المترادفة (00) قوله:

وعبر أمواج الخليج تسمح البروق

حلبروق

00//0/

سواحل العراق بالنجوم والمحار

ولمحار

00//0/

كأناتهم بالشروق

بالشروق

00//0/

فيسحب الليل عليها من دم دثار [1]

مندثار

00//0/

فالقافية المترادفة في هذا الجزء من القصيدة هي (حلبروق – ولمحار – بلشروق – مندثار).

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 264.

أما القافية المتداركة (/0//0) مثالها في قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

ثلمطر

0//0/

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟

انهمر

00//0/

بلا انتهاء كالدم المراق، كالجياع.

كالجياع

00//0/

كالحب، كالأطفال، كالموتى – هو المطر [1]

ولمطر

0//0/

فالقافية المتداركة في هذا الجزء من القصيدة هي (ثلمطر – انهمر– ولمطر).

وعليه نرى أن هذا التنوع في القافية ما هو إلا دليل على أن الموقف الشعوري متغير ومتجدد مما شكل إيقاعا يهدف إلى تجسيد التجربة الشعورية والشعورية للشاعر "بدر شاكر السياب".

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 264.

ثالثا : الروي :

1- مفهومه:

أثار العُرضيون والمهتمون بصوتيات اللغة إلى الحروف المخصوصة بالقافية، فكما سبق القول أن للقافية حروف وحركات تلزم في بعض الحالات ولا تلزم في حالات أخرى، ولكن هناك حرف يلزم في كل أنواع القوافي ويتمحور حوله دائما التكرار الصوتي، هذا الحرف هو الروي، ونظرا لمكانته عند العرب القدامى حتى أنهم ينسبون قصائدهم إلى رويها فقال : رائية العرب، دائية النابغة : وميمية زهير.[1]

أما إذا انطلقنا من الرؤية المعاصرة، فهو تكرار حرف أو أكثر بنسب متفاوتة على مستوى الأسطر الشعرية دون الالتزام به في آخر كل سطر.

2- روي القصيدة :

نورده مجملا في الجدول الآتي :

الروي	ر	م	ف	ء	ل	د	ك	ق	ج	ع	ة	ن
العدد	31	06	02	06	05	21	02	02	07	07	04	1
النسبة %	31,63	6,12	2,04	6,12	5,10	21,43	2,04	4,08	7,14	7,14	4,08	1,02

نلاحظ من خلال هذا الجدول حضورا أكثر للأصوات المجهورة بالنسبة للأصوات المهموسة، التي استخدم منها ما عدا حرف الفاء (02) وحرف الكاف (02) وحرف التاء (04)، كما نلاحظ أيضا أن الشاعر لم يخرج عن حروف الروي التي شاع الوقوف عليها في الشعر العربي قديمه وحديثه، ومن الحروف التي كانت رويا وكثر استعمالها في هذه القصيدة هي على النحو الآتي :

[1] ينظر، مصطفى حركات، نظرية الوزن، دار الآفاق، الجزائر، د ط، د ت، ص 215.

الراء : (صوت لثوي مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة).[1]

وهو الروي المهيمن في هذه القصيدة فقد ورد (31) مرة، أي بنسبة 31,63 %.

ومثال ذلك قول الشاعر بدر شاكر السياب :

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حين يأفل القمر [2]

تردد صوت الراء هنا لدلالة على استمرارية الحزن بسبب الخراب الذي يسود بلاده، فهو يرى أن المطر فال سيء لشعبه كحال الصياد الذي يخاف من هطول المطر لأن فيها خراب لصيده.

الدال : صامت مجهور سني انفجاري.

ورد (21) مرة، أي بنسبة 21,43%، ومن أمثلة ذلك قوله :[3]

في كل قطرة من المطر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

فهي عالم الغد الفتي، واهب الحياة [4]

---

[1] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط، 1998 م، ص 59.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 263-264.

[3] سليمان فياض، المرجع السابق، ص 29.

[4] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 266.

تردد صوت الدال للدلالة على تحدي شعب العراق للمأساة، لأنهم يعلمون أنه مهما طال الظلام فسيحل فجر جديد ليمحو كل هذه المعاناة والصراعات.

وعليه فإن ما يبرر استعمال الأصوات المجهورة رويا هو طبيعة الموقف الذي يعايشه الشاعر "بدر شاكر السياب" بين الحديث عن همومه الشخصية وبين هم وطنه الذي يسوده عدم الاستقرار لما يشهده من تقلبات سياسية واجتماعية واقتصادية، لذلك عمد إلى الجهر ليسمع إيقاع حالته النفسية المتوجعة الداعية للاستقرار.

II- الإيقاع الداخلي :

تمهيد :

يلاحظ الدارس لموسيقى الشعر العربي أنها لا تنحصر في الموسيقى الخارجية أو ما يعرف بموسيقى الإطار المتمثلة في الوزن والقافية، بل يلاحظ أن هناك موسيقى أخرى تعرف بالموسيقى الداخلية، أو ما يعرف بموسيقى الحشو، وعلى هذا الأساس فإذ كانت الموسيقى الخارجية هي ذلك الإيقاع الظاهر، فإن الموسيقى الداخلية هي : ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى، ووقع حسن، وبما لها من رفاهة ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب في المخارج.

والموسيقى الداخلية هي « التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة »،[1] فهي الموسيقى النفسية القائمة على النظم والجرس الموسيقي في النص الشعري من الصوت كان أو من الكلمة أو من الجملة.

ويعرفها "شوقي ضيف" بأنها : « موسيقى خفية تنبع من حسن اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذنا وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء من حيث الخفة والثقل على أذن المتلقي».[2]

وعليه فالموسيقى الداخلية هي امتداد للموسيقى الخارجية إلا أن الإيقاع الداخلي يختلف عن الإيقاع الخارجي في « عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 م، ص 161.

[2] شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي، (دراسة أسلوبية بنائية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2008 م، ص 129.

الأخرى، كاللغة والصورة والرمز والبناء العام، ومن ثم فهو يلعب دورا أساسيا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزاءه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه ».[1]

أولا: التكرار:

1- مفهومه: إن التكرار عنصر موسيقي و وسيلة من وسائل الموسيقى يقصد به التأثير والتعمق، وله مواضع يحسن فيها وأخرى يكون معيبا فيها ويعد التكرار «ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبة بين الكلمات والجمل ».[2]

وقد استخدمه العرب قديما، وكان "ابن قتيبة" من الأوائل الذين تعرضوا له حين تناول أسباب التكرار في بعض سور القرآن الكريم وكذلك "أبو هلال العسكري"، "وابن رشيق" الذي اقتصر على تكرار الأسماء، وهو كما يسميه "صلاح فضل" " التدويم "« ويقصد به تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول بالصناعة إلى درجة عالية من الجودة الموسيقية والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري، وتصبح رمزا تتكشف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري ».[3]

ويتخذ التكرار في شعر بدر شاكر السياب أربعة مظاهر: تكرار الصوت، تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة.

---

[1] ينظر، محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 45.

[2] عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009 م، ص 67.

[3] شريف سعد الجيار، شعر ابراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، ص 131.

أ) تكرار الصوت :

من المعلوم أن الصوت هو أصغر وحدة تدخل في تركيب الكلام وهو « الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما طبيعيا كان أم اصطناعيا عن قصد أو عن غير قصد ».[1]

وتعد ظاهرة تكرار أصوات بعينها دون أخرى في الشعر من الظواهر الأسلوبية التي تساعد المتلقي على تأويل النص الشعري تأويلا دلاليا، وتكرار الأصوات يتمثل في إعادة ملامح صوتية متساوية أو متشابهة جدا من ناحية سمعية، فتكرار وحدة صوتية نفسها أو مجموعة فونيمات في كلمتين متتاليتين أو أكثر بتكثيف معين، فالصوت بمفرده لم يكن ذا قيمة موسيقية كاملة، بل تتجلى قيمته فيما ينتجه من دلالة في موقعه، تساعد المتلقي على فهم مضمون النص.

وتكرار الصوت ظاهرة واضحة، في شعر "بدر شاكر السياب" سواء كان تابعا من تكرار روي القافية أو من تكرار أصوات داخل البيت.

– الأصوات المجهورة والمهموسة :

وقد ذكر شكري محمد عيان في كتابه موسيقى الشعر العربي طريقة لتبويب الأصوات وهي : « ويكون التبويب مبنيا على أساس طريقة التدخل في مجرى الهواء الرئوي الذي يعد المادة الأولى للكلام، فإما أن يقفل مجراه ثم يسرح الهواء بسرعة، وإما أن يقفل ويسرح الهواء «ببط» وإما أن يضيف وإما أن يشرك مجرى الهواء كما هو دون إقفال أو تضييق، فالأساس هنا إذا هو طريقة النطق، ويمكن أن يشمل كل مخرج من هذه المخارج التي ذكرناها بحسب طريقة النطق على هذه الأصوات شديدة أو رخوة أو مركبة أو ارتبطت أو غير ذلك، بما تختص به لغة ما، وقد يكون الأساس هو وجود اهتزاز في أوتار الحنجرة أو نسميها الأوتار الصوتية أثناء نطق أو عدم وجود الاهتزاز والتبويب على هذا الأساس يكون إلى صوت مجهور وآخر مهموس».[2]

---

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص 211.

[2] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1998 م، ص 164-165.

