



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة



كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
شعبة أدب عربي
تخصص أدب حديث و معاصر

خصوصية الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب

دراسة فنية لديوان أنشودة المطر أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إشراف الأستاذة :

* سارة مسعودي

إعداد الطالبة :

* سميرة يعقوب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ. مزيتي خميسة	أستاذة مساعد.أ.	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	رئيسا
أ. سارة مسعودي	أستاذ مساعد.أ.	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	مشرفا ومقررا
أ. قشيش الهاشمي	أستاذ مساعد.أ.	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية : 2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتَرْدُونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ

وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ "

سورة التوبة الآية ﴿١٠٥﴾

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ



شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين ، سيدنا محمد عليه أفضل الصلوات :
الحمد لله نحمده وشكره على نعمه التي أنعم بها علينا ، فكان المعين الأول على إتمام هذا
البحث ، راجين منه سبحانه وتعالى أن يكون لنا العون دائما و أبدا .

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة "سارة مسعودي " التي تفضلت بالإشراف على
هذا العمل ، و أشكر لها حسن توجيهها ، وصبرها طيلة البحث ، أدامها الله سراجا
وهاجا يهتدي به كل طالب علم ، وأسأل الله لها التوفيق والسداد فألف شكر لها .

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى لجنة هذا البحث

كذلك أشكر طاقم كلية اللغة العربية و آدابها ، من دكاترة و أساتذة و عمال و طلبة كل
الشكر إلى زملائي وزميلاتي إلى كل طلبة الماستر دفعة 2015 - 2014 إلى
كل طلبة الماستر تخصص " أدب حديث ومعاصر "

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أستاذتي في جميع مراحل تعليمي، وأخص الذكر
المرحلة الجامعية .

إلى أمناء مكاتب: خنشلة ، أم البواقي، باتنة .

ولا يفوتني أن أخص بالذكر كل بالذكر كل من ساهم في إعداد هذا البحث من قريب
أو بعيد

إليكم جميعا

مقدمة

مقدمة:

الصورة الشعرية هي أداة فنية أساسية يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وبواسطتها يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبها يصور رؤيته الخاصة فهي تمثل جوهر التجربة الفنية للشاعر.

وقد وقع اختياري على موضوع " الصورة الشعرية" عند أحد الشعراء المعاصرين ألا وهو "بدر شاكر السياب"، وكان وراء هذا الاختيار بعض الأسباب أبرزها:

حب الإطلاع والبحث في مميزات وخصائص شعر "بدر شاكر السياب" أكثر، لأنني في السنوات الثلاث الماضية (مرحلة الليسانس) صادفتني فرص كثيرة في إنجاز بحوث على قصائد الشاعر العراقي "السياب"، لكن في أغلب الأحيان كان هذا البحث يشمل قصيدة واحدة لا أكثر من قصائد ديوان واحد "بدر شاكر السياب"، لذا فإنني لم أطلع على قصائده في ديوان أنشودة المطر، وها هي الفرصة تعود لي في هذا البحث وبالضبط في ديوان "أنشودة المطر"، فجاء البحث تحت عنوان: **خصوصية الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب.**

ولقد قسمت هذا البحث إلى مدخل وفصلين تتقدمهما مقدمة وتعقبهما خاتمة، فأما المدخل تناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية لغةً واصطلاحاً، ومفهومها عند مجموعة من النقاد العرب القدماء، وبعض النقاد المحدثين، وأيضاً مفهومها عند الغربيين. وتتمثل إشكالية بحثي في بعض التساؤلات هي كالاتي:

➤ ما المقصود بالصورة الشعرية؟

➤ ما هي الوسائل البلاغية التي اعتمدها "بدر شاكر السياب" في صياغة صورته الفنية؟

➤ كيف ساهمت الصورة الشعرية السيابية في بناء صناعة جمالية وفنية للنص؟

أما الفصل الأول من مذكرتي تناولت فيه مكونات الصورة الشعرية المتنوعة في شعر "السياب"، كالخيال والتشبيه والاستعارة والكناية بكونها وسائل فنية تهدف إلى بناء الصورة الشعرية. ولقد أشرت إلى بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية الخاصة بكل وسيلة فنية ذكرتها. كما قدمت بعض الأمثلة والنماذج السيابية المتعلقة بكل صورة بلاغية.

إضافة إلى الإشارة إلى أهمية الصورة الشعرية في بناء الشعر كعنصر أساسي في الفصل الأول.

وفيما يخص الفصل الثاني فلقد تحدثت على أنماط الصورة الشعرية عند "بدر شاكر السياب" التي من خلالها يُخرجُ الشاعر صُورَهُ، ولقد تنوعت هذه الأنماط وانقسمت إلى نمطين أساسيين هما:

النمط الأول: يكمن في "الصورة الحسية" التي تشمل كل من [الصورة البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية والشمية].

والنمط الثاني يتمثل في "الصورة الذهنية" التي تقوم على [الصورة الرمزية والصورة الأسطورية].

ثم توصلت إلى خاتمة كخلاصة عامة للبحث، حيث أنني أوردت فيها جملة من النتائج التي تتضمن أهم "خصائص الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب".

وقد اتبعت في هذا البحث "المنهج الفني" الذي تتدرج تحته جميع الأشكال البلاغية البيانية من تشبيه واستعارة وكناية...، كون هذا المنهج مناسب لطبيعة شعر "السياب" الذي اتخذت من شعره المثل لبيان منابع الصورة الشعرية عنده.

ويعد ديوان "أنشودة المطر لبدر شاكر السياب" من أبرز المصادر التي اعتمدتها، إضافة إلى أهم المراجع التي اعتمدتها في انجاز هذا البحث أذكر منها:

- ❖ كتاب بدر شاكر السياب -دراسة أسلوبية لشعره- لإيمان "محمد أمين" الكيلاني.
- ❖ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- ❖ عبد الله محمد حسن: الصورة والبناء الشعري.
- ❖ علي البطل: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري.
- ❖ محمد علي كِندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)...

وكغيره من البحوث لا يخلو هذا البحث من صعوبات، لكن حينما يشعر المرء بأنه بذل جهد من أجل أن يصل إلى النجاح ينسى تلك الصعوبات.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بكامل الشكر للمولى عز وجل، وبكامل شكري
الجزيل إلى الأستاذة المشرفة سارة مسعودي التي كثيرا ما أرشدتني وتابعت معي مراحل
البحث، وتصحيحها لأخطائي.

كذلك أتوجه بالشكر الجزيل إلى جامعة عباس لغزور، وإلى كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي وإلى كل أساتذتي في الطور الجامعي وأخص بالذكر الأستاذ آدامي
خميسي الذي أعانني بالمراجع الكثيرة التي ساعدتني في إنجاز بحثي.

مدخل:

الصورة الشعرية ومفهومها

1-المفهوم اللغوي والإصطلاحي للصورة الشعرية

2-الصورة عند النقاد العرب (القدماء والمحدثين)

3-الصورة عند النقاد الغربيين

يعد الأدب فناً من الفنون الجميلة أساسه الكلمة، وهذا الفن يعتمد في بناءه على عناصر مهمة، هي الفكرة التي تمثل الموضوع المتناول، والعاطفة التي تعني تلك المشاعر والأحاسيس التي يحملها النص الأدبي اتجاه الموضوع، حيث أن هذه العاطفة تعتمد في نقل معانيها على الخيال الذي يظهر ويتمثل في استعمال اللفظ استعمال مجازي قصد إيقاظ عواطف المتلقي. والصورة كوسيلة يحاول الأديب نقل أفكاره وعاطفته بها إلى هذا المتلقي.

وهذه الأخيرة (الصورة) تعددت الدراسات في ضبط مصطلحها اللغوي والاصطلاحي إضافة إلى اختلاف مفهومها في النقد العربي القديم، والنقد العربي الحديث، وأيضاً النقد الغربي، وقبل أن نتطرق إلى كل هذه المفاهيم لابد أن نقف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة أولاً.

1- مفهوم الصورة الشعرية:

■ **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص،و، ر) : " صور: في أسماء الله تعالى: المصور: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها، وصوره الله صورة حسنة فتصور.

وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: تماثيل الشيء وهيئته وعلى معنى صفته

يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته ¹.

بمعنى أن صورة أمر ما هي تلك الصفة أو الحالة المنفردة التي تخصه وتتعلق به، وأيضاً المميّزة عن غيرها.

ومن المؤكد أن الشعر لا يمكنه أن يستغني عن الصورة الشعرية قديماً وحديثاً ذلك أن الشعر نفسه قائم على التصوير: " فالصورة هي حقيقة الشيء وهيئته وصفته ² " وقد ورد تعريف الصورة في " القاموس المجاني المصور " على أنها:

¹ - ابن منظور ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي البصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ص 303، 304.

² - ابن منظور: لسان العرب، م8، ص 304.

" شكل أو ما رسم بالقلم أو غيره، على ورق أو غيره، وهي نقل على الورقة بآلة تصوير ضوئي، وهي خيال لشيء ما، أو لشخص ما في النقل"¹

أي أن الصورة قد تكون حسية كأن ترسم على ورقة أو تنقل بواسطة آلة للتصوير، أو تكون مجرد في ذهن لشيء ما، أو ربما لشخص معين.

✓ الصورة اصطلاحاً:

كثرت الدراسات التي تناولت موضوع " الصورة الشعرية "، وقدمت لها مفاهيم مختلفة، ومتباينة حسب الزمان والمكان، غير أن استعمال مصطلح " الصورة الشعرية " جاء عن طريق احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية؛ وبخاصة المذهب الرومانسي الذي ركز على الجانب التصويري في الشعر إذ أن " الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"² وهذا يعني أن بدايات الصورة تنطلق من المصطلح القديم أولاً، ثم تتجه نحو مرتكزات المصطلح الحديث من أجل الصياغة الجديدة والتعمق أكثر.

وتعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر لصياغة أفكاره وتجربته الشعرية، " والصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسي وهي شيء ضروري وحتمي بالنسبة للشاعر، وعنصر جوهري في العملية الشعرية"³

فحتماً لا وجود لعملية شعرية دون حضور صورة شعرية مثيرة تضيف على الفكرة نسق جديد وصحيح خال من التشويه.

" فالصورة تكون في أعماق الشاعر، وتقوم باجتلاب مجموعة من الصور والعناصر التي تحتاجها، بحيث ينطلق من هاجس غامض بعيد عنه يحاول الإمساك به لكن دون جدوى، والصورة هي أشبه بعملية الهدم والبناء، فهي تُولد وتموت في الصورة التي تليها أو تتوب عنها، لكن معناه يأتي في الثانية"⁴

¹ - إلياس جوزيف: المجاني المصور، دار المجاني للطباعة، لبنان، ط3، د ت، ص 230.

² - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983، ص7.

³ - المرجع نفسه، ص145.

⁴ - الربيعي بن سلامة: محاضرات في القصيدة العربية منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، د ط، 2002، 2003،

ص119.

فالقول يبين عملية صراع قائمة بين الصور، فلو تتفصل الصورة الجزئية عن الصورة الكلية أو عن مجموعة الصور الأخرى، سوف يقع اختلال بحيث تفقد (الصورة الشعرية) دورها الحيوي في الصورة العامة. وبالتالي يختل تكوين وتأسيس القصيدة.

ومن جهة أخرى نجد أن **الأخضر عيكوس** : " أكد أن الصورة تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله، ويحرك مخيلته، ويؤثر في فكره ووجدانه، بحيث يجبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة"¹.

فالصورة إذن هي وسيلة تنقل كل انفعالات الشاعر إلى المتلقي بغية التأثير فيه، وربطه بقواعد العقل، ويجسد ذلك في أحسن صورة لإبداعه الفني.

2- مفهوم الصورة الشعرية عند العرب القدماء:

" ربما تماهى الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحها البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية، لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام، دون أن يعتمد التصوير فيها بالضرورة على الوسائل البلاغية"².

وانطلاقاً من هذا القول فلعل **الجاحظ** هو أول من أشار إلى التصوير في قوله:

" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج في صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"³.

فالجاحظ في هذا القول يعتمد على الطريقة الصحيحة الهادفة لتركيب وتكوين العبارات تركيباً صحيحاً، للحصول على معنى جميل، لأن الشعر ليس أفكاراً ومعاني فقط، بل هو صياغة جميلة أساسها التصوير.

والصناعة والتصوير عند **الجاحظ** يتطلبان امتزاج واقتران اللفظ بالمعنى أي تطابق فني. " وإن ربط **"الجاحظ"** للشعر في هذا النص بالصورة والصناعة و النسج يشكل نظرية في الشعر ، وجب الاحتذاء بها و هذا الربط للشعر بالصورة تشبيه شائع في عصور

¹ - الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية قديماً، مجلة الأدب، ع2، جامعة قسنطينة، 1994، ص 80.

² - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط 2، 1981، ص26، 27.

³ - عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 2، 1990، ج3، ص

مختلفة منذ " هوراس " حتى قيل: " الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة "، ويعتبر التجديد الجاحظي للمصطلح في ذلك الوقت نظرة إستشرافية لمدلول الصورة، وحجر أساس لنظرية الشعر باعتبار الصورة أحد المكونات الهامة لنظم القصيدة وربط أجزائها¹ و خلاصة هذا القول أن " الجاحظ " عمد إلى ربط الشعر والنص بالصورة والصناعة، لأن هذا الربط كان محل الاهتمام في العصور القديمة، كالعصر الروماني عند الشاعر الروماني " هوراس "، واعتبر الجاحظ أن الصورة الشعرية من أهم المكونات الأساسية لبناء القصيدة.

وبخطوة أخرى نقف عند عالم آخر من علماء نقدنا القديم هو " قدامه بن جعفر " حيث أن الصورة عنده هي: " صناعة يقوم بها الشاعر في تجسيد الأفكار المجردة التي حصلت عنده، والتي تدرك بالعقل، وهو في هذا أشبه بالنجار والصائغ، فالشاعر يعمل على صناعة المعاني، والنجار و الصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة"²

فالصورة حسب مفهوم " قدامه بن جعفر " هي وسيلة لتشكيل مادة موضوعية، لذا شبهها بالصناعة أو الحرفة التي تزين وتحسن من طرف صاحبها.

" واستعمل " قدامه " الصورة كنص، واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون، فقال في تعريفه للشعر: " المعاني بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، ولا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور."³

حيث نستنتج أن " قدامه بن جعفر " جعل الصورة في الذهن داخلا، على شكل معاني، تقابل المادة والموضوع في الإطار الخارجي، وهذا الأخير يتجسد في الصورة الشعرية.

ومن جهة أخرى يقول عبد القاهر الجرجاني في قوله: " وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "⁴.

¹ رشيد بلعيفة: مجلة المعنى، المركز الجامعي، خنشلة، جوان 2008، ع1، ص 185.

² -المرجع نفسه ص:185، 186

³ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، د ط، 1980، ص 23.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ترجمة: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992، ص 254،

فعبد القاهر الجرجاني يرمي إلى أن الصورة الشعرية تتشكل في تلك المعاني التي يحملها الذهن أو العقل، سواء أكانت هذه المعاني حقيقية أو مجازية لتلك الهيئات في الواقع المادي المحسوس.

في حين أن " **أبو هلال العسكري** " ذكر الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه " تشبيه الشيء صورة وتشبيهه به لونا وصورة "¹

كما تحدث " **أبو هلال العسكري** " عن كيفية نقل المعنى وطريقة توصيله للمتلقي فقال:

" وينبغي أن يطلب الرصانة في جميع ذلك ويتوخى في الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة، ولا يتكل في ما يبتكره على فضيلة ابتكاره إياه ويغره ابتداؤه له فيتساهل في تهجين صورته فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون في أقرب إلى الذم منه إلى الحمد ".²

وفيما يخص القول السابق لـ " **أبو هلال العسكري** " فهو يخاطب الشاعر ويوجه له الكلام، بحيث يجب عليه أن يلتزم ببعض الشروط، كما لا يتسرع في تقديم عمله الفني. وذلك من أجل أن تصل صورته إلى الأحسن والأفضل لا لغير ذلك.

وكخلاصة - لما سبق - نستطيع القول أن الصورة الشعرية في القديم تدور في مجال بلاغي محدود، لأن الدرس النقدي العربي القديم كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة كالمجاز والتشبيه والاستعارة..

ومن جهة ثانية وفي نفس السياق، اهتم النقاد العرب المحدثون اهتماماً كبيراً بالصورة الشعرية، بحيث أن جهودهم تضافرت في تقديم مفهوم دقيق ومحدد للصورة.

وسوف ننطلق من " **جابر عصفور** " في قوله: " إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها؛ كي يمنحها المعنى والنظام ... فالشاعر الأصل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة."³

¹ - أبو هلال العسكري: الصنائع، تج: علي محمد البحراوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، د ط، 1986، ص 85.

² - المرجع نفسه، ص 69.

³ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 464

بمعنى أن الصورة هي وسيلة وطريقة التعبير، وقدرة الأديب في نقل المتلقي من جو إلى جو أراده، ويلجأ الشاعر إلى الصورة من أجل تصوير إحساس معين من أحاسيسه.

وعليه تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري، يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، وإنها كما يرى " محمد غنيمي هلال " : " جزء من التجربة"¹.

إذن فالصورة هي مكون هام داخل البناء الشعري.

➤ والصورة الشعرية عند "أحمد حسن الزيات" : " تتمثل في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في الصورة المحسوسة، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار والواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً "².

والملاحظ هو أن الصورة عند " أحمد حسن الزيات " هي المعنى البارز من ذات المبدع ووجهة النظر الخاصة به وأفكاره وأحاسيسه.

كما يرى " أحمد الشايب " : " أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"³

ويقول أيضاً: " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الشعرية "⁴

بمعنى أن الصورة هي وسيلة الشاعر لإخراج ما بقلبه وعقله، من أفكار وعواطف، من أجل أن يثير في نفس القارئ، ويعمد الشعراء إلى الصورة الشعرية للتأثير في نفوس السامعين.

والصورة عند " عبد القادر القط " : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1982، ص410.

² - أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1973، ص 62، 63.

³ - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة، ط2، 1973 ، ص 248.

⁴ - المرجع نفسه، ص 242.

القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعرية¹

بمعنى أن وسائل التعبير والتصوير تجتمع من أجل تشكيل الصورة الشعرية، وهذه الأخيرة مفهومها يتوسع من خلال التوظيف المناسب والجيد من اختيار اللفظ والمعنى.

ومن جانب آخر يوضح " علي صبح " فيقول: " أن الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر - أي خواطره ومشاعره وعواطفه - المطلق من عالم المحسسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"².

وهذا يعني أنه لا بد للمعنى أن يكون واضحاً في النفس، لكي تكون الفكرة واضحة أكثر ومؤثرة، في حين أن أفكار الشاعر وعواطفه ستبقى جامدة لا قيمة لها، ما لم تتبلور في صورة، وهذه الأخيرة تتطلب أسلوباً تعبيرياً فنياً محسوساً ومثيراً.

