الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص لسانيات وتحليل الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

دجاجية التكرار في خلق التماسك النصي

قصيدة "أنشودة المطر " لـ بدر شاكر السّياب أنموذجًا

إشراف الأستاذة:

فريحي مليكة

إعداد:

بلبراهم حليمة

العام الجامعي: 2015 - 2016

إهـــــــــداء

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم "من سَلَك طريقاً يَبْتَغي فيهِ عِلْماً سَهّلَ الله لَهُ طَرِيقاً إلى الجنّة"

أهدي عصارة جهدي وثمرة عملي إلى زوجة أبي الكريمة التي كان لها الفضل في نجاحي وتفوقي

أتمنى لها الصحة والعافية وأدعي الله أن يحفظها لنا ويرعاها.

إلى من دمه يجري في عروقي وهو فخر لي، إلى من كان سنداً داعماً في حياتي "أبي العزيز"

إلى روح أمي الغالية تغمدها الله برحمته وأسكنها فسيح جنانه. وإلى إخوتي فاطمة، حورية، محمد

شريف، والتوأمين الغاليين هدى وأحمد.

إلى جميع صديقاتي بدون استثناء من بعيد أو قريب.

ولا أنسى صديقتي رشيدة وابنها البرعم الصغير محمد بهاء الدين.

كلـــــــــمة شـــــــــــكر

الشكر والثناء لله سبحانه وتعالى الذي جلّ وعلا تتصدّع الجبال ويسهل المستحيل بحمده سبحانه على منحه لنا العقل والمعرفة والصّبر وقوة العزيمة والإرادة لإتمام هذا المجهود العملي.

نتقدّم بأخلص عبارات الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة " فريحي مليكة" التي لم تبخل علينا بما أنعم الله عليها من علم، وبما قدمته لنا من مساعدات وتوجيهات قيّمة، سهلت لنا المضي في سبيل إنجاح هذه المذكرة، ولكل أستاذ ومعلم كان له الفضل في محتوى تعليمي وكل من ساهم في تقديم لنا المعلومات سواء من قريب أو بعيد.

مقدمـــــــــــة:

الحمد لله ربّ العالمين وصلّ اللهم على محمد نبينا الكريم وعلى آله وصحبه ومن ولاه أجمعين إلى يوم الدّين لجأت القصيدة الحديثة والمعاصرة إلى التفنن في بلورة ذاتها وإيصال رسالتها باستحداث متكئات أسلوبية متنوعة قد يكون التكرار أخذها، إلاّ أنّها دأبت لتوظيفه على نحو لافت فقد حفل الخطاب الشعري الحديث والمعاصر عامة بِبُنى تكرارية، كان لها دور فعّال في الصّعود بالشعرية إلى مصاف الجمال والتأثير، ولعل مبدعي الخطاب أدركوا عن ثقاب بصيرة الخطاب الفني لهذه التقنية فاشتغلوا على استثمار امكاناتها الجمالية لصالح أعمالهم.

يعدّ أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات فترفع من قيمة النصوص الفنية، لما تُضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة، لأن الصّورة المكررة لا تحم الدلالة السابقة، بل تحمل دلالات جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار الذي يؤدي رسالة دلالية خفية عبر التراكم الفني للحرف وللكلمة وللجملة، ومن خلال هذا التراكم الكمّي يلفت نظر المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر، وهو ظاهرة بارزة في الشعر قديماً وحديثاً، وقد أوليت عناية هذه الظاهرة، فأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة العربية.

ومن أبرز الشعراء العراقيين "بدر شاكر السّياب" الذي تناول في قصيدة " أنشودة المطر" أسلوب التكرار، لذا وقع اختيارنا عليه لما يتميّز من شهرة ابداعية وصلت إلى كمال نضجها، ولأنّه عايش كثيراً المآسي العراقية وشاهد بنفسه معظم أصدقائه يتساقطون في رحاب الحرية والكرامة. إذ يعدّ ديوان " أنشودة المطر" عبارة عن قصيدة مطولة من أوفر قصائده على هذه الخاصية.

من هذا المنطلق حاونا تسليط الضوء على هذا الموضوع المعنون بـ: **حجاجية التكرار في خلق التماسك النصي "أنشودة المطر" لبدر شاكر السّياب أنموذجاً.** وعلى ضوء هذا الأساس طرحنا الاشكال التالي:

- ما مفهوم التكرار من الجانب البلاغي والاصلاحي؟
- كيف نظر كل من علماء البلاغة وعلماء النص إلى ظاهرة التكرار؟
- كيف ينمو النص وماهي وسائل التماسك فيه من خلال ظاهرة التكرار؟ وماهي أنماطه؟
- هل كان التكرار عنصراً مركزاً في شعر السّياب؟

ـ هل استطاع الشاعر فعلاً أن يستخدم هذه التقنية وفق ما يناسب حالته الشعورية وتجربته الشعرية، وهل حقق القيمة الجمالية وعبّر عن معانيه؟

ولهذا البحث ما يبرره من أسباب ذاتية وأخرى موضوعية فمن الأسباب الذاتية:

1ـ الرغبة العلمية في البحث في الموضوع الذي يستلزم جهداً أكاديمياً محكماً يكون في مستوى الشهادة المحضرة.

2ـ الاهتمام والميول الشخصي للموضوع والنابع من الأثر الكبير الذي يؤديه التكرار داخل النصوص الشعرية.

3ـ كون التكرار من أهم الظواهر التي امتاز بها الشعر وطغيانه على الديوان.

4ـ بيان قدرة نظرية النص من خلال ظاهرة التكرار على وصف الترابط النصي وشمولها لأنماطه.

أمّا من الأسباب الموضوعية:

1ـ التكرار كظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة والبحث.

2ـ هذه الظاهرة تبقى باباً رحباً على دراسات أخرى للبحث وقد عرضنا البحث وفق خطة منهجية اشتملت على مقدمة وفصلين سابقهما مدخل.

أما عن المدخل تحدثنا فيه عن التكرار من الجانب البلاغي والاصطلاحي وكيف نظر إليه علماء البلاغة وعلماء النص، وأما الفصل الأول فكان معنون بأنماط التكرار، حيث اشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول كان حول التكرار الصوتي (الجناس الناقص، الوزن).

المبحث الثاني أسميناه بالتكرار الشمولي (تكرار الكلمة، تكرار الجملة، تكرار اللاّزمة). أما المبحث الثالث والأخير احتوى على التكرار الدلالي (تكرار العلاقات الدلالية للبنى المعجمية، تكرار المضمون). والفصل الثاني كان النموذج التطبيقي لقصيدة " **أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب**" أبدأناه بالقصيدة وشرح مفرداتها، مناسبة القصيدة، الدوافع التي أدّت بالسيّاب إلى كتابة هذه القصيدة، تحليل القصيدة، ثم ذيّل البحث بخاتمة كانت خلاصة لكل ما ورد تتويجاً للنتائج المهمة التي توصلنا إليها وختمنا بحثنا المتواضع بنبذة عن حياة الشاعر كملحق.

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع منهجاً يقربنا من عمقها وهو المنهج الوصفي التحليلي، يمتزجه المنهج الأسلوبي لكونه المنهج الملائم لإبراز الظاهرة الأسلوبية، وخير ما اعتمدنا عليه من أهم المصادر والمراجع نذكر:

ـ بن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر مادة (ك، ر، ر).

ـ الخليل ابن احمد الفراهدي، العين (ك، ر، ر) والجوهري، الصحاح (ك، ر، ر).

ـ الخليل ابن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني.

ـ فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية.

ـ بدر شاكر السّياب، رائد الشعر العربي الحديث.

ـ سامي محي الدين، روائع من قصائد شاعر المطر " بدر شاكر السّياب".

كما لا يخلو عملنا هذا من وجود بعض الصعوبات والعراقيل لعل من أهمها:

ـ تعدد نفس المعلومات في أغلبية المراجع التي اعتمدنا عليها، وكذاك عامل الوقت الذي لم يكفينا من الغوص في غمار هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نقول الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع بنجاح، بالرغم من تقصيرنا في بعض المعلومات، والصلاة والسلام على حبيبنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المدخل

- مفاهيم عامة حول التكرار.
- التكرار لغة واصطلاحاً.
- التكرار عند علماء البلاغة.
- التكرار عند علماء النص.

المـــــــــــــــدخل:

يعتبر التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي، حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصّي، مما يحقق ترابط النص وتماسكه، إذ إنّ العناصر المكررة تحافظ على بنية النّص، وتغذي الجانب الدلالي، والتداولي فيه، وذلك من خلال تكرار المفردات وكثافتها مما يحقق سبك النص وتماسكه، وإعادة تأكيد كينونته واستمراريته واطّراءه.[1]

كما نجده في اللغة: من (كرّر) والكرّ: الرجوع، وإعادة الشيء مرّة بعد مرّة والعطف، والكرة: البعث، والتجديد، والخلق بعد الفناء.

يدور التكرار حول المعاني الآتية في المعجم العربي أي: الرجوع والاعادة والعطف والبعث. [2]

- نستنتج مما سبق أن التكرار عنصر فعال في خلق التماسك النصي. إذ يحقق ترابطاً وتماسكا داخل النص ويحافظ على استمراريته والتكرار يستدعي بالضرورة الإعادة والرجوع وتكرار الشيء مرة بعد أخرى، له حضوره المميّز عند البلاغيين حيث نجد الخليل بن أحمد الفراهدي (ت 175 هـ) يقول الكرّ: الرجوع عليه منه التكرار [3] ويأتي أيضاً من الإعادة والعطف، ويقول ابن منظور (ت 711هـ) كرّر= الكرّ: الرجوع يقال: كرّة وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى والكرُّ: مصدر كرَّ يكرُّ كرّاً وكروراً: عطف وكرَّ منه أي رجع وكرَّ على العدوّ ويكرُّ ورجل كرّار ومكرٌّ [4]

أما في الاصطلاح عند علماء البلاغة، قد حضي مبحث التكرار البلاغي بالاهتمام عند علماء العرب، وتظهر عنايتهم به بتفضيلهم المائز لأقسامه وأنواعهّ، ولعل استسقاء مفهومه عند علماء البلاغة يظهر تصوّرهم الدقيق له من خلال المصطلحات الآتية

أولا التكرار: بمعنى أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى. [5]

1ـ دي بوجراند، النص والخطاب والجراء، ترجمة تمام حسن، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1998، ص404.

2ـ الخليل بن احمد الفراهدي، العين (كـ، ر، ـر) مرتبة وفق الترتيب الالفبائي، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط 1 2001هـ، للجوهري، الصحاح (ك، ر، ر)، بيروت، دار العلم للملايين، ط3.

3ـ فايز عارف القرعان، في البلاغة، الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، جامعة اليرمون، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 1411هـ، 2010، ص118.

4ـ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر بيروت، ط1، 1863، ص46.

5ـ بن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح حفني شرف محمد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ولجنة إحياء التراث الإسلامي، ك، ط، ط3، 1404هـ.

ثانيا التكرير: أن يدل اللفظ على المعنى مردوداً كقولك: أسرع، أسرع فإن المعنى مردوداً واللفظ واحد. [1]

ثالثا التصريع: وهو من المكرر في الشعر، وهو أن يكون في البيت لفظة واحدة وسطا وقافية.

رابعا الترديد: وهو يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يرددها، أو يعلقها بمعنى آخر، ومنه قوله تعالى " وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمونَ. يَعْلَمونَ ظَاهِراً مِنَ الحَيَاةِ الدُنْيا" الرّوم 7-6.

خامساً المردود: وهو من الجناس غير التّام، هو الذي يلي أحد المتجانسين فيه الآخر، ويسمى مردوداً، ومزدوجاً ومكرراً مثل قوله تعالى" وَجِئتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبإٍ يَقِينٍ" النمل -22-.

سادسا المردوف: وهو من الجناس الناقص أيضاً إذ يختلف فيه اللفظان بالزيادة والنقص كما يلي (ساق ومساق، حال ومحال). [2]

* نستخلص مما سبق أن البلاغيين قد أولَوا بعناية كبيرة للتكرار وأنواعه ولذلك تظهر فيه عدّة مصطلحات منها: التكرار والتكرير والتصريع والترديد والمردود وغيرهم، كما نجد التكرار في الجناس الناقص وغير التام.

تبدو وجهة نظر العلماء القدماء والمحدثين في تعريفهم للتكرار متباينة إلاّ أنّ رؤيتهم الحقيقية تصب في قالب واحد، فهذه الحقيقة لا تخرج عن إعادة اللفظ أو الدّال أكثر من مرّة في سياق واحد [3] يقول ابن ناظم (ت 686هـ): التكرار إعادة اللفظ لتقرير معناه ويستحسن في مقام نفي الشك

لِساني لِسِرّي كتومٌ كتومٌ

ودَمْعي بِحُبّي نمُومٌ نمُومٌ[4]

1ـ ابن الأثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي، بدوي طباعة دار الرفاعي، الرياض، ط3 1404هـ.

2ـ المصدر السابق، ص247.

3ـ فايز عارف القرعان، في البلاغة، الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، جامعة اليرمون، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 1411هـ، 2010.

4ـ المرجع نفسه ص19.

*إن ابن ناظم يرى أنّ التكرار وقع في دالين (كتوم ونموم) اللّذين تكررا مرتين في النسق اللغوي للبيت الشعري، وذلك من أجل تقرير المعنى وتأكيده لإزالة الشك.

- نجد ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ) نظر إلى هذه الظاهرة من زاوية مهمّة أخرى يقول: وأمّا التكرار فإنّه دلالة اللّفظ على المعنى مردوداً كقولك لمن تستدعيه أسرع، أسرع، فإن المعنى مردود واللّفظ واحد (1)

- يعرّفه الجرجاني في كتابه "التعريفات" عبارة عن اثبات الشيء مرة بعد أخرى ومن جهة أخرى نجد السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبط بالأسلوب وهذا ما ورد في كتابه "الإتقان" يقول: هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة. (2)

* التكرار ظاهرة أسلوبية نظر إليها البلاغيون من زوايا مختلفة إلاّ أنّه يصب في قالب واحد وهو أنّه لا يخرج عن إعادة اللفظ والمعنى أي تكرار اللفظ والمعنى واحد وهو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة ...إلخ.

عقد الثعالبي باباً في كتابه "فقه اللغة" بعنوان "في التكرار والاعادة" ولكنه لم يذكر فيه شيء عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله أنّه " من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر". (3)

*التكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام. فقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر، فالتكرار إذن يعد وسيلة من وسائل التماسك والانسجام، ولذلك نجد نازك الملائكة تقول بأنه "إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه. (4)

1ـ ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح، مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، القاهرة، 1375ه، 1956م، ص13.

2ـ جلال الدين السيوطي، الاتفاق في علوم القران الكريم، ج3، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، 1888، لبنان، ص 199.

3ـ الثعالبي، فقه اللغة، تحقيق آمين نسيب، دار الجبل، ط1، 1988، لبنان، ص453.

4ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981م، ص27.

- بمعنى الكاتب المبدع يُعني بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحاً مهيمناً في نصه الشعري دون سواها، فتعبِّرُ عمّا يكمن في داخله من دلالات نفسية.

- نستنتج من التصور السابق أنَّ البلاغيين ميَّزوا بين أنواع عدّة من التكرار في:

●**التكرار المحض (اللفظي أو التام) وفيه نوعان:** التكرار القريب إذ يتجاوز فيه اللفظان المكرران، كما في "أولى لك فأولى". أما التكرار البعيد فيوجد فاصل بين المكررين سواء كان متوسطاً أم طويلا وهذا النوع شائع في الكلام.