فمن صفات الأصوات اللغوية الجهر والهمس، المبني على اهتزاز الوتران الصوتيان « من حيث ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها في أثناء النطق ».[1]

– الأصوات المجهورة والمهموسة في أنشودة المطر: نوردها مجملة في الجدول الآتي :

الأصوات المهموسة	عددها	الأصوات المهجورة	عددها
ف	66	ب	52
ح	44	م	128
ث	88	ج	45
ه	49	ن	109
ش	26	ض	5
خ	18	ر	148
ص	15	ز	4
س	33	ظ	4
ك	37	ذ	8
ث	12	د	56
		ع	62
		غ	17
		ل	76
المجموع والنسبة العامة	**% 24,02**	**المجموع والنسبة العامة**	**% 75,97**
		أ–و–ي– أصوات المد	513

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأصوات المجهورة ظهرت بنسبة عالية أكثر من المهموسة، فهذه الأصوات تبرز انفعالات الشاعر في وعاء للحزن والاكتئاب والحسرة والأنين وغيرها، كما أنها أشد

[1] كمال بشر، علم اللغة العام، (قسم الأصوات)، دار المعارف، د ط، د ت، ص 173–174.

وضوحا للسمع لأنه حين النطق بها تمر دون أن ينحبس النفس، كما أنها تفيد العلو والقوة والرفع بفضل ما يحبسه من ارتفاع للصوت، حيث نلاحظ حضور أصوات المد بنسبة كبيرة. فقد عمد الشاعر إلى استعمال حروف المد واللين لتشكيل تجانس عام يطبع الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتعتبر حركات المد الطويلة الأقدر على حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة، لاسيما في مجال الحزن والأسى والغضب، ولقد سيطرت حروف المد المفتوحة على القصيدة.

ب) تكرار الحرف :

يعتبر الحرف هو القسم الثالث من أقسام الكلام في اللغة العربية، وينقسم إلى حروف الجر التي تختص بالأسماء وحروف العطف وهي جامعة بين الاسم والفعل.

*** حرف الجر**:

في : ورد 20 مرة ومن ذلك قول الشاعر :

أكاد أسمع العراق ينخر الرعود

ويحزن البروق في السهول والجبال

حتى إذما فض عنه حتمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر [1]

فقد استخدمه الشاعر للدلالة على الظرفية الزمانية والمكانية، فهو يوضح الهم الذي سبب له الأرق وهو المستعمر الذي غزا بلاده فنجده يعايش الموقف بالعراق فالثورة قائمة والعراقيون يستعدون للقاء المستعمر، فحرف الجر "في" يعمل على حفر صورة الشيء في الذهن.

من : حيث وردت 21 مرة ومن ذلك قول الشاعر:

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 266.

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة[1]

استخدم الشاعر حرف الجر "من" للدلالة على التأكيد، وعلى أن هذه الحياة سترجع لهم، فهم في انتظار يوم جديد مليء بالبسمة والحياة.

الكاف : فقد وردت 15مرة، ومن ذلك قول الشاعر :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ...كأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريها النجوم

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

كالبحر سرج اليدين فوقه المساء[2]

---

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 266.

[2] المصدر نفسه، ص 262.

فقد استخدمه الشاعر للشبيه، فقد شبه عينا الحبيبة بغابات النخيل وقت السحر لدلالة على الهدوء والسكون وقد شبهها أيضا بالشرفتين اللتين بعد عنهما القمر وهذا للدلالة على الأمل في التحرر من الليل.

كما شبه المساء بإنسان الذي أرسل يده فوق البحر.

*** حروف العطف:**

الواو: وردت 58 مرة ومن ذلك قول الشاعر :

دفء الشتاء فيه وارتعاشه الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء

فتستغيث ملء روحي رعشة البكاء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر ...[1]

فقد استخدمه الشاعر للدلالة على الجمع والربط أي أن ذاتية الشاعر هي المعاناة الجماعية للمجتمع أو مع المسحوقين من أفراد المجتمع.

الفاء : وردت 09 مرات ومن ذلك قول الشاعر :

فيسحب الليل عليها من دم دثار

أصبح بالخليج : "يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى"

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

"يا خليج

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 262.

يا واهب المحار والردى"...[1]

فقد استخدمها الشاعر لتدل على التعقيب، أي أن عواصف الخليج ومقاوموه بالمجاديف والقلوع في رحلاتهم بحثا عن اللؤلؤ فلا يكون مصيرهم سوى الموت أو الجوع.

ج) تكرار الكلمة :

إن الشاعر بتكراره لكلمة معينة يخلق جوا إيقاعيا وموسيقيا خاصا، يشير إلى دلالة معينة وهذا ما نجده عند الشاعر بدر شاكر السياب، الذي وظف كلمة "مطر" في قصيدته بتكرارها تكرار ظاهرا منبثا للنظر فضلا عن وجودها في عنوان النص، فهي تعتبر مفتتحة له إذ يقول في أحد المقاطع :

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر،

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حيث يأفل القمر

مطر..

مطر..[2]

لم يكتف الشاعر بتكرارها في نهاية المقاطع، بل راح يكررها داخل المقطع فكلمة "مطر" عنصر موحد لكل الحركات المتداخلة في نسيج النص، وكلمة "مطر" طاقة صوتية توزعت توزيعا متنوعا وبأشكال مختلفة بصورة مثلثة الإيقاع، ترددت ست مرات كلازمة كبرى وبصورة ثنائية ترددت مرتين كلازمة متوسطة، ترددت خمس وثلاثين مرة بصورة مفردة الإيقاع ترددت ثلاثة عشر مرة كلازمة صغرى، فهذه

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 264.

[2] المصدر نفسه، ص 263.

اللفظة هي محور القصيدة وكانت مستجمعة لكل عناصر الطبيعة « الشتاء، الخريف، الأضواء، الكروم، البعث، الميلاد ...الخ » فكلمة "مطر" نجدها تأتي بعد حديث منساب ثم تسقط محدثة رنينا، موحية بعجز الشاعر عن الاستمرار لكونه مشحونا بالانفعالات فتكون بمثابة اللازمة أو المحطة التي يمكن الوقوف عندها وبهذا يكون تكرارها ذا وظيفة انفعالية تعبيرية.

ويواصل ليقول :

عواصف الخليج، والرعود، منشدين

مطر

مطر

مطر

وفي العراق جوع

وينثر الغلال في موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطعن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول ....حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع

ثم اعتللنا خوف أن نلام بالمطر

مطر...

مطر...

حيث نلاحظ أنه قد عاد للتكرار وفق نظام إيقاعي متجانس يصاحبه تنويع في الصور لتأكيد المعنى والتركيز عليه بنظام محدد يعبر عن رغبته في الحياة والحياة لا تكون إلا بالماء والمطر الذي يحي الأرض والوطن والشعب، وكلمة مطر تمثل مركز الحركة الإيقاعية في النص.

وتتواصل وتيرة الإيقاع في النص بشكل قوي وسريع، وذلك بحثا عن اجابات لأسئلة متكررة ملحة حيث يقول:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع[1]

وشيوع هذه الأسئلة يرجع إلى اضطراب الرؤى واختلال المفاهيم والإحساس بالغربة والوحدة والضياع، ويتعزز هذا الإحساس من خلال تكراره لأساليب النداءات المتكررة التي تلزمها حالة الصراخ والرفض كما جاء في هذا المقطع :

أصيح بالخليج يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

يا خليج

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 264.

يا واهب المحار والردى..[1] فيخاطب الشاعر هنا الخليج مناجيا فبالرغم من قربه منه لكن الشاعر يتمنى أن يرد عليه لو بكلمة، وهذا جسده بحرف النداء (يا) فهو يصور مناداته للعراق فقد تكررت كلمة خليج 07 مرات، وكلمة الردى 05 مرات معلنا بذلك عن الحزن والأسى الذي يحمله الشاعر في قلبه.

د) تكرار الجملة :

بالإضافة إلى التكرارات التي ذكرناها سابقا لاحظنا وجود نوع أخر من التكرار، وهو تكرار الجملة وهو أشّد تأثيرا من الألفاظ السابقة، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وتسهم في إثراء الإيقاع وتحقيق المعنى، ويكرر الشاعر الجملة أو الصيغة كتأكيد للمعنى كما في قوله:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الوادي من أثر

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع[2]

تكررت عبارة أكاد أسمع في هذا المقطع مرتين، ألحت على شعور الشاعر ممحورا عليها سماء العراق المرعده والمطر الهاطل الذي يشربه النخيل، وبهذا التكرار المتراكم لهذه الصيغة تأكيد على الحدث والزمن فبسماع صوت الرعد يهطل المطر فيكون النخيل مستقبلا له.

---

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 266.

[2] المصدر نفسه، ص 265.

وهنا يبرز إيقاع منسجم، وبنهي الشاعر بدر شاكر السياب قصيدته مكررا كاملا دون تغيير أو تحوير حيث يقول :

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة .

ويهطل المطر...[1]

يتكرر هذا المقطع مرتين على مستوى القصيدة ليختم بها مكرسا ومعززا مضمون القصيدة ورسالتها، ومتجاوبا مع عنوانه لفظيا ودلاليا وتكراره لجملة (في كل قطرة من المطر) فهذه اللازمة تتعلق بالمطر وإن طابع العبارة يغلب عليه طابع الماء "نهر، يغرق، بحر، سحاب ...الخ" فهذا المقطع مشحون بانفعالات الشاعر، فهطول المطر نتيجة حتمية هي الحياة والازدهار الوطن ليصبح على شفاه كل الشعب والأرض والطبيعة والهدف الأسمى للقصيدة هو الحياة.

[1] بدر شاكر السياب، المصدر نفسه، ص 266.

الفصل الثاني

هيكلة القصيدة

أولا: سمياء العنوان

ثانيا: البناء المقطعي

I- سيمياء العنوان:

عنوان العمل الأدبي هو الاشارة الأولى التي يقع عليها نظر المتلقي، وقد يكون ذلك الدافع للإقبال عليه أو الإحجام عنه لذا أصبح العنوان يحمل أهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة وصار الدارسون يولونه اهتماما عكس ما كان الأمر عليه قديما، فالشعراء القدماء لم يولوا العنوان أهمية وأرسطو قبلهم لم يتطرق هو الآخر إليه [1]، بدليل أن كثيرا من القصائد القديمة تخلو من العنوان، ولعل المطلع كان عندهم بمنزلة العنوان حاليا، فصبوا اهتمامهم عليه لدراسته وتحليله، وأكثروا الحديث حوله، فالمطالع لديهم مفاتح النصوص، وأول ما يقرع أذن السامع، واشترطوا لذلك شروطا حتى تكون بدايات قصائدهم ناجحة.