وتقول " بشرى موسى صالح " : " إذا كان كل مجاز صورة فليس كل صورة مجاز فالحقيقة هي تشاطر المجاز بدوره في التعبير الفني والتصوير، وإن القدرة على الإحياء لا يختص بها المجاز وحده ولذا عُدَّت الصُّورة المجازية نمطاً من أنماط الصورة الشعرية لا نمطها الوحيد"³

فإذا كانت الحقيقة في التعبير هي استعمال اللفظ الأصلي، فالمجاز هو استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي، مع وجود مبالغة في المعنى بإيجاد العلاقة بين المعنى الأصلي وذلك المعنى المجازي، بحيث يكون هذا الأخير ممثلاً ومصوراً للمعنى المقصود.

¹ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1981، ص 391.

² علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء للكتاب القاهرة، ص149.

³ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص97.

ويمكن القول أن عملية التعبير عند الشاعر تبدأ بعد أن تتكون له فكرة محددة في نفسه وذنه أولاً، ثم تأتي الصورة كوسيلة وأداة من أجل إخراج أفكار وعواطف الشاعر رغبة في التأثير وإيصال التجربة إلى الآخرين.

فالصورة هي : "المعنى في النفس عن طريق التأثير"¹

3- مفهوم الصورة عند الغرب :

قد اختلف وتتنوع، فالشعر اليوناني سجل أعمال نقاد وفلاسفة ومفكرون في الأدب، كسقراط و أفلاطون و أرسطو في طليعة أولئك الفلاسفة المهتمين بالأدب ونقده.

وأدب اليونان ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقداتهم الدينية، حيث تأتي الإلياذة والأوديسا المنسوبتان للشاعر اليوناني " هوميروس " من بين الأعمال التي خلدها لنا التاريخ.

أما مصطلح الصورة في الفلسفة اليونانية وبالضبط عند الفلسفة الأرسطية فقد عرف كالآتي: " قام أرسطو بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف، انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره، ليتم الفصل بين اللفظ والمعنى، باعتبار اللفظ صورة والمعنى مادة الصورة"².

وانطلاقاً من الكلام السابق تأثر فكر الباحثين بكتاب " فن الشعر " لأرسطو ليحددوا مفهوم الصورة.

ومن جهة أخرى اختلف وتتنوع مصطلح " الصورة " أيضاً لدى بعض النقاد المحدثين الغربيين، فكان لعلم النفس تأثير بليغ على علم الأدب حيث أنه ترك آثار واضحة على المفهوم الحديث " للصورة " إذ نجد رواد الاتجاه النفسي في النقد الأدبي يرفقون للصورة مفهوماً آخر يزيد في تعميق ماهيتها وعلى رأسهم:

سيغموند فرويد الذي يقول: " أن الرمزية ليست خاصة من خواص الأحلام، بل من خواص التفكير اللا شعوري (...) نقتصر هنا على القول بأن التصوير بواسطة الرمز يدخل في مناهج التصوير غير المباشر"³.

¹ - نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983، ص 70.

² - بوعامر كريمة، زيوس: الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر أنموذجا) رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001، 2002، ص 8.

³ - المرجع السابق، ص 19.

إنه يصل إلى أن تشكيل وبناء الصورة من مهام اللاشعور، لأن هذا الأخير ينتج صوراً رمزية مختلفة، وهذا ما يؤكد **عز الدين إسماعيل** في دراسة لمقولات **فرويد** في قوله: "إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور"¹.

ويرى **عز الدين إسماعيل** "أيضاً أن مفهوم الصورة الشعرية يتجسد في التعبير عن الذات، وتحقيق التناسق بين الذات المبدعة والموضوع الخارجي لأن الصورة تركيبية وجدانية تنتهي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع"².

وهذا يعني أن مفهوم الصورة الشعرية يرتبط بقدرتها على الانتماء إلى الوجدان والعالم الباطني أي العاطفة والأحاسيس أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع المحسوس.

كما يعرف النقاد الفرنسي "بول ريفا ردي" وهو من المدرسة الرومانتيكية لفظة صورة (image) بأنها: "إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"³.

فالصورة عند "ريفا ردي" لا تجمع بين تلك الحقائق البعيدة عن العقل، بل يجب أن تكون إحدى الحقائق واقعية قريبة إلى العقل، لأن الصورة تقوم على العقل والفكر معاً.

ويعد الناقد الإنجليزي "صموئيل كوليردج" من أبرز الرومانسيين الذين بحثوا في مفهوم الصورة الفنية حيث قال: "الصورة هي الشعور نفسه، أي أن الشعر-هنا- ليس تقليداً للعالم الخارجي ولكنه تقليد لعالم الشعور والوجدان، وهو العالم الداخلي لذات الشاعر"⁴.

بمعنى أن **كوليردج** يصرح بأن الصورة هي تعبير ذاتي فردي ينبع من أحاسيس وعواطف، ومشاعر داخلية.

¹ عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت (د ت) ص 74.

² عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر، الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 25، 26.

³ حنان دبانية: الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند "عثمان لوصيف" ديوان "جرس لسموات تحت الماء أنموذجاً"، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي 2012-2013، ص 19.

⁴ محمد مصطفى بدوي: كوليردج، دار المعارف، د ط، د ث، ص 86.

"والعلاقة بين الخيال ووحدة العمل الفني علاقة ترابط سببي، فوحدة العمل لا تحقق بدون خيال كما أنه لا يوجد خيال بدون تحقق لهذه الوحدة وهذه الوحدة هي وحدة الشعور، أو العاطفة أو الإحساس"¹.

بمعنى أن اتحاد العاطفة والشعور يولد الخيال، وهذا الأخير يولد لنا العمل الفني، الذي يكمن في خلق صورة فنية - (شعرية) - محسوسة و مؤثرة.

ومن هنا **فكوليردج** يؤكد على دور الخيال في تشكيل الصورة المبدعة.

ولم يقف مفهوم الخيال وأثره في خلق الصورة الشعرية عند ما جاءت به الرومانسية، بل جاءت مفاهيم أخرى للصورة الشعرية وبالتحديد عند المدرسة الرمزية التي اهتمت اهتماماً كبيراً بالصورة الفنية واعتبرتها طريقة من طرق التعبير ووسيلة هامة في نقل المحسوسات، " حيث جعل الرمزيون من تراسل الحواس مصدراً لصورهم، وعاملاً أساسياً في تشكيلها، وإرساء علاقتها، وتمكنوا بذلك من الرؤية الشاملة التي ينهار عندها ما بين المدركات من حواجز طبيعية، والتي تختلط فيها الحواس اختلاطاً مركباً"².

إضافة إلى باقي المدارس الأدبية (الواقعية، السريالية، البرناسية ...) التي تنطلق أساساً من مفهوم الخيال الذي هو مصدر الأساسي لإنتاج الصورة الرائعة.

وبعد هذا العرض الشامل لتطور مصطلح الصورة الفنية يمكننا القول: أن الصورة الفنية مفهومها القديم كان يقف عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة، وكناية...

ومفهومها الحديث استهدف أنواع بلاغية أخرى هي: الصورة الحسية والصورة الذهنية. وسنتطرق إلى هاتان الصورتان في عنصر هام في الفصل الثاني من بحثنا وهو أنماط الصورة الشعرية إضافة إلى بقية العناوين المهمة التي ستخدم بحثنا.

¹-مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط 2، 1981، ص 37.

²- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، ط 2، 1978، ص 338.

I- مكونات الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية أداة فنية يعبر بها الشاعر عن تجربته وعما يجول في نفسه من مشاعر و أحاسيس ، فالصورة هي وسيلة شعرية فاعلة في نقل التجربة و التأثير في المتلقي، و يؤكد محمد حسن عبد الله على أن الصورة جوهر الإبداع الشعري حيث يقول: " إن الشاعر يفكر بالصور ؛ و التعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الإعتذار عنها"¹

و للصورة الشعرية وسائل و مكونات تساهم في صنعها و تشكيلها، و لكن من الصعب أن نتوقف عندها جميعا، لأنها وسائل مختلفة و متعددة المفاهيم سنذكر منها:

I-1-الخيال :

إن الخيال الشعري له دور كبير في بناء الصورة الشعرية ، فهو يخلقها و يكتشفها والصورة هي نتاج لفاعلية هذا الخيال ، فلا يمكن تأسيس أي مفهوم للصورة الفنية بعيدا عن الخيال ، فهو الذي " يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل و المادة فيجعل الخارجي داخليا و الداخلي خارجيا ، يجعل من الطبيعة فكرا و يحيل الفكر إلى الطبيعة ، و هذا موطن السر في الفنون "²

و بهذا يكون الخيال شرط أساسي في تكوين الصورة الشعرية، فهو يشمل مضمون الشعر، و يكشف عن الحقائق، و بغيابه تكون الصورة غامضة و ميتة، لذا فحضوره يحيي الصورة الفنية .

➤ الخيال لغة :

جاء في لسان العرب " الخيال هو خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه و لا يجد شيئا فهو خاطف ظله " ³ و المقصود هو أن الخيال هو صورة موجودة في العقل، و هذه الصورة تكون مشابهة له. و من معاني الخيال و التخيل " الظن و خال (خلت) : ظن و توهم ، و يطلق الخيال أيضا على شخص الإنسان أو طيفه "⁴

¹-محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ، 1981 ، ص 43

²-مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط2 ، 1981 ، ص 27

³-ابن منظور: لسان العرب/ م10، دار صادر، بيروت، لبنان ، طبعة جديدة محققة ، د ت ، ص:193

⁴-ابن منظور : لسان العرب ، ص192

أي أن الخيال كل شيء يرى كالظل، و كذا خيال الإنسان في المرأة، فخياله هو صورة تماثله.

و قال الراغب : أصل الخيال: " القوة المحركة كالصورة المتصورة في المنام و في المرأة ، و في القلب ثم استعمل في صورة كل امرئ متصور و في كل دقيقة يجري مجرى الخيال " ¹

لذا فالخيال مهم في الشعر، فهو الصورة المشخصة التي تمثل المعنى الذي يعطي للعمل الفني قيمة و ذوق مميز.