●**التكرار الناقص:** وهو من أنواع الجناس وفيه نوعان: إمّا بالزيادة أو الحذف، مثل الساق والمساق، وهو المردد، وإمّا بتغيير أحد حروف الكلمة مثل: نبأ وسبأ وهو المردوف.

●**التكرار من حيث متعلقه وفيه نوعان:** التكرار المتعلق واحد، وهو شائع، أو التكرار لمتعلقين مختلفين كما في " أسباب المنايا وأسباب السماء"

* نستخلص من هذا أن التكرار يَرِد بأنواع مختلفة منه: التام والناقص وكذلك التكرار من حيث متعلقيه ولهذا نجد تكرار القريب والبعيد، تكرار بالزيادة والحذف والتكرار لمتعلق واحد والتكرار لمتعلقين مختلفين. (1)

- يؤدي التكرار من حيث تصور البلاغيين كذلك إلى تحقيق التماسك النصي، زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو جملة أو عبارة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى. (2)

* التكرار عنصر مهم في التماسك النصي وقد يؤدي وظائف دلالية معينة وذلك بامتداد عناصره من بداية النص حتى آخره. وقد يرد التكرار على أشكال كالكلمة أو الجملة أو العبارة أو الفقرة مما يؤدي إلى الترابط والانسجام بين أجزاء النص.

1- ينظر، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور القرآنية، ط1- 1421هـ ،2000م.

2- المرجع نفسه، ص22.

كما يمكن القول أنَّ البلاغيين لم يقفوا عند الدال والمعنى في ظاهرة التكرار فحسب، بل نظروا إليه من زاوية أخرى وهي أن التكرار قد يقع في المعنى دون الدال، يقول بن الأثير الجبلي (ت737هـ): وأمّا التكرار فهو قسمان أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى كقولك: أسرع، أسرع. وأمّا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك أطعني ولا تعصيني فإن الأمر بالطّاعة هو النهي عن المعصية. (1)

ـ بمعنى هذه الأشكال ترصد دقَّة الكشف عن حركة هذا الشكل البلاغي في السياق، فهي إشارة إلى أنّ التكرار يتشكل في مستويين: الأول دالي والثاني معنوي.

أشار النقاد القدماء والبلاغيين إلى معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرقوا إليها في دراساتهم، ونجد الجاحظ (ت 255هـ) من الأوائل الذين تحدثوا عن التكرار وأشاروا إلى أهميته وبيّنوا محاسنه ومساوئه، حيث يقول "ليس التكرار عيبا مادام لحكمة كتقرير المعنى مالم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث". (2)

*التكرار أسلوب بلاغي متداول عند القدماء والبلاغيون، لكن من الضروري من ضوابط تحكمه، فهو لا يستعمل إلاّ عند الحاجة وبالقدر الذي يليق بالمقام. وفي مجال الحديث عن مساوئ التكرار أكّد الجاحظ على الحذر في استعمال هذا الاسلوب إلاّ عن المقتضى، كما أورد أمثلة توضيحية من كلام العرب نذكر منها: "قصة ابن السماك" الذي جعل يوماً يحكم وجارية له تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعتي كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنّك تكثر ترداده. قال أردِّده حتى يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملّه من فهمه. (3)

نجد ابن رشيق القيرواني (456هـ) لم يفضّل هذه الظاهرة الفنية بل اعتبرها أسلوبا من أساليب العربية التي لا تخلوا منها أي فن من فنون القولية على حد تعبيره، وبناء على هذا فقد قسّم ابن

1ـ خليل ابن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، 1430هـ ـ2009م ص201.

2ـ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1988، بيروت، لبنان ص79.

3ـ المصدر نفسه، ص 89،90.

رشيق التكرار إلى ثلاثة أقسام: تكرار اللّفظ دون المعنى وتكرار الاثنين (اللّفظ والمعنى) وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار بل حكم عليه بأنّه الخذلان بذاته. (1)

تشير الدراسات البلاغية المستفيضة لوظيفة التكرار إلى أنّه يأتي لأغراض متعددة أهمّها: التعظيم، التهويل، والوعيد والتهديد، والتعجّب، والتنبيه والأمن من اللُّبس والسّهو. لذا كانت دراسة البلاغيين للتكرار وإن كانت تخدم الدراسة النصيّة إلاّ أنّها تختلف عن دراسة علماء النص له.

التكرار عند علماء النص:

لقد نال مصطلح التكرار عناية عند علماء النص بسبب كونه مظهراً من مظاهر التماسك المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص، ولعلّ الدراسات المتعدّدة حوله أثمرت تنوّعاً في اصطلاحه من حيث توسيع المصطلح وتفريقه بالقراءة الدقيقة لهذه التعريفات يمكن أ نخرج منها بالتعريف التالي:

*إنَّ التكرار النصّي هو: إعادة العنصر المعجمي بلفظه أو شبه لفظه، أو بمرادفه أو بزنّتِه أو بمدلوله أو ببعض منه، أو بالاسم العام له مما يؤدي إلى تماسك النص أو سبكه. (2)

- يعرّفونه كذلك بأنّه إعادة لـ: الكلمة نفسها، مرادفة أو شبه مرادف، كلمة عامّة أو اسما عامّاً. (3)

نستخلص أنّ التكرار عنصر أسلوبي يرد داخل النص وقد يتكرر بلفظ أو شبه لفظ أو بمرادفه محققاً بذلك ترابطاً نصيّاً.

شروطه: اتفق العلماء قدماء ومحدثون على شروط التكرار: أن يكون للمكرر نسبة ورود عالية في النص. (4) وأن يساعد رصده على فك شفرة النص وإدراك دوره الدلالي فيه، وأن يقع التكرار من أكثر من كاتب أو في النص الواحد. (5)

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ج2، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، (د، ط)، 2001، بيروت، ص92.

2-دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص304 -305.

3- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور القرآنية، ح2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1 1421هـ 2000م، ص22

4- ابن معتز البديع، محمد عبد المنعم خفاجي، لبنان، بيروت، دار الجبل، ط1، 1990م

5- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص22.

مما سبق للتكرار أهمية كبيرة في النصوص اللغوية، لذا نجد القدماء والمحدثين يولّون أهمية كبيرة به شرط أن يكون المكرر بنسبة عالية في النص والذي يرد فيه التكرار لابدّ أن يكون مفهوما وذلك بفك شفراته...

لذلك نبّه دي بوجراند إلى أنّ التكرار قد يكون ضاربا إن لم يحسن استخدامه، مما يؤدّي إلى إحباط الإعلامية [1] بمعنى أنّ التكرار يجب استخدامه فيما يفيد وذلك للاستحسان من فائدته حتى يساهم في تماسك النص وربطه، إضافة إلى ذلك أن يكون له مقاماً يوضع فيه، على عكس العبث...

1- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص306.

الفصل الأول

- **أنماط التكرار**
- **المبحث الأول: التكرار الصّوتي (الوزن، الجناس الناقص).**
- **المبحث الثاني: التكرار الشكلي**
  - ✓ **تكرار الكلمة.**
  - ✓ **تكرار الجملة.**
  - ✓ **تكرار اللاّزمة.**
- **المبحث الثالث: التكرار الدلالي**
  - ✓ **تكرار العلاقات الدلالية للبُنى المعجمية.**
  - ✓ **تكرار المضمون**

الفصـــــــل الأول: أنـــــــــــماط التكرار

المبحث الأول: التكرار الصوتي (تكرار الوزن، الجناس الناقص).

تعددت أنماط التكرار لتعدد صوره، فبعض الدراسيين نظروا إلى التكرار بصورته اللفظية، ما بين تكرار كلّي أو جزئي [1] أو تكرار صيغة أو وزن وبعضهم الآخر نظر إلى التكرار بصورته المعنوية، ومنه التكرار بالمرادف، وبالمشترك والتضاد والتضمين، وبالحقل والاستعمال والمعاني العامة، لذا سنتعرض لأنماط التكرار وفق ما نراه من تقسيم هي:

- التكرار الكلي.
- التكرار الجزئي.
- التكرار بالمرادف.
- التكرار بالتضاد.
- التكرار بالمشترك.
- التكرار بالتضمين.
- التكرار بالتضمين والاستعمال والكلمات العامة.
- التكرار بالحقل

* وهذه القائمة توحي لنا بأنّ التكرار ظاهرة تغطي مجالاً واسعاً جدّاً [2] وقطاعاً عريضاً من اللغة، وبعد هذا العرض لأنماط التكرار عند العلماء نقترح تصوّراً لها قد يكون أكثر تنظيماً، وعليه ستعتمد دراسة تطبيقية للنصوص وهي:

أوّلاً: التكرار الصوتي (تكرار الوزن، تكرار الجناس الناقص).

ثانياً: (تكرار كلّي وينقسم إلى تكرار الكلمة، تكرار الجملة)، تكرار جزئي.

ثالثاً: التكرار الدلالي (التكرار بالعلاقات الدلالية للبنى المعجمية، التكرار المضموني).

إلى جانب أنماط التكرار التي تحدّث عنها العلماء نجد كذلك التكرارية الصوتية ويمكن أنّ نقسّمها إلى:

1ـ نوال بنت ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف، جامعة الأميرة نورة بن عبد الرحمان، الرياض، العدد الثامن، رجب 1433هـ ـ مايو 2010م، ص23.

2ـ المرجع نفسه ص23.

●**تكرارية الصوت الواحد**: أو الصوت المفرد ويتم فيها تكرار صوت معين من شأنه أن بعطي جرساً صوتياً فريداً إلى جانب الأصوات السابقة أو اللّاحقة المكونة للفظ، وقد يتكرر على مستوى المفردة كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة الواحدة. (1)

وهذا النوع شائع الاستخدام في القرآن الكريم نحو قوله تعالى" لَمْ يَكُنِ الذِينَ كَفَرُواْ مِنَ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنفَكِّينَ حَتَّى تَأْتِيَهُمُ البَيِّنَةُ" [البيّنة -1-]. (2)

* فصوت الكاف الحنكي الشديد المهموس حمل في طيّاته وفق هذا الاستعمال معالم الشّدة والعنف، وفي تكرا ره ايحاء بما ينتظر الكفار من عذاب وعقاب إلى جانب التصوير الفني الجذاب للموقف.

●**تكرارية الأصوات المتباينة:** تختلف عن الأولى من حيث العدد، إذ يتكرر وفقها أكثر من صوت واحد في شكل تتابع منتظم، كما في قوله تعالى" فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِم رِيحاً صَرْصَراً فِي أيّامٍ نَحِسَات لِنُذِيقَهُم عَذَابَ الخَزْيّ فِي الحَياةِ الدُنْيا وَلَعَذَّابُ الآخِرَة أُخْرى وهُمْ مُنْتَصِرون" (3)

* فصوت الصاد صغيري رخو مهموس جاء ليدلّ على قوة الريح المرسلة، ولما تكرر مع صوت الراء الذي يتّصف بدوره بالتكرار لأنّه يتكرر في نقطة قرع طرف اللّسان لحافة الحنك زاد دلالة على تكرار.

●**تكرارية الصيغة**: وتسمى تكرارية القالب الصّوتي، حيث تتطابق حركات وسكنات القوالب الصّوتية المتكررة بشكل يجعلها سهلة الحفظ شديدة العلوق بالنفس، وهي تكرارية ممتعة، ومعجزة في نفس الوقت، تجعل للكلام لذّة وحلاوة، لاسيما إذا تعلّق الأمر بالقرآن الكريم، قوله تعالى " وَالعَادِيَاتِ ضَبْحاً، فَالمُورِيَاتِ قَدْحاً، فَالمُغِيرات صَبْحاً" {العاديات 1،2،3}. وقوله تعالى" إذا زُلْزِلتِ الأرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الأرْضُ أثْقَالهَا وَقَالَ الإنْسَانُ مَالَها" {الزلزلة 1،2،3}. وقوله تعالى "فَأَثَرْنَا بِهِ نَقْعاً، فَوَسَطْنَا بِهِ جَمْعاً" {العاديات 4،5}.

* نستنتج أنّ تكرارية الصيغة أو الغالب الصّوتي المتكرّر تشكّل جرساً ونغماً وإيقاع، ترتاح لها الأذُن بمعنى إيقاع موسيقي جميل، وهذا يعطي لذّة وحلاوة ممتعة للنفس حتى ترتاح له.

●**التكرارية المعنوية:** وهي من فنون البلاغة التي ازدهرت دراستها في ظل الدراسة القرآنية ولقد ذكره الطاعنون في كتاب الله لزاماً على من تصدّه للرد عليهم أن يدرس هذا الأسلوب وأن

1- فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية، دار حامد للنشر والتوزيع ط1 2008م.

2- المرجع نفسه البينة الآية '1'، ص19.

3- المرجع نفسه ص22.

يبيّن أسراره وأن يشير إلى نظيره في كلام العرب وحده دلالة اللفظ على المعنى مردوداً وينقسّم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللّفظ والآخر يوجد في المعنى دون اللّفظ، فأمّا الذي يوجد في اللّفظ مثل قولك: أسرع، أسرع. وأمّا الذي يوجد في المعنى دون اللّفظ كقولك: أطعني ولا تعصيني، فالأمر بالطاعة هو نهي عن المعصية. (1)

1- تكرار الوزن :

يعدُّ الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، إلاّ أنّ القدماء ميّزوا بين العروض والقوافي، فعدوهما علمين منفصلين، على الرغم من صلة التكامل بينهما.

وفيما لا شكّ فيه أنّ الوزن في القصيدة يقع على جميع اللّفظ الدّال على المعنى، فاللّفظ والمعنى والوزن عناصر تمتزج مع بعضها فيحدث من ائتلاف بعضها إلى بعض معاني يتكلّم فيها. (2)

يقول أحمد الشايب: " الوزن ظاهرة طبيعية للعبارة مادامت تؤدي معناً انفعاليا فقد ثبت في علم النفس أنّ الإنسان حيث يمتلكه انفعال تبدو عبسه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض وضعف الحركة أو قوّتها، سرعة التنفس أو بطئه... فاللغة التي تصوّر هذا الانفعال لابدّ أم تكون موزونة. (3)

* نستنتج مما سبق أنّ الوزن له حضوره الفعّال في القصيدة ويقع على جميع اللفظ الدّال على المعنى، حيث يخلق في نفسية الإنسان انفعال خاص واضطراب في الحركة وسرعة التنفس...

مع أنّ الوزن لا يذكر ضمن أنواع البديع، فإننا نرى أنّه أهم شكل للتناسب الصوتي في البلاغة العربية للوحدات الصوتية في البيت والقصيدة تبعاً لذلك.

ولعلّ لأجل هذا كان للوزن حضوره المتميز في مفهوم الشعر عند القدماء، بل هو عندهم أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية (4) كما جاء في كتاب العمدة لابن رشيق، ولا شكّ أنّ هذه القيمة التي كانت للوزن عند القدماء مردُها إلى مقدار التناسب الذي يحققه في القصيدة عن

1- فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية، دار حامد للنشر والتوزيع ط1 2008م.

2- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م، ص52.

3-المرجع نفسه ص 53.

4- مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م، ص 131.

طريق التناظر الأفقي والرأسي بين التفاعلات واطراء هذا التناظر في جميع القصيدة وهذا الذي حقق الوزن من تناسب هو أنّ التأليف يبين المتناسبات لا حلاوة في المسموع.