وأورد ابن قتيبة تعليلا لمطالع الشعراء ودورانها حول النسيب، فرأى أن هذا الموضوع مما يجذب السامعين للإصغاء لما قد جعل الله تعالى في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء[2].

لكن المحدثين يرون أن العنوان هو مفتاح القصيدة والباب الرئيسي الذي يعبر منه إلى بنية النص.[3]

وكأن وظيفة المطلع وأهميته عند القدماء انتقلت إلى العنوان عند المحدثين وقد أصبح الشاعر يفكر بهذه اللبنة النصية لتسمية عمله الأدبي "كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما... "،[4] ولعل هذا الاهتمام عائد إلى أمرين :

الأول: إعطاء العمل الأدبي سمة إبداعية تمنحه البقاء، فإبداع العنوان وحسن تأليفه، وإعطاؤه خصائص ايجابية تكشف عن النص الذي يليه وتعمق كينونته، أمور تعطي العمل الإبداعي وجودا جديدا لا تقل

---

[1] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ط1، ص 106.

[2] ينظر ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح محمد أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1996 م، ص 75.

[3] ينظر محمد منال عبد اللطيف، الخطاب في الشعر، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003 م، ص 70.

[4] شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1982 م، ص 74.

أهميته عما يمنحه النص الرئيسي « فالعنوان ... ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ...»[1] وقد يموت النص، ويبقى عنوانه لما يحمله من طاقات فنية عالية تشكل نصا متكاملا.

الثاني: يشكل العنوان نقطة انطلاق لدى القارئ، ينطلق منها إلى جسد النص، فهو إضاءة لمحتوى النص، والمدخل الأمين لولوج غير متعثر إلى فضاءاته، وكلما حمل العنوان مضمون النص وارتبط به كان مفتاحا أجدى لفتح بنية القصيدة.

ومن ثم فان للعنوان وظائف كثيرة منها : تعين الأثر (العمل، النص)، الدلالة على محتواه، وإعطاؤه قيمة، وجذب القارئ و إغراؤه [2].

وهذه الوظائف لا يستغني عنها عند تحليل النص، وقد يفقد التحليل النصي كثيرا من دلالاته إذا لم تؤخذ في الحسبان[3]، أما إذا أعطي القارئ العنوان والنص فانه سيستحث عل خلق القصيدة[4].

لقد اعتبر السيميائيون العنوان سؤلا إشكاليا والنص هو الإجابة عن هذا السؤال، أما سؤالنا المطروح هنا : هل اهتم الشاعر بدر شاكر السياب بعنوان قصيدته ؟ وهل كان مفتاح ناجح فتح به مغالق نصه ؟.

والوظائف التي أداها العنوان المختار ؟سنقوم بدراسة عنوان قصيدة "أنشودة المطر"، لبيان ذلك.

---

(1) بسام قطوس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001 م، ص37.

(2) ينظر رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1998 م، ص113.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص115.

(4) ينظر، روربرت شولز، السيمياء والتأويل ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994 م، ص73.

أولا: المستوى التركيبي:

اللغة نظام بنائي تركيبي، والتي بدورها تتكون من أصوات وكلمات وجمل تتضافر فيما بينهما للتعبير عن غرض ما، على حد قول ابن جني كما أورده "عبد الحمدي مصطفى السيد": « اللغة ظاهرة اجتماعية مكونة من مجموعة من الرموز الصوتية، يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »[1] ولهذا فأن المستوى التركيبي يبحث في العلاقات القائمة بين المورفيمات داخل الجمل بغية لحظها وتحديدها[2].

كما يعد الصوت الوحدة الأساسية المكونة للغة حيث تتجاوز الأصوات مشكلة ما يسمى الكلمة، والتي تتجاوز فيما بينها مشكلة ما يسمى الجملة وهكذا، وفي هذا المستوى يتم دراسة بنية الكلمات وبنية الجمل، حيث يسعى العلم الذي يدرس الكلمة بعلم الصرف والعلم الذي يدرس الجملة بعلم النحو[3] وهو علم يدرس التراكيب اللغوية أو الجمل والعبارات من حيث قوانين نظام الكلمات، وأنواع الجمل، والعلاقات التركيبية مكونات الحمل، ووضع النظريات المختلفة حول ذلك[4].

نحاول الآن التعرف على دلالات عنوان "أنشودة المطر" من الناحية التركيبية، وبما أن اللغة نظام بنائي تركيبي فلا بد أن : « تقوم منهجية دراسة هذا المستوى على تقصي مختلف الأبنية النحوية لجملة العنوان من حيث الاسمية الواردة فيها، ومن حيث التعريف والتنكير، وطبيعية العلاقات بين ألفاظها بما يتحكم في حركة العنوان الدلالية »[5].

---

[1] عبد الحميد مصطفى السيد في الليسانيات العربية، (المشاكلة التنغيم، رؤى تحليلة)، دار ومكتبة الحامد، الأردن، عمان، د ط، 2003 م، ص49.

[2] ميشال زكريا، الألسنية، علم الحديث المبادئ والإعلام، مؤسسة النشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 212.

[3] تنظر، عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ط1، مصر، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الأرزطية، 1998 م، ص 7.

[4] تنظر، حلمي خليل، دراسات في الليسانيات التطبيقية، الأزاريطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، 2005 م، ص 62.

[5] مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية، لبنان، بيروت، ط1، 2000 م، ج1، ص 12.

إذن في هذا المستوى سيتم التركيز على نوع الجملة (اسمية كانت أم فعلية)، إضافة إلى التعريف والتنكير، كذلك إلى كيفية الربط بين مكوناتها، إذن فما الدلالة التركيبية التي يحتويها عنوان "أنشودة المطر"؟.

ورد عنوان القصيدة "أنشودة المطر" على شكل جملة اسمية، بدأت بكلمة "أنشودة" حيث جاءت هذه في الأخيرة في العنوان معرفة بالإضافة (أنشودة المطر)، وكأن هذا تصريح بأن هذه الكلمة قد أفرغت من محتواها، ولهذا اقتضت وجود مضاف إليه، يعرفها ويعطي كنهها وخصوصياتها، في هذا العنوان، ويحميها من الفهم السيئ مع العلم أنه لا يصح أن تأتي وحدها في العنوان، حتى ولو معرفة (بالألف واللام) لأنه لولا إضافة لوردت عامة لا خاصة (خصصها لفظ المطر).

وعليه ومن هذا التركيب سنحاول استخراج بعض الدلالات ومناقشتها.

في البداية سندرس نوع الجملة (اسمية)، ففي دلالة الاسم نجد عبد القاصر الجرجاني يصرح أن (موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى ... ومنه فالاسم ما دل على ذات أو مسمى، وليس للزمن جزء منه، ودلالة الاسم الثبوت والاستقرار)[1].

وأشرنا سابقا إلى أن العنوان جاء على شكل جملة اسمية متكونة من مفردتين اسميتين "أنشودة + المطر"، وعند إسقاطها نجد أنها مبنية على عكس الثبوت والاستقرار حيث أن بدر شاكر السياب، ومن خلال نسجه لهذه البنية السطحية، المتمثلة في الجملة الاسمية عمل على تمويه البنية العميقة، إذا أنه أعلمنا بقصيدته عن حالته الحزينة معبرا عن تلك الحالة القاسية التي تمر بها العراق، فطرح بعض المظاهر الاجتماعية القاسية من فقر، جوع ...

وقد عايش بدر الوضع الذي يعيشه وطنه في تلك الفترة فأضمرت في نفسه شحنة كبيرة كانت بدايتها ماضيه المؤلم، فأراد من خلال قصيدته هذه أن يلم بجره وجرح وطنه.

[1] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، د ط، 2005 م، ص 63.

أما عن دلالة التنكير في هذه الجملة فوردت لفظة "أنشودة" نكرة، ولكنها معرفة بالإضافة (أنشودة المطر)، وهذا ان دل على شيء فانه يدل على اعتراف السياب بإنكاره لهذا الوضع الذي مر به وتمر به بلاده، ومن الملاحظ على هذا التركيب أنه جمع بين النكرة والمعرفة، وهو ما يوحي أيضا أن هناك وضعا من الابتهاج لم يجده الشاعر فهو يريد العراق مبتهجة فرحة كما يتمناه لنفسه.

أي عدم تقيد وعدم الإطلاق وطبعا لهذا جاء العنوان "أنشودة المطر" مضافا لمعرفة اذا "أنشودة" مضاف "المطر"، والمطر مضاف اليه، فالاسم النكرة "أنشودة" لا يتأكد من تعريفه إلا إذا أقر إضافته باسم معرفة لتضم الدلالة فلو جاء العنوان بكلمة "أنشودة" لوحدها لكان المعنى ناقصا وغامضا في الذهن وعند إضافتها "للمطر"، أعطي بيانا بهذه الأنشودة وأزال التباسها، الا أنها رغم تعريفها بقي المعنى عاما ونكرة وكأن هذا عن قصد من القصيدة لشد انتباه القارئ أو السامع، ذلك أن بدر شاكر السياب خصص هذه الأنشودة لإعادة الابتهاج والفرح للعراق إبان الواقع المزري الذي يعيشه شعبها.

ثانيا: المستوى الدلالي :

1- تعريف الدلالة :

أ) لغة : ورد في لسان العرب "لابن منظور" (ت/711) بأن : "الدلالة بفتح الدال وكسرها مأخوذة من مادة(دال/ل)، ومنه دل يدل دلالة، ومنه دال ومدلول ودليل، والدليل هو المرشد والكاشف، ويقال : دله على الطريق أرشده"[1].