➤ الخيال اصطلاحاً :

بما أن الخيال هو الوسيلة التي ينقل بها الأديب عواطفه إلى المتلقي، و ذلك باستعمال اللفظ استعمالاً مجازياً فالخيال هو الصورة الشعرية القائمة على الاستعارات و التشبيهات، إذن هو المصدر الأساسي لإنتاج الصورة الشعرية، وهذه الأخيرة هي خلق جديد يعتمد على الخيال.

إذ يقول أحمد الشايب : " انه من الصعب إعطاء تعريف شامل و دقيق للخيال لأن هذه الكلمة تردف العبارات المبهمة ، ولأنها كذلك تدل على صورة عقلية متشابهة إن لم تكن متحدة " ²

يعني أن حقيقة الخيال صعبة التفسير، و تفهم من خلال الصورة الشعرية.

إن " بدر شاكر السياب " شاعر عرف بإنتاجه الشعري، والدليل على ذلك دواوينه المشهورة المختلفة منها:

"أزهار وأساطير"، "المعبد الغريق"، "منزل الاقنان"، "فيتارة الريح"، "شناشيل ابنة الجلبي"، "ديوان البواكير"، "أنشودة المطر".

إضافة إلى تعدد مكونات الصورة في شعره، حيث أنه توسل بها في صياغة الصور الفنية، وبالضبط في ديوان "أنشودة المطر".

¹ محمد المرتضي بن محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ج 27 ، ط 1 ، 2007 ، ص 260، 264.

² أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية القاهرة ، ط 2 ، 1973 ، ص 221.

حيث يقول " بدر شاكر السياب "في قصيدته أنشودة المطر" في ديوان "أنشودة المطر":

"عَيْنَاكَ غَابَتَا نَخِيلَ سَاعَةِ السَّحَرِ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنَأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرٍ
يَرْجُهُ الْمَجْدَافُ وَهَذَا سَاعَةُ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرِيهِمَا النُّجُومُ"¹

في هذه الأبيات استعمل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب "الخيال الشعري"، حيث أنه يتخيل قريته حبيبة له ويتذكر من خلالها ذكرياته الجميلة كغابات النخيل الشامخة في أواخر الليل بسكونها وهدوءها، كما يتذكر الشاعر لمعان النجوم الخافت حيث أنه شبهها بالقلب الذي ينبض، واستعمل كل هذه المصطلحات [العين، النخيل، السحر، القمر، الكروم، النجوم،...] ليمزج صورة المرأة بالقريّة.

"وهو يوحد بين الحبيبة والوطن، ويجعل حب الواحد منهما ملتصقا بحب الآخر"².

"وهي نجوى رومنتيكية يفتتح بها الشاعر قصيدته، فيتحدث عن عيني حبيبته مشبهاً إياها بغابتين من نخيل تمتدان في أرض العراق، وقد بسط الليل عليهما رداءه من ظلمة أخذت تتضاءل في ساعة السحر ليغشاها نور الصباح الجديد؛ أو بشرفتين من شرفات الدور العراقية راح ينأى عنهما القمر لتعشى الظلمة جوانبها المضيئة"³.

¹ إيمان "محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب- دراسة أسلوبية لشعره- دار وائل للنشر، عمان، ط 2008، ص 304.

² أحمد أبو حافة : الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979، ص 403.

³ -المرجع نفسه، ص 404.

ثم يقول مكملًا:

"وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَى شَفِيفٍ
كَالْبَحْرِ سَرَّحَ الْيَدَيْنِ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ
دِفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الْخَرِيفِ
وَالْمَوْتُ وَالْمِيلَادُ وَالظَّلَامُ وَالضِّيَاءُ
فَتَسْتَفِيقُ مِلءَ رُوحِي رَعَشَةَ الْبُكَاءِ"¹

فهو يقصد من هذا الضباب ذلك الحزن الشديد، الذي شبهه بالبحر الواسع والعميق الذي حل عليه المساء، وفيه دفء الشتاء واضطراب الخريف والموت، والميلاد والظلام والضياء فيه. مما يبعث الأمل والخوف معًا في النفوس. وفي مشهد آخر مكمل للأبيات السابقة يلتحق ويقول:

"كَنَشْوَةِ الْطِفْلِ إِذَا خَافَ مِنَ الْقَمَرِ
كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغُيُومَ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي الْمَطَرِ ...
وَكُرْكُرَ الْأَطْفَالِ فِي عَرَائِشِ الْكُرُومِ
وَدَغْدَغَتِ صَمْتِ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ
أُنْشُودَةُ الْمَطَرِ

مَطَرٌ

مَطَرٌ

مَطَرٌ"²

والطفل في الأبيات السابقة هو بصيص الأمل المتمثل في المستقبل الزاهر والوفير، وهو موقف التشوان المبتهج والمنتظر بفارغ الصبر لنزول المطر، لذا فإن السحب

¹ إيمان "محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 305.

² بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971، ص 263.

الماطرة تقضي على كل الغيوم السوداء وتبعدها، فيسقط المطر قطرة قطرة، ويهمل الأطفال فرحين في عرائش العنب. وتبتهج العصافير على الشجر منشدين "أنشودة المطر" والخير والنماء، مطر، مطر، مطر.

"وأنشودة المطر تصور العراق نفسه من خلال منظر المطر، فالعراق والمطر متطابقان والصلة بينهما صلة حياة مستمرة، لا عودة فردية محفوفة بظروف عابرة، وتعتمد الإثارة فيها على السحر البدائي في اللقطة المتكررة هي التعويذة التي يرددها الساحر القديم، أو هي "افتح يا سمسم" كلمة السر التي تتفتح على واقعها مغيبات النفس، وهي لفظة مطر وليس صنو منفصل، وإنما تحمل صنوها العراق في ذاتها حمل الأم للجنين"¹.

كذلك يتنوع الخيال الشعري في شعر "السياب" ومن أمثلة ذلك:
يقول في قصيدة "المسيح بعد الصلب":

"بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياحُ
في نواحٍ طويلٍ تسفُ النخيلُ
والخطى وهي تتأى. إذن فالجراحُ
والصليبُ الذي سمّروني عليه طوالَ الأصيلِ
لم تَمُتني. وأنصتُ: كان العويلُ
يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينةِ
مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةَ
وهي تهوي إلى القاع. كان النواحُ
مثلَ خيطٍ من النورِ بين الصباحِ"²

فالسّياب كتب هذه القصيدة عام 1957م راسماً معاناته السياسية والاجتماعية والنفسية القاهرة، حيث كان صراعه مع رفاقه الأوائل الشيوعيين في أوجه أثر انفصاله

¹ إيمان "محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 312-313.

² المرجع نفسه، ص 177-178.

وصراعه مع الحكم الملكي الذي بدأ يشدد قبضته على أعدائه فجاءت تجربة القصيدة في مضمونها العام تصوّر تضحية الشاعر في سبيل أمته، واستشهاده في سبيل بعضها، مستغلاً في ذلك صلب المسيح و فدائه للعالم¹.

إن "بدر شاكر السياب" يصور مدى معاناة المسيح لقساوة العدو، وكذا تحميله للعذاب الشديد والأليم في سبيل أمته من أجل الحياة والاستقرار. ويقول مرة أخرى، في أبيات مكملّة للأبيات السابقة:

وَالدَّجَى، فِي سَمَاءِ الشّتَاءِ الْحَزِينَةِ
ثُمَّ تَغْفُو عَلَى مَا تَحِسُ الْمَدِينَةَ
حِينَمَا يُزْهَرُ التُّوتُ وَالْبَرْتَقَالُ
حَيْثُ تَمْتَدُّ جَيْكُورُ حَتَّى حُدُودِ الْخِيَالِ
حِينَ تَخْضَرُ عُشْبًا يُغْنِي شَذَاهَا
وَالشَّمُوسُ الَّتِي أَرْضَعَتْهَا سِنَاهَا
حَتَّى يَخْضَرُ حَتَّى دَجَاهَا
قَلْبِي الشَّمْسُ، إِذْ تَنْبُضُ الشَّمْسُ نُورًا
قَلْبِي الْأَرْضُ، تَنْبُضُ قَمْحًا، وَزَهْرًا وَمَاءً نَمِيرًا
قَلْبِي الْمَاءُ، قَلْبِي هُوَ السَّنْبِلُ
مَوْتُهُ الْبَعْثُ ، يَحْيَا بِمَنْ يَأْكُلُ
فِي الْعَجِينَ الَّذِي يَسْتَدِيرُ
وَيُذْحَى كَنَهْدٍ صَغِيرٍ، كَثْدِي الْحَيَاةِ²

إن الشاعر في تلك الأبيات يتخيل قرية "جيكور" ويصفها بالصورة التي يريدها، فهو يصف رضا المسيح واطمئنانه على أهله وشعبه من بعد موته وتضحياته، لذا فهو يستخدم عبارات في شعره موحية على بعث الازدهار والطمأنينة والإحساس بالدفء بعد معاناة طويلة ومؤلمة.

¹ إيمان "محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب- دراسة أسلوبية لشعره- ص 178.

² المرجع نفسه، ص 178- 179- 180.

حيث أن الشاعر وظف الخيال الشعري، من خلال كلمة "الدجى" التي تعني وسط الليل أو منتصفه، الذي تكون فيه ليالي الشتاء ليالي يسودها الهدوء والسكينة وربما حتى الحزن، أما في الصباح الزاهر يختلف الأمر ؛ فالقرية تستيقظ على انتعاشة الفواكه، واخضرار الأرض، والشمس البارقة المضيئة لذلك الدجى المظلم، وقلب الأرض الذي ينبض الزهر والقمح والماء النقي.