وما ائتلفت من غير المتناسبات والمتماثلات فغير مستحلى والإمتطاب. (1)

كما يقول القرطاجني: إنّه لمن الصعوبة بمكان فصل جانب من الوزن الشعري من تناسب وبين للشعر من تأثير وجداني لا يمكن أن يتحقق من دونه، فكأنّ معايير الجمال في الفن هي نفسها قوانين في عمق النفس، ويحدث الانسجام من جرّاء التماثل بين المجالين. (2) مما يعزّو قناعتنا بأن تناول القدماء البلاغيين للوزن إنّما كان من أساس جمالي صرف، ما نجده عند حازم القرطاجني، حيث تحدّث عن أوزان الشعر فجعل أفضلها أكثرها توفراً على التناسب بين أجزائها، وقد جاء بمصطلحات ثلاثة يمكن أن نعدها معايير لمدى تحقيق الوزن لخاصية التناسب هي تمام التناسب وتضاعف التناسب وتقابل التناسب، فتمام التناسب هو مقابلة الجزء بماثله وتضاعف التناسب هو كون ذلك في جزئين متنوعين (فعول مفاعلين) في الطويل، وتقابل التناسب كون كل جزء موضوعا في مقابله في المرتبة التي توازيه، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول، كان الآخر في صدر الشطر الثاني. (3)

يقول ابن طباطبا العلوي: فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يُلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه... (4) وقد ذهب أبو هلال العسكري المذهب نفسه (5) ولاحظ حازم القرطاجني أنّ من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجدنا الكلام الواقع منها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض فأعلاها درجة الطويل والبسيط. (6) وهذه الوسيلة من وسائل التكرار لا تهتم بالوزن من حيث الأصلي والزائد منه، بل بالتشاكل الصوتي في الإيقاع بين تلك الأوزان فقط، وهذا التشاكل يحدث نغمة ايقاعية

1- مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م، ص 132.

2- المرجع نفسه ص132.

المرجع نفسه ص 53.

3- المرجع نفسه ص132.

4- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م، ص53.

5- المرجع نفسه ص 53.

6- المرجع نفسه ص 53.

داخل النص لها أثرها في الربط بين لبناته فيحدث ذلك تماسكاً نصياً من خلال استمرارية القرع على ذلك الوزن في أرجاء النص، مما يثبت أنّ التعالق الصوتي الذي أحدثه تكرار الوزن هو أشبه بصدى للفكرة التي يريد أن يعبّر عنها الكاتب، وجاءت في نص (اللامنطوق) في سبعة وعشرين موضوعاً وردت على النحو التالي: وزن أفعل والذي جاء في (أصح، ألذ، أفضل، أكثر)، ووزن فعيل في (عصير، زهيد، رخيص، عميق)، ووزن الجمع أفعال في: (أسعار، أرباح، أضعاف)، ووزن فعول في (عروض، عقول)، ووزن فاعل في (حازم، راسخ)...إلخ.

ولا زال التكرار الصوتي يتكاثر على سطح النص فجاء في (أيّها الزوجان) في أحد عشر موضعاً، والملاحظ فيها تراكم صيغ الجموع التي جاءت عي عشرة مواضع منها: (العلاقات، الحريات، التوترات، الحسابات)، وغيرها وكذلك وزن تتفاعل في (تتراكم، تتباعد). ووزن تفعيل في (تدقيق، تفتيش) فالكاتب يستخدم تلك الصيغ وسيلة للدلالة على التكثير والتغليب، والمبالغة وهي ظاهرة صرفية شائعة عند، أثمرت تنوّعاً في الإيقاع الصوتي الذي أسهم بدوره في توافق سطح النص مع عمقه الدلالي. [1]

* ونستخلص من صور التكرار الصّوتي أنَّ الكاتب استخدم هذه الحيلة الصّوتية للفرع على الوزن متواليا وتِباعاً، ليُؤكّد به المعنى ويرسخه في ذهن المتلقي، فطرّز به سطح النص، وحقق تماسكه.

2 ـ الجناس الناقص :

هو وسيلة تتكرر بها بعض أصوات الكلمة في كلمة أخرى مجاورة لها في الإيقاع نفسه، مما يشدّ انتباه المتكلم إذ إنّ القيم الصوتية لجرس الحروف والكلمات عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبرة عنها[2] وبهذا نجد التكرار كثّف الإيقاع الصوتي والدلالي في النّص، مما أظهره بمظهر منسّق ومنسجم، لأنّ تكرار أصوات بعينها في بنيتين يؤدّي إلى الربط بطريقتين هما: الربط بالتكرار والربط الدّلالي، حيث صنع التكرار الصّوتي تكراراَ معنوياً بين أجزاء النّص[3] وأمثلة على ذلك نجد أضعاف، مضاعفة، شعر، شعب، جذر، جذع، ينبض، ينضج...إلخ.

1ـ نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف، ص27، 28.

2ـ عز الدّين السيّد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت ط2، 1407هـ، ص83.

3ـ أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء، القاهرة ط1، 2001م، ص110 - 111.

* وهذا يؤكّد أنّ الإيقاع الصّوتي الواقع في الجناس الناقص إيقاع قائم على انتظام الحركة بين أزواج من الكلمات بينها تجانس صوتي يؤدّي إلى تكثيف المعنى ويزيل الرتابة عن السّامع، ويسبك النّص ويقوّي نسيجه.

ويكره البلاغيون الإفراط في التجنيس وقد أكّد هذا الشيخ عبد القاهر الجرجاني بقوله " إنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتمّ إلاّ بنصرة المعنى، إذ لو كان باللّفظ وحده لما كان مستحسناً [1] ومع ذلك يعدّ بفضله على المعنى، إلاّ أنّ المناسبة بين الألفاظ لها دور في ميل الإنسان إلى الإصغاء لها، فالتشاكل اللّفظي فيعا يشدّ المتلقي إذ يحصل في التشاكل على ما ينتظر.

يحتل الجناس موقفاً متميّزاً في المؤلّفات القديمة، إذ لا يكاد يخلو كتاب في النقد والبلاغة من الحديث عن أهمّيته وطبيعته وأقسامه ودوره في بناء العمل الفني، يقول يحيى بن حمزة العلوي عن موقع التجنيس في الخطاب النّقدي والبلاغي: هو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك لما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، واختار كغيره من سائر الفصاحة. [2]

أمّا ابن معتز فقد فطن منذ القرن الثالث الهجري إلى دور الجناس في النسيج الشعري، وذلك من خلال وضعه جنباً إلى جنب مع المطابقة ورد الإعجاز على ما تقدّمها والاستعارة والمذهب الكلامي، إذ جعل هذه الصورة البلاغية قسماً واحداً، ويعتبر تعريفه للجناس من أقدم التعريفات في النقد العربي القديم، حيث قال: " هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في البيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبيهها في تأليف حروفها على سبيل الذي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. [3]

* نستنتج أنّ الجناس كان له حضور فعّال مهمّ في الكتب القديمة وخاصة البلاغة والنقد ودوره في بناء العمل الفني داخل النص الشعري وهو أسلوب من أساليب الفصاحة وذلك الكلمة تجانس الأخرى وبناء النسيج الشعري...

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1942م - ص65.

2- محمد عبد الله القاسمي، تقديم زياد الزغبي، التكرارات الصّوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1431هـ - 2010م ص61.

3- المرجع نفسه ص 61.

ويبدو من تتبع حديث البلاغيين عن ظاهرة التجنيس أنّهم كانوا ينظرون إلى هذه الظاهرة الصّوتية انطلاقاً من ثلاث زوايا أساسية هي:

1.**تكرار الأصوات نفسها:** الصوائت والصوامت، ذلك بأن كل التعريفات على مر العصور، تؤكّد ضرورة التجانس الصوتي بين كلمتين.

2.**الاختلاف الدلالي بين الكلمتين المتجانستين:** وهو العنصر الثاني بعد التجانس الصوتي في عملية التجنيس، فلولا الاختلاف الدلالي لكان التضديد أو الترديد أو التكرار جناسا مماثلا.

3.**موقع التجانس:** لم يهتم البلاغيون الأوائل بموقع الأصوات المتجانسة إلاّ حيث يتعلّق الأمر بالمواقع الأخيرة للكلمات المتجانسة. (1)

وعموماً فإنّ التجانس في الموقع الأخير غالباً ما يأخذ مصطلحات مستقلّة عن التجنيس وأنواعه، ولذلك يفي التجنيس ببداية الكلمات ووسطها مهيمناً في التمييز بين أنواع الجناس، وإن كان ابن حجة خصّ الكلمات المتجانسة في الموقع الأخير اسماً خاصاً هو المنديل. (2)

* نستخلص مما سبق أنّ البلاغيين نظروا إلى التجنيس من ثلاث زوايا أساسية وهي: الاختلاف الدلالي بين الكلمات المتجانسة وموقع التجانس، وتكرار الأصوات نفسها...

نجد البلاغيون في هذا الصدد يناقشون قضية الاختلاف الدلالي في التجنيس، وحاول كل واحد منهم إيجاد تعريف جامع لأنواعه المتعدّدة ومن هؤلاء صلاح الدّين الصفدي الدي يقول هو "الإتيان بمتماثلتين في الحروف أو في بعضها أو في الصورة أو في الزيادة في أحدهما أز بمتخالفتين في الترتيب والحركات أو بماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً" (3)

أمّا أسامة بن منقذ فتطرّق إلى الاختلاف الدلالي بين الكلمات المتجانسة من زوايا مختلفة، يمكن اختزالها في الاختلاف في المعنى النحوي من الجناس المغاير والجناس المماثل، والصيغة الصرفية ك (الجناس التصحيحي، وجناس التحريف وجناس التصريف)، وكذلك الاختلاف في المعنى الاشتقاقي كجناس الترجيع وجناس العكس. (4)

1- محمد عبد الله القاسمي، تقديم زياد الزغبي، التكرارات الصّوتية في لغة الشعر، ص 62، 63.

2- المرجع نفسه ص 63.

3- محمد عبد الله القاسمي، تقديم زياد الزغبي، التكرارات الصّوتية في لغة الشعر، ص 61، 62.

4- المرجع نفسه ص 62.

فضلاً على هذا حاول ابن الأثير أن يقدم تصوراً منطقياً للاختلاف الدلالي للكلمات المتجانسة، معتمداً في ذلك على ثنائية الوزن والتركيب من حيث تساويهما أو اختلافهما في الوزن وعدد الحروف، كأن تكون الحروف في الكلمات المتجانسة متساوية في تركيبها، مختلفة في وزنها أو متساوية في الوزن مختلفة في التركيب، بحرف واحد، أو مختلفة في الوزن والتركيب بحرف واحد أو أكثر، ورغم طرافة هذا الموقف فلم يخرج عن الإطار العام الذي رسمه أسامة بن منقذ في التمييز بين أنواع الجناس. (1)

يقسّم علماء البلاغة المحسّنات البديعية إلى محسّنات معنوية ومحسّنات لفظية، ويعدون الجناس في القسم الثّاني، وعرّفوه بأنّه تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى (2)

وهو أن يتّفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان: أوّلاً: الجناس التّام وهو ما اتّفق فيه اللّفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، تشكيلها، عددها، ترتيبها، فإن اختلّ أحدهما يسمى جناس غير تام (ناقص)، قال تعالى" وَيَومَ تَقُومُ السَّاعَة يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ ساعَة" الروم-55-.

* إذا لاحظت الأمثلة وجدت أنّ هناك لفظتين (ساعة، ساعة) وأنّ معناهما مختلفان مرّة يوم القيامة ومرة أخرى معناها إحدى الساعات الزمنية. (3)

أمّا الجناس الناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الأربعة في الجناس التام. قال تعالى " فأَمّا اليَتِيمَ فَلا تَقْهَر، وَأَمَّا السَائلَ فَلا تَنْهَر" الضحى -9-10.

* إذا تأملت كلّ كلمتين متجانستين رأيت أنّهما اختلفتا في ركن من أركان الوفاق الأربعة ويسمر ما بين كلمتين هنا جناس تام.

والجناس الناقص هو تماثل كلمتين في بعض الأمور مثل الترتيب أو الشكل أو عدد الحروف أو نوع الحروف كقوله تعالى " فأَمّا اليَتِيمَ فَلا تَقْهَر، وَأَمَّا السَائلَ فَلا تَنْهَر" الضحى -9-10.

* نلاحظ تشابه في بعض الحروف بين كلمتي " تقهر، تنهر" فالتشابه في حرف التاء والهاء والراء وكذلك في ضبط الحروف وهذا التشابه يعطي جرساً موسيقياَ. (4)

1- محمد عبد الله القاسمي، تقديم زياد الزغبي، التكرارات الصّوتية في لغة الشعر، ص 61، 62.

2- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م، ص131.

3- منال عصام ابراهيم برهم، دراسة في اللغة العربية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان ط1، 2009م، ص64.

4- المرجع نفسه ص 64 ،65.

المبحث الثاني: التكرار الشكلي (تكرار الكلمة، تكرار الجملة، تكرار اللازمة)

1- تكرار الكلمة : أثبتت الدراسات النصية أنّ التكرار يعدّ من أشد مظاهر الاتساق المعجمي وضوحاً على سطح النص، لذا فإنّ التكرار الكلي الذي يقوم على إعادة العنصر المعجمي نفسه، وهو ما يعرف عند النصيين " بالإحالة التكرارية " أقواها تمثيلا وكما هو ظاهر من شبكة التكرار الكلي للنصوص المنجزة أكثر الأنواع حضوراً.

ففي النص "اللامنطق" نجد أنّه جاء في واحد وسبعين موضعاً، أما الكتل التكرارية الأكثر وروداً فهي: العرض، التسويق، الشركات، إذ شكلت هذه المفردات بكتلتها المكررة بؤرة النص، وجددت قضيته، مما يثبت أنّ التكرار يحمل وظيفة دلالية هامة، فمن خلال خيوط شبكته داخل النص ت ضح قضية النص التي تستطيع صياغتها على النحو التالي " إنّ القروض التي تقدّمها الشركات تقوم على حيّل تسويقية مما يجعل المستهلك ينقاد لها بلا منطق".

* ومن خلال تكرار كلمة عرض نجد أنّ الكلمة صاحبت أربع مفردات " عرضا للاشتراك، عرضا خاصاً، والعرض الثالث العرض المضلل والعرض الفخ، وهذا التكرار أكّد إصرار الكاتب على حضورها الشديد في أرجاء النص. (1)

وهذا ما يؤكّده ابن جني " واعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك التوكيد"، ومعنى هذا أن التكرار إذا كان في الكلمة أدى إلى توكيد المعنى وزيادة في وضوحه.

وخلاصة الأمر أن التكرار الكلي للعنصر المفرد أكد أنّ هناك تطابقاً بين الوحدات اللغوية والرؤية القصدية للكاتب، لأنها مثلت مقصده في تبليغ الرسالة عن طريق التكرار، سواء أكان التكرار متقارباً أم متباعداً، فلكل منهما خصائصه وظروفه، فإذا تتابعت الوحدات المكررة فإنها تؤكد على مغزى الكاتب في البحث والإسراع ولفت الانتباه، وأن تراخي بين المكررين، فله رسالة وغاية من ذلك التثاقل والتراخي لاسيما أنّ مفهوم القرب والبعد منغرسان في نظام مفاهيمنا، نعبّر عنها لغويا وبغير اللغة. (2)

1- نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية، ص32.

2- المرجع نفسه ص 34.

