Comprehensive Journal of Humanities and Educational Studies
المجلة الشاملة للدراسات الإنسانية التربوية
Volume 2, Issue 2, 2026, Pages: 226-237
Journal homepage :http://cjhes.com.ly/index.php/cjhes/en/index

The Significance of Repetition in Al-Sayyab's "Rain Song" and Its Impact on the Poem's Structure

Thuraya Eisay Mohammed *
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Bani Waleed University, Libya

دلالة التكرار عند السَّياب في أنشودة المطر وأثره في بناء القصيدة

ثريا عيسى محمد *
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بني وليد، ليبيا

*Corresponding author: toriaalsaih@bwu.edu.ly

Received: February 17, 2026	Accepted: April 07, 2026	Published: April 22, 2026

Abstract:
Badr Shakir al-Sayyab is considered one of the most prominent pioneers of modern Arabic free verse (taf'ila poetry). He and his contemporaries rebelled against the traditional classical form (columnar poetry) and innovated the poem's structure by abandoning the unified rhyme. In 1947, the poet published "Was it Love?", marking his name among the innovators of Arabic poetry alongside Nazik al-Mala'ika, who published her poem "Cholera" in the same year. Some critics consider these two poems as the true beginning of the free verse movement. I was intrigued by the stylistic phenomenon of repetition in his masterpiece "Rain Song"; thus, I sought to explore its underlying causes through a modest study titled: "The Significance of Repetition in Al-Sayyab's 'Rain Song' and Its Impact on the Poem's Structure." The second motivation for choosing this topic was to enrich the Arabic library. The importance of repetition in "Rain Song" is manifested in emphasizing, clarifying, and strengthening the meaning, and it inherently reflects the poet's psychological state. Through the repetition of specific terms, al-Sayyab managed to project his sorrow as sighs emanating from the depths of his soul. Furthermore, repetition reveals the vast space occupied by the word "rain" within the text's architecture, as this word dominates the entire poem. The term "rain" serves as a recurring symbol to create a psychological rhythm that blends life and death, prosperity and destruction, and good and evil—expressing both a hope for renewal and the grief of reality. The poem is structured through recurring refrains ("Rain... Rain... Rain"), which divide it into segments symbolizing the transformations of rain between blessing and curse. This study adopts a descriptive-analytical approach and is divided into two sections: the first provides a brief overview of the poet and the emergence of free verse, and the second examines the significance of repetition in "Rain Song" and its impact on the poem's structure. These sections are followed by a conclusion summarizing the research findings. Finally, I ask Almighty God for success and guidance.

Keywords: Repetition, Badr Shakir al-Sayyab, Rain Song, Modern Arabic Poetry, Poetic Structure.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الملخص
يُعدُّ بدر شاكر السياب من أبرز رواد الشعر العربي الحر الذين تمردوا على الشعر العمودي التقليدي، وجددوا في شكل القصيدة، حين كتبوا شعر التفعيلة متخلين عن القافية الموحدة. نشر الشاعر قصيدته (هل كان حباً) عام 1947م، فسجل اسمه في قائمة مجددي الشعر العربي مع الشاعرة نازك الملائكة، التي نشرت في العام نفسه قصيدتها (الكوليرا)، واعتبر بعض النقاد هاتين القصيدتين بداية الشعر الحر. استوقفني التكرار في قصيدته (أنشودة المطر)؛ فوددتُ معرفة السبب بدراسةٍ متواضعةٍ عنونتها بـ (دلالة التكرار عند السياب في أنشودة المطر وأثره في بناء القصيدة)، أما السبب الثاني لاختياري لهذا الموضوع فهو إثراء المكتبة العربية. تتجلى أهمية التكرار في أنشودة المطر في تأكيد المعنى، وتوضيحه، وتقويته، وهو يحمل في حقيقته دلالة على نفسية الشاعر. استطاع السياب بتكراره لتلك اللفظة أن يُظهر الحزن على هيئة زفرات نابعة من الأعماق، ويُظهر التكرار مقدار المساحة التي تأخذها لفظة (المطر) من بناء النص، فقد جعلت هذه الكلمة مستوليةً على النص بكامله، وتعد لفظة (المطر) رمزاً تكرر لإحداث إيقاع نفسي يدمج بين الحياة والموت، والعمار والدمار، والخير والشر، معبراً عن أمل التجديد، وحزن الواقع. تتشكل القصيدة من خلال لازمات متكررة (مطر مطر مطر)، مما يقسم القصيدة إلى أجزاء ترمز لتحولات المطر بين النعمة والنقمة. وقد اعتمدتُ على المنهج الوصفي التحليلي، وقسمتُ البحث إلى محورين؛ الأول: نبذة مختصرة عن الشاعر وبداية الشعر الحر، والثاني: دلالة التكرار في قصيدة أنشودة المطر وأثره في بناء القصيدة. ثم أعقبتُ هذين المحورين بخاتمة كانت إجمالاً لما حواه البحث. وفي النهاية أسأل الله التوفيق والسداد.

الكلمات المفتاحية: التكرار، بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، الشعر العربي الحديث، البناء الشعري.