فدلالة اللفظ، هي الإشارة والكشف والهداية، أي الإشارة إلى الشيء، وإبانته والتوجيه إليه، ونجد هذا ماثلا في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾[2].

وكذلك في سورة طه قال: ﴿ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَنْ يَكْفُلُهُ ﴾[3].

ب) اصطلاحا: لقد تعددت في الدرس الدلالي العربي الحديث والمصطلحات الممثلة لكلمة {دلالة}منها: علم الدلالة، والدلالات والدلالية، وجميعها تقابل ما يعرف في الفرنسية semantique أو في الانجليزية semantics، وفي مقابل اختلاف هذه المصطلحات هناك اختلاف في تعريفاتها أيضا عند الدارسين، منها ما جاء على لسان "أحمد مختار عمر" بأنه « علم دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى »[4].

نسجل من خلال هذا التعريف أن موضوع علم الدلالة هو دراسة المعنى، أي أنه يتناول المعنى تناولا علميا، ويعمل على دراسة ملابساته، وما يمكن أن يحمله من رموز لغوية، لتأدية المعاني الكافية لتواصل النجاح.

---

(1) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج1، ط1، لبنان، بيروت، دار صادر، ص 247.

(2) سورة الصف، الآية: 10.

(3) سورة طه، الآية: 40.

(4) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط3، 1991 م، ص 11.

بيد أن "حلمي خليل" يرى أن علم الدلالة هو : « علم يدرس الطبيعة الرمزية للعلامة اللغوية أو الكلمة، ويحلل الدلالة في المفردات والتراكيب، وتطور الدلالة وتغيرها وتنوعها، والعلاقات الدلالية بين الكلمات مثل الترادف والمشترك اللفظي والتضاد ...»[1].

في حين أضاف "الشريف الجرجاني"، تعريفا آخر لهذا في كتابه (التعريفات)، حيث يقول: « هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به شيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني المدلول ».[2]

فالدلالة هنا هي تلازم بين الشيئين أي الدال والمدلول، حيث يصبح للعلامات اللغوية ألفاظ معينة يصطلح على مدلولاها، أي أن يكون هناك ربط بين الصورة النطقية السمعية (الدال) والصورة الذهنية (المدلول) حتى تحقق دلالة ما.

2- الدراسة التطبيقية الدلالية لعنوان قصيدة "أنشودة المطر":

بعد دراسة البنية السطحية للعنوان من خلال المستوى التركيبي يجدر بنا الغوص في دلالة العنوان لاكتشاف البنية العميقة لعنوان "أنشودة المطر"، حيث تقوم الدراسة في هذا المستوى على أساس تحليل الكلمات الرامزة والبحث في الدلالات الإيحائية التي تحملها كلمتي (أنشودة) و(المطر)؟.

أ) دلالة أنشودة:

أنشودة :جمع أناشيد[ن. ش .د].

أنشودة وطنية: شعر تنشده الجماعة يمجد الشعب والوطن أو هي ما يغنى من الشعر والنثر.[3]

---

[1] حلمي خليل، دراسات في الليسانيات التطبيقية، ص 63.

[2] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2008 م، ص 19.

[3] جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992 م، ص 139.

ب) دلالة المطر :

المطر هو الماء المنسكب من السماء، والمطر ماء السحاب والجمع أمطار، وأكثر ما يجي في الشعر وقد أمطرتهم السماء وتمطرهم مطرا ، وأمطرتهم ، أصابتهم بالمطر.[1]

والمطر هو أساس الحياة والخلق والخير والرحمة للعباد وقد ورد ذكره في القرآن الكريم بلفظ الماء والغيث مصدرا للفوائد الكثيرة ، قال تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾[2].

وأيضا: ﴿ وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ * فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ﴾[3].

وقال أيضا: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ ۚ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾[4].

ج) دلالة أنشودة مطر:

اتخذ بدر شاكر السياب من المطر رمزا واسعا قادرا على حمل هواجس النفس الإنسانية، فيتخذ الشاعر من وطنه العراق حبيبة يتغنى بها، ويتمنى أن يعم وطنه الخير والخصب والنماء، فأنشودة المطر بكائية دامية على مصير العراق الذي تنهشه الغربان، أنشودة المطر فرحٌ حزين يسير باستحياء في شوارع بغداد المسكونة بالأفاعي، والمطر يرمز إلى البعث والبلاد وتجدد الحياة والتغيرات والمستقبل، وكذلك هو رمز الحزن والضياع، فبهطول المطر على أرض العراق وكأن الشاعر يأمل أن تتغير مع هطوله أوضاع العراق الحزين، لكن هطوله لم يحل دون استمرار الجزع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة مطر.

[2] سورة الروم، الآية: 24

[3] سورة الذاريات، الآية: 22، 23.

[4] سورة الشورى، الآية: 28

II- البناء المقطعي :

1- مفهومه:

يقوم البناء المقطعي على تشكيل القصيدة من عدة مقاطع متتابعة، وهذه المقاطع هي عبارة عن وحدات شعرية مترابطة، حيث يقود كل مقطع منها إلى المقطع الذي يليه، و« يعتمد البناء المقطعي في بنيته على تعدد مراكز الحدث الشعري، وهو بناء هرمي يتوزع فيه على محاور عدة مجسدا حالات متعددة، تختلف في مضامينها وطبيعة تجاربها، لكنها تلتقي ببعضها بخيط واحد قد يكون غير مرئي ».[1]

إذ يعتبر تأليف القصيدة في بنية مقطعية يعود إلى أنه : « في بعض الأحيان تتركب الرؤية الشعرية في القصيدة من مجموعة من الأبعاد التي يميز بعضها عن بعض إلى حد ما دون أن تفقد ترابطها وتلاحمها، فتجئ مثل هذه القصيدة مؤلفة من مجموعة من المقاطع التي تتمتع بلون من الاستقلال – الذي كثيرا ما يؤكده الشاعر بإعطاء كل مقطع منها عنوانا خاصا – في إطار الوحدة العميقة الوثيقة التي تتعانق في إطارها كل الأبعاد، وتمتزج كل المقاطع ».[2]

« وقد يظن أن القصيدة التي تستخدم أسلوب المقاطع قصيدة مفككة الوصال، غير أن هذا الظن يتبدد حين يعاد تركيب هذه المقاطع، وينظر إلى القصيدة في نموها العضوي، فكل مقطع يقود إلى المقطع الآخر في نوع من التدرج الدلالي، وتطور المعنى، وهذا ما يمنح القصيدة نوعا من التآزر حين يصبح المعنى كيانا كليا في مقاطع القصيدة المختلفة ».[3]

---

[1] سناء بياري، الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، رسالة ماجستير تخصص دراسات عربية معاصرة، كلية الدراسات العربية، جامعة بيرزيت، 2006 م، ص 121.

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة، د ط، 1977 م، ص 31.

[3] فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2003 م، ص 54.

2- البناء المقطعي للقصيدة:

كما نجد أن الشاعر "بدر شاكر السياب" قد وظف بنية النظام المقطعي في قصيدة " أنشودة المطر" ضمنها تسعة مقاطع ينتهي كل مقطع بترديد كلمة (مطر، مطر، مطر)، حيث نجد أن المقطع الأول تناول فيه الحديث عن الذكريات الجميلة والتي يقول فيها :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ...كأقمار في نهر

كأنما تنبض في غوريها النجوم

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

دفء الشتاء فيه وارتعاشه الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء

فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر..

وكركر الأطفال في عرائس الكروم .

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر..

مطر..

مطر..

مطر..[1]

يدور حديث الشاعر في هذه الأسطر، عن ذكرياته الجميلة في العراق، حيث اعتبرها حبيبة له، فيتذكر غابات النخيل الشامخة في أواخر الليل بهدوئها وسكونها، فعندما يعم السلام والسعادة في العراق تتحرك كل مباهج الكون وتعزف أنشودة الحياة، التي يراها في شجر الكروم الذي كثرت أوراقه، وكذلك في الأضواء المنبعثة من القمر التي تتراقص وتتلألأ على سطح الماء، فعندما تتحرك المجاذيف ببطىء قبيل الصباح.

كما يتذكر طفولته في العراق وقد امتلأ الجو فيها بالسحب الماطرة، التي بدأت تقضي على الغيوم فيسقط المطر، قطرة فقطرة وقد تهلل الأطفال فرحين في عرائس العنب، وبدأ المطر محركا لصوت العصافير على الشجر، يعزف أنشودة الحرية "مطر ... مطر... مطر...".

أما المقطع الثاني، فقد دار فيه الحديث عن المناحي التي تبعث الحزن في نفسه والذي يقول فيه :

تثاءب السماء ،والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام:

بأن أمه – التي أفاقت منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال

قالو له ((بعد غد تعود ..))

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 262-263.

لابد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنه هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر ،

كأن صياد حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حين يأفل القمر .

مطر...

مطر...[1]

في هذه الأسطر قام "بدر شاكر السياب" بتصوير المساء، بإنسان يتثاءب كما صور الغيوم التي تصب المطر بإنسان يذرف الدموع، كما صور المطر الغزير بطفل أفاق من نومه ولم يجد أمه، وكان يصر على سؤاله فيقولون له بأنها ستعود، مع أنهم يتهامسون بأنها في القبر الموجود بجانب التل، تتناول التراب وتشرب من ماء المطر، المطر الذي منع الصياد من أن يقوم بالصيد.

أما المقطع الثالث، ضمنه الحديث عن الثورة والإنسان، الذي يقول فيه :

أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

بلا انتهاء – كالدم المراق، كالجياع،

كالحب كالأطفال، كالموتى – هو المطر؟

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 263.