2- تكرار العبارة :

يبدو من الشبكة الدلالية في النصوص أن تكرار الوحدة المعجمية ليس الضامن الوحيد لاتساق النص وتناسله، وإنّما يظل للتراكيب المتراكمة دور في تنظيم النص وتماسكه [1] ففي نص "لا مقارنة" نجد تكرار المركبين التاليين:

"البديل الثالث" و "سقطت التفاحة" في موضعين من النص خاصة أن الفاصل بين الجملتين قصير ففي " البديل الثالث" كان الفاصل سطراً واحداً وفي "سقطت التفاحة" كان الفاصل كلمتين فقط، مما يثبت اصرار الكاتب على الحضور المكثف لهذا التراكم، خاصة مع وجود فاصل قصير بينهما، ولا ننسى البعد والقرب في القدرة التواصلية للتكرار، لأن استمرار الطرق عليه يدعم ثبات النص بقوة تداول تلك الجمل وتأكيد معناها. [2]

وتتجلى الظاهرة في نص "أيها الزوجان ابتعدا قليلاً" فقد ورد تكرار المركبات في "إجازة زوجية" والتي وردت في أربع مواضع، ثم "إجازة قصيرة" و" العلاقة الزوجية" أما "الإجازة الزوجية" فالكلمتان المتصاحبتان في هذا التركيب هما اللتان شكلتا بؤرة النص، أمّا " إجازة قصيرة" قد بيّن بها نوع الإجازة، أمّا تكرار العلاقة الزوجية فكلتا المفردتين تشكلان محور النص، ونلاحظ أن هذا الاقتران بين "إجازة وزوجة وقصيرة" أسهم في توثيق الكلمة المفردة، وقوي أثرها دلاليا كما أنّه شدّ سطح النّص.

وفي مقالة " الحيل النفسية" جاءت تكرار المرتبات في (أحلام اليقظة، ورفع الصوت، والواقع المرير) كلّ منهما جاء في موضوعين فقط، مما يؤكّد قلة التكرار المركب في بنية النصوص المنجزة. [3]

3- تكرار اللازمة :

تكرار اللازمة من أهم التكرارات التي لجأ إليها شعراؤنا المعاصرون ويعمل هذا النوع من التكرار على تحقيق الوحدة النصية في انسياب وتدفق تجمع بين أجزائه اللازمة بشكل تواتري، وهذا ما نجده في تعريف محمد صابر عبيد " يقوم تكرار اللازمة مع انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تتشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة يتكرر هذا

1- نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية، ص38.

2- المرجع نفسه ص38 -39.

3- المرجع نفسه ص 39 -40.

السطر أو الجملة من فترة إلى أخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة ودرجة تأثير اللاّزمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وقد تتعدد وظائف التكرار حيث الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير [1]

المبحث الثالث: التكرار الدلالي

1- التكرار بالعلاقات الدلالية للبُنى المعجمية.

* **التكرار بشبه الترادف:** يقرّ علماء الدلالة بأنّ الترادف التام لا يقع إلاّ في حالات نادرة لأنّ الكلمة في سياقها لا تتضمن إلاّ معنى واحد [2] فشبه الترادف هنا قائم على قدرة منتج النص على استبدال إحدى المفردتين بالأخرى مع الإقرار بوجود فروق دلالية طفيفة بينهما، وهي وسيلة تكرارية شائعة عند الكتاب، ففي نص "اللاّمنطق" نجد شبكة المترادفات التالية: (المزيد، الكثير)، (العملاق، الضخم)، (زهيد، رخيص)، و(طريق، أسلوب).

ورغم قصر مساحة المقالة إلاّ أنّها كما نرى قد حظيت بعدد من المترادفات مما بيّن ثراء قاموس الكاتب بهذا الشكل من أشكال العلاقات، إذ تعد من وسائل السبك عند، خاصة أنّ التكرار بالترادف يساهم في التنوع المعجمي داخل النص، كما أنّه ينفي الشعور بالضجر والملل الحاصل نتيجة التكرار الكلي، مما أضفى على النص تنوعاً دلاليا إبداعياً، أسهم في تماسك النص وترابطه.

ولهذا فإن التكرار بالترادف يشدّ الانتباه إلى أهمية هذا الشيء المكرر في عالم النص، إذ يعتبرونه نوعاً من أنواع الالتفات [3] وبما أنّ التطابق بين الوحدات في التكرار الدلالي ليس تطابقاً تاماً، فإنه يحدث فرقاً طفيفاً يكسب تلوناً في باطن النص، وتنوعا في ظاهره مما يدعّم تماسك النص وترابطه، وبذلك يتضح في نص " لولاه ما كانت الحياة" فوردت فيه شبه المترادفات التالية (الحب والهيام والعشق والهوى والنائي والبعيد والمنعزل والفتك والانتقام، والعداوة والخصومة ...إلخ، ويعمل هذا النوع بين المترادفات وسيلة للتخلص من التكرار الكلي الذي ربما يورث الملل لدى القارئ. [4]

1- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط) 2001، ص204.

2- نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية، ص47.

3- المرجع نفسه ص 48.

4- المرجع نفسه ص 48.

* **التضمين:** التضمين الدلالي شكل من أشكال العلاقات الدلالية فهو شبكة من عناقيد المعنى داخل الحقل، ووسيلة من الوسائل التي تسهم في تماسك النص، فيتشكل من خلال كتلة دلالية متحدة يجمعها معنى عام لها، وغالباً ما يهيمن على التضمين الدلالي على الحقل فيكون بمثابة الكلمة الغطاء التي يندرج تحتها عدّة تعريفات، وعناصر أشبه ما تكون بعناقيد للمعنى التي تتدلى داخل النص، وقد نصّ على هذا النوع من التكرار الدلالي "هاليدي ورقية حسن" ويأتي باستعمال لفظة يشمل معناها معنى لفظة سابقة ويجمعها حقل دلالي واحد ومثال ذلك استعمال كلمتي (حاسوب وجهاز). [1]

لذلك يسهم التضمين في السبك بتوزيع أنواعه داخل النص، مما يشكل شبكة دلالية مرجعها للمعنى العام (الكلمة الغطاء)، وهذه المرجعية أحدثت تنوعا دلاليا فيه، مما أدّى إلى تماسك النص، وأحكم نسيجه، وهكذا بني نص "اللامنطق" على شبكة قوية من المتضمنات تثبت خيوطها داخل النص وسبكت داخله على النحو التالي: الشركة تتضمن (سلع، منتجات، قطعة، بضاعة) فالكلمة الغطاء " الشركة" وهي كلمة تحتوي على عدّة مفاهيم دلالية مشتركة، إذ تتفرّع منها (سلع، منتجات، قطعة، بضاعة)، فتكرار هذه الأجزاء داخل النص هو شبه تكرار دلالي لكلمة " الشركة"، وامتداد لحضورها داخل النص.

يقرّ علماء النص أنّ من أسباب قوة الربط العلاقة الضمنية، فمن خلاله تتحقق العلاقة بين المفردات كعلاقة الكل والجزء، فالعلاقات الدّلالية شكّلت شبكة مترابطة من الألفاظ حققت للنص استمراريته بترابطه وقوة نسجه. [2]

وكذلك وقع التضمين في نص "الحيل النفسية" حيث تمثّل في ألفاظ الأسرة (زوج، زوجة، طفل)، وفي (أفقي ورأس وذيل) ونلحظ في المقالات الثلاثة ضعف شبكة التضمين داخل النص المنجز، ولعل تفسير هذا ما يلي: أنّه كلّما قلت تلك الشيكات قلّ تفريع قضايا النص، حيث يرتكز الكاتب على قضية واحدة، أولعه تنوع بين استراتيجيات الخطاب فحقق الترابط بوسائل أخرى.

وخلاصة القول أنّ الشبكة الدلالية داخل حقول التضمين تسهم في تماسك النص، وخلق خطاب متناسق عبّر به الكاتب عن همّه الاجتماعي والفكري ورؤيته للعالم والناس. [3]

1- نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، ص51.

2- المرجع نفسه ص 48.

3- المرجع نفسه ص 53.

* **الإشتمال:** علاقة الإشتمال كعلاقة التضمين فهي خيط من شبكة العلاقات الدلالية داخل الحقل الواحد، وتتفق مع التضمين في وجود علاقة العموم والخصوص، إلاّ أنّها تختلف عنه في أنّ التضمين كتلة تحتوي على عدّة عناصر، أمّا الإشتمال فهو عنصر في فئة كالأحمر والأصفر في فئة اللّون.

ويسهم الإشتمال في تحقيق السّبك من خلال تداول الكلمة العامة، وفئاتها داخل النص، هذا علاوة على خلق شبكة دلالية أثرت داخله، وحققت الاتساق فيه، ولقد ورد الإشتمال في نصوص د. خالد المنيف كعلاقة من علاقات التكرار الدلالي والتشاكل المعنوي، وجاء في نص "اللامنطق" على النحو التالي:

- الكتاب: ويشتمل على القارئ، ونسخة ورقية، ونسخة إلكترونية وخطأ مطبعي.
- مزرعة: وتشتمل على نسور، بطاطس، تفاح، نبات.
- إمبراطورية: وتشتمل على شعب ومرسوم.
- جريدة: وتشتمل على إعلان.
- الأموال: وتشتمل على مبلغ، سعر، ثمن، أرباح، اقتصاد.

ونلاحظ من هذا التنوع الدلالي أنّ شبكة الإشتمال داخل المقالة أشبه ما تكون بالدوائر المتداخلة التي أسهمت في تنامي النص، وتفرع قضيته، مما حقق التماسك فيه. (1)

ويتضح مما سبق أنّ ظاهرة الإشتمال أسهمت في حبك خيوط النص، وقوة نسيجه من خلال تشابكات متقاطعة دلالياً طولاً وعرضاً، وهي بذلك أشبه ما تكون بعرض حركي داخل النص، إذ تجتمع الدلالة في معنى واحد، ثم تعود لتتوزع أجزاؤها في أرجاء النص، مما شدّ من تماسكه، فتنوع سطحه، وحقق توازياً بين باطنه وظاهره. (2)

* **التضاد:** هو وسيلة لغوية حجاجية إقناعيه، كما أنّه حلية تنتج صوراً جمالية لفظية لها دورها في تماسك النص، ففي نص "اللامنطق" جاء التضاد في (الأفضل والمظلل)، و(صغير وكبيرة) و(ورقية وإلكترونية، (والأجزاء والكليات) ويلاحظ أن سبك المتضادات اتبع في هذا النص استراتيجية القرب بين المتضادين، فالمسافة بين كلّ ضدين تكاد تنعدم في (الأجزاء

1- نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، ص54.

2- المرجع نفسه ص 55.

والكليات)، أمّا في الأخرى فلا تتجاوز المسافة بين الضدين خمس كلمات فقط، وهذا التباعد والقرب هو وسيلة إقناعيه لشد انتباه القارئ وجعله أكثر إمعاناً. (1)

فالتضاد سلوك غير متوقع للوحدات اللغوية (2) داخل السّياق، وبالنظر في مقالة " أيّها الزوجان ابتعدا قليلاً" نجد أنّ الكاتب لم يكثر من استخدام هذه الاستراتيجية اللغوية، فقد وردت في خمسة مواضع فقط هي (المقالة، الانقطاع)، (البقاء، يطير)، (يفك، أسر)، (أسر، حرّية)، (الغيوم، تشرق).

ونلاحظ أنّ هذه المتقابلات تدور حول العلاقة الزوجية، فإن شدّة التصاق الشريكين بالآخر له عواقبه، فهو أشبه بالأس، والسجن والربط الذي قد يؤدّي إلى الانفصال والتحرر من القيد، مما يؤثر على استقرار الحياة الزوجية واستمراريتها فاستخدام تباين الجزأين حيلة لفضية وحيلة منطقية إقناعيه.

2- التكرار المضموني :

***الحقل الدلالي:** يشكل الحقل الدلالي سياجاً عميقاً للمعنى حيث يحتوي على مفردات ذات سمات دلالية عامة تتسع وتضيق بحسب مكوناتها الدلالية، ولها رابط دلالي يجمعها. إذن عندما تتحدث عن التكرار كأداة للربط المعجمي أو اللّفظي فإننا لانقصد فقط استعمال مفردة بعينها وإنّما يشمل ذلك استعمل مفردات أو ألفاظ ترتبط بها معنوياً.

ومع ذلك كلّه يظل سياج الحقل حاوياً ومحدداً لها، وبالنظر إلى مقالة "لولاه ما كانت الحياة" أنّ هناك تكتّلات دلالية حول حقول حسّية (نبات، حيوان، وجماد)، وداخل كل حقل تجمعات دلالية تربطها شبكة من العلاقات داخل الحقل كالترادف والاشتمال والتضمين. (3)

***إعادة الصياغة:** وهو نوع من الترادف التركيبي الذي يقع في سياق الجمل كما هو واضح في سياق المفردات، فتكرر العبارة بإعادة صياغتها يضفي على النص سمة خاصة تزيد من تماسكه وترابطه، وتقوم إعادة الصياغة على استعادة معنى باستعمال تعبير لغوي مختلف عن التعبير المستعمل، وتقع غالبا في العبارة القصيرة، حيث أنّ وقوعه في العبارات الطويلة قد يحبط إعلامية النص ما لم يكن هناك محفز دلالي يجبر عليها، ويعتمد هذا النوع من التكرار على مدى

1- نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، ص57.

2- المرجع نفسه ص 57.

3- المرجع نفسه ص 60.

سعة القاموس اللغوي للكاتب، خاصة قاموس المترادفات ويعدّ التقديم والتأخير أيضاً وسيلة من وسائل إعادة الصياغة والغاية من ذلك كلّه تحقيق التشاكل اللغوي. (1)

ويقرّ النصيّون أنّ إعادة الصياغة وسيلة تمنح النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة لأنّ أحد العنصرين المكررين قد يسهم في فهم الآخر. وقد اتخذت إعادة الصياغة عند الكاتب في نص الحيل النفسية عدّة صور:

الأولى: التقديم والتأخير كما في (تعاني الزوجات، والزوجة تعاني).

الثانية: إبقاء الرأس في المركب المكرر مع تغيير في الذيل، كما في (مشاعر ملتهبة) فغيّر الذيل يشبه المرادف له رغم أنّ الاشتعال يشتمل على المركب المكرر (اللهب) وعليه فالاشتعال أشدّ وأقوى دلالياً. ولكنه عزف عنه رغبة في المفارقة.

الثالثة: إبقاء الذيل وتغيير الرأس بمرادف آخر كما في (يصب غضبه ويوجد غضبه) فالصب وإن كان يشبه مرادف يوجد إلاّ أنّه أشدّ وأبلغ.

وقد عمد الكاتب إلى استثمار أكثر من وسيلة لإعادة الصيّاغة، مزج بينها وبين الخطاب بحسب ما يتطلبه السياق، فجاءت مركبات إعادة الصياغة في حركتها داخل النص ر كنقلة شطرنج تتولد منها احتمالات عديدة، كما أنّ الكاتب استخدم (إعادة الصياغة) في جمل قصيرة وغالبا ما تكون متتابعة، لأنّ استخدام هذه الوسيلة في المقطوعات الطويلة قد تكون ضارة، كما يقول دي بوجراند تحبط الإعلامية مالم يكن هناك تحفيز قوي (2)

1- ا نوال بنت ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، ص63 - 64.

2- المرجع نفسه ص 66 - 67.

الفصل الثاني: التطبيقي

- القصيدة.
- شرح مفردات القصيدة.
- مناسبة القصيدة.
- الدوافع التي أدّت بالسياب إلى كتابة القصيدة.
- الصورة الشعرية في قصيدة "أنشودة المطر".
- أساليب التكرار في "أنشودة المطر".

الفـــــــــــــصل الثـــــــــــاني: التطبيقي

القصيدة: أنشودة المطر لبدر شاكر السياب.