المحور الأول: (نبذة مختصرة عن الشاعر وبداية الشعر الحر)

أولاً: نبذة مختصرة عن الشاعر:

التعريف بالشاعر:

وُلد بدر شاكر السياب في قرية جيكور في البصرة بالعراق عام 1926 م، ماتت أمه وهو في السادسة من عمره، وكان شديد التعلق بها، فلما خطفها الموت، أثر ذلك فيه كثيراً، وحين كان يسأل عنها كانوا يقولون له: (بعد غد تعود) وعوضته جدته لأبيه (أمينة) عن بعض من حنانها، ولكن ليس كحنان الأم، تزوج والده وكان هذا ثقيلاً جدا عليه فغادرهم؛ ليعيش حياته الخاصة في سنة 1935م، وما لبث أن أخذ ينظم الشعر، وأصدر جريدة أسماها جيكور.

ويعد رائداً من رواد الشعر الحر في الأدب العربي الحديث، وله تأثير كبير على الشعر العربي المعاصر. عرف عنه شغفه للقراءة والاطلاع على كل ما يقع بين يديه من كتب وأبحاث. (1)

أبرز أعماله:

أنشودة المطر وهي من أشهر قصائده، وتعد من أجمل القصائد العربية الحديثة، وله دواوين أخرى منها: أزهار ذابلة، وأساطير، والمومس العمياء، والأسلحة والأطفال، وفجر الإسلام.

أسلوبه الشعري: يتميز شعره بالصور الشعرية الجميلة، والاستعارات المبتكرة، ويعتمد على الرمزية والتعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة، تأثر بالشعر الرومانسي والشعر الحر.

ويعد من الشعراء الذين ساهموا في تجديد الشعر العربي وتطوره، وقد أثر شعره على العديد من الشعراء العرب مثل نزار قباني، وأمل دنقل.

وفاته: توفى بدر شاكر السياب في 24 ديسمبر سنة 1964م عن عمر يناهز 38 عاماً، بعد صراع مع مرضٍ عضال.

ثانياً: نبذة مختصرة عن بداية الشعر الحر:

(1) ينظر ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ـ لبنان، 2016م، ص 12 - 15.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

يقول عبد الله المعيقل وهو ناقد وأكاديمي سعودي: إن نازك والسياب وعبد الوهاب البياتي في ديوانه (أباريق مهشمة 1949م) هم قادة الشعر الحر آنذاك وواضعو أسسه. [1]

وتقول الدكتورة السعودية ثريا العريض التي عاصرت نازك الملائكة: إنها شاعرة قادت موجة جديدة حررت فيها الشعر العربي من قيود الشعر العمودي، فهي أول من شرع بوابة الشعر الحر، وتظل نازك هي أم الشعر الحر وإن تكاثر آباؤه وأبناؤه. [2]

ويرى الشاعر التونسي المعاصر منصف الوهايبي أن ما قدمته نازك الملائكة للأدب العربي شبيه بما قدمه الخليل بن أحمد الفراهيدي لعلم العروض، وما يحمد لنازك هو فطنتها؛ إذ أن الإيقاع ليس مجرد (موضوع) للمعرفة والاستقراء، وإنما هو مصدر للمعرفة من حيث هي موقف حيال العالم، يروم أن يستكشفه على أنحاء وبطرق مختلفة، هي أجناس المعرفة ومناهجها، فكان عملها تأسيساً أتاح للقصيدة العربية أن تكون جزءاً من نص شعري كوني واحد متعدد، من دون أن تنفي وحدته وتعدده، ذلك أن التعدد يتعين في تغاير الإيقاع وترشح به أنماطه، وهو ليس مجرد كسر للبنية الخليلية؛ وإنما هو رؤية تتقدم في بناء نص غير متناه يتمثل تراشحاً بين رؤى وتجارب تنضوي إلى ثقافات مختلفة لم تكن موجودة في الشعر العربي، وهذه هي اللحظة الحاسمة في تجربة نازك.[3]

وتُعد نازك من أبرز رواد الشعر العربي الحديث الذين تمردوا على الشعر العمودي، وجددوا في شكل القصيدة، حين كتبوا شعر التفعيلة متخلين عن القافية؛ نشرت نازك قصيدتها الشهيرة (الكوليرا) فسجلت اسمها في مقدمة مجددي الشعر. [4] وعنما نشرتها أثارت ضجة عارمة في الأوساط الأدبية حول من بدأ كتابة الشعر الحر أولاً؟ نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب الذي يصرّ أنه ألف قصيدته (هل كان حباً) في التاسع والعشرين من نوفمبر سنة 1946م. وقد رأى بعض النقاد والادباء أن القصديتين كانتا محاولة ولم تصلا لمستوى البداية الحقيقية للشعر الحر، ولا يصلح اتخاذهما مؤشراً قوياً على شيء سوى تغيير جزئي في البنية. [5]

تقول نازك إنها البادئة، وذلك في كتابها النقدي (قضايا الشعر الحر) " وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا)، وقد نظمتها يوم 27- 10 - 1947م وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول سنة 1974م ووصلت نسخها بغداد في هذا التاريخ. وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له ". [6]

ثم قالت: إنها حين صدر كتابها الذي حكمت فيه أن الشعر الحر قد ظهر في العراق ومنه إلى الوطن العربي، لم تكن تعلم أن هناك شعراً حراً قد نُظم قبل عام 1947م، وفوجئت بعد ذلك بأن هناك أشعار حرة ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ عام 1932م وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين؛ لأنها لم تقرأ تلك القصائد، وإن هناك أسماء كثيرة ترد في هذا المجال منها على سبيل المثال علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد، ولويس عوض وغيرهم.