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار ،

كأنها تهم بالشروق.

فيسحب الليل عليها من دم دثار.

أصيح بالخليج :« يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى!»[1]

فيرجع الصدى

كأنه النشيج :

« يا خليج

يا واهب المحار والردى..»

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال،

حتى إذا ما فض عنه ختمها الرجال .

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف، وبالقلوع،

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 264.

عواصف الخليج، والرعود، منشدين :

« مطر ..

مطر...

مطر ...»[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأسطر، عن الثورة والإنسان الثائر فيوطنه، والرمز لأدوات الثورة، فالعراقي لا يستسلم كما يقر الشاعر ذلك بوضوح فيشير الشاعر إلى الخير الوفير في وطنه، وإنه يسمع العراق وهو يذخر ويخزن البروق والرعود في كل مكان في السهول وفي الجبال، فإذا وقت جني المحصول هبت الرياح العاتية أي الاستعمار (الظلام)، ولم يبق أي أثر كالرياح التي قضت على قوم ثمود.

أما المقطع الرابع، شمل الحديث عن مأساة شعب العراق، والتي يقول فيها :

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد.

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول ...حولها بشر

مطر ..

مطر..

مطر..[2]

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 264-265.

[2] المصدر نفسه، ص 265.

يرى الشاعر في هذه الأسطر رغم نزول المطر لم يحل مشكلة الفقر والجوع، إذ رغم سقوط المطر ووجود مواسم الحصاد للزرع والنخل، فإنهم سيعانون أكثر من الجوع والفقر، لأن الخيرات لن تعود على الزراع والحاصدين، بل سيجنيها السادة المتنفذين (الغربان – الجرذان).

أما المقطع الخامس، فذهب فيه "السياب" للحديث عن الهجرة بحثا عن الرزق، يقول فيه :

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع

ثم اعتللنا – خوف أن نلام – بالمطر

مطر..

مطر..[1]

فالشاعر في هذه الأسطر يستذكر صورة المواطن عندما يهم بالرحيل، طلبا للرزق أو هربا من الظلم، متعللين – مخافة أن نلام على رحيلنا.

أما المقطع السادس خصصه للكلام عن القدر والجوع، إذ يقول فيه :

ومنذ أن كنا صغارا، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر ،

وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر ..

مطر..

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 265.

مطر..[1]

ففي هذه الأسطر مازال الشاعر يستذكر أنه منذ صغره، كان يرى الغيوم شتاء، ويشاهد سقوط المطر وكانت الأرض تهز وتربوا بالزرع الأخضر، ولكن مع ذلك يستمر جوع الشعب، رغم كثرة الخير، فقد كان قدر الشعب. أن يجوع فذلك كان يتكرر كل عام.

أما المقطع السابع، جاء في الحديث عن التفاؤل في المستقبل إذ يقول فيه :

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم عبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة !

مطر ..

مطر..

مطر..[2]

حيث عبر الشاعر في هذه الأسطر عن بصيص الأمل، فالشاعر في نظره يرى أن المطر هو الذي سيغسل أرض العراق ويطهرها مما تعاني من ظلم وقهر، فالمطر لامحالة آت، وأن أطياف ألوان هذا المطر قد بدأت ترتسم على أزهار ونباتات بلاده الحمراء والصفراء، كما بدت ترتسم على وجوه أبناء شعبه الجياع والعراة،

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 226.

[2] المصدر نفسه، ص 226.

وأن كل قطرة من دماء أبناء الشعب الذين صاروا في نظر الطغاة عبيدا، ستتحول إلى أمل بسام على ثغر الطفل الذي سيولد ويحمل في دمائه الإصرار على التغيير والثورة في قادم الأيام المبشرة بنزول المطر.

أما المقطع الثامن، فضمنه للحديث عن مأساته في الخليج إذ يقول فيه :

« سيعشب العراق بالمطر ...»

أصبح بالخليج « يا خليج..

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى !».

فيرجع الصدى

كأنه النشيج :

« يا خليج

يا واهب المحار والردى، »

وينثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال : رغوة الأجاج، والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار ،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى .

وأسمع الصدى[1]

يرن في الخليج

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 266-267.

«مطر ...

مطر...

مطر...»[1]

ففي هذه الأسطر يتحدث "بدر شاكر السياب" عن هبات الخليج الكثيرة ويقول أن الخليج ينثر خيراته على الرمال، منها الرغوة التي تلدغ الفم والتي تحمل في طياتها المحار الثمين، وتحمل المياه كذلك بقايا عظام إنسان غريق كان يأتي إلى الخليج للحصول على المحار الثمين، فكان مصيره الهلاك هذا الإنسان الذي ظل يحارب الموت من أعماق الخليج، ويعود مرة ثانية للحديث عن الطامعين الذين ينهابون دون أن يبقوا شيئا لغيرهم، وهذه الخيرات قد نمت بفعل مياه نهر الفرات.

أما المقطع التاسع والأخير ختم فيه الحديث عن التفاؤل من جديد إذ يقول فيه :

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم عبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة !

ويهطل مطر ..[2]

ويؤكد المقطع الأخير استمرارية النوم (يهطل والمطر)، ديمومة حياتيه ووصلة أبدية بين السماء والثراء وتحقيقا زمنيا للماضي وللحاضر.

---

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 267.

[2] المصدر نفسه، ص 267.

وفي النهاية نقول أن الشاعر "بدر شاكر السياب" عرض في هذه القصيدة المأساة والألم، فعرض الصورة الحزينة لواقع وطنه، فجسد الواقع بأسلوب غاية في الإبداع، فجعلنا نتحسس الألم واليأس، فربط حبه للوطن بحب الأم الحبيبة، إلا أنه تفاءل في النهاية بمستقبل مشرق سيأتي على يد الطفل الرضيع الذي سيحرر الوطن ويحقق الأمل.

الفصل الثالث

حركة البناء الفني

أولا: أشكال المفارقة

ثانيا: جمالية التناص

I- بناء المفارقة:

لقد تعددت التقنيات الابداعية في النص الأدبي وكثرت أنواعه وأساليبه اللغوية فهذه التقنيات أو الفنيات الابداعية تمنح الخطاب الأدبي نوعا من التميز والاتقان والبراعة كما تمنحه الأسلوب الجيد ومن بين هذه التقنيات تقنيات المفارقة التي تعد واحدة من الامكانات الإبداعية الفنية.

أولا: مفهوم المفارقة: المفارقة تعد نوعا من التضاد فهي تفرض على المخاطب إدراك التعبير المنطوق وقد كان ريتشارد يعرف المفارقة بأنها توازن الأضداد.

والمفارقة تعبير انتقادي يعرض ملمحا سلبيا في ملاغاة أو مبالغة فيهون من شأنه وربما جعلت المفارقة في الوقت نفسه أداة تلطيفية كأن يقول مثلا: هذه ليست فكرة غبية ! ففي هذه العبارة إشارة إلى دقر من الذكاء فإذا قيلا هذه ليست – بحال – فكرة ذكية كان وضع الذكاء في موضع الغباء علامة التخفيف أو التهوين من أمر الغباء وعلى نحو تعبير تلميحي تلطفي تهكمي إن الأساس الذي تبنى عليه المفارقة اللغوية هو مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود والذي يحتمله السياق اللغوي أو الموقف التبليغي الراهن ويحدده من أجل ذلك فإن المفارقة اللغوية تكشف عن أمرين اثنين.

أولهما: عنصر الإخفاء.

والآخر: حقيقة كون المتخفى في التعبير المنطوق هو المقصود إظهاره.[1]

يتبين لنا أن المفارقة اللغوية تتجه إلى مخالفة ما يجري تأكيده لما تكون عليه الحال الحاضرة فعلا وذلك ما يلحظه أبرامز ويتجلى من ذلك كيف يكون الرجوع إلى المفارقة – عند أحد الكتاب – مدحا ضمنيا لذكاء القارئ الذي يربط نفسه بالكاتب حتى يدرك على الأقل ما يريد التعبير عنه أو القصد إليه وهذا مما يفسر لنا سوء تفسير بعض المفارقات إن المفارقات عند بعض الكتاب تعد اختبار لمهارة القراء في

[1] ينظر، د. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب ميدان الأوبيرا، القاهرة، ط2، 2006 م، ص 12.

قراءة ما بين السطور ولعلى مرد ذلك إلى طبيعة المفارقة في ذاتها: فالمفارقة – كما يقول كلينث بروكس هي لغة الفكر والصلابة والبراعة وسرعة الخاطر.[1]

ثانيا: عناصر المفارقة:

تقوم بنية المفارقة على عناصر أربعة :

- وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: مستوى سطحي ومستوى كامل.
- إدراك المفارقة من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي.
- ارتباط المفارقة غالبا بالتظاهر بالبراءة وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.
- وجود ضحية في المفارقة قد تكون "أنا" الكاتب وقد تكون الآخر.[2]

ثالثا: أنواع المفارقة:

فقد ظهرت أنواع مختلفة للمفارقة ومن أهم المفارقات التي ظهرت في أنشودة المطر:

1- مفارقة التنافر: يقوم الشاعر في هذه المفارقة بمجاورة الأضداد ببعضها بطريقة تستفز القارئ [3] مما يزيد التنافر ويستشير المتلقي لعدم اعتياده على هذه الوضعية ومنه قوله:

دفء الشتاء وإرتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء

وفتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر[4]

---

[1] ينظر، د. محمد العبد، المصدر السابق، ص 19.

[2] إبراهيم نبيلة، المفارقة: مجلة فصول مجلد 7، عدد 3 + 4، مصر، 1987 م، ص 258-259.

[3] ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، ص 181.

[4] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 263.