عَيْنَاكِ غَابَةَ نَخيلٍ سَاعَةَ السَحَرْ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأى عَنْهُمَا القَمَرْ
عَيْنَاكِ حِينَ تُبْسِمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...
كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ
يَرُجُّهُ الْمِجْذَافُ وَهْنًا سَاعَةَ الْسَّحَرْ
كَأَنَمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرَيْهِمَا النُّجومْ ...
وتَغْرُقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسًى شَفِيقْ
كَالبَحْرِ سَرَحَ يَدَيْنِ فَوْقَهُ المَسَاءْ
دِفْءُ الشِتَاءِ فيهِ وارتعَاشَةِ الخَريفْ
والموتُ والمِيلادُ، والظَلامُ والضياءُ
فَتَسْتَفيقُ مِلْأَ رُوحِي، رَعْشَةَ البُكَاءِ
ونشْوَةٌ وحشيَّةٌ تُعَانِقُ السَمَاء
كَنشْوَة الطِفْلِ إِذا خَافَ مِنَ القَمَرْ !
كَأَنَ أَقْوَاسَ سَحَابٍ تَشْرُبُ الغُيُومْ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المَطَرْ...
وكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرائِشِ الكُرُومْ
وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافير عَلى الشَّجرْ
أُنْشُودَةُ المَطَرْ...
مَطَرٌ...[1]
مَطَرٌ ...
مَطَرْ ...
تَثَاءَبَ المَسَاءُ والغُيُومُ، مَاتَزَالْ
تَسِحُ ما تَسِحُ مِنْ دُمُوعِهَا الثِقَالْ
كَأَنَ طِفْلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أَنْ يَنَامْ:
بِأَنَ أُمَهُ ـ التِي أفاقَ مُنْذُ عَامْ
فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَ حينَ لَجَ فِي السُؤَالْ

1ـ بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص 118-119.

قَالوا لهُ: "بَدَ غَدٍ تَعُودْ ...
لابُدَ أَنْ تَعُودْ
وإنْ تَهَامَسَ الرِفَاقُ أَنَهَا هُنَاك
في جَانِبِ التِلِ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُحُودْ
تَسِفُ مِنْ تُرابِها وتشربُ المطَرْ
كأن صِيَادًا حزينًا يَجمعُ الشِباكَ
ويلعَنُ المِيَاهَ والقَدرْ
ويَنْثُرُ الغناءَ حيثُ يَأفُلُ القَمَرْ
مَطَرْ ...
مَطَرْ ...
أتَعلمينَ أيُ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَرْ؟
وكيف تنشُجُ المَزاريبُ إذا انهَمَرْ؟
وكيفَ يشْعُرُ الوحيدُ فيهِ بالضياعْ؟
بلا اِنْتِهاءٍ كَدَمِ المُرَاقِ، كالجِيَاعْ [1]
كَالحُبِ، كالأطفالِ، كالموتَى ـ هو المطَرْ
ومُقْلَتَاكِ بي تطيفَانِ مع المطَرْ
وعبرَ أمواج الخليجِ تَمْسَحُ البُروقْ
سَواحلُ العراقِ بالنُجُومِ والمَحَارْ
كأنها تَهِمُ بالشُرُوقْ
فَيَسْحَبُ اللَّيْلُ عليها مِنْ دَمٍ دثارْ
أصيحُ بالخَليجِ: " يَا خَليجُ
" يَا واهِبَ اللُؤلؤِ، والمَحَارِ والردَّى
فيرجعُ الصَدَّى
كأنهُ نشِيجُ: يا خَليجُ "
" يَا واهب المَحارِ والردى
أكَادُ اسمَعُ العرَاقَ يُذخِرُ الرُعودْ
ويُخْزِنُ البُروقَ في السُهُولِ والجِبَالْ
حتى إذا ما خَضَ عنها خَتَمَها الرِجالْ
لم تَتْرُكْ الرياحُ مِنْ ثَمودْ
في الوادِ مِنْ أَثَرْ
أكادُ أسْمَعُ النخيلَ يَشْرُبُ المطرْ
وأسمعُ القُرى تئِنُ، والمهاجرينْ

1ـ بدر شاطر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، 119-120.

يُضَارعون بالمجَاذِيفِ وبالقُلُوعِ
عَوَاصِفُ الخَليجِ، والرُعودِ، منشدينَ:
مَطَرٌ ...[1]
مَطَرٌ ...
مَطَرْ...
وفي العراقِ جُوعْ
وينثُرُ غِلالَ فيه موسِمُ الحصادْ
لتشبَعَ الغِرْبَانُ والجَرَادْ
وتَطحنُ الشّوانَ والحَجَرْ
رحَى تَدُورُ في الحُقولِ ... حَوْلَها بشرْ
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ...
وكم ذرفنَا لَيْلَة الرحيلِ، مِنْ دُمُوعْ
ثم اعتللنا ـ خَوْفَ أَنْ نلامَ ـ بالمطرْ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ ...
ومنذ أنْ كُنا ِصغارا كانت السَمَاءُ
تغيمُ في الشتاءِ
ويهْطُلُ المَطَرْ
وكل عامٍ ـ حين يُعْشِبُ الثرى ـ نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليسَ فيه جوع
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ ...[2]
في كُلِ قطرةٍ مِنَ المَطَرْ
حمراءُ أو صفراءُ مِنْ أَجِنَةِ الزَهَرْ
وكُلُ دَمْعَةٍ مِنَ الجيَاعِ والعُراةْ
وكُلُ قَطْرَةٍ تُراقُ مِنْ دَمِ العبيدْ
فهي اِبْتِسامٌ في اِنتظارِ مُبْسِمٍ جَديدْ
أو حُلمَةٌ تَوَرَّدتْ على فَمِ الوليدْ

---

1 بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث،120 -121.
2 بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص 121-122.

في عالمِ الغَدِ الفتيّ، واهِبُ الحياةِ
مَطَرٌ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ ...
أصيحُ بالخَليجْ: " يا خليجُ
" يا واهبَ اللُؤْلُؤِ، والمَحَارِ والرَّدى !
فيرجعُ الصَّدَى
كأنهُ نشيجُ:
" يَا خليجُ
" يا واهبَ المَحَارِ والرَّدى
وينثُرُ الخَلِيجُ مِنْ هِباتِهِ الكُثَّارْ،
على الرمالِ، رَغْوَةَ الأُجَاجِ، والمَحَارْ
ومَا تبقّى مِنْ عِظامِ بائِسٍ غَريقْ
مِنَ لَجَّةِ الخليجِ والقرارْ
وفي العِراق ألفُ أفعىَ تَشْرُبُ الرَّحيقْ[1]
مِنْ زهرةٍ يَرْبُهَا الفُرَاتُ بالنَّدى
و َسْمَعُ الَصدَى
يَرِنُّ في الخَلِيجْ
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ...
في كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَرْ
حَمراءُ أو صَفراءُ مِنْ أَجِنَةِ الزَّهَرْ
وكُلَّ دَمْعةٍ مِنَ الجيَاعِ والعُرَاةْ
وكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبيدْ
فَهيَ ابتسامٌ في انتظارِ مُبْسَمٍ جَديدْ
أو حُلْمَةٌ تورَّ6دتْ على فَمِ الوليدْ
في عَالمِ الغَدِ الفتَّي، واهبُ الحَيَاةْ !
ويُهْطِلُ المَطَرْ

1 ـ بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص 12.

شرح مفردات القصيدة:

نبض: (ن ب ض) العرق تحرك وبابه ضرب و (نبضاَ) أيضا بفتح الباء. [1]

سحر: قُبيْل الصُّبح تقول لقيته سحراً إذا أردت به سحر ليلتك وجمعه أسحار. [2]

نشوة: تقول ن ش ا ـ رجل نشوان أي سكران بين النشوة بالفتح والنشوة السكر والارتياح. [3]

الأسا: الحزن والأسوان الحزين والأساوة: الطّب. [4]

دغدغ: دغدغة الزعزعة في معانيها وحركة وانفعال في نحو الإبط. [5]

سرّح: السّرح: المال السائم والسّرح فناء الدار، فعل الكل كمنع، وتسريح المرأة: تطليقها، والتسريح حل الشعر وإرساله. [6]

تعانق: تحتضن حبّاً، (ع ن ق): العُنق بالضّم وبضمتين الجيّدُ، ويؤنث، ج أعناق. [7]

الغيوم: من غ ي م والغيم السّحاب و (غامت) السماء، تغيم غيومة وأغامت و (أغيمت) كلّه بمعنى، و (أغيم) القوم أصابهم غيمٌ. [8]

اللحود: من (ل ح د): الشق يكون في عرض القبر، جمع ألحاد ولحود ولحد القبر كسمع ـ وألحده: عد له لحداً ولحد الميت: دفنه ولحد إليه، وألحد: مال وألحد: جادل، وأشرك باللهو والملتحد الملجأ. [1]

1- الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، طبعة جديدة 1990م، باب النون، ص268.

2- ا الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، طبعة جديدة 1990م، باب السين، ص122.

3- المصدر نفسه من باب النون ص 275.

4- المصدر نفسه من باب الهمزة ص 21.

5- الطاهر احمد الزاوي، مختار القاموس مرتبة على الطريقة الصحاح والمصباح المنير، دار العربية للكتاب 1983، باب الدال ص211.

6- المصدر نفسه من باب السين ص 296.

7- المصدر نفسه من باب التاء ص 240

8- ا الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، طبعة جديدة 1990م، باب العين، ص203 -204

المطر: ماء السّحاب، ج أمطار، ومطرتهم السّماء مطراً: أصابتهم بالمطر وأمطرهم الله، لا يقال إلاّ في العذاب، ويوم ممطر وماطر: ذو مطر. (2)

وَهْناً: من وهن: الوهن، الضعف، الضعف في العمل، والفعل كوعد. ووردت وكرُم والوهن والموْهنُ نحو نصف الليل. ووهنه وأوهنه أضعفه ج وُهْنٌ. (3)

عرائش: ما يستظل به والعريش ما عرّش للكرم وخيمة من خشب وثمام، ج عُرش والعريش: أن يكون في الأصل الواحد أربع نخلات أو خمس وعرش يعرش: بنى عريش. (4)

مناسبة القصيدة:

توحي مناسبة قصيدة "أنشودة المطر" إلى الأوضاع السياسية بالعراق، التي أصبحت لا تبشر بالخير وتبخرت آمال وطموحات الشعب بالإصلاحات الزراعية والاجتماعية، فضلاً على هذا الشقاء الذي أحدثه فيضان الدّجلة الذي هدد بغداد في ربيع 1954م، حيث نشر في المجلة نفسها في حزيران من نفس العام قصيدة "بدر شاكر السّياب" الذائعة الصوت والأعظم " أنشودة المطر" التي كانت تبدو وليدة الألم للشعب العراقي الذي أثرت به تأثيراً عميقاً وكذا معاناة الشاعر وألمه الشخصي والنفي والتشرد، حيث نظم هذه القصيدة بعيداً عن العراق في الكويت.

كتب السّياب في مقدمة قصيدته كلمة نشرت في مجلة الأدب يقول فيها: "إنها من وحي أيّام الضياع في الكويت على الخليج العربي" وقد ضمنها الشاعر في أنشودة المطر وهي ذات جاذبية في تتابع سياقاتها الدلالية وارتفاع حرارة الصّور الشعرية، حيث يبذأ الشاعر بهذا الابتهال للأرض في ساعة فاصلة بين الليل والفجر إنها ساعة السّحر حيث يقول:

عَيْنَاكِ غَابَةُ نَخيلٍ سَاعَةَ السَحَرْ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ
عَيْنَاكِ حِينَ تُبْسِمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...
كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ

1- الطاهر احمد الزاوي، مختار القاموس مرتبة على الطريقة الصحاح والمصباح المنير، دار العربية للكتاب 1983، باب اللام ص548.

2- الطاهر احمد الزاوي، مختار القاموس مرتبة على الطريقة الصحاح دار العربية للكتاب 1983 باب الميم ص575.

3- المصدر نفسه من باب الواو ص 671.

4- المصدر نفسه من باب العين ص 415.

يَرُجُّهُ الْمِجْذَافُ وَهْنًا سَاعَةَ الْسَّحَرْ (1)

نستنتج مما ذكر أن الشاعر قد رسم هذه اللمحات الآسرة بجودتها الفنية العالية بكلماته، فالأرض العراق غابتا نخيل وساعة انتظار شرفتان، والمطلوب الحياة والخصب والنماء، وتروق الكروم...إلخ. كذلك الصّورة الشعرية "عيناك حين تبسمان" من الرقي وارتفاع شأن التجربة الشعرية.

يتابع الشاعر قصيدته مسترجعاً من صور الماضي، حيث كان المطر مرادفاً للنعمة أو بتعبير أوسع للحياة وذكريات من طفولته الحزينة التي قضاها بلا أمّه حيث يقول:

كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْذي قَبْلَ أَنْ يَنامْ

بِأَنَّ أُمّهُ التي أَفاقَ مُنْذُ عامْ

فَلَمْ يَجِدْها ثمَّ حينَ لجَّ في السؤال

قالوا له: "بعد غَدٍ تعودْ..." لابُدَّ أنْ تَعود. (2)

* توحي هذه الأبيات بحزن السّياب مع كل قطرة مطر ويؤلمه سماع أخبار الجياع وسوء الأحوال المعيشية والطبيعية المتأتية من الفيضان في الربيع، تأثر تأثيراً عظيماً حيث وجد بدر نفسه مشدوداً إلى العالم من حوله (العراق، العالم العربي)، ونضالاته ضد الاستعمار ونكبة فلسطين ولجوء أبنائها. العالم كله في صراع الفقر والجوع والمرض ... الأمر الذي نلمحه في تأثير الشاعر وتضايقه مما آلت إليه الأوضاع في العراق على المستوى الاجتماعي.

الدوافع التي أدّت بالسياب إلى كتابة القصيدة " أنشودة المطر":

يتضح جليا أنّ أنشودة المطر وليدة ألم الشعب العراقي، ويضاف إليها ألمه الشخصي فيما كان يكابده من نفي وتشرد، وفقر ويتم وآلام واضطهاد، الأمر الذي أدّى بالسياب إلى تنظيم القصيدة ولم يكن ينساها أو يتناساها في أي وسط شعري من قصائده وفيها ارتبط السيّاب بالعالم الذي من حوله العراق والعالم العربي، فمقدّمته لـ " أنشودة المطر" وردت فيها كلمة قصيرة نشرت في مجلّة الأدب يقول فيها " إنّها من وحي أيّام الضّياع في الكويت على الخليج العربي"(3)

1- شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.ص52.

2- شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.ص53.

3- شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.ص68

نستخلص مما أشرنا إليه أنّ السّياب في نظمه لأنشودة المطر كانت دافعه الأساسي الذي حرّك قريحته وأجاد قلمه وإحساسه لما يعانيه الشعب العراقي من ويلات العراقي من ويلات الدّمار والفقر والحرمان والأسى والحزن، لذا جعل السّياب ينظّم هذه القصيدة لعلّه يجد فيها متنفساً له يجوب فيه ولا يأبه بمصاعب الكلام.