ولكنها أرادت إبقاء الريادة في يدها عندما وضعت أربعة شروط ينبغي أن تتوافر لكي تعد القصيدة هي بداية هذه الحركة وهي:

- أن يكون الشاعر واعياً إلى أنه قد استحدث بقصدته أسلوباً وزنياً جديداً.
- أن تكون القصيدة مصحوبة بدعوة رسمية إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة.
- أن تستثير دعوته صدى لدى النقاد والقراء فيكتبوا مقالات يناقشون فيها الدعوة.
- أن يستجيب الشعراء للدعوة ويبدأ الشعراء باستعمال اللون الجديد.

(1) ينظر نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث، سلسلة غير دورية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص36، 37.

(2) المصدر السابق ينظر، ص 25.

(3) ينظر المصدر السابق نفسه، ص30.

(4) ينظر مجلة الثقافة العربية، العدد 287، أغسطس 1994م، ص203، 204.

(5) مجلة القبس، الطبعة الدولية، العدد236، صدرت يوم الخميس الموافق 16 / 1986/1، ص5.

(6) المصدر السابق، ص5.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وتقول بعد ايرادها لهذه الشروط: لو تأملنا القصائد الحرة التي ظهرت قبل عام 1947م لوجدناها لا تحقق أيا من هذه الشروط، يضاف إلى ذلك أن ناظميها أنفسهم لم يكونوا شاعرين بأهمية ما صنعوا؛ ولذلك لم يستمروا في استعماله، وعلى هذا فإن القصائد الحرة التي نظمت قبل عام 1947م كانت ارهاصات تتنبأ بقرب ظهور الشعر الحر. ولعل العصر نفسه لم يكن مهياً لتقبل الشكل الجديد، فانطفأت الشعلة حتى صدر ديوان (شظايا ورماد) سنة 1949م وفيه دعوتي الرسمية الواضحة إلى الشعر الحر.
مما سبق يتضح لنا أنها قللت من أهمية القصائد الحرة المنظومة قبل قصيدتها (الكوليرا) معتبرة هذه القصائد بمثابة ارهاصات. أما الدكتور عبد الهادي محبوبة، أستاذ الأدب العربي في جامعة الكويت، وهو زوجها لم يقرّ لها بفضل السبق في مسألة الشعر الحر؛ فقد أشار في مقدمته لكتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) في طبعته الأولى إلى وجود آخرين سبقوها في نظم الشعر الحر، منهم جماعة من شعراء المهجر، وجماعة الديوان، وجماعة أبولو، لذلك يمكن القول إن بدايات الشعر الحر كانت قبل نازك، وقبل السياب بوقت طويل. وهي ترى أن أعظم ارهاص بالشعر الحر هو (البند)، لا بل إن هذا (البند) في رأيها شعر حر للأسباب التالية:

- لأنه شعر تفعيلة لا شعر شطر.
- والأشطر فيه غير متساوية الطول.
- والقافية فيه غير موحدة.

ولكن نازك تنفي أن تكون أخذت أسلوب الشعر الحر من البند؛ لأنها عندما نظمت قصيدتها الحرة الاولى سنة 1947م لم تكن تعرف البند إلا أسماء فقط، إذ لم تقرأه قبل سنة 1953م كما تقول. ويقول الشاعر سامي مهدي : إن الشاعر (نقولا فياض) قد سبق نازك بقصيدته (وصال الخيال) التي نشرت في مجلة (الحرية) العراقية سنة 1924م، وبالإضافة لذلك كانت هناك محاولات الدكتور (لويس عوض) الرائدة في (بلوثولاند) الصادرة سنة 1937م أي قبل محاولات نازك والسياب بعشر سنوات، ومن أبرز رواد الشعر الحر أيضاً الشاعر اليمني (علي أحمد باكثير)، وكانت تجربته الشعرية ناتجة عن وعي، وهذا ما اشترطته نازك الملائكة، وقد تم نشرها في مجلة العربي العدد 307 لعام 1984م، ولم تقتصر تجارب (باكثير) على قصيدة أو حتى على ديوان، فقد كانت تجاربه كبيرة تمثلت في عملين فنيين : أحدهما : ترجمة عن الإنجليزية وهو (روميو وجولييت)، والآخر : إبداعي وهو (أخناتون ونفرتيتي) وهما من حيث الحجم يزيدان عن كل ما قدمته نازك والسياب معاً من قصائد جديدة منذ بدأت محاولاتهما الجديدة سنة 1947م حتى أوائل الخمسينيات.[1]
إن شروط نازك الأربعة للريادة تنطبق تماماً على الشاعر على أحمد باكثير، فما فعله الأخير كان تجربة انطلقت بالقاهرة، وبعدها بعشرة سنوات ظهر صداها في العراق عند نازك وغيرها، ثم ما لبث أن انتشر الشعر الحر.
مما تقدم نلحظ أن أقطاراً عربية عدة شاركت في ولادة الشعر الحر، وأن محاولة نازك والسياب كانت مسبوقة بمحاولات أخري، ولكن الذي يحسب لهما هو شيوع الشعر الحر في عصرهما؛ وما يفسر شيوعه هو ذلك المخاض الذي كان يلف الأقطار العربية في الاربعينيات والخمسينيات، فقد نتج عنه نهوض قومي ورغبة في التجديد في نواحي الحياة كلها.
ورغم الاختلاف فإنه لا خلاف على أن قصيدة (أنشودة المطر) كانت من أوائل الشعر الحر، وأن السياب من رواد الشعر الحر.
وينبغي أن ننتبه إلى أن الشكل الجديد للقصيدة الحرة لم يكن خروجاً كاملاً على الشكل القديم؛ فالوزن الخليلي مازال على ما هو عليه، والتفعيلة التي صارت أساس الوزن في القصيدة الجديدة موجودة في أساس القصيدة القديمة.