وذكريات الطفولة عند السياب ظلت مرتبطة بحنينه إلى مدينة "جيكور"، فهي تلك البادية والقرية التي نشأ فيها، وهي تمثل رحم البساطة والتلقائية التي عاشها الشاعر من الوضوح والخير والطمأنينة.

يقول عبد القاهر الجرجاني :

" إن الشعر يقوم على أساس عقلي و لا يخضع لحدود المنطق و أقيسته ، بل هو تعبير عن العواطف و الشاعر بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال ، و يباشر عليها سلطانه فيبحث في النفوس ضروبا من الذوق و التطلع إلى مكامن الحياة فالأشياء التي تفتح صورها في النفس ، مؤلفة نسقا من الوجود الفني يتأبى على المنطق و مقاييسه و براهنه ¹

و نستنتج من هذا القول أن الشعر هو أولا موهبة ، و الموهبة هي تلك المؤهلات الفطرية الموجودة في الشاعر ، في حين أن عاطفة الشاعر هي التي تفتح المجال للخيال ، و الخيال ينتج الصورة الشعرية ، و الشعر الذي يخلو من الخيال هو في الحقيقة شعر ميت .

¹ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، المكتبة العصرية ، لبنان ، ط 3 ، 2001 ، ص 270 ، 271 .

I- 2- التشبيه :

هو مبحث من مباحث علم البيان في البلاغة العربية ، و لقد حظي بقسم كبير من التعريفات في التراث النقدي و البلاغي ، و هذه التعريفات لا تختلف بل تصب في قالب واحد هو أن التشبيه هو الجمع بين شيئين أو أشياء بواسطة أداة التشبيه الكاف و نحوها .

➤ التشبيه لغة:

هو مصدر مشتق من الفعل شبه، فقد جاء في لسان العرب " الشبه و الشبيه المثل والجمع أشباه، و أشبه الشيء بالشيء ماثله، و في المثل من أشبه أباه فما ظلم: والتشبيه هو التمثيل " ¹

و نستطيع القول أن " أن التشبيه يقوم على أربعة عناصر " ²

- المشبه.
- المشبه به .
- أداة التشبيه.
- وجه الشبه .

و التشبيه " هو التمثيل و المماثلة و يقال شبهت هذا بذا تشبيها أي مثله به و قيل معناه يشبه بعضه بعضا " ³

أي أن التشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء أبلغ منه في الصفة المراد تبيينها.
كما للتشبيه أقسام رئيسية ⁴:

-التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه الأداة

-التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة.

¹ ابن منظور : لسان العرب ، م 8 ، ص 18.

² علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع ، دار المعارف ، مصر ، ط 17 ، 1914 ، ص 54.

³ ابن منظور : لسان العرب ، م 8 ، ص 18.

⁴ يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور ومستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن ، ط1،

2007، ص45

-التشبيه المجل (الضمني): ما حذف منه وجه الشبه

-التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه

-التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه

والغرض من التشبيهات هو تقوية المعاني وتجسيدها.

2- التشبيه اصطلاحاً :

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر من صفة، أو في معنى من المعاني. يقول **حازم القرطاجني** : " و أما التشبيهات فمنها ما يتعلق الشبه فيه بالصورة و الخلق، ومنها ما يتعلق الشبه فيه بالانفعال و الصفات و كل التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه....." ¹

و في هذه الحالة يكون التشبيه مماثلة أو تشبيه الشيء بالشيء بأن يتفق معه في صفة أو في أكثر من صفة.

ومن خلال قراءتي لديوان "أنشودة المطر" "بدر شاكر السياب" الذي يحمل العديد من القصائد وعلى رأسها قصيدة "تعنيم"، "المخبر"، "عرس في القرية"، "قافلة الضياع"، "العودة إلى جيكور"، "تغلب الموت"، "المسيح بعد الصلب"، "أنشودة المطر"، "جيكور والمدينة"، "إلى جميلة بو حيرد"، "مدينة بلا مطر"، "المومس العمياء"، "رسالة من مقبرة"، "رؤيا في عام 1956"، "الأسلحة والأطفال"، "مدينة السندباد"، "المبغى"، "غريب على الخليج"، "حقائق كالخيال"، "مرحى غيلان"، "تموز جيكور"، "قارئ الدم"، ... الخ.

وجدت أن الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" وظف العديد من الصور التشبيهية المتنوعة والمختلفة، حيث أن هذا التوظيف كان متعلق بالحالة التعبيرية والشعورية لديه، وسأحاول أن أستخرج بعض الأمثلة على كل نوع صورة بلاغية وظفها الشاعر في شعره.

¹ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوخة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966، ص 220.

■ الصورة التشبيهية في شعر السياب:

التشبيه	نوعه	موقعه في الديوان والقصيدة
- "كالبائعات حليهنّ كما تؤجّر للبكاء" ¹	- تشبيه مرسل	- قصيدة المخبر، ص 185
- "يتساقط مثل الدموع" ²	- تشبيه مرسل	- قصيدة عرس في قرية، ص 187
- "إلا دجى كالطين تبنى منه دور اللاجئين" ³	- تشبيه مرسل	- قصيدة قافلة الضياع، 202
- "كم ليلة ظلماء كالرحم انتظرنا في دجاها" ⁴	- تشبيه مرسل	- قصيدة قافلة الضياع، ص 204
- "كنت كالظل بين الدجى و النهار" ⁵	- تشبيه مرسل	- قصيدة المسيح بعد الصلب، ص 254
- "الرؤيا تلمح كالقلع" ⁶	- تشبيه مرسل	- قصيدة رؤيا في عام 1956، ص 242
- "كساعة تنكّ في الجدار" ⁷	- تشبيه مرسل	- قصيدة المبعى، ص 248
- "خضراء كالماء في فردوسك الجاري" ⁸	- تشبيه مرسل	- قصيدة بور سعيد، ص 280
- "كخفق الفراشات مر النهار" ⁹	- تشبيه مرسل	- قصيدة الأسلحة والأطفال، ص 315
- "ترفع بالنواح صوتها كما تنهّد الشجر" ¹⁰	- تشبيه مرسل	- قصيدة جيکور والمدينة، ص 228
- "كالنسمة التائهة" ¹¹	- تشبيه مرسل	- قصيدة إلى جميلة بو حيرد، ص 212

¹ السياب: أنشودة المطر، ص 185 .

² المصدر نفسه، ص 187.

³ المصدر نفسه، ص 202.

⁴ السياب: أنشودة المطر ، ص 204.

⁵ المصدر نفسه، ص 254.

⁶ المصدر نفسه، ص 242.

⁷ السياب: أنشودة المطر ، ص 248.

⁸ المصدر نفسه، ص 280.

⁹ المصدر نفسه، ص 315.

¹⁰ السياب: أنشودة المطر ص 228.

¹¹ المصدر نفسه، ص 212.

- قصيدة مدينة بلا مطر، ص 271	- تشبيه مرسل	- "تدور كأنهن رحي بطيئات تلوك جفوننا" ¹
- قصيدة المومس العمياء، ص 285	- تشبيه مرسل	- "وتفتحت كأزهار الفل، مصابيح الطريق" ²
- قصيدة حقائق كالخيال، ص 198	- تشبيه مرسل	- "ولا شمس كالأطلس المسعور تنهشه" ³
- قصيدة في المغرب العربي، ص 217	- تشبيه مرسل	- "كمئذنة تردد فوقها اسم الله" ⁴
- قصيدة رؤيا في عام 1956، ص 242	- تشبيه مجمل	- "فالصبح رصاص" ⁵
- قصيدة رؤيا في عام 1956، ص 242	- تشبيه مجمل	- "والليل رصاص" ⁶
- قصيدة جيكور والمدينة، ص 228	- تشبيه مؤكد	- "يطلعن أزهارهن الهجينة" ⁷
- قصيدة المخبر، ص 184	- تشبيه بليغ	- "ونقرنا قسماات وجهك وارتعاشك إبرتين" ⁸
- قصيدة قافلة الضياع، ص 201	- تشبيه بليغ	- "النازفين بلا دماء" ⁹
- قصيدة قافلة الضياع، ص 201	- تشبيه بليغ	- "السائرين إلى وراء" ¹⁰

¹ المصدر نفسه، ص 271.

² المصدر نفسه، ص 285.

³ السياب: أنشودة المطر، ص 198.

⁴ المصدر نفسه، ص 217.

⁵ المصدر نفسه، ص 242.

⁶ السياب: أنشودة المطر، ص 242.

⁷ المصدر نفسه، ص 228.

⁸ المصدر نفسه، ص 184.

⁹ السياب: أنشودة المطر، ص 201.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 201.

- قصيدة ثعلب الموت، ص 247	- تشبيه بليغ	- "حين ينسل نحوها الثعلب الفراس يا للصريف من أسنانه" ¹
- قصيدة أنشودة المطر، ص 267	- تشبيه بليغ	- "على الرمالِ رغوهُ الأجاجَ والمحار" ²
- قصيدة المسيح بعد الصلب، ص 254	- تشبيه مجمل	- "كنت بالأمس ألتف كالظن كالبراعم" ³
- قصيدة أنشودة المطر، ص 263	- تشبيه مجمل	- "كَانَ أَقْوَّاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغُيُومَ" ⁴
- قصيدة العودة إلى جيكور، ص 231	- تشبيه مجمل	- "درب لنا وسماء الليل عمياء" ⁵
- قصيدة عرس في قرية، ص 187	- تشبيه مجمل	- "مثل حقل من القمح عند المساء" ⁶
- قصيدة ثعلب الموت، ص 246	- تشبيه مؤكد	- "ثعلب الموت فارس الموت عزرائيل يذنو ويشحذ" ⁷
- قصيدة ثعلب الموت، ص 247	- تشبيه مؤكد	- "سور بغداد موصد الباب لا منجى لديه ولا خلاص ينال" ⁸
- قصيدة ثعلب الموت، ص 247	- تشبيه مؤكد	- "هكذا نحن حينما يقبل الصياد عزريل" ⁹
- قصيدة المخبر، ص 185	- تشبيه مفصل	- "أنامنه مثل اللص يسمع وقع أقدام الخفير" ¹⁰
- قصيدة المخبر، ص 186	- تشبيه مفصل	- "فليحقدن علي كالحمم المستعرّة الأنام" ¹¹

¹ المصدر نفسه، ص 247.