ويتجلى التنافر هنا بين دفء الشتاء وإرتعاشة الخريف فالدفء نشعر به في الشتاء والإرتعاشة في موسم الخريف فهنا يتجلى التناقض بين الدفء والارتعاش ويوجد في البيت الثاني بين الموت والميلاد والظلام والضياء فهما تنافر وتناقض واضح بين الموت الذي هو نهاية العمر والميلاد الذي هو بداية عمر الانسان والظلام الذي نعني به العتمة والضياء الذي نقصد به النور الساطع فالحزن والأسى الذي يصوره في سياق هذه القصيدة يتطلب مثل هذه المفارقة ليزيده بروزا ويثير القارئ ويؤثر فيه.

2- المفارقة الرومانسية:

في هذه المفارقة يقوم الشاعر بخلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال التغيير أو الانقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة فالمفارقة الرومانسية قائمة على التناقض وهي وسيلة تكشف تناقض العالم وحقائق الوجود والزيف والوهم الذي تخلقه ثم تحطمه مواز لحقيقة الزيف العالمي الذي سرعان ما يكتشف وهذه المفارقة تنسجع مع النظرية الرومانسية القائمة على أن الحياة مزيج من التناقض والفوضى.

وقصيدة المفارقة الرومانسية تبدأ بما يوهم بإيجابيات الواقع مصورة الأمل العريض لكن سرعان ما تتغير هذه النظرة عند نهايات القصيدة وتختلف الدلالة لينتهي النص بانهيار مفاجئ حاملا معاني الألم والانكسار.[1]

فيبدأ الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته بتخيله للعراق الحبيبة ويتذكر من خلالها ذكرياته الجميلة فيقول:

عيناك غابة نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأ عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق القرون

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

[1] ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 151.

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر[1]

يبدو العراق بهذه الصورة وطنا جميلا بهدوئه وسكونه وما يعم هذا الوطن من السلامة السعادة وما يحمله من ذكريات جميلة لكن هذه الصورة تتحطم وتتناثر أجزائها فيقول:

أكاد اسمع العراق يثخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الوادي من أثر[2]

في هذا المقطع يوضح بدر شاكر السياب الهم والحزن الذي سببه له الأرق وهو المستعمر فنجد بدر شاكر السياب هنا يعايش الموقف بالعراق فالثورة قائمة والعراقيون يستعدون للقاء المستعمر لكنهم تفرقوا وتشتت أمرهم وكذلك القرى وما لحقها من دمار من جراء الصراع الذي دار بينهم وبين المستعمر لاقتلاع الخيرات فصورة العراق الوطن الحبيب مفارقة لصورته الأولى بل إن الصورتين متناقضتان فقد أوهم الشاعر متلقيه في البداية بوصفه وتخيله للعراق الحبيبة فيتذكر غابات النخيل الشامخة مظهرا تحولا معبأ بالحزن والاكتئاب وهو تحول يشير إلى تناقض الواقع المرير فالسلام والهدوء تحولا إلى صراع وتفرق وضياع من جراء هذا الاستعمار فالشاعر هنا يوازي بين ما يريده وبين ما يبدو له في الواقع ومثل هذه الإرادة التي يحملها الشاعر تعدو باعثة للأمل والاستمرار.

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 262.

[2] المصدر نفسه، ص 266.

II- جمالية التناص:

1- مفهومه :

أ) لغة :

نصص: النص : رفع الشيء، نص الحديث، ينصه نصا: رفعه، وكل ما ظهر فقد نص، وقال عمرو ابن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض وكل شيء أظهرته فقد نصصته، يقول جبار احذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبته أي لا أستقضي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة، ومنه قول الفقهاء :نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهرة لفضهما عليه من الأحكام.[1]

ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكر المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص) القوم عند اجتماعهم، أي: ازدحموا، فالتناص ازدحام القوم والتناص مصدر الفعل على زنة تفاعل أي المشاركة، المفاعلة أي المشاركة، المفاعلة، التعدية، فدلالات لفظه " نص" عدة وأقربها إلى مجال الحسي هي الرفع والظهور.[2]

ب) اصطلاحا :

« التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرا، وهو حديث الوفادة على المشرق العربي، ولكن اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية في الغرب ».[3]

فلاشك أن نقادنا القدامى قد عرفوا مفهوم التناص كما يؤكد جل الباحثين لكن ذلك تحت تسميات مختلفة كالسرقات، الاقتباس، المعارضة، التضمين ...الخ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المحيط، مج 3، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، ص 648.

[2] أحمد رضا، متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1926 م، ص 472.

[3] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2003 م، ص 118.

وإن كان أهم هذه المصطلحات هو مصطلح (السرقات) الذي ورد عند جل البلاغين (كابن سلام الجمحي) و(الجاحظ) و(الأمدي) و(الجرجاني)...الخ[1].

أما عند الغرب فقد يعود الفضل إلى جوليا كرستيفيا في وضع مقولة التناص لأول مرة في تاريخ الخطاب النقدي وذلك نهاية الستينيات حيث رأت جوليا أن : «كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر ».[2]

2- أشكال التناص :

تعتبر أنشودة المطر رمز الأمل والانتصار على القمع، حيث ألقى الشاعر في قصيدته جل همومه، حيث لجأ إلى تصويرها باستدعائه للتناص في أشكاله المتنوعة منها:[3]

أ) التناص الديني :

يعني هذا التناص تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب والأخبار الدينية [4]، مع النص الأدبي ولا يقتصر التناص الديني على مصادر الدين الإسلامي، فقد يكون من مصادر الديانة المسيحية أو اليهودية، فالشعراء قديما وحديثا تأثروا بالقرآن الكريم فخطبوا نصوصهم بمفرداته، وآياته الكريمة، وقصصه، ولم يكن هذا الاستخدام عشوائيا، فالشاعر المجيد حين يفتح نصه على الآية الكريمة، فإنه يتمثلها في نصه لتكون دليلا على فكرة لديه أو تعقيبا على موقف، أو بيانا لرؤية ذاتية، أو رفدا للتركيب الفني، وفي الوقت نفسه، فإن التناص مع القرآن الكريم يرتقي بالنص، ويزيده جمالا وإشراقا ويبعث في أوصاله عبقا روحيا، وسموا وجوديا، لسمو النص المستحضر.[5]

يقول الشاعر :

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، د ت، ص 153.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997 م، ص 21.

[3] منتدى اللسانيات، التناص في أنشودة المطر للسياب، 2015/03/22 م.

[4] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000 م، ص 37.

[5] راضي صدوق، شعراء فلسطين في القرن 20، توثيق أنطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 م، ص 692.

تثاءب السماء، والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال[1]

فالسماء يمتد، ويتطاول، حتى ينعكس، فيتثاءب، وفي هذا التشخيص استدعاء لغوي لقوله تعالى في محكم آياته: ﴿ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾[2]وثمة تشابه كبير بين نعاس الليل وتثاؤبه، وصحوة الفجر وتنفسه، وهو استدعاء مباشر.

* ويصور الشاعر البلاد وهي تستعد للثورة، وتتهيأ لها فيقول :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويحزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فض عنه ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر[3]

فالثورة كما يصورها الشاعر، تجتاح الطغاة المستبدين، وقد استعار لهم قوم ثمود، وفي هذا استدعاء مباشر لما ذكره المولى عز وجل في محكم آياته عن قوم ثمود، الذين طغوا وأفسدوا في البلاد، فزلزل ديارهم ودمرها، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلادِ. فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ. فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾ [4]

كما يصور الشاعر الفلاحين يهاجرون من قراهم بعد أن دهمهم الطوفان فيقول:

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 263.

[2] سورة التكوير، الآية: 189.

[3] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 264-265.

[4] سورة الفجر، الآية: (9-13).

يصارعون بالمجاذيف، وبالقلوع،

عواصف الخليج، والرعود، منشدين[1]

وفي قوله " أسمع القرى" استدعاء مباشر وواضح لقوله تعالى في محكم آياته ﴿ واسْأَل القَرْية ﴾.[2] على سبيل حذف "أهل".

ب) التناص الشعبي :

الإقبال على التراث الشعبي في القصيدة الحديثة هو جزء من عدد من المعارف التي توظف لتعاون في تفسير المضمون الفني « فلا تقل أهمية هذه التقنية عن غيرها من تقنيات النص المعاصر، فهذا التناص أسلوب فني يوظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، فيعزز به الشاعر موقفه ورؤاه التي يثيرها في نصه [3]، ومن ثم يتحول التراث إلى عامل ملهم ومحرك لتفكير جديد بالواقع الراهن»[4] فالحكاية الشعبية ليست بعيدة عن الميدان الأدبي، فهي قبل كل شيء عمل فني، وهناك من يرى أن وظيفتها هي التعويض عن عدم مقدرة الإنسان على تحقيق رغباته، فهي محاولة لسرد صراع الإنسان وتصويره وهو يقارع صعوبات الحياة،[5] وأيا كان الأمر فالشاعر يستمد من الحكايات الشعبية إيحاءات كثيرة تثري عمله الفني، وتزيد إعجاب القارئ وقد تبهره، وتنقله إلى عوالم غائبة يجد فيها المثالية أحيانا، والانحطاط الاجتماعي أحيانا أخرى وربما استخدمت الحكاية لخدمة غرض يريده الشاعر، أو لبيان مفارقة أو لإبراز دلالة معينة. من هنا فالحكاية الشعبية وسيلة لزيادة حيوية النص وتمثله للمواقف.

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 265.

[2] سورة يوسف، الآية: 82.

[3] ينظر حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 1997 م، ص 86، 87.

[4] نادر قاسم، تجربة اميل حبي القصصية والروائية حتى عام 1991 م مكتب وزارة الثقافة، ط1، 2000 م، ص 175.

[5] ينظر، نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988 م، ص 41-43.