المحور الثاني: دلالة التكرار في قصيدة أنشودة المطر وأثره في بناء القصيدة.

(1) ينظر المصدر السابق نفسه، ص 5.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ويتضمن هذا المحور دراسة لبعض الأبيات من قصيدة أنشودة المطر لوحظ فيها التكرار، وقبل الخوض في هذه الدراسة وجب علينا التعريف بالتكرار في اللغة والاصطلاح:

1- **التكرار في اللغة:** يُقال: كَرّرتُ عليه الحديث إذا رددته، وكَرّر الشيء: أعاده مرة بعد مرة، والكَرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار. (1)

2- **التكرار في الاصطلاح:** هو إعادة معنى أو لفظ بعينه، وترديده أكثر من مرّة، قال ابن جنيّ: اعلم أنّ العرب إذا أرادتْ المعنى مكّنته واحتاطت له، وهو نوعان:

الأول: تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: (قام زيد، قام زيد)، وكقول المؤذن (الله أكبر الله أكبر)، والثاني: تكرير الأول بمعناه، وهو نوعان: أحدهما: للإحاطة والعموم كقولك: (قام القوم كلهم)، والآخر للتثبيت والتمكين كقولك: (قام زيدٌ نفسه). (2)

وحدُّ التكرار عند ابن الأثير هو: دلالة اللفظ على المعنى مردداً، ويأتي على ضربين أيضاً أحدهما: في اللفظ والمعنى، كقولك: (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد واللفظ واحد، والثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك:(أطعني ولا تعصني) فإنّ الأمر بالطاعة نهي عن المعصية. (3)

وظائف التكرار: وقد رصد ابن رشيق القيرواني للتكرار تسع وظائف، ترتبط كل وظيفة منها بالغرض الشعري فقال: ولا يُحبُّ الشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوُّق، والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به، والإشادة إليه بذكر، إن كان في مدح، فتكرير اسم الممدوح هنا تنويه به، وإشادة بذكره، وتفخيم له في القلوب، والأسماع وكذلك قول الخنساء:

إنَّ صخراً لوالينا وسيِّدنا ∴ وإن صخراً إذا نشتوا لنحَّارُ
وإنَّ صخــراً لتأتمُّ الهداة بـــه ∴ كـأنــه عـلـم في رأســـــه نـــارُ (4)

أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل التعظيم، أو على جهة التهديد، إن كان عتاب موجع، أو على وجه التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً، وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدة القُرْحَة، أو على سبيل الاستغاثة، وهي في باب المديح، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل التهكم، وشدة التوضيع بالمهجوّ، ويقع أيضاً على سبيل الازدراء. (5)

أهمية التكرار: يمثل التكرار ظاهرة أسلوبية هي علامة مميزة في النص تُعين المتلقي على الكشف عن القصد الذي يريده الشاعر، فالكلمات المكررة ليست دليلاً على ضعف الشاعر، بل هي أداة من الأدوات التي يستخدمها؛ لتعينه على إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للمتلقي الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرّك فيه هاجس التفاعل مع النص.

مثلت ظاهرة التكرار جانباً فنياً وموضوعياً في الشعر العربي، وهي تمثل تلك الآلام العميقة التي تخرج على هيئة ألفاظ موجعة تتكرر؛ وبتكرارها تؤثر في المتلقي. والتكرار من حيث طبيعته يُسهم في تقوية جانب الإيقاع والانسجام الصوتي ويضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على أعماق الشاعر كي يسهل الاطلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها. (6)

وعند دراستنا لقصيدة أنشودة المطر نلاحظ أن السياب كرر بعض الكلمات التي أثرت في نفسه وحركت أحاسيسه، فأبدع في الوصف، ونجح في التأثير في المتلقي، بدليل انتشار قصيدته كالنار في الهشيم آنذاك، وكثرة الدراسات والبحوث والكتب التي كتبت حولها إلى الأن، وهذا ما جعلنا ندلي بدلونا لننهل مما نهلوا، وفيما يلي تحليل بعض من أبياتها، قال الشاعر:

---

(1) ينظر لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4، 2005م، مادة (كرر)، 13 /46 .