نجد في هذا الصّدد ما أشار إليه إحسان عبّاس بهذا الاستنباط الرائع " إنّ الطفولة جزء من حياة كبرى، فالعودة إليها ليست هرباً إلى الماضي، وإنّما هي وصل للماضي بالحاضر، ووصل للذات بالمجموع، ووصل للفرد بالمجتمع، حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرق المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني، لذا اعتبر الوطن جزء لا يتجزأ من كيان ووجود الإنسان، وعروته الوثقى التي لا تنفصم إلاّ في حالة الغدر والخيانة. (1)

تحول السّياب بنظرته نحو القضايا العربية، ومزجه بين مشكلته الفردية ومشكلات وطنه مزجاً رائعاً، رابطاً بذلك بين الخاص والعام ربطاً متناسقاً ومتقنّناً

من خلال فهمه فهماً أصيلاً سقلته تجربته واغترابه لوطنه المادّة، فهو يعيش فيه ولكن يحس بغربته، وما عناه من نكسات يتمه في طفولته وفقره ومرض العضال الذي أصابه، كل هذا ما أوصله إلى هذه الغربة. وهنا نستحضر من مقولة جورج لوكاش "يمكن في الكشف بلا رحمة عن الحقيقة والواقع جنباً إلى جنب مع ثقة لا تهتز في مسيرة الجنس البشري وتقدّم شعوبه نحو مستقبل أفضل. (2)

راح السّياب يعبّر عن تجربته الشعرية مع عدد من الشعراء العرب، وكانت أعمالهم الشعرية تصدر في مجلة " الأدب" في عام ألف وتسعمائة وثلاثة وخمسون لصاحبها " سهيل إدريس" وهذا ما كان لأنشودة المطر نصيب أوفر وأهم من باقي الأعمال، لهذا السبب نجد السيّاب في أنشودة المطر بلغ مرتبة عالية من مراتب النضج الفني والنفسي محققاً من خلاله ما أسماه بتكامل النفس الإنسانية، ففي هذا العام الذي صدرت فيه المجلّة ونشرت فيها أنشودة المطر في عدد حزيران ألف وتسعمائة وأربعة وخمسون كان وطنه العراق في هذه الآونة بعاني أوضاع اجتماعية وسياسية سيئة. (3)

1- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر"، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1 2002، ص154.

2- حسن التوفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، ص200.

3- المرجع نفسه ص40.

نستنتج جلياً أنّ كل الأوضاع المتأزمة التي عان بها الشعب العراقي، جعل السيّاب يتّخذ من قلمه سلاحا لمحاربة هذه الآفات، لعلّ وعسى يغيّر منها شيئاً، فكانت الثورة في العراق مهمته ومسؤوليته فهو بأنشودته يخاطب الجماهير، ويحمّسها للخوض في الاتجاه الثوري.

العراق جزء من هذا العالم الممزق المهدد في وجوده، يتميز هذا الأخير بحضارته العراقية وبوضعه الجغرافي والعراقي والدياني الخاص، وبالتالي أدّت إلى ظهور مشاكل طبيعية واجتماعية وسياسية يتعذر على الباحث أن يحددها، هذا ما جعل الوسط العربي يعاني حياة مضطربة مغمورة بالمشاكل مما أدّى بالشاعر العربي إلى التقرب والاحتكاك أكثر بمجتمعه والمشاكل الحياتية التي يعيشها وكان ذلك منذ بداية النصف الثاني من هذا القرن، وقبله بقليل، حيث تنبه الشاعر بقضايا أمته، والتزامه بواقعه وقضايا شعبه. (1)

نستنتج مما سبق ذكره أن كل ما كان يعانيه المجتمع العربي والعراقي بصفة خاصة، من أوضاع سياسية سادته أنذاك جعل السيّاب شاعر ملتزم بقضايا أمّته وانسانيته تجاه وطنه العراق، كل هذا جعله يحرك قلمه ليجسده في "أنشودة المطر" فأنشودة المطر لم تكن لتوجد لولا التفاعل الحاصل بين ذات الشاعر وذات الجماعة وبين الوجدان الذاتي والجماعي. لتتصاعد صيحاته فيها الوطنية وخليجه، حاملا كل صنوف الحماسة بعد ما اعتبره من حزن في بداية أنشودته ليتحول فيما بعد ليبث في شعبه مل صنوف البعث والامل:

أُصيحُ بالخَليج: "يا خَليجُ"

يا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤِ والمَحَارِ والرّدَى

فَيَرْجَعُ الصَدَى

كأنَّهُ النَّشيجُ

يا خَليجُ

يَا وَاهِبَ المَحارِ والرَّدَى

ويَنْثُرُ الخَليجُ مِنْ هَباتِهِ الكُثَارُ

وما تَبَقى مِنْ عِظَامِ بَائسٍ غَريقٍ

مِنَ المُهاجِرِينَ ظَلَّ يَشْربُ الرَّدى

1- السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1404هـ-1984م.

مِنْ لجَّةِ الخَليجِ والقَرارِ
وَفي العِرَاقِ أَلْفَ أَفْعَى تَشْرَبُ الرَّحيقْ
مِنْ زَهْرَةٍ يَرْبُها الفُراتُ بالنَدى
وأَسْمَعُ الصّدى
يَرْنُ في الخَليجِ
مَطَرْ...
مَطَرْ...
مَطَرْ...[1]

فهذه أمته تعيش في وجدانه بماضيها وحاضرها، فإن ناجاه فله فيها روح كمثل روح أمه التي تذكرها ضمن حزنه على وطنه وراح يناشدها، وتألمه وحسرته على فقدانها ونجده في أنشودته يقول:

تَثاءُبُ المَساء والغُيومِ ما تَزالُ
تَسِحُّ ما تَسِحُّ مِنْ دُموعِها الثِقالْ
كَأنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْذي قَبْلَ أَنْ يَنامْ
بِأنَّ أُمّهُ التي أَفاقَ مُنْذُ عامْ
فَلَمْ يَجِدْها ثمَّ حينَ لجَّ في السؤال
قالوا له: "بعد غَدٍ تعودْ..." لابُدَّ أنْ تَعود. [2]

فوطنه الذي أنساه في تجارب كثيرة خاضها بين الاضطهاد وحول إحساسه الفردي بفاجعة فقدانه لأمه ويتمه وفقره ومرضه، جعله يحس بالجماعة فأصبح الموت عنده عامة، عامة موت الآخرين وليس فيما مضى موت أمّه فقط وبهذا أيقن السّياب أنّ مسيرة الشعر الطويلة لا حدود لها تتماشى مع ما تفرض عليه الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية.

الصورة الشعرية في قصيدة "أنشودة المطر"

الصورة الشعرية معناها إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها وعندئذٍ يأخذ الشاعر كلّ الحق في تشكيل الطّبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها، كذلك كيفما شاء أو وفقاً لتصوراته

1- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.ص68
2- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.ص68

الخاصة، إذ كان هو الطّريق الوحيد أو الطّريق الأصدق في التعبير عن نفسه لتحقيق التكامل بينها وبين الأشكال الأساسية للعالم الطبيعي والإيقاعات الحيوية للحياة، لأن التكامل لا يكون بالخضوع الكلي للنظام الطبيعي، فالصورة الشعرية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. (1)

في الصورة الشعرية نوع من التّكييف الشعوري الناتج عن التلاشي للأبعاد والقيود الزّمنية التي تفصل بين الأشياء، وهي رمز مصدر اللاشعور والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعية. وهكذا تكون الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقّدة مرتبطة بكل ما يمكن استحضاره من المرئيات. (2)

تعريف الصورة الشعرية عند بدر شاكر السّياب:

تأثر السّياب بطريقة القدماء في رسم الصورة الشعرية إلى حد بعيد لاعتزازه بالتراث الشعري العربي، وإعجابه بأعماله أمثال: أبي تمام المتنبي، المعرّي (3) وقد عرّف شاعرنا الصّورة الشعرية بأنّها تركيبة فنية معقّدة يتداخل فيها عالم الأفكار بعالم المحسوسات الذي يشكل قاعدة مشتركة بعد أن يكون الشاعر قد أعاد بناء صور الأشياء وفق رؤياه ومعاناته، فيتراءى له المعنوي المجر في ثوب المحسوس المطلق في الشكل الآني المحدود. (4)

أساليب التكرار في " أنشودة المطر": بالإضافة إلى هذا اللّون من التصوير المستمد أساسا من المحسنات البديعية والتشبيه والاستعارة بوصفها من الأساليب المعروفة، فإن للشاعر أساليب أخرى في فن التصوير الشعري: أسلوب الأضداد واللوحات المتقابلة، وصور اللّمح السّريع مما يعد بحق تصوير لبعض أساليب الشعر القديم وابتكار البعض الآخر. (5)

تكرار صور الأضداد في خلق الدلالة: يتمثل في تلك الصور التي يقع بين عناصرها تجاذب وتنافر بعاكسات بقوة وصدق تصارع القوة البشرية وتعارض مصالحها على أرض الواقع، وقد استعان السّياب بهذا المنهج في كتابة شعر "أبي تمام" بالذات الذي أورد هذا المنهج في قصيدته "

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ص126 -127.
2- المرجع نفسه ص138 -140.
3- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، دراسة تحليلية وجمالية، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط.
4- المرجع نفسه ص135.
5- المرجع نفسه ص 114.

فتح عمورية" وإما يوحي من فلسفة الصّورة والشريعة عند الغربيين اللذين لا نستبعد أن يكون السّياب على علم بنظريات مدارسهم الشعرية المختلفة. (1)

ـ حيث نجد هذا الأسلوب واضحاً في المقطع الثاني من القصيدة في قوله:

وتَغْرُقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسًى شَفِيقْ
كَالبَحْرِ سَرَحَ يَدَيْنِ فَوْقَهُ المَسَاءْ
دِفْءُ الشِتَاءِ فيهِ وارتعَاشَةِ الخَرِيفْ
والموتُ والمِيلادُ، والظَلامُ والضياءُ
فَتَسْتَفِيقُ مِلْأَ رُوحِي، رَعْشَةَ البُكَاءِ
ونشْوَةٌ وحشيَّةٌ تُعَانِقُ السَمَاء
كَنشْوَة الطِفْلِ إِذا خَافَ مِنَ القَمَرْ !
كَأَنَ أَقْوَاسَ سَحَابِ تَشْرُبُ الغُيُومْ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المَطَرْ...
وكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرائِشِ الكُرُومْ
وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافير عَلى الشَّجرْ
أُنْشُودَةُ المَطَرْ... (2)

لقد كشف هذا المقطع وخصوصاً الشطرين:

دِفْءُ الشِتَاءِ فيهِ وارتعَاشَةِ الخَرِيفْ
والموتُ والمِيلادُ، والظَلامُ والضياءُ.

على العناصر الأساسية في فن السّياب سواء على صور التشبيه والاستعارة للاعتماد فيهما على بناء تقابلي تناظري يفصح على قانون "التناقض في الحياة" مما يقضي هذا الصراع الدرامي بين قوى متضادة في النفس الإنسانية وفي الطبيعة الخارجية. (3)

كما في قوله في المقطع السادس من أنشودته:

وفي العراقِ جُوعْ
وينثُرُ غِلالَ فيه موسِمُ الحصادْ

1ـ عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، دراسة تحليلية وجمالية، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص114.

2ـ بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.ص68

3ـ عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، دراسة تحليلية وجمالية، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص155.

لتشبَعَ الغِرْبَانُ والجَرَادْ
وتَطحنُ الشِّوانَ والحَجَرْ
رحَى تَدُورُ في الحُقولِ ... حَوْلَها بشرْ. (1)

تكشف لنا صورة السّياب في هاذين المقطعين عن عدّة حقائق بدءاً بصراع داخلي، المتأزم في نفس الشعر نتيجة الجمع بين رغبته الملحة، وفي المقطع حركة دفينة وسكوت وراء قوة وعدم ورائه انبعاث يهتز باستمرار، يحاول الظهور والتمرّد على الظّلام، ورغبته في معانقة المطلق، ورقي في سماوات الحرّية، ومن وراء هذه الحركة الدّفينة والإرادة المسلوبة يتراءى معنا الحياة والنمو والتطوّر في شعر السّياب، ويتراءى الوجود الإنساني في أجلى وأجمل صورة. (2)

تكرار صورة اللّمح السّريع في خلق الدلالة: إنّ الحديث عن الصّورة الشعرية في شعر السّياب يكتمل في تفصيل صور "اللّمح السّريع" وينبغي بها تلك الصّور الشعرية ذات الإشعاع القوي النافذ، والتي تتولّد عنها إثارة مفاجئة في منطقة اللاّشعور، تترك بعد ذلك انطباعاً في الشعور لا يمحى، ونستطيع أن نمثل لها إلى حد ما بصور "الفلاش الفوتوغرافي" والشاعر السّياب لا يصدر مثل هذه الصّور إلاّ بعد أن يمهّد لها بصورة جزئية أخرى تكون عادة قريبة المنال وهي بمثابة مؤشر في تلك الصّور ذات اللّمح السّريع. (3)

كما في قصيدته " أنشودة المطر" وفي قوله:

وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافير عَلى الشَّجرْ
أُنْشُودَةُ المَطَرْ...
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ... (4)

وكذلك في قوله:

ثُمَ اِعْتَلَلْنا ـ خَوْفَ أَنْ نُلاَمَ ـ بِالمَطَرْ
المَطَرْ...

1- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص122.
2- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص123.
3- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص129.
4- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص.

المَطَرْ... [1]

في الانطواء وبين النّهوض بأعباء الواجب الذي يعرضه علينا انتماءه الخارجي في حقيقة الصّراع الفني في شعره، فصوره في المقطعين توحي بالتردد والتذبذب: دفء الشتاء وارتعاشة الخريف، الموت والميلاد، الظلام والضياء، رعشة البكاء ونشوة، في العراق جوع، وينثر الغلال موسم الحصاد، تشبع الغربان والجراد، وتطحن الشّوان والحجر... [2]

أنواع الصّور الموسيقية في قصيدة "أنشودة المطر": ساهم السّياب بقسط وافر في التجديد الشعري شكلاً ومحتوى، ولم يصل إلى هذا المستوى إلاّ بعد تجارب ومحاولات سابقة كثيرة نظّمها في قالب الشطرين، وظهر تأثره فيها واضحا بموسيقا الشعر القديم القائم على ارتفاع النبرة والخطابة، فقد كان هذا الشار معجبا بالشعر العربي القديم، كما كان معجبا من معاصريه من شعراء العالم العربي عامة، وشعراء العراق خاصة، كالجوهري الذي وجده السّياب يحسن اصطناع الجزالة في شعره. [3]

بهذا يكون الإطار الموسيقي "لبدر شاكر السّياب" ينتهج منهجاً وسطاً بين موسيقى الشعر القديم وموسيقى شعر التجديد، لأن السّياب قد استحدث تجديداً في موسيقى شعره، تجسد في أنّ موسيقاه ليست لها لإطار موسيقي جاهزاً كإطار البحور المعروفة أو غيره، بل أنّ الشاعر نفسه غير قادراً على التنبؤ بالإطار الموسيقي التي ستكون عليه قصيدته إلاّ بعد أن ينتهي من كتابتها وهذا يعني أنّ الإطار الموسيقي مفتوح تماماً أمام موهبة الشاعر لصنع عدد لا حصرة له من الأطر الموسيقية المتنوعة بتنوع حالات الشاعر النفسية. [4]

هذا ما وجد في قصيدته " أنشودة المطر" التي خصّها بتوضيح كل من أنواع الإيقاع الموسيقي بما فيه الداخلي والخارجي.

1- الإيقاعات الموسيقية : تُعد قصائد السّياب من النّاحية الموسيقية تجربة فريدة من نوعها بفضل ارتكازها على الإيقاعات الموسيقية التي توالت وتنوعت حسب نظام يتعذّرُ نقله لقصيدة أخرى، إلاّ أن تكون هي نفسها. وفي قصيدة "أنشودة المطر" أورد ثلاثة إيقاعات موسيقية هي:

1- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص 478 - 479.

2- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص129.

3- نفس المرجع ص 155.

4- نفس المرجع ص 155.