حيث يأتي الشاعر في قصيدته هاته بصورة يشبه بها حالة المكروب في الليلة الماطرة، وهي صورة صياد فقير يلقي شباكه ثم يجمعها، فإذا هي فارغة فيمضي يلعن حظه النكد فيقول الشاعر :

كأن صياد حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الفناء حيث يأفل القمر.[1]

وهي تناص مع الحكايات الشعبية الكثيرة عن صياد اصطاد سمكة كبيرة أهداها إلى الملك فأجزل له العطاء، أو صياد اصطاد سمكة فعثر في جوفها على خاتم أو اصطاد سمكة رجته أن يعيدها إلى البحر ففعل فأنعمت عليه بخير وفير.

وهي جميعا حكايات تدل على حلم الفقير بالخلاص من فقره مصادفة وبأساليب عمدها الحظ والسحر والخيال والوهم.

والصياد في قصيدة أنشودة المطر رمز للشعب اليائس الحزين الذي يصارع الحياة.

ج) التناص الأسطوري :

« تعكس الأسطورة وعي الإنسان بمحيطه، وعلاقته بهذا المحيط، فالتنكير الأسطوري رد فعل ذهني تلقائي على كافة التساؤلات التي يثيرها الوجود ومحاولة أولية لتعقل المثيرات الحسية الناتجة عن تفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي عامة، والطبيعي خاصة ».[2] ويتولد العنصر الأسطوري حيث يتقاطع الواقع مع اللاواقع، أي مع الخيال، فالشاعر يحدث اتصالا بين الماضي والحاضر وبين الواقع والخيال، ولتأكيد ذلك تبنى علاقات نصية مع بعض الأساطير.[3]

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان ، ص 263-264.

[2] فيصل عباس، الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996 م، ص 46.

[3] ينظر، قاسم المقداد، هندسة المنى في السرد الأسطوري الملحمي (جلجامش)، دار الطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1984 م، ص 79.

والتناص الأسطوري هو « استحضار الشاعر لبعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته، لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما، تعزز هذه الرؤية».[1]

حيث يذكر الشاعر (السياب) الطغاة والمستبدين المستغلين الذين يسرقون خيرات البلاد وينهبونها فيقول:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى[2]

يظهر من هذه الأسطر الشعرية أن السياب قد تناص مع أسطورة جلجامش حيث أن ذكر الأفعى تشرب الرحيق من زهرة يربها الفرات، يقتضي على الفور استدعاء ملحمة جلجامش.

حيث يسعى جلجامش خلف أسرار الحياة وعشبة الخلود، فقد جاب المسافات بحثا عن زهرة الحياة والخلود وفيها يعثر جلجامش على زهرة الحياة ويحملها ويعود بها إلى أوروك ولكن العطش ينال منه في الطريق.

فينزل إلى بئر ليشرب فتأتي الأفعى وتقضم زهرة الحياة .

والغرض من استلهام أسطورة فنيا هو محاولة لإعادة بناء عالم جديد بديلا للعالم الذي يرفضه الشاعر .

ويقول أيضا :

عيناك حين تبسما تورق الكروم[3]

العينان اللتان تبعثان الحياة في الكون فتخضر الكروم بعد يباس، تستدي عشتار ربه الخصب والحب في الأساطير لما كانت عشتار مرهفة الحس وجامعة الرغبة جذابة الملامح ساحرة القول فقد تعددت قصص غرامها وكثر عشاقها وكل واحد يطمع في الفوز بها لتهطل الأمطار على أراضيه وتكثر الغلال في حقوله وتزداد محاصيله.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 117.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان، ص 267.

[3] المصدر نفسه، ص 262.

كما يقول:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر[1]

والسطران يعبران عن رؤية ريفية تشير إلى انبعاث الحياة بعد الموت من خلال انبعاث الربيع بعد الشتاء، وهي رؤية مكثفة تستدعى أسطورة انبعاث دوموز أو تموز، رب الخصب في الأساطير البابلية ويكون انبعاثه في الربيع بعد موته في الصيف.

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 266.

خَاتِمَة

خَاتِمَة

في نهاية هذا البحث تمكنا من الوقوف على مجموعة من الملاحظات والنتائج نجملها كالآتي:

– الإيقاع ميزة جوهرية في الشعر تشخيصية وتبلور ماهيته فهو بمثابتة الروح التي تسري في القصيدة.

– الإيقاع الشعري يدرس مستويين هما الإيقاع الداخلي والخارجي.

– الوزن من خصائص الشعر أما الإيقاع من خصائص الشعر والنثر معا.

– أما من خلال مستوى الإيقاع الخارجي لاحظنا أن اختيار الشاعر لتفعيلة بحر الرجز في نظمه لأنشودة المطر، قد كان مناسبا لموضوعها الذي يحمل الكثير من الحزن والاكتئاب والأسى على مستوى نفسية الشاعر أو على مستوى مضمون القضية التي يطرحها.

– أما من حيث التفعيلات الصحيحة والزحافات لقد لاحظنا حضور زحاف الخبن ذلك لوروده 168 مرة، وهذا يعود إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بدر شاكر السياب فهو يعمد إلى اختصار الأصوات واختزال الزمن إذ كلما اشتد الانفعال كثر الزحاف، فقد كان دور الزحاف هو القضاء على الرتابة والملل وكسر القيود.

– أما بالنسبة للقافية التي تعتبر شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر فقد طغت القافية المقيدة وذلك ناتج عن طبيعة حياته وظروف وطنه حيث كان نظمه لهذه القصيدة من وحي أيام الضياع في الكويت، وهذا التنوع في القافية ما هو إلا دليل على أن الموقف الشعوري متغير ومتجدد مما شكل إيقاعا يهدف إلى تجسيد التجربة الشعرية والشعورية للشاعر بدر شاكر السياب، كما أنه كسر من رتابة القافية الموحدة لإثراء الإيقاع النغمي للقصيدة فاستخدام القافية المتداركة والمترادفة، أما حروف رويها فقد وافقت الحروف المستخدمة في الشعر العربي.

– أما على مستوى الإيقاع الداخلي فقد تناغمت اللغة في حروفها وألفاظها فعبارتها وكلها توحي لتأثر في نفسية القارئ فقد كانت للأصوات اللغوية جورها في القصيدة فقد برع الشاعر في توظيفها مما أضفى إيقاعا خاصا بحسب الفكرة المعبرة عنها فقد عبرت الأصوات المجهورة عن الحزن والأسى المنبعث في

نفسية الشاعر، أما بالنسبة للأصوات المهموسة فهي تدل على الضعف والوهم، فهذا الإيقاع الصوتي يثري القصيدة ويزيد من فاعليتها الإيقاعية كما يساهم في إنتاج الدلالة.

– أما اعتماده على مستوى تكرار الحروف والكلمات والجمل، وذلك رغبة منه في تأكيد المعنى وإضافة نغم موسيقي يثير أذن المتلقي.

– يعد بدر شاكر السياب من الشعراء الذين اهتموا بالعنوان فتجربة المطر تشيع في ضمير قصيدة السياب وكأنها الحياة المرجوة عبر عقم الظلم والطغيان وافتقار الحرية والكرامة.

– أما دلالة المطر عنده تدل على الخير والخصب والنمى الذي يريد أن يعود على العراق.

– أما من حيث البناء المقطعي فهو يعتمد في بنيته على تعدد مراكز الحدث الشعري فقد وظف الشاعر بدر شاكر السياب بنية النظام المقطعي في قصيدة أنشودة المطر ضمنها في 09 مقاطع ينتهي كل مقطع بتردد كلمة مطر، حيث نجد كل مقطع قد تناول فيه الحديث عن شيء معين.

– تعد المفارقة تقنية من التقنيات الإبداعية الفنية فهي نوع من التضاد، وقد وجد الشاعر سبيل لبناء المفارقات ومن أهم المفارقات التي ظهرت في شعره المفارقة الرومانسية ومفارقة التنافر وقد كشفت هذه المفارقات عن البون الشاسع بين الواقع المرئي والواقع المنظور إليه.

– أما بالنسبة للتناص فقد عمد إلى استخدام تقنية التناص من خلال تناصه مع القرآن الكريم، وهذا راجع إلى تشبعه بالثقافية الإسلامية أن من خلال تناصه مع التراث الشعبي يعد هذا دليلا حضريا يشبث الشاعر بدر شاكر السياب بهويته الحضرية، أما استعماله للتناص الأسطوري فذلك راجع إلى محاولة الشاعر على إعطاء النص شعائر طقوسية ويلقحه بمضامين عالمية.

ملحق

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ ،

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ .

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ

وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ

يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنَاً سَاعَةَ السَّحَرْ

كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرَيْهِمَا ، النُّجُومْ ...

وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَىً شَفِيفْ

كَالبَحْرِ سَرَّحَ اليَدَيْنِ فَوْقَهُ المِسَاء ،

دِفءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الخَرِيف ،

وَالمَوْتُ ، وَالميلادُ ، والظلامُ ، وَالضِّيَاء ؛

فَتَسْتَفِيق مِلء رُوحِي ، رَعْشَةُ البُكَاء

كنشوةِ الطفلِ إذا خَافَ مِنَ القَمَر !

كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الغُيُومْ

وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المطَر ...

وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الكُرُوم ،

وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَر

أُنْشُودَةُ المطَر ...

مَطَر ...

مَطَر...

مَطَر...

تَثَاءَبَ الْمَسَاءُ ، وَالغُيُومُ مَا تَزَال

تَسِحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثّقَالْ .

كَأَنَّ طِفلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أنْ يَنَام :

بِأَنَّ أمَّهُ – التي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ

فَلَمْ يَجِدْهَا ، ثُمَّ حِينَ لَجَّ في السُّؤَال

قَالوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ .. " –

لا بدَّ أنْ تَعُودْ

وَإنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أنَّها هُنَاكْ

في جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودْ

تَسفُّ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المطَر ؛

كَأنَّ صَيَّادَاً حَزِينَاً يَجْمَعُ الشِّبَاك

وَيَنْثُرُ الغِنَاءَ حَيْثُ يَأْفلُ القَمَرْ .