(2) ينظر الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت لبنان، ط2، د ـ ت، 3/101– 104.

(3) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ـ لبنان 1990م، 2/146.

(4) ديوان الخنساء، شرح وتقديم إسماعيل اليوسف، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق ـ سوريا، د.ت، ص 53، 54.

(5) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1988م، 2/683 .

(6) ينظر التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية، عبد الرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض ـ السعودية، ط1، 1999م، ص5.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجّه المجذاف وهنًا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما، النجوم
وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفْ
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء. (1)

في هذه القصيدة تمتزج الطبيعة بالأدب لتخلق صوراً فنية ووجدانية ملؤها الحزن والأسى؛ فقد بدأ بوصف عيني محبوبته، وشبههما بغابتي نخيل فقال: (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) وهما رمز لبلده العراق بلد النخيل، وحين توصف العينان بالنخيل، يرمز ذلك إلى الشموخ والخصب.
بدأ السياب قصيدته بصورة موحية بالسكون، وقيدها بساعة السحر؛ لأنها ساعة النوم والراحة والسكينة، وفي قوله:

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم

اضفى امتداد الغابتين هدوءاً ممتداً، أردف بهذه الساعة، بل لم يكتف بذلك فإذا العينان شرفتان يبتعد عنهما القمر بضوئه؛ لتنعما بهدوء أكثر.
وفي قوله:

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنًا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما، النجوم

تتحرك الصورة برقص الأضواء في النهر، فعيني الحبيبة عندما تبتسمان تورق الكروم، وينبعث النور المتلألئ منهما، وكأنهما قمر يرقص على سطح نهر يهزه المجداف، أو نجوم غائرة في الظلام السحيق تنبض بالحياة.

وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفْ
كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

ومع هذا فإن الهدوء يظل في الصورة المسيطرة على عينيّ الحبيبة عندما تغرقان في ضباب شفاف حزين، كأنهما بحر بدأ الماء يمدّ ظلمته فوقه، ويردف هذه الصورة بإيحاءات الخريف والشتاء. (البحر والعينان) يحويان متناقضات هي (دفء الشتاء وذبول الخريف وصورة الموت والميلاد والعتمة والضياء)، ويمثل قول السياب:(والموت، والميلاد، والظلام، والضياء) صراعاً بين الموت والحياة، أو بين البؤس والأمل. حمل الطباق بين (الموت، والميلاد) و(الظلام، والضياء) دلالة على حالة عدم الاستقرار؛ فذكره لهذه

(1) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2015م، ص 123.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التناقضات إنما هو مقدمة أن هناك عدم استقرار في نفسه أو في العراق؛ الذي كانت تجتاحه في ذلك الوقت بعض التقلبات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية.
وفي قوله:

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر
مطر مطر مطر. (1)

كما قلنا إن (البحر والعينان) يحويان متناقضات هي (دفء الشتاء وذبول الخريف وصورة الموت والميلاد والعتمة والضياء)، فكل هذه الصور تبعث في نفس الشاعر شعوراً بضرورة البكاء وشعوراً آخر بالنشوة التي ترفع روحه من خلالها إلى السماء، وهذه النشوة شبيه بنشوة الطفل عندما يبعث فيه القمر خوفاً غامضاً، وهو في هذه الأثناء يستشعر أمراً غريباً يتمثل في السحب تبتلع الغيوم المحملة بالمطر وتذوب فيها. والسياب في هذه اللحظة يستشعر مع الأطفال فرحتهم وسط كروم العنب استبشاراً بسقوط المطر، كما يشعر أن صغار العصافير قد أحست كما الأطفال باللحظة، وتمنت نزول المطر، وهتفت معهم (مطر مطر مطر)، وهنا يرمز (الأطفال) للأمل والسعادة والبداية الجديدة.
ويبرز هنا انشغال الذهن باللفظة المكررة ثلاث مرات (المطر)؛ ليثبت انتشاره في كل مكان وفرحة الأطفال بنزوله، وحملت لفظة (كركر ودغدغ) مشاعر السعادة التي في قلوب الأطفال، وتعاونت الكلمتان لاستكمال هذا البناء الرصين؛ لإدخال المتلقي في جو من السعادة بنزول الغيث، فهو رحمة من رب العالمين. ويرمز قوله: (كركر الأطفال في عرائش الكروم) للأمل والحياة.
وفي قوله:

تثاءب المساء، والغيوم ماتزالْ
تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
قالوا له: " بعد غدٍ تعود"
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر. (2)

ذهب المساء، والسماء تهطل بالمطر الذي يشبه دموعاً مثقلة بالحزن، ويشبه الشاعر النزول الشديد للمطر بهذيان طفلٍ فقد أمه منذ عام، وهو يبحث عنها في كل مكان فلم يجدها، وعندما ألحّ في السؤال عنها قالوا