تكرار الإيقاع المأساوي: وهذا النوع من الإيقاع الشعري نجده عند بدر موصوف بالحداثة، وقد أسماه "باللحن الجنائزي" يأخذ الشاعر في قصيدته هذه ليعني به نفسه، وقد برز هذا الإيقاع في شعره المتأخر على نحو خاص نتيجة إلحاح المرض عليه. (1)

يقول بدر شاكر السّياب في قصيدته في هذا الصدد:

أتَعلمينَ أيُ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَرْ؟
وكيف تنشُجُ المَزاريبُ إذا انهَمَرْ؟
وكيفَ يشْعُرُ الوحيدُ فيهِ بالضياعْ؟
بلا اِنْتِهاءٍ كَدَمِ المُرَاقِ، كالجِيَاعْ
كَالحُبِ، كالأطفالِ، كالموتَى ـ هو المطَرْ (2)

تكرار إيقاع الجفاف والضحالة: لعل تسمية هذا اللون الموسيقي في شعر السّياب بإيقاع الجفاف والضحالة هو ما يقارب معناه إلى الذهن إذ يزرع في النفوس الرّعب والهلع لأنّ الشاعر يعبّر من خلاله عن نضوب ماء الحياة وعسر الولادة لما بلغته الأوضاع الاجتماعية والسياسية درجة الفساد.(3) ويدلّ على هذا الإيقاع في قصيدته أنشودة المطر:

وفي العراقِ جُوعْ
وينثُرُ غِلالَ فيه موسِمُ الحصادْ
لتشبَعَ الغِرْبَانُ والجَرَادْ
وتَطحنُ الشّوانَ والحَجَرْ
رحَى تَدُورُ في الحُقولِ ... حَوْلَها بشرْ(4)

تكرار إيقاع الخصب والنماء: إيقاع الخصب والنماء أو حركة البعث المنتظر كما وردت في شعر السّياب من أهم القطاعات الموسيقية كونه يزرع في النفس الحيوية والنشاط ويبعث على الانشراح والثبات والتأهب والأمل في استشراق الغد الفني، ويلاحظ انتصار الشاعر في هذا الإيقاع لمعاني البعث والولادة والسلام والرخاء ويشفعه في أكثر الأحيان بألفاظ المطر، الندى، الغد، المياه، الضوء...إلخ. (5)

ونلمس هذا في قصيدته أنشودة المطر في قوله:

في كُلِ قطرةٍ مِنَ المَطَرْ

1- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص168.

2- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص120.

3- المرجع السابق ص121.

4- ـ بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص121.

5- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص156.

حمراءُ أو صفراءُ مِنْ أَجِنَةِ الزَهَرْ
وكُلُ دَمْعَةٍ مِنَ الجيَاعِ والعُراةْ
وكُلُ قَطْرَةٍ تُراقُ مِنْ دَمِ العبيدْ
فهي اِبْتِسامٌ في اِنتظارِ مُبْسِمٍ جَديدْ
أو حُلمَةٌ تَوَرَّدتْ على فَمِ الوليدْ
في عالمِ الغَدِ الفتيّ، واهِبُ الحياةِ [1]

2ـ الموسيقة الداخلية :

ـ التكرار: المراد بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة، وقد استخدمه العرب قديماً وكان ابن قتيبة من أوائل من تعرضوا إليه حيث تناول أسباب التكرار في بعض سور القرآن، وكذلك أبو هلال العسكري وابن رشيق والذي قصر كلامه على تكرار الكلمة المفردة، بل على نوع منها فقط وهو اسم علم أو غير علم، أما تكرار الجملة أو العبارة التي تتألف من أكثر من جملة فلا مكان لها عنده. [2]

أـ سحر اللفظة المتكررة: حيث بلغ الشاعر بدر شاكر السّياب الذروة في استعماله اللون الإيقاعي الشعري التكرار في قصيدته أنشودة المطر وذلك لاعتماده على سحر اللفظة المتكررة ضمن سياق شعري محكم، بحيث تبدو كل كلمة من كلمات القصيدة قد اختيرت بعناية فائقة لإتمام هذا الإيقاع الفني المخصّب المتمثل في لفظة المطر التي كررها الشاعر أربع وثلاثين مرّة في القصيدة. وذلك في قوله:

كَأَنَ أقْوَاسَ سَحَابِ تَشْرُبُ الغُيُومْ
تَثَاءَبَ المَسَاءُ والغُيُومُ، مَاتَزَالْ
وعبرَ أمواج الخليجِ تَمْسَحُ البُروقْ
عَوَاصِفُ الخَليجِ، والرُعودِ منشدينَ. [3]

ولما كان المقطع الأخير من كلمة المطر هو الأقوى نظراً لوضوحه في السمع والشّدة وقعه وارتطامه بفضل حرف "ر" من خاصية التكرار والتوتر عند النطق به. [4] فقد غلب حرف 'ر'

1ـ بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص122.
2ـ رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ـ دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط2 1992.
3ـ المرجع السابق ص 118 -119.
4ـ عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص159.

بحسه ذلك على غيره من أجراس الحروف الأخرى وانسحب تأثيره الصّوتي على كل سطور القصيدة وطبع إيقاعها العام بموسيقاه التي تلتحم بالصور الدرامية وجوّها الملحمي...إلخ

أيضا هناك كلمات أخرى تكررت بنسب متفاوتة في القصيدة نذكر منها كلمة الخليج كررها إحدى عشر مرة في المقطع الرابع والخامس والعاشر، كذلك كلمة العراق كررها خمس مرات في المقاطع الرابع والخامس والسادس والثامن والعاشر، وكلمة الطفل التي كررها أربع مرات في المقاطع الثاني والثالث والرابع، وكذلك كلمة قمر التي كررها أربع مرات في المقاطع الأول والثاني والثالث وغيرها من الكلمات التي كررها.

وتكراره لهذه الكلمات دلالة على الحالة الشعورية التي كان فيها، والتي دفعته إلى ذلك التدفق الشعوري الذي أحدث هذا التكرار فنجد معظم هذه الكلمات أمام منقطع الرجاء يناجي انتمائه للخليج، وشوقه لوطنه العراق، ليعيش غريبا فيه وحنينه لذكريات طفولته فيه، فهو لا يقطع الأمل ويحمل شعره دائماً نظرة الانبعاث من جديد.

ب ـ تكرار التراكيب في خلق الدلالة: أما التراكيب ذات الدلالة على البعث والخصب والحياة فنجدها قليلة التكرار في قصيدته "أنشودة المطر"، فنجد فقط ثلاثة تراكيب مكررة هي على التوالي: ساعة السّحر كررها مرتين في المقطع الأول وكذلك يهطل المطر في المقطعين الثامن والحادي عشر وعن تركيبة واهب الحياة فكررت مرتين في المقطعين الرابع والتاسع، وقد ركّز السّياب في أنشودة المطر على تكرار المقطع التاسع في آخر القصيدة ليكون بمثابة ورودها داخل القصيدة ويقول في هذا المقطع:

في كُلِ قطرةٍ مِنَ المَطَرْ
حمراءُ أو صفراءُ مِنْ أَجِنَةِ الزَهَرْ
وكُلُ دَمْعَةٍ مِنَ الجيَاعِ والعُراةْ
وكُلُ قَطْرَةٍ تُراقُ مِنْ دَمِ العبيدْ
فهي اِبْتِسامٌ في اِنتظارِ مُبْسِمٍ جَديدْ
أو حُلمَةٌ تَوَرَّدتْ على فَمِ الوليدْ
في عالمِ الغَدِ الفتيّ، واهِبُ الحياةِ [1]

1- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص 122.

قد ورد في "أنشودة المطر" ما يدل على جودة الطبع على غزارة العطاء ووفرة المحاصيل وقوة الحياة، مقترنة بإيقاع الخصب وبذلك يساهم الشاعر الموسيقي في التبليغ المباشر بالمعنى الشعري. [1] وقد ورد هذا في المقطع الخامس من قصيدة "أنشودة المطر" التي جاء فيها:

أكَادُ اسمَعُ العرَاقَ يُذخِرُ الرُعودْ
ويُخْزِنُ البُروقَ في السُهُولِ والجِبَالْ
حتى إذا ما خَضَ عنها خَتَمَها الرِجالْ
لم تَتْرُكْ الرياحُ مِنْ ثَمودْ
في الوادِ مِنْ أَثَرْ
أكادُ أسْمَعُ النخيلَ يَشْرُبُ المطرْ
وأسمعُ القُرى تئِنُ، والمهاجرينْ
يُضَارعون بالمجَاذِيفِ وبالقُلُوعِ
عَوَاصِفُ الخَليجِ، والرُعودِ، منشدينَ:
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرْ... [2]

* إحصاء الكلمات المتضمنة لحروف الراء، الذال، المد والنداء والحروف الشديدة

ـ الراء: لقد كشف الإحصاء للكلمات المتضمنة لحرف 'ر' في قصيدته ما يقارب عن مائة وخمسين مرة، مما جعل هذا يزحم أحيانا في السطر الواحد، فيرتفع بجرسه المتميز ويستحوذ في السمع على غيره كما جاء في قوله:

وَكَرْكَرَ الأَطْفالُ في عَرائِشِ الكُرومْ. [3]

جاء كذلك في قوله:

رَحَى تَدُورُ في الحُقُولِ... حَوْلَها بَشَرْ.

مَطَرْ... [4]

ـ الدّال: كشف الإحصاء للكلمات المتضمنة لحرف الذال في القصيدة أربع وخمسين مرة. وهو في هذه القصيدة يردي بحقه وظيفة التصعيد النفسي وينقل مع حرف الباء نوعا من التّشديد الداخلي الذي رسمته حركة النفس المأزومة في اتجاه العالم الخارجي الحر، حيث لا اختناق ولا كبت

1- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط، ص156.
2- المرجع السابق ص120
3- المرجع نفسه، ص118
4- المرجع نفسه، ص121.

للمشاعر وهذا ما جاء في القصيدة: دف، ميلاد، الصدى، الوعود، متشددين، الحصاد، تدور، الغد... وهي كلها كلمات تبعث في النفس الأمل والاستمرار وهذا ما نجده في المقطع الخامس في قوله:

أكَادُ اسمَعُ العرَاقَ يُذخِرُ الرُعودْ
ويُخْزِنُ البُروقَ في السُهُولِ والجِبَالْ
حتى إذا ما خَضَ عنها خَتَمَها الرِجالْ
لم تَتْرُكْ الرياحُ مِنْ ثَمودْ
في الوادِ مِنْ أَثَرْ
أكادُ أسْمَعُ النخيلَ يَشْرُبُ المطرْ
وأسمعُ القُرى تئِنُ، والمهاجرينْ
يُضَارعون بالمجَاذِيفِ وبالقُلُوعِ
عَوَاصِفُ الخَليجِ، والرُعودِ، منشدينَ [1]

جـ ـ تكرار حروف المد والنداء والحروف الانفجارية في خلق الدلالة: لقد ربط الشاعر في قصيدته "أنشودة المطر حركته التنفسية عبر سلسلة من أحرف المد الكثيرة مثل: تغرقان، ضباب، ظلام، بكاء، سماء، خاف، عواصف، وبها يتعالى صراخه ليبلغ مسافات بعيدة كأنّه بها وبكلمات أخرى عدّة موجودة في القصيدة يطلب بها الإغاثة والنجدة مثل قوله:

يا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤْ، وَالمَحارْ والرَّدى. [2]

كذلك جاء في قوله "أنشودة المطر":

يَا خَلِيجُ
يَا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤْ، وَالمَحارْ والرَّدى. [3]

وكذلك في قوله:

أَصِيحُ بِالخَلِيجِ يَا خَلِيجْ
يَا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤْ، وَالمَحارْ والرَّدى

تلعب الأحرف الشّديدة في القصيدة نفس دور أحرف المد والنداء ونذكر منها: جوع، ريح، شتاء، مدى، صدى، ردى، غيوم، موت، ليل، وغيرها.

1- بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، ص 120- 121.
2- المرجع نفسه، ص121.
3- المرجع نفسه، ص119 - 120.

3- الموسيقى الخارجية : ورد في قصيدة " أنشودة المطر" صلة محكمة بين العناصر الموسيقية وبين الصّورة الشعرية أ جاد من خلالها عرض صورة الموقع على الأوزان ولم يكن ليصل إلى القدر من النجاح لولا الإكثار من النظم على الأوزان والإيقاعات الخفيفة وتعدّد حرف الروي والقافية والدّق السّريع في اللاّزمة. وهكذا يريد السّياب بهذا تبيان ما للازمة والروي والقافية من أهمية كبرى في إظهار صدق الصورة الشعرية المعبرة عن الحالة الشعورية في أنشودته. (1)

* **اللاّزمة:** جاء الدّور المتلاحق في كلمة مطر لينشئ لنا لازمة القصيدة والتي تكرّرت فيها ثمانية مرّات، في المرّة الأولى جاءت بعد المقطع الأول والثاني مكرّرة فيها كلمة "مطر" ثلاث مرّات في اللاّزمة، ثم تأتي بعد المقطع الثالث مكرّرة مرّتين في اللاّزمة، أمّا بعد المقطع الرّابع والخامس أتت مكرّرة ثلاثة مرّات في اللاّزمة وبعد المقطع السّادس فهي مكرّرة ثلاثة مرّات، وبعد المقطع السابع مكرّرة مرتين في اللاّزمة، وبعد المقطع الثامن مكررة كلمة 'مطر' ثلاثة مرات في اللاّزمة، وبعد المقطع التاسع وردت أيضا بنفس العدد في اللاّزمة، وبعد المقطع العاشر وردت أيضا ثلاثة مرات، أمّا في المقطع الأخير وهو الحادي عشر لم ترد اللاّزمة، وهذه اللاّزمة ترسم لنا صورة صوتية لتساقط حبات المطر، عاكسة بذلك فرحة الشاعر وتسارع نبضه وخفقان قلبه، ولكنها من ناحية أخرى حادة عنيفة لأنها ثورة ضد الاسترخاء.

1- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السّياب، ص144

الخاتمة:

مما سبق نخلص إلى مجموعة من النتائج:

- ✓ يعد التكرار سمة من سمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي قديمة وحديثة، وهو من أهم عناصر التبليغ في الشعر العربي المعاصر فهو أداة لتوضيح المعاني وإيصالها إلى ذهن المتلقي.
- ✓ لم يخرج تعريف التكرار عن القدماء والمحدثين عن الإعادة وهو ظاهرة تقنية تسهم في تحقيق الانسجام والتماسك النصي.
- ✓ ـ يشكل التكرار بأنماطه المختلفة على الجانب الإيقاعي للبحث، بل تعد كذلك الجانب الدلالي ومن أهم الأنماط التي وجدت في ديوان الشاعر: تكرار صور الأضداد في خلق الدلالة، تكرار صور اللمح السريع في خلق الدلالة، تكرار الإيقاع المأسوي، تكرار سحر اللفظة المتكررة، كذلك تكرار التراكيب في خلق، الدلالة، وكذا تكرار اللازمة.
- ✓ يشكل التكرار بأساليبه في قصيدة " الأنشودة المطر " تكرار بنائيا يلجا إليه الشاعر لأغراض فنية ودلالية أخرى.

إن التكرار عند بدر شاكر السّياب يعد صورة لافتة للنظر، فهو بمثابة وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي يعيشه أو حدة الإرهاصات التي يواجهها في عالمه المأزوم.