مَطَر ...

مَطَر ...

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المطَر ؟

وَكَيْفَ تَنْشج المزاريبُ إذا انْهَمَر ؟

وكيفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضّيَاعِ ؟

بِلا انْتِهَاءٍ – كَالدَّمِ الْمُرَاقِ ، كَالْجِياع ،

كَالْحُبِّ ، كَالأطْفَالِ ، كَالْمَوْتَى – هُوَ الْمَطَر !

وَمُقْلَتَاكِ بِي تُطِيفَانِ مَعِ الْمَطَر

وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الخَلِيج تَمْسَحُ البُرُوقْ

سَوَاحِلَ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَار ،

كَأَنَّهَا تَهُمُّ بِالشُّرُوق

فَيَسْحَب الليلُ عليها مِنْ دَمٍ دِثَارْ .

أصيح بالخليج : " يا خليجْ

يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجعُ الصَّدَى

كأنَّه النشيجْ :

" يَا خَلِيجْ

يَا وَاهِبَ المِحَارِ وَالرَّدَى ... "

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السهولِ والجبالْ ،

حتى إذا ما فَضَّ عنها ختمَها الرِّجالْ

لم تترك الرياحُ من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ .

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تَئِنُّ ، والمهاجرين

يُصَارِعُون بِالمجاذيف وبالقُلُوع ،

عَوَاصِفَ الخليج ، والرُّعُودَ ، منشدين :

" مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وفي العِرَاقِ جُوعْ

وينثر الغلالَ فيه مَوْسِمُ الحصادْ

لتشبعَ الغِرْبَان والجراد

وتطحن الشّوان والحَجَر

رِحَىً تَدُورُ في الحقول ... حولها بَشَرْ

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وَكَمْ ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعْ

ثُمَّ اعْتَلَلْنَا – خَوْفَ أَنْ نُلامَ – بِالمطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَاراً ، كَانَتِ السَّمَاء

تَغِيمُ في الشِّتَاء

وَيَهْطُل المطَر ،

وَكُلَّ عَامٍ – حِينَ يُعْشُب الثَّرَى– نَجُوعْ

مَا مَرَّ عَامٌ وَالعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعْ .

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

في كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المطَر

حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهَرْ .

وَكُلّ دَمْعَةٍ مِنَ الجيَاعِ وَالعُرَاة

وَكُلّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيدْ

فَهيَ ابْتِسَامٌ في انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيد

أوْ حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيدْ

في عَالَمِ الغَدِ الفَتِيّ ، وَاهِب الحَيَاة !

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

سيُعْشِبُ العِرَاقُ بِالمطَر ... "

أصِيحُ بالخليج : " يا خَلِيجْ ...

يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجعُ الصَّدَى

كأنَّهُ النشيجْ :

" يا خليجْ

يا واهبَ المحارِ والردى . "

وينثر الخليجُ من هِبَاتِهِ الكِثَارْ ،

عَلَى الرِّمَالِ ، : رغوه الأُجَاجَ ، والمحار

وما تبقَّى من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

من لُجَّة الخليج والقرار ،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ

من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى .

وأسمعُ الصَّدَى

يرنُّ في الخليج

" مطر .

مطر ..

مطر ...

في كلِّ قطرةٍ من المطرْ

حمراءُ أو صفراءُ من أَجِنَّةِ الزَّهَرْ .

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حُلْمَةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ

في عالَمِ الغَدِ الفَتِيّ ، واهب الحياة . "

وَيَهْطُلُ المِطَرْ ..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

1- ابن رشيق القيرواني العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988 م، ج1.

2- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح محمد أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1996 م.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005 م، ج15.

4- أحمد رضا، متن اللغة، مج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1960 م.

5- بدر شاكر السياب، الديوان، مج 2، د ط، دار العودة بيروت، 2005 م.

6- جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992 م.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح : عبد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003 م، ج3.

8- الزبيدي، تاج العروس، تح : عبد الحكيم الغرباوي، المجتمع الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 2001 م، ج36.

9- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، د ت.

ثانيا: المراجع:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1997 م.

2- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000 م.

3- أحمد سويلم، شعراء العمر القصير، أوراق شرقية، بيروت لبنان، ط1، 1999 م، ج20.

4- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط3، 1991 م.

5- أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب (شاعر الوجع)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ت 108.

6- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000 م.

7- بسام قطوس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001 م.

8- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2003 م.

9- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997 م.

10- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986 م.

11- حسن القرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2010 م.

12- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 1997 م.

13- حلمي خليل، دراسات في الليسانيات التطبيقية، الأزاريطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، 2005 م.

14- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2008 م.

15- راضي صدوق، شعراء فلسطين في القرن 20، توثيق أنطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 م.

16- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1998 م.

17- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية.

18- روربرت شولز، السيمياء والتأويل ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994 م.

19- سامر محي الدين، روائع من شاعر المطر، بدر شاكر السياب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008 م.

20- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط، 1998 م.

21- سناء بياري، الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، رسالة ماجستير تخصص دراسات عربية معاصرة، كلية الدراسات العربية، جامعة يبرزيت، 2006 م.

22- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافية، ط2، 1995م.
23- شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي، (دراسة أسلوبية بنائية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2008 م.
24- شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1982 م.
25- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1998 م.
26- عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009 م.
27- عبد الحميد مصطفى السيد في الليسانيات العربية، (المشاكلة التنغيم، رؤى تحليلة)، دار ومكتبة الحامد، الأردن، عمان، د ط، 2003 م.
28- عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، الهيئة العامة للكتاب، د ط، 1987 م.
29- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، الأرزطية، مصر، الاسكندرية، ط1، 1998 م.
30- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة) لعثمان الوصيف المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، د ط،2001 م.
31- علي الحميد مراشدة في الشعر الحديث، (محمود سامي البارودي) دراسة فنية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2009 م.
32- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة، د ط، 1977 م.
33- فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2003 م.
34- فيصل عباس، الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996 م.
35- قاسم المقداد، هندسة المنى في السرد الأسطوري الملحمي (جلجامش)، دار الطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1984 م.
36- كمال بشر، علم اللغة العام، (قسم الأصوات)، دار المعارف، د ط، د ت.
37- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001 م، ج3.
38- محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002 م.

39- محمد منال عبد اللطيف، الخطاب في الشعر، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003 م.
40- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، د ط، 2005 م.
41- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، لبنان، بيروت، ط1، 2000 م، ج1.
42- مصطفى حركات، نظرية الوزن، دار الآفاق، الجزائر، د ط، د ت.
43- ميشال زكريا، الألسنية، علم الحديث المبادئ والإعلام، مؤسسة النشر والتوزيع، د ط، د ت.
44- نادر قاسم، تجربة اميل حبي القصصية والروائية حتى عام 1991 م مكتب وزارة الثقافة، ط1، 2000 م.
45- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث.
46- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988 م.
47- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 م.

منتديات ومجلات:

1- إبراهيم نبيلة، المفارقة: مجلة فصول مجلد 7، عدد 3 + 4، مصر، 1987 م
2- منتدى اللسانيات، التناص في أنشودة المطر للسياب، 2015/03/22 م.

فهرس

فهرس

المقدمة..... أ- ب
مدخل: بدر شاكر السياب..... 7
الفصل الأول: مظاهر التشكيل الإيقاعي.
I- الإيقاع الخارجي:..... 13
أولا: الوزن:..... 13
1- مفهومه:..... 13
أ) لغة:..... 13
ب) اصطلاحا:..... 14
2- وزن القصيدة:..... 14
أ) البحر:..... 14
ب) الزحافات والعلل:..... 17
ج) الزحافات والعلل في القصيدة:..... 17
ثانيا: القافية:..... 20
1- مفهومها:..... 20
أ) لغة:..... 20
ب) اصطلاحا:..... 20
2- أنواع القافية:..... 21
3- أسماء القافية:..... 23
4- قوافي القصيدة:..... 23
ثالثا: الروي:..... 26
1- مفهومه:..... 26
2- روي القصيدة:..... 26
II- الإيقاع الداخلي:..... 29
- تمهيد:..... 29

أولا: التكرار:..... 30
1- مفهومه:..... 30
أ) تكرار الصوت:..... 31
ب) تكرار الحرف:..... 33
ج) تكرار الكلمة:..... 36
د) تكرار الجملة:..... 39
الفصل الثاني: هيكلة القصيدة.
I- سيمياء العنوان:..... 42
أولا: المستوى التركيبي:..... 44
ثانيا: المستوى الدلالي:..... 47
1- تعريف الدلالة:..... 47
أ) لغة:..... 47
ب) اصطلاحا:..... 47
2- الدراسات التطبيقية الدلالية لعنوان قصيدة أنشودة المطر:..... 48
أ) دلالة الأنشودة:..... 48
ب) دلالة المطر:..... 49
ج) دلالة أنشودة المطر:..... 49
II- البناء المقطعي:..... 50
1- مفهومه:..... 50
2- البناء المقطعي للقصيدة:..... 50
الفصل الثالث: حركة البناء الفني.
I- أشكال المفارقة:..... 62
أولا: مفهوم المفارقة:..... 62
ثانيا: عناصر المفارقة:..... 63
ثالثا: أنواع المفارقة:..... 63
II- جمالية التناص:..... 66
1- مفهومه:..... 66

أ) لغة:..... 66
ب) اصطلاحا:..... 66
2- أشكال التناص:..... 67
أ) التناص الديني:..... 67
ب) التناص الشعبي:..... 69
ج) التناص الأسطوري:..... 70
خاتمة:..... 74
ملحق:..... 77
قائمة المصادر والمراجع:..... 86
فهرس:..... 91