(1) أنشودة المطر، ص 123 – 124.
(2) أنشودة المطر، ص 124.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

له : إنها ستعود بعد غدٍ، أكدوا له ذلك، مع أن البعض كان يهمس بأنها ماتت، ودُفنت بجانب التل، وكأنها في موتها تقتات على التراب، وتشرب ماء المطر الذي ينزل على قبرها، كأن الشاعر يصف حاله ؛ فقد ماتت أمه وهو في السادسة من عمره، وكان شديد التعلق بها، فلما خطفها الموت، أثر ذلك فيه كثيراً، وحين كان يسأل عنها كانوا يقولون له : (بعد غد تعود لابد أن تعود)، وفاة أمه أثرت كثيراً في نفسية الشاعر؛ فبرحيلها فقد الحضن الدافئ والحب والحنان، لاسيما أن والده تزوج، وكان هذا ثقيلاً جدا عليه، وبذلك يكون فقد أباه وأمه. وقيل: إنه عند موت أمه ودفنها كان المطر يهطل، ولهذا السبب جعل السياب المطر رمزاً للحزن في انشودته. [1]
وفي قوله:

كأن صياداً حزيناً يجمع الشّبَاك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر
مطر مطر. [2]

تجسيد لفكرة يعبر عنها السياب في عدة مواضع في القصيدة، ألا وهي فكرة أن المطر فأل سيئ وباعث للحزن، فيقول معبراً عن مأساة شعب جائع لا يريد المطر؛ لأنه لا يسد جوعه، فخيرات المطر لا تعود عليه، فكأن هذه الحالة شبيه بحالة الصياد الذي يلعن المياه والقدر؛ لأن في هطول المطر خراب لصيده، وذلك لأنه لا يزيده إلا جوعاً. ويعود السياب ليخلط بين همه الوطني والشخصي في القصيدة، فيتحدث عن حاله وحال العراق في قوله:

أصيح بالخليج: (يا خليج
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى)

هنا يجسد الشاعر مأساة الخليج، حيث الخير الوفير لكن ليس لمن يحتاجه، فيستنجد الشاعر بهذا الخير صائحاً لكن صوت الصدى يرجع مدوياً: (يا واهب المحار والردى).
في قوله: (يا خليج يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى) يخاطب الشاعر وينادي (الخليج) بـ(يا واهب اللؤلؤ والمحار)، وفي ذلك دلالة على ما يحمله الخليج من خيرات وكنوز، أما كلمة (الردى) فهي تحمل دلالة الموت والهموم والأحزان، فقد نهب الأقوياء كل شيء ولم يبق غير الجوع، وهو يعبر بالنداء عن شعوره بالحرقة، كأنه تنفيس عما يجيش داخل صدره من القهر؛ فقد اجهز الأغنياء على كل شيء، فلم يبق سوى الصراخ والحزن والأسف والجوع. وهنا يرمز المطر للموت؛ الذي يتجسد في كلمة (الردى).
مما سبق نلحظ أن التكرار عمل على تميز أسلوب الشاعر، وذلك بإظهار الفكرة المركزية من خلال لفظة (المطر) التي أكثر من استعمالها، لتشكل ما يعرف بمفتاح النص، أو ربما النواة التي تدور حولها العناصر اللغوية، ثم أسهم التكرار في توضيح الجانب الإيقاعي في النص معبراً عن صلة الإيقاع بالفطرة والطبيعة، وهذا بحد ذاته مؤشر أسلوبي مهم متصل بجوهر الموضوع الذي ينطوي عليه النص.
كرر السياب وأكد في أكثر من مكان في قصيدته على شعور الحزن والألم ووجوده وانتشاره بين الجميع، فسواء كان الألم من الجوع أو من ظلم الساسة للشعب العراقي الذي يعاني، فالثاني مسبب للأول.
وفي قوله:

وفي العراق جوعْ
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

(1) ينظر ديوان بدر شاكر السياب، ص 12.
(2) أنشودة المطر، ص 124.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

لتشبع الغربان والجراد
ويطحن الشوان والحجر
رحىّ تدور في الحقول حولها بشر
مطر مطر مطر. (1)

يقول إن أصحاب النفوذ لا يتركون شيئاً للشعب، فهم كالجراد الذي يأكل الأخضر واليابس، ثم يستخدم لازمته: (مطر مطر مطر).
وفي قوله:

سيعشب العراق بالمطر

للدلالة على الخير الوفير والتفاؤل، وايضاً استخدمها لإضافة إيقاع موسيقي، ولتأكيد المعنى، فالمطر هنا يرمز للخصب؛ ويحمل دلالة على الأمل والتجديد، وعودة الحياة.
استخدم الشاعر أساليب عدة من أجل أن يرسم صوراً لواقع العراق، ويعبر عن صراع الأمة من أجل الوصول إلى حلمها في الثورة ضد الظلم.
إن التنوع في تصوير الأزمة يساهم في جذب اهتمام أبناء الأمة إليها بعد تعريتها وسيكون له أثر قوي في الحث على التغيير، والتبشير به والعمل على تحقيقه.
لذا حشد الشاعر عدداً من الأساليب ووسائل التعبير، في سبيل تحقيق ما ذكر، فاستعمل أسلوب التصوير القائم على التماس المشابهة بين الأشياء المادية والمعنوية، كما عمد إلى استثمار إيراد الصور المتناقضة، وأسلوب الاستفهام والتعجب والتقرير والنداء والتكرار، أما الصور فكانت من الواقع، الخليج والغيوم والمطر، والمحار واللؤلؤ، ضحكات الأطفال وسط الكروم، والمهاجرون يصارعون الموج، النخيل وهو يشرب المطر، قطرات المطر الملونة بلون ضحكات الأطفال الأرض الحبلى بالخيرات، وغير ذلك من الصور. وفي قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
بلا انتهاء ـ كالدم المراق، كالجياع
كالحب كالأطفال، كالموتى ـ هو المطر
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر. (2)

ثلاث استفهامات متتالية وفي هذا دلالة على كمية الحزن العميق الذي يحمله المطر معه، فانهال الاستفهام المتتالي كما ينهال المطر، يستخدم السياب (المطر) ليرمز إلى الجذب والسخط والموت، متماشياً مع حالة الحزن والوحشة. يشبه الشاعر المطر بالدم المراق، وبالجياع، وبالموتى، وهذه كلها رموز تعبر عن الالآم والأحزان والتضحيات. وهو في المقطع نفسه يشبه المطر بالحب وبالأطفال، وهي ترمز للأمل والسعادة والبداية الجديدة. وهذا يدل على أن نفسية الشاعر مضطربة ومتناقضة.
نلاحظ الانتقال الرمزي للمطر؛ فقد تحول من كونه ظاهرة طبيعية إلى زمر مشحون بالدلالات النفسية والسياسية والاجتماعية.
لقد كان تكرار لفظة (المطر) جزءاً من بنية فنية تخدم التماسك النصي للقصيدة، وتعمق تأثيرها في نفس المتلقي.

(1) المصدر السابق، ص 125.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 124.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

بدأ المقطع الرابع من القصيدة (وفي العراق جوعٌ)؛ بأسلوب التقديم والتأخير، تبعاً للانفعالات؛ فقدم الخبر شبه الجملة؛ ليدل على أن الجوع لم يترك أحداً. وقوله: (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر).
تنوعت أساليبه بين خبري وإنشائي، وكان القصد من الأسلوب الخبري الإحساس بالفرح، والسعادة (المطر يهطل على الأبواب) (أزهرت أغصانها).
وما يهمنا في هذا البحث هو تكرار لفظة (الموت) في القصيدة وسبب ذلك؛ التأكيد على بعض المعاني، وإثراء الموسيقى الشعرية.
ثم جاء موقف الشاعر ليجسد المعاناة، ويصف حال المجتمع وما يشعر به من فقر وجوع وظلم وألم ووجع.
هناك ألفاظ تكررت بشكل يلفت الأنظار، ومن أبرزها لفظة (الجوع)، ومن الأبيات التي تضمّنت هذا اللفظ:

وكل عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوع
ما مَرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع
مطر مطر مطر. (1)

تأتي الجملة الاعتراضية (يعشب الثرى) للدلالة على اليأس لا على الأمل، فهناك من سيسبق للعشب والخيرات التي تأتي بها المطر.
وقد فصل بين مقطع وآخر في القصيدة بثلاثية (مطر مطر مطر) هذا التكرار لهذه المفردة خلق بالقصيدة مؤثرات صوتية؛ ليكون كصوت نزول الغيث على الأرض القاحلة لتتحول إلى جنة خضراء تعود بالخير على أهل العراق، ولكن هذه الخيرات لا يأكلها أهل العراق فهم جياع. ونرى فعالية أسلوب التكرار في إظهار مكنونات النفس؛ لتتضح أبعاد شخصية الشاعر وحبه للعراق من خلال شعره، فالتكرار أفاد التوجع والحرقة، فقد غاص في أعماق المعنى، ورسم صور رائعة لهذا الواقع المرير بواسطة تكرار لفظة (الجوع)، ويُظهر التكرار مقدار المساحة التي تأخذها هذه اللفظة من وجدان السياب، فقد جعل هذه الكلمة مستوليةً على قصيدته.

في كل قطرةٍ من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرةٍ تُراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة
ويهطل المطر. (2)

ويختتم السياب قصيدته ببث الأمل، والتفاؤل بغد سعيد.
تبدو اللفظة المكررة المركز الذي تدور حوله الأبيات، وقد سِيقت للتنويه بها، فكانت كالنغمة الأساسية التي يصورها المشهد بكامله، وتُعبر عن جو القصيدة العام؛ لأنَّ السياب أنشأ النص لذلك؛ فلابدَّ إذن من تكرار هذا اللفظ لإظهار المشاعر والأحاسيس؛ فقد أصبح هاجساً ماثلاً في تضاعيف القصيدة، والألفاظ الباقية مبذولة من أجل ترسيخ هذا المفهوم.
مما سبق يتضح أن القصيدة كانت وسيلة للتعبير عما يجول في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر تجاه الظلم في كل مكان، فامتزجت الكلمات والأوزان وخلقت صورة رائعة ومعبرة للوصول إلى المعنى الحقيقي والمقصود.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 126.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 127.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

من خلال دراسة قصيدة أنشودة المطر تبين أن السياب له قدرة كبيرة على بناء النص، ومعالجة الفكرة، والوصول بها من خلال السرد والحوار والمناجاة، إلى نهايتها المُحكم.