² المصدر نفسه، ص 267.

³ السياب: أنشودة المطر، ص 254.

⁴ المصدر نفسه، ص 263.

⁵ المصدر نفسه، ص 231.

⁶ السياب: أنشودة المطر، ص 187.

⁷ المصدر نفسه، ص 246.

⁸ المصدر نفسه، ص 247.

⁹ السياب: أنشودة المطر، ص 247.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 185.

¹¹ المصدر نفسه، ص 186.

- "مثلما تنفض الريح ذرّ النضار" ¹	- تشبيه مفصل	- قصيدة عرس في القرية، ص 187
- "تتصبب الظلماء كالطوفان منه فلا تراب" ²	- تشبيه مفصل	- قصيدة قافلة الضياع، ص 202
- "وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ ... كَالْأَقْمَارِ فِي نَهَرٍ" ³	- تشبيه مفصل	- قصيدة أنشودة المطر، ص 262

I - 3- الكناية :

هي الأخرى تعتبر وسيلة من وسائل التصوير ، و يقصد بها تلك اللفظة التي استخدمت في غير معناها الحقيقي ، مع جواز ذلك المعنى .

قوله تعالى : (وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ)⁴ و تشير الآية الكريمة إلى كناية عن تمام القدرة و قوة التمكن للخالق عز وجل .

الكناية لغة :

هي مصدر كنيت أو كنوت بكذا ، تركت التصريح به " و تكنى عن الأمر بغيره يكن كناية "⁵ و الكنية للرجل إذ نقول فلان يكنى عبد الله .

و في نفس المعنى : ورد في "لسان العرب " "لابن منظور "

" كن الشيء يكنه كنا وكنونا و أكنه و كننه : سترة و الكناية أن تتكلم بشيء و تريد غيره "⁶

و بهذا تكون الكناية ذلك اللفظ الذي أطلق و أريد به لازم معناه ، مع جواز ورود ذلك في الواقع غالبا .

¹ - السياب: أنشودة المطر ، ص 187.

² - المصدر نفسه، ص 202.

³ - المصدر نفسه، ص 262.

⁴ - سورة الزمر : الآية 67.

⁵ - ابن منظور : لسان العرب ، م 13، ص 124.

⁶ - المرجع نفسه ، ص 123 ، 124 .

وهي من الأساليب البلاغية التي يتطلبها المعنى لأنها قائمة على التصريح بالدليل المحسوس الذي يقوم على تفخيم المعنى في نفوس المتلقين (السامعين) .
فالكناية تقوم على إخراج المعاني في صور محسوسة .

■ الكناية اصطلاحاً :

الكناية عرفها **السكاكي** : " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه " ¹
بمعنى أن الكناية هي إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمه ، لتعطيك حقيقة مصحوبة بدليلها.

" و هي تتألف من ركنين أساسيين هما : " ²

1- اللفظ المكنى به : و هو ذلك اللفظ المذكور في التعبير الذي يدل على معنى حقيقي و آخر بعيد و يكون هو المقصود

2- المعنى المكنى عنه : و هو ذلك المعنى المراد الذي يقصده المتكلم و يكون خفياً مستترا ، و لكنه يفهم من خلال السياق بمساعدة القرائن المعنوية التي تتمثل في التفصيل و الإجمال ووسائل الإيضاح و التعبير

إذن فالعلاقة بين الركنين هي علاقة " تلازم أي أن اللفظ المكنى به يلزم منه المعنى المكنى عنه ، و لابد أن يضع المتكلم قرينة نقل على المعنى المراد و لكنها في الوقت نفسه لا تمنع من أي يكون المعنى الحقيقي مراداً أيضاً " ³

أي أن اللفظ يتماشى مع المعنى المراد الذي يكون خفياً ، و يكون مطابقاً للمعنى الحقيقي.
" كما تنقسم الكناية إلى " ⁴

❖ **الكناية عن صفة :** و هي استخدام اللفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية كالشجاعة و الكرم و البخل ...

¹ ينظر : بن عيسى بن الطاهر : البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، دار الفكر العربي ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 108.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ المرجع نفسه: ص ن.

⁴ حمدي الشيخ : الوافر في تسير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر ، د ط ، 2004 ، ص 30.

❖ الكناية عن موصوف : و هي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه لكي يحصل الانتقال منها إليها .

ومن هنا تكون الكناية من أساليب البيان التي تصور المعاني تصويراً مرئياً (مادياً) بحيث ترتاح له النفس .

الصورة الكنائية:

لقد تنوعت الكناية في شعر "بدر شاكر السياب" ويتضح ذلك من خلال بعض الأمثلة الآتية:

الكناية	شرحها	موقعها من الديوان
- "صبّاغ أذى الغزاة، وبائع الدم والضمير" ¹	- هي كناية عن المستعبد الضعيف، وبائع الضمير، والجبان الذي يخون وطنه وأهله.	قصيدة المخبر، ص 183
- "صابغا بالدماء كفيه..." ²	- هي كناية عن كثرة الموتى والقتلى.	قصيدة ثعلب الموت، ص 247
- "أسطورة منحوتة في الصخور" ³	- كناية عن العصور الماضية.	قصيدة تعقيم، ص 182
- "حواشي الكفن الملطخ بالدماء وجمرتين" ⁴	- كناية عن الموت.	قصيدة المخبر، ص 184
- "أرأيت قافلة الضياع أما رأيت النازحين" ⁵	- كناية عن الهجرة والنزوح.	قصيدة قافلة الضياع، ص 200
- "نجماً يضيء الليل للتائهين" ⁶	- كناية عن النور والإضاءة.	قصيدة العودة إلى جيكور، ص 232

¹ السياب: أنشودة المطر: ص 183.

² المصدر نفسه، ص 247.

³ المصدر نفسه، ص 182.

⁴ السياب: أنشودة المطر، ص 184.

⁵ المصدر نفسه، ص 200.

⁶ المصدر نفسه، ص: 232.

- "القبر يكاد بوقع الخطايا ينهدم" ¹	- كناية عن كثرة الأعمال السيئة وكثرة الأخطاء.	- قصيدة المسيح بعد الصلب، ص 254
- "السائرين إلى الورا" ²	- كناية عن الأشخاص المتخلفين	- قصيدة قافلة الضياع، ص 201
- "أَكَاذُ أَسْمَعُ الْعِرَاقَ يَذْخُرُ الرعود" ³	- كناية عن تخزين الأسلحة والذخيرة.	- قصيدة أنشودة المطر، ص 264
- "أكاد أسمع النخيل يشرب المطر" ⁴	- كناية عن شدة العطش.	- قصيدة أنشودة المطر، ص 265
- "أو حلمة توردت على فم الوليد" ⁵	- كناية عن الكلمة الأولى التي ينطقها الوليد (تعطي فرحة كبيرة)	- قصيدة أنشودة المطر، ص 267
- "وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق" ⁶	- كناية عن سم العدو العدو، الذي يشوه رحيق الأزهار.	- قصيدة أنشودة المطر، ص 267
- "وأنبئت دماؤها الورود في الصخر" ⁷	- كناية عن التضحية.	- قصيدة من رؤيا فو كاي، ص 194
- "أروضوا أمس الخيول" ⁸	- كناية عن الاستعداد من أجل المعركة والحرب.	- قصيدة قافلة الضياع، ص 205
- "سيفيض البيدر بالقمح" ⁹	- كناية عن الخير الوافر والعطاء.	- قصيدة تموز جيكور، ص 225

¹ السياب: أنشودة المطر ، ص 254.

² المصدر نفسه، ص 201.

³ المصدر السابق، ص 264.

⁴ المصدر نفسه، ص 265.

⁵ المصدر نفسه، ص 267.

⁶ المصدر نفسه، ص 267.

⁷ السياب: أنشودة المطر ، ص 194.

⁸ المصدر نفسه، ص 205.

⁹ المصدر نفسه، ص 225.

- "نورث الدم للصغار"¹ - "على جواد الحلم الأشهب"² - "كم زاد بالنار من أسد صار"³ - "وفي رحمي جنين عريان"⁴ - "قال يوم داري لم تعد داري"⁵ - "من يدفن ليولد تحت صخرة كل شاهدة وليد"⁶ - "جياع نحن مرتجفون في الظلمة"⁷ - "تبحث عن يد في الليل تطعمنا تغطينا"⁸ - "سقاك من كل غيم فيه أحرزه"⁹	- كناية عن استمرار الحرب وتوريث عدم الاستسلام للجيل اللاحق. - كناية عن أمل الغد. - كناية عن الإنسان الظالم. - كناية عن الزمن الأليم. - كناية عن الاغتراب والفقدان (إستلاب الحق). - كناية عن التأثير القادم والجديد (استمرار الثورة). - كناية عن البرد والجوع. - كناية عن الدفئ والحنين. - كناية عن نزول المطر.	- قصيدة قافلة الضياع، ص 204 - قصيدة العودة إلى جيكور، ص 230 - قصيدة تعتيم، ص 182 - قصيدة قافلة الضياع، ص 202 - قصيدة رسالة من مقبرة، ص 214 - قصيدة قافلة الضياع، ص 204 - قصيدة مدينة بلا مطر، ص 273 - قصيدة مدينة بلا مطر، ص 273 - قصيدة بور سعيد، ص 276
--	---	---

¹ السياب: أنشودة المطر ، ص 204.

² المصدر نفسه، ص 230.

³ السياب: أنشودة المطر ، ص 182.