- ✓ توحي قصيدة بدر شاكر السّياب التي نظمها إلى الأوضاع السياسية بالعراق وهي وليدة الم الشعب العراقي التي تأثر بها تأثير عميقا وما أحل به من معاناة وتشرد ونفي.
- ✓ الصورة الشعرية عند بدر شاكر السّياب تعود إلى تأثيره بطريقة القدماء في رسم الصورة الشعرية الى حد بعيد لاعتزازه بالتراث الشعري العربي وإعجابه بأعلامه، أمثال أبي تمام والمتنبي والمعري.
- ✓ إن السياب في تحديده لم يكن إلا قطرة أفاضت كاس التجديد ليخرج الشعر الحر من الثورة بعد جهود مضنية.
- ✓ يعد بدر شاكر السّياب شاعر ومجدد ورائد من رواد الشعر العربي الحر، زخرف شعري بالرموز والأساطير، فجاءت رائعته المطر لتدل على هذا الزخم الشعري المتجدد.
- ✓ نجد ان السياب في أنشودته انتقل بين الفردية والجماعية، بين وجدان ذاتي ووجدان جماعي فهو فيها عرف كيف يبقي على شخصيته واحتفظ بطابعه.
- ✓ وبعد فان درس التكرار لا يزال رحبا لدراسات عديدة لا تقتصر على شعر التفعيلة الكلاسيكي ولا على شاعر معين، وهو يحتاج إلى أبحاث أخرى، تنطلق من مراحل نقدية جديدة لا تقتصر على منهج دون آخر لتأسيس هذه الظاهرة فنيا لتكون ركيزة دراسات قيمة على الساحة الفنية لان التكرار أولا وأخيرا قيمة أسلوبية تعبيرية مهمته لا تقل شانا أو قيمة عن غيرها من التقنيات الشعرية الأخرى، كالتناص والصورة والرمز فهي لا تزال حقلا خصبا بدراسات أعمق رؤية وابعد أثرا من هذه الدراسة.

المـــــــــــــــلاحـــق:

التعريف بالشاعر" بدر شاكر السّياب"

1- حيـــــاته :

يعد بدر شاكر السّياب من رواد الشعر الحر في العراق، ولد عام 1926م في قرية "جيكور" المجاورة لبلدة أبي الخصيب، وإن معنى اسمها مكان الأعمى، وهي بالمناسبة قرية صغيرة وذات دور بسيطة مؤلفة في الغالب من طبقة واحدة ومبنية من اللّبن غير المستوي، وجذور النخيل وكان عدد سكانها لا يزيد حسب إحصاء 1970 على خمسمائة نسمة، اسمها مأخوذ من العبارة الفارسية " جُوي كُورْ" أي جدول الأعمى، فهي محاطة بغابات النخيل التي تتخللها جداول وأنهار. وحُرِم السّياب حنان الأمومة طفلا وذاق مرارة العوز والحاجة لكنه واصل دراسته الثانوية في البصرة والعالية في بغداد، وجاء السّياب إلى بغداد عام 1943م فانتمى إلى دار المعلمين العالية وارتاد ندوات الأدب ونظّم الشعر، وتخرّج سنة 1948م معيّن مدرساً في الرمادي، وأصبح بدر في أوائل الأربعينيات عضو في الحزب الشيوعي. (1)

والده شاكر بن عبد الجبار كان يعمل في حراثة النخيل ويحيا حياة الكفاف في منزل أجداده، والدته عربية ابنة عم والده وضعت عام 1927 و1930م ولدين آخرين عبد الله ومصطفى، ووضعت بنتاً عام 1936، ما لبثت أن توفيت والدته إثر الوضع، وكلمة السّياب بالتشديد أو التخفيف اسم يطلق على البلح أو البسر الأخضر ولكن قصة في العائلة تزعم أن السّياب بن محمد بن بدران المنير فقد جميع أقربائه وسُيِّب وحيداً وعلق به الاسم أو اللقب. (2)

كان بدر شاكر السّياب عضواً مؤرخاً للحزب من السنة الأولى لدخوله الجامعة، ولم يلبث أن شارك في الحركات السّياسية الوطنية ففصل وسجن، ولما أطلق سراحه عضه الفقر بنابه، فعمل محرراً ومخبراً ومترجماً في صحف بغداد وتشبث بأشغال أخرى سداً لرمقه. ولقد كلفت بدراً هذه التجربة كثيرا إذ أنه اضطهد وتشرد ولكنها أفادته كثيراً إذ حوّلت إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة مؤقتاً، كان الموت فيما مضى موت أمه فقط، أما الآن فقد أصبح الموت

1- سامي محي الدين ـ روائع من قصائد (شاعر المطر) بدر شاكر السّياب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن ط1، 1428هـ ـ 2008م، ص17.

2- بدر شاكر السّياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط1 (1411هـ ـ 1991م) ص17.

عامة موت الآخرين، أدرك في هذه المرحلة بأنّ فاجعته ليست فاجعة خاصة بل فاجعة شعبه، ونستطيع أن نبيّن موقفه هذا من خلال قصائده:

1- فجر الإسلام.

2- حفّار القبور.

3- الأسلحة والأطفال.

4- المومس العمياء.

وقد سافر السّياب إلى إيران والكويت والمملكة العربية السعودية، ثم عاد إلى بغداد ليقبع في زوايا مديرية الأموال المستوردة موظفا صغيرا. [1]

كان بدر مترجما في جريدة الشعب 1957م واندلع لهيب الثورة في تموز 1958م، فحيّا مطلع النور الجديد وأعيد إلى التدريس، لكنه لم يلبث أن أعتقل وسجن في سنة 1959. ووظف بعد ذلك في مديرية البصرة ردحاً من الزمن، ثم ابتليَ بالمرض وأصيب بشلل جانبي، ثم أدخل المستشفى الأميري بالكويت حيث قضى نحبه في 24 كانون الأول 1963م، بعد أن تداولته السّياسة وهدّ جسمه المرض ووسمه بميمية الشقاء، والمرحلة الأخيرة من حياته فقيرة ومحزنة، لقد واجه بدر قدره، وأصبح يدافع عن مجرد بقائه، الموت لم يعد رجولة ولا حباً ولا فداء ... بل أصبح عبثاً، ولكنه عبث لا يرد ولا يعالج، ولا يقتنع من غنيمة بالإياب. [2]

شعره ومؤلفاته:

صدر بدر شاكر السّياب مجموعات وملاحم شعرية منها: أزهار ذابلة، أساطير 1950، حفار القبور 1952، المومس العمياء 1904، الأسلحة والأطفال 1954، المعبد العريق 1962، منزل الأقنان 1963، صهيل الجواد الأبيض، أنشودة المطر 1960، شناشيل ابنة الجبلي 1960، قيثارة الرّيح 1970...إلخ. عدا ذلك قصص ومقالات شتّى، ومختارات مترجمة من الشعر العالمي الحديث 1955 نقلها من اللغة الإنجليزية، وآثار شعرية مخطوطة: زئير العاصمة، قلب آسيا، القيامة الصغرى...وترجم أيضا: الجواد الأدهم 1961م، مولد الحرية الجديد 1961. وله كذلك شعر غير منشور، يعود قسم منه إلى سنوات 42، 43، 54.

1- سامي محي الدين - روائع من قصائد (شاعر المطر) بدر شاكر السّياب، ص18

2- المرجع نفسه ص 19.

إن نقّاد الشعر العربي قد وقفوا على خصائص شعرية في شعر الأوائل فعدّوها قوانين للشعر عامة، وضمّنوها علماً أسموه البلاغة، فصنعوا بمقتضاها الشعراء طبقات حسب مقاييس التقدّم والتأخر في الزمن، وحسب الإجادة والإنسان في الصياغة وهذه المقاييس مستوحاة مما وضعوا للبلاغة من شروط حيّد الشعر. (1)

إنّ السّياب الشاعر ابن جبيلي التائه في بيداء الضياع تفتح ذهنه، أول ما تفتّح على ويلات الحرب والتقتيل والتدمير وصراع المبادئ في خضمّ من الدماء والدموع، ويضاف إلى ذلك نشأته العسيرة المكافحة، ونفسه المرهقة التي ذاقت ذرعاً بالجهاد الحرمان وتأثره بمناهج الأدب العالمي الحديث. (2)

تجربته الشعرية: أمّا عن أبعاد تجربة بدر الشعرية، فكانت فذّة ومعقدة وهي تجمع ثنائيات متناقضة ويمكن تحديد أبعاده بما يلي:

أولا: معاناة بدر الذهنية، وتقوم المعاناة فيها على تصور الأمور تصوراً ذهنياً، ففي العالم طرفان، المطلق والواقع، الحب والموت، الحادثة والأسطورة، والحياة والصّراع بين قطبين دائمين. هذا ما يبدو في شعره معاناة قادته إلى قضايا كبيرة كالحرب والسلم، والكفاح ضد الاستغلال الاستعمار، وللانحلال الاجتماعي وقصائده من بداية المرحلة الثانية حتى منتصف الثالثة تعبر عن مثل هذه القضايا، وقد تحول في المرحلة الثالثة إلى قضايا كبرى أخرى كالحب والموت، الحب والغداء، الحياة والموت...إلخ.

ثانياً: تعدد الثقافات: قرأ بدر الأدب العربي والروسي وأدب اللغة الإنجليزية، ولقد درس القرآن كما درس الانجيل والتوراة، وقرأ شيئاً من التراث الفكري الماركسي، كما قرأ بعض التراث الفكري الغربي.

ثالثاً: تعدد الأوضاع الاجتماعية: نشأ بدر في بيئة ريفية فلاحية فتربى على قيمها وتقاليدها، كما أنّه انتقل إلى المدينة طالباً فقيراً وهو في 17 من عمره. كان مرتبطاً بالريف، وقيمه وتقاليده وكان معجباً بالتراث العربي الكلاسيكي والأدب الإنجليزي في الوقت ذاته. (3) نستطيع كذلك أن نقسم حياة بدر شاكر السّياب وشعره إلى أربع مراحل وهي:

1- سامي محي الدين ـ روائع من قصائد (شاعر المطر) بدر شاكر السّياب، ص22.

2- المرجع نفسه ص 25، 26.

3- المرجع نفسه ص 26- 27.

1- المرحلة الأولى : الرومانسية 1943-1948 (خمس سنوات): مأساة تكن في وفاة أمه وهو صغير، وزواج والده من امرأة أخرى، فكان يعيش في غربة، وقد ازداد الشعور بالغربة عنده عندما هجر قريته وذهب إلى المدينة، فكان الانتقال من الرّيف الذي أحبّه إلى المدينة التي يمقتها، بمثابة ضياع كبير ترك أثراً واضحاً في حياته.

2- المرحلة الثانية: الواقعية من 1949- 1955 (ست سنوات): بعد أن انظمّ بدر إلى الحزب الشيوعي، لقي الاضطهاد والتشرّد بسبب ذلك وقد أثّرت فيه هذه التجربة، بحيث تحوّل إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة كان الموت فيما مضى موت أمّه أما الآن فقد أصبح الموت عامة، موت الآخرين. كما كان في الماضي يبحث عن خلاصة واحدة، أمّا الآن أصبح يبحث عن خلاصة بخلاص الآخرين.

3- المرحلة الثالثة : التموزية أو الواقعية الجديدة : من 1956- 1960 (أربع سنوات) تجاوز الشاعر التموزية والواقعية الاشتراكية، وانتقل إلى استخدام الأسطورة والرمز في شعره، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة، وكان الجوع ظاهرة، وكان النّضال رجولة، أمّا في هذه المرحلة فقد تحوّل الموت إلى أسطورة يتمثل بالمسيح والتموز.

4- المرحلة الرابعة : الذاتية من 1961 - 1964 (ثلاث سنوات) : هي المرحلة الأخيرة في حياته، خيّم فيها شبح الموت على الشاعر وبات يعيش هاجس الموت فيقول :

أَهَكَذا السُنونُ تَذْهَبُ.

أَهَكَذا الحياة تَنْضَبُ.

أُحِسُّ أنني أَذوبُ أَتْعَبُ. أَموتُ كالشَجَر. [1]

1- هاني الخيّر، بدر شاكر السّياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، جرمان، ط1 2006، ص27 -28.

قـــــــــــــــائمة المصادر والمراجع:

ـ القران الكريم.

1 ـ بن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح حفني شرف محمد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ولجنة إحياء التراث الإسلامي، ك، ط، ط3، 1404هـ.

2ـ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر بيروت، ط1، 1863.

3ـ الثعالبي، فقه اللغة، تحقيق آمين نسيب، دار الجبل، ط1، 1988، لبنان.

4 ـ الخليل بن احمد الفراهدي، العين (كـ، ر، ـر) مرتبة وفق الترتيب الالفبائي، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط 1 2001هـ.

5 ـ الخليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني لخطاب، ط 1، 1430هـ 2009.

6 ـ الطاهر احمد الزاوي، مختار القاموس مرتبة على الطريقة الصحاح والمصباح المنير، دار العربية للكتاب 1983، باب الدال.

7 ـ السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1404هـ1984م.

8 ـ الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، طبعة جديدة 1990م، باب النون.

9 ـ بدر شاكر السياب، رائد الشعر العربي الحديث، دراسة حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ 1991م.

10ـ جلال الدين السيوطي، الاتفاق في علوم القران الكريم، ج3، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، 1888، لبنان.

11 ـ حسن التوفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط.

12 ـ دي بوجراند، النص والخطاب والجراء، ترجمة تمام حسن، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1998.

13 ـ سامي محي الدين، روائع من قصائد " شاعر المطر " بدر شاكر السياب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ، 2008م.

14 ـ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور القرآنية، ط1، 1421هـ، 2000م.

15ـ ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح، مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، القاهرة، 1375ه، 1956م.

16ـ عثمان حشلاف، التراث والتجديد في الشعر السياب، دراسة تحليلية وجمالية، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية د ط.

17 ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت.

18 ـ فايز عارف القرعان، في البلاغة، الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، جامعة اليرمون، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 1411هـ، 2010.
19ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981م.
20ـ هاني الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دمشق، جرمان، ط1، 2006م.
21ـ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1988، بيروت، لبنان.
22ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ج2، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، (د، ط)، 2001، بيروت.
23ـ ابن معتز البديع، محمد عبد المنعم خفاجي، لبنان، بيروت، دار الجبل، ط1، 1990م
24ـ فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية، دار حامد للنشر والتوزيع ط1 2008م.
25ـ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م.
26ـ مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط1، 1432هـ-2011م.
27ـ عز الدّين السيّد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت ط2، 1407هـ.
28ـ أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء، القاهرة ط1، 2001م.
29ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1942م.
30ـ محمد عبد الله القاسمي، تقديم زياد الزغبي، التكرارات الصّوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1431هـ - 2010م.
31ـ منال عصام ابراهيم برهم، دراسة في اللغة العربية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان ط1، 2009م.
32ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005م.
33ـ نوال بن ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وأدابها العدد الثامن، رجب1433هـ - مايو 2012م.

34- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط) 2001.
35- ابن الأثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي، بدوي طباعة دار الرفاعي، الرياض، ط3 1404هـ.
36- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر"، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط1 2002.
37- رمضان الصيّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط2، 1992.

الفـــــــــــــــهرس

إهداء.....
كلمة شكر.....
مقدّمة.....أ، ب، ج
1ـ مدخل: مفاهيم عامة حول التكرار.....02
ـ لغة.....02
ـ اصطلاحاً 03
ـ التكرار عند علماء البلاغة.....04
ـ التكرار عند علماء النص 07
2ـ الفصل الأول: أنماط التكرار..... 09
*المبحث الأول: التكرار الصوتي 10
ـ الوزن.....12
ـ الجناس الناقص.....14
*المبحث الثاني: التكرار الشكلي.....18
ـ تكرار الكلمة.....18
ـ تكرار الجملة.....19
ـ تكرار اللازمة.....19
*المبحث الثالث: التكرار الدلالي.....20
ـ تكرار العلاقات الدلالية للبنى المعجمية.....20
ـ تكرار المضمون 23
3ـالفصل الثاني: تطبيقي 25
ـ القصيدة 26
ـ شرح مفردات القصيدة 30
ـ مناسبة القصيدة.....31
ـ الدوافع التي أدت بالسّياب إلى كتابة هذه القصيدة 32
ـ الصورة الشعرية في قصيدة "أنشودة المطر".....35
4ـ الخاتمة.....36
5ـ الملاحق.....47
6ـ قائمة المصادر والمراجع.....51