الخاتمة:

تُعد أنشودة المطر من أشهر قصائد السياب، التي نُشرت في بيروت بمجلة الآداب عام 1954م تأكيداً لريادته، كانت صوره الشعرية جديدة ومفاجئة، وفي الوقت نفسه مرتبطة ببيئته؛ بدأ الشاعر بالتغزل بعينين ببراعة منقطعة النظير، وربما كان يقصد بهما عيني حبيبة حقيقية أو بلده أو وطنه، ثم يصور وقائع أليمة وقاسية مرتبطة بالمطر الذي يفجر الحزن في نفسه، وتتراكم من خلاله صوراً متداخلة (للدم المراق والجياع والموتى) ويستدعي الشاعر في هذا الموقف رحيل أمه المبكر، التي كان يسأل عنها فيقولون له : (ستعود بعد غد)، وهي العبارة نفسها التي ضمنها قصيدته (أنشودة المطر)، عبرت القصيدة عن حالة الحزن التي عاشها الشاعر ممزوجة بفيض حبه الكبير للعراق، فجاء بصور جميلة كانت شاهداً على ما عاشته العراق في تلك الفترة العصيبة .

أهم النتائج التي توصل لها البحث:

- إن محاولة نازك والسياب كانت مسبوقة بمحاولات أخري لا تقل أهمية عما قدماه، وما يفسر شيوع الشعر الحر في عصرهما، هو ذلك المخاض الوطني والثوري الذي كان يلف العراق والشام وأقطار عربية أخرى في الاربعينيات والخمسينيات، فقد نتج عن هذا المخاض نهوض قومي ورغبة في التجديد في نواحي الحياة كلها.
- ينبغي أن ننتبه إلى أن الشكل الجديد لا يعد خروجاً كاملاً على الشكل القديم؛ فالوزن الخليلي مازال على ما كان عليه، والتفعيلة التي صارت أساس الوزن في القصيدة الجديدة موجودة في أساس القصيدة القديمة، وما حصل هو بعض التسهيل والمرونة الذي فرضته ظروف ومستجدات كثيرة.
- نرى فعالية التكرار في إظهار مكنونات النفس؛ لتتضح أبعاد شخصية الشاعر من خلال شعره، فالتكرار يُفيد التوجع أحياناً، وكما رأينا في قصيدة أنشودة المطر التي خرج فيها الشاعر عن الوصف السطحي لما سببه الجوع للشعب، ويُظهر التكرار مقدار المساحة التي تأخذها لفظة (المطر) من وجدان السياب، فقد جعل هذه الكلمة مستوليةً على قصيدته.
- قصيدة أنشودة المطر لم تكن كبقية القصائد، كانت بدعة؛ لأن إيقاعها غريب عن الأذن العربية التي تعودت لزمن امتد ألفي سنة على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي.
- نلاحظ الانتقال الرمزي للمطر؛ فقد تحول من كونه ظاهرة طبيعية إلى رمز مشحون بالدلالات النفسية والسياسية والاجتماعية.
- لقد كان تكرار لفظة (المطر) جزءاً من بنية فنية تخدم التماسك النصي للقصيدة، وتعمق تأثيرها في نفس المتلقي.
- تكرار لازمة (مطر مطر مطر) يمنح القصيدة وحدة إيقاعية موسيقية، ويقسمها إلى تسعة أقسام.

Compliance with ethical standards

Disclosure of conflict of interest

The authors declare that they have no conflict of interest.

المصادر والمراجع

[1] ابن الأثير، ضياء الدين. (1990). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (محمد محيي الدين عبد الحميد، محقق). المكتبة العصرية.

[2] ابن جني، أبو الفتح عثمان. (د.ت.). الخصائص (محمد علي النجار، محقق؛ ط2). دار الهدى.

[3] ابن منظور، محمد بن مكرم. (2005). لسان العرب (ط4). دار صادر.

[4] السياب، بدر شاكر. (2015). أنشودة المطر. مؤسسة هنداوي.

[5] السياب، بدر شاكر. (2016). ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

[6] القيرواني، ابن رشيق. (1988). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (محمد قرقزان، محقق؛ ط1). دار المعرفة.
[7] الملائكة، نازك. (2001). نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث (ط1). دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.
[8] الهليل، عبد الرحمن بن عثمان. (1999). التكرار في شعر الخنساء: دراسة فنية (ط1). دار المؤيد.
[9] اليوسف، إسماعيل (معد). (د.ت.). ديوان الخنساء. دار الكتاب العربي.
[10] مجلة الثقافة العربية. (1994). العدد 287.
[11] مجلة القبس. (1986، 16 يناير). الطبعة الدولية، العدد 2

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **CJHES** and/or the editor(s). **CJHES** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).