⁴ المصدر نفسه، ص 202.

⁵ المصدر نفسه، ص 214.

⁶ السياب: أنشودة المطر ، ص 204.

⁷ المصدر نفسه، ص 273.

⁸ المصدر نفسه، ص 273.

⁹ السياب: أنشودة المطر ، ص 276.

- قصيدة بور سعيد، ص 277	- كناية عن الظلام ومنع دخول النور.	- "بالقشّ و الطين سدّوا كوّة القمر" ¹
- قصيدة بور سعيد، ص 277	- كناية عن السكوت والخرص.	- "قد كمموا فاهها" ²
- قصيدة المومس العمياء، ص 291	- كناية عن استمرار البحث عن الطعام.	- "مقل الذئاب الجائعات ترود غابا بعد غاب" ³
- قصيدة رسالة من مقبرة، ص 214	- كناية عن الموت.	- "من قاع قبري أصبح" ⁴
- قصيدة رسالة من مقبرة، ص 214	- كناية عن القبر.	- "من عالم في حفرتي يستريح" ⁵
- قصيدة رؤيا في عام 1956، ص 243	- كناية عن حلول الليل.	- "ولفني الظلام في المساء" ⁶

I- 4- الاستعارة:

تعد من الوسائل البلاغية للصورة الشعرية، بكونها مجاز لغوي قائم على المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي، و أصلها ذلك التشبيه الذي حذف أحد طرفيه.

➤ الاستعارة لغة: ورد في لسان العرب "لابن منظور "

" تعور و استعار: طلب العارية و استعارة الشيء و استعار منه: طلب منه أن يعيره إياه⁷.

¹ المصدر نفسه، ص 277.

² المصدر نفسه، ص 277.

³ السياب: أنشودة المطر ، ص 291.

⁴ المصدر نفسه، ص 214.

⁵ المصدر السابق، ص 214.

⁶ المصدر نفسه، ص 243.

⁷ ابن منظور : لسان العرب ، مادة (عور) ، ص 334.

➤ **الاستعارة اصطلاحاً:** عرفها "ابن معتر" قائلاً: " هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف به " ¹

و المعنى هو أن الاستعارة أبلغ من التشبيه ، فهي تصور المعنى المراد تصويراً جمالياً ، إضافة إلى الإيجاز في شيء من المبالغة التي تزيد المعنى قوة .

○ **أركان الاستعارة:** ثلاثة و هي: ²

1- **المستعار منه :** هو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو المعنى ، وهو يقابل المشبه به في أسلوب التشبيه .

2- **المستعار له :** هو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة أو المعنى ، و هو يقابل المشبه في أسلوب التشبيه .

3- **المستعار :** و هو المعنى الجامع بين طرفي الاستعارة أي المستعار له ، و المستعار منه وهو يقابل وجه الشبه في أسلوب التشبيه .

بحيث تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه ، فيسمى المشبه به مستعاراً منه و في حين المشبه هو المستعار له ، أما المستعار فهو اللفظ .

✓ و للاستعارة أقسام يوردها **أحمد الهاشمي** في كتابه : جواهر البلاغة في البيان و البديع كمايلي :

" فالناظر في كتب البلاغة يقف عند أقسام عدة للاستعارة لاعتبارات كثيرة ، ومن هذه الأقسام : التصريحية ، المكنية ، التمثيلية ، التحقيقية ، التخيلية ، و الأصلية والتبعية.....

وغيرها من أنواع الاستعارات التي قامت على التخيل و التعسف و التي لا تزيد القارئ و متذوق البلاغة إلا حيرة و إبعاداً عن هذا الفن الذي يعد من أدق أساليب البيان تعبيراً وأرقها تأثيراً و أجملها تصويراً و نذكر منها :

أ - **الاستعارة المكنية :** و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه و حذف المشبه به .

¹ عاطف الفضل : مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي ، دار الرازي للطبع و النشر و التوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2006 ، ص 92.

² أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في البيان و البديع ، دار الجيل ، لبنان ، ط 1 ، د ت ، ص 186.

ب - الاستعارة التصريحية : و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به و حذف المشبهه والقريظة لفظية أو حالية ¹.

لقد تنوعت الصورة الإستعارية في شعر "بدر شاكر السياب"، ومن استعارة مكنية إلى استعارة تصريحية. وسنستخرج من خلال الجدول الآتي بعض الأمثلة الدالة على ذلك. الاستعارة المكنية في شعر السياب:

الاستعارة المكنية	شرحها	موقعها في الديوان والقصيدة
- "تئن القبور" ²	- تم حذف المشبه به وهو الإنسان، وترك لازم من لوازمه (الأنين) ويئن الإنسان لكثرة الوجع والألم.	- قصيدة: رسالة من مقبرة، ص 214
- "الليل يجهض" ³	- حذف المشبه به (المرأة) وتم التصريح بأحد اللاوازم ومر الإجهاض وهذا الأخير يخص المرأة بمعنى موت وفقدان الجنين.	- قصيدة: قافلة الضياع، ص 201
- "النار تصهل من ورائي" ⁴	- الصهيل لازم من لوازم الحصان، وهذا الأخير حذف لأنه مشبه به، وصرح بأحد لوازمه، ومعنى البيت هو أن صهيل الحصان يعني إعلان والإشارة لبداية الثورة.	- قصيدة: قافلة الضياع، ص 202

¹ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البيان و البديع ، ص 188.

² المرجع السابق، ص 214.

³ المرجع نفسه، ص 201.

⁴ المرجع نفسه، ص 202.

- قصيدة: مرعى غيلان، ص 180	- الانفجار خاصية من خواص القنبلة وهذه الأخيرة حذفت كونها مشبه به، ورمز إليها بأحد لوازمها في معنى البيت بالانفجار والمعنى هو بداية الحرب.	- "تتفجر الأنهار أسمع من شوارعها الحزينة"¹
- قصيدة: غريب على الخليج ص 174	- في معنى البيت حذف المشبه به (الإنسان) وصرح بلأزم من لوازمه وهو (الصراخ)، ويصرخ الإنسان لشدة الألم.	- "الريح تصرخ"²
- قصيدة: رؤيا في عام 1956 ص 241	- الاختناق يخص الإنسان، وهذا الأخير المشبه به، وتم حذف مع التصريح بأحد لوازمه، ويختنق الإنسان لتأزم الحال.	- "في قلبي يختنق القمر"³
- قصيدة: المومس العمياء ص 291	- تم حذف المشبه به في معنى البيت (الإنسان)، وأشار إلى لازم من لوازمه (الهمس)، بمعنى الغدر.	- "وَالْمَالُ يَهْمُسُ"⁴
- قصيدة: المومس العمياء ص 300	- حذف المشبه به في البيت وهو الإنسان، ورمز إليه بالموت، وعندما يموت الإنسان	- "مَاتَ الضَّجِيجُ"⁵

¹ المرجع نفسه، ص 180.

² المرجع السابق، ص 174.

³ المرجع نفسه، ص 241.

⁴ المرجع نفسه، ص 291.

⁵ المرجع نفسه، ص 300.

- قصيدة: سوبروس في بابل ص 270	ينقطع الضجيج وتتعدم الحركة أي نهاية الحرب والمعركة. - شبه الضياء أو النور بالجنين الذي ولد، فحذف المشبه به (الجنين) وترك لازمة من لوازمه هي الفعل (يولد).	- "سَيُولَدُ الضياء"¹
- قصيدة: العودة إلى جيكور ص 235	- حذف الإنسان كمشبه به، ورمز إليه بأحد رموزه: الصياح، وييح الإنسان لتفاجئه وتنبئه بوقوع حادث معين ...، ومعنى البيت هو الإنذار بمرور القطار.	- "صَاخَ الْقِطَار"²
- قصيدة: تموز جيكور ص 225	- والمعنى المراد من هذا البيت أن الإنسان يوسوس غيره ويحرضه على غيره، وجاء هذا المعنى في شكل استعارة مكنية حذف منها المشبه به (الإنسان)، وترك لازمه الوسوسة.	- "والنخل يوسوس أسراري"³
- قصيدة: جيكور والمدينة، ص 228	- النوم لازمة من لوازم الإنسان، وهذا الأخير حذف كونه مشبه به، والمعنى هو نهاية الحرب.	- "وَنَامَ الْحَدِيدُ الَّذِي يشحذونه"⁴

¹ المرجع السابق، ص 270.

² المرجع نفسه، ص 235.

³ المرجع نفسه، ص 225.

⁴ السياب: أنشودة المطر، ص 228.

- قصيدة: مدينة السندباد ص 258	- العقم لازم من لوازم المرأة أو الرجل، ويعني (عدم القدرة على الإنجاب) ونفس الأمر هو كذلك لهذه المزارع في البيت الشعري المذكور، فهي لا تستطيع إنجاب المنتج والغلة.	- "وَالْعَقْمُ فِي الْمَزَارِعِ"¹ الْمَزَارِعِ"¹
- قصيدة: أنشودة المطر ص 265	- شبه القرى بإنسان مريض يئن من شدة الألم فذكر المشبه (القرى) وحذف المشبه به (الشخص المريض) وترك لازمة من لوازمه الفعل تئن.	- "أَسْمِعِ الْقَرْىَ تَنُّنٌ"²
- قصيدة: قافلة الضياع ص 202	- الصراخ لازمة من لوازم المشتبه به ألا وهو الإنسان، ويصرخ هذا الأخير من أجل طلب يد العون والمساعدة.	- النار تَصْرُخُ فِي الْمَزَارِعِ"³

الاستعارة التصريحية في شعر السياب:

موقعها في الديوان والقصيدة	شرحها	الاستعارة التصريحية
- قصيدة: المومس العمياء، ص 297	- تم حذف لفظة الإنسان كمشبه، وصرح بلفظ من	- "أضواء الطريق نعسن في ليل مطير"⁴

¹ المصدر نفسه، ص 258.

² المصدر نفسه، ص 265.

³ المصدر نفسه، ص 202.

⁴ المرجع السابق، ص 297.

- قصيدة: "تموز وجيكور"، ص 226 - قصيدة: جيكور والمدينة، ص 226 - قصيدة: مدينة بلا مطر، ص 271 - قصيدة : جيكور و المدينة ، ص 226	لوازمه النعاس، والمعنى هو أن مصابيح الطرق في فصل الشتاء تنعس من المطر. - في هذا البيت حذفت المرأة كمشبه، وتم التصريح بلازمها الولادة كمشبه به، والمعنى هو ولادة الفلق في الحقول. - حذف الإنسان كمشبه، وصرح بلازمته كمشبه به المضغ، والمعنى هو الموت. - في هذا البيت تم حذف لفظة الكلب مشبه، وصرح بقرينته اللفظية: اللهات والمعنى هو شدة التعب والفشل. - تم حذف الجراد كمشبه ، و ترك لازم من لوازمه للتشبيه به : الجلد و المعنى هو القحط.	- "والحقل متى يلد القمح"¹ - "حبالا من الطين يمضغن قلبي"² - "لاهة من التعب"³ - "حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة"⁴
--	---	--

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة لكل من الاستعارتين المكنية والتصريحية، أن الشاعر وظف الاستعارة كمكون بلاغي وأسلوب من أساليب البيان الأدق تعبيراً والأرق تأثيراً والأجمل تصويراً، والغرض منها هو تشخيص المعنى وتحسيسه بمثال محسوس لتقويته.

¹ المرجع نفسه، ص 226.

² المرجع نفسه، ص 226.

³ المرجع نفسه، ص 271.

⁴ المرجع نفسه ، ص:226

II- أهمية الصورة الشعرية في بناء الشعر :

تتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه و في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى و نتأثر به ، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث تأثيرا مميزا و خصوصية لافتة ، ذلك أنها تعرضه بواسطة سلسلة من الإرشادات إلى عناصر أخرى متميزة على ذلك المعنى .

" إن المعاني هي الصورة الشعرية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين ، و أذهانهم ¹"

فمن خلال هذا القول، تكون العلاقة بين المعاني و الصورة الشعرية كأنها علاقة الجزء بالكل و الجزء هو المعاني و الكل هو الصورة الشعرية.

فالمعاني جزء من الصورة الشعرية لأنها تتكون في الذهن أولا ثم عن طريق اللفظ تخرج إلى الواقع المادي.

"فإذا وجب للمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أولا في النطق ²"

ومن هنا يمكن القول أن عملية التعبير تبدأ بعد أن تكون لدى المتكلم فكرة محددة، يريد إخراجها من الواقع الذهن إلى الواقع المادي ، عن طريق الألفاظ الدالة .

¹ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 320.

² عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ترجمة محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ط 3 ، 1992 ، ص 37.

الفصل الثاني

I. أنماط الصورة الشعرية في شعر السياب:

I-1- الصورة الحسية

I-1-1- الصورة البصرية

I-1-2- الصورة السمعية

I-1-3- الصورة اللمسية

I-1-4- الصورة الذوقية

I-1-5- الصورة الشمية

II. الصورة الذهنية:

II-1- الصورة الرمزية

II-2- الصورة الأسطورية

I- أنماط الصورة الشعرية في شعر السياب:

تختلف أنماط الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين بحيث أنهم " يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها ، فتكون إما حسية أو ذهنية ، إذ يتفرع النمط الأول إلى أنواع خمسة بحسب الحواس ، فتكون الصورة بصرية أو سمعية ، أو لمسية ، و إما ذوقية أو شممية ، و قد تتداخل هذه الصور فيما بينها فتصبح بصرية سمعية ، أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه ، وهو ما يسمى ب "تراسل الحواس " (correspondance) فيكون تأثيرها في النفس أقوى و أكبر ، أما فيما يخص النمط الثاني (صورة ذهنية) فهو يتفرع إلى صورة رمزية و صورة أسطورية¹

و انطلاقا من هذا التقسيم أصبح الأمر واضحا بالنسبة لأنماط الصورة الشعرية ، إذ يتجسد النمط الأول في الصورة الحسية أما النمط الثاني في الصورة الذهنية .

I-1- الصورة الحسية :

" الصورة الشعرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس و كل الكلمات ، و هي بمثابة استلهم يأتي نتيجة قراءات الشاعر و مشاهداته و تأملاته و معاناته إلى جانب قوة ذاكرته و سعة خياله و عمق تفكيره " ²

ومن هنا تكون الحواس الوسيلة الأولى لالتقاط الصورة ووصفها ، وكذا تكوينها ، والصورة الحسية هي نتاج عمل الحواس و هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة ، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان و دلالات مختلفة .

و بحسب ما ذكرناه سابقا فيما يخص تقسيم الصورة الحسية فهي تنفرع إلى :

I-1-1- الصورة البصرية :

" فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن يمر على ميزانها ، تساعد الشم على جلاء الرائحة ، وتشترك الأذن في تصور المسموع ، تتمد اليد و اللسان لتقدير النعومة أو

¹ الربيعي بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2006 ، ص 160.

² المرجع نفسه ، ص 172.

الخشونة أو الطعوم و المشارب و يبقى كل جمال ناقص المقدار ما لم تستوعبه العين¹
بمعنى أن الصورة البصرية تأخذ أهميتها من أهمية حاسة البصر ذاتها بكونها أم
الحواس ، إضافة إلى مساندتها لغيرها من باقي الحواس .

فقد يرى الناظر مثلاً وردة حمراء اللون ، فتخطف أنظاره ، فيهم بقطفها.

فهو لا يكتفي بحاسة البصر يستدعي في الوقت نفسه حاسة أخرى هي حاسة اللمس التي
ستشعره بنعومة هذه الوردة ، ومن جهة أخرى سيحتاج إلى تدخل حاسة أخرى هي
حاسة الشم من أجل أن يستنشق عطرها و رائحتها إن كان لها رائحة .

وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه " أحد الصفات الملموسة الأكثر
بروزاً في أشياء هذا العالم "² لأن الأشكال و الألوان تمثل " وسيلة الشاعر في إحداث
التواترات التي تصاحب التجربة الشعرية بوصفها مثيرات حسية "³
و من هنا يتمثل هدف المبدع في إيصال تعبيره الحسي إلى المتلقي .

حضور الصورة البصرية في شعر السياب:

إن الصورة الحسية ترتبط بنفسية الشاعر من خلال تعايشه وارتباطه بعلاقات
مباشرة ومتنوعة مع الواقع، فهو يعيش ويتواجه مع المدركات الحسية الواقعية، حيث أن
"بدر شاكر السياب" وظف الصورة البصرية في عدة مواطن من قصائده المختلفة،
وسنقف عند البعض منها مستدلين بها كأمثلة:
إذ يقول في إحدى قصائده:

" وبيكور خضراء مس الأصيل ذرى النخل فيها
وغشى على أعين الخازنين لهاث النّصار الذي يحرسونه
مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمسسه نار
ودربي إليها كومض البروق"⁴

¹ علي إبراهيم محمد : اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، قراءة فيثولوجية ، ص 37.

² جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 1986 م ، ص 127.

³ محمد علي كندي : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2003 ، ص 28.

⁴ السياب: أنشودة المطر، قصيدة بيكور والمدينة، ص 228-229-230.

فالشاعر في هذه الأبيات عمد إلى انساب اللون الأخضر لوصف جمال طبيعة قريته "جيكور" ويستخدم ظلام الليل للدلالة على السهر من أجل حراسة القرية. وقد مزج الشاعر بين الألوان في هذه الصورة الشعرية قائلاً:

حين تخضر عشباً يغني شذاها
يخضر حتى دجاها"¹

" حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجْنَةِ الزَّهَرِ
من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى"²

ومن خلال هذه الأبيات الشاعر يوصد لنا صورة بصرية جميلة تتخللها ألوان مختلفة، كاللون الأخضر الذي يرمز للحركة والسرور مما يجعل من دلالات الخصوبة الحياة وانبساط النفس وارتياحها للمشهد الأخضر الذي يقضي على الشر، إضافة إلى اللون الأبيض الرامز للنقاء والصفاء.

وزهور الطبيعة الحمراء الدالة على الحياة السعيدة والحب والقوة، وكذلك استعمل اللون الأصفر كونه أكثر الألوان إضاءةً، فهو ينير الطبيعة

I-1-2- الصورة السمعية :

يساهم الصوت في تشكيل الصورة الشعرية ، و حاسة السمع لا يستطيع الإنسان أن يتحكم فيها ، ومهما اختلفت الصورة السمعية عن الصورة البصرية هذا لا يمنع من اتحادهما من أجل تحقيق صورة شعرية .

فالشاعر ينقل مشهده من الواقع المحسوس، والملموس، أي الحياة، و هذا المشهد هو « ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية " ³

¹ المصدر نفسه، قصيدة المسيح بعد الصلب، ص 253.

² المصدر نفسه، قصيدة أنشودة المطر، ص 266- 267.

³ عبد الله حسين البار : الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية (دالية النابغة) نموذجاً ، دار حضر موت للدراسات و النشر ، اليمن ، ط 1 ، 2006 م ، ص 95.

بمعنى أن المشهد هو تلك الصورة التي تشاهد و ترى فيها الحركة، وتسمع فيها الرسالة أو الخطاب.

وتستخدم الحواس في التصوير، وكل حاسة تخدم حاسة أخرى، و هذا ما يدعى " بتراسل الحواس " فيما بينها _ كما ذكرنا في البداية _ —

فقد : " ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير ، كتصوير المسموعات بالمبصرات و المبصرات بالمشمومات و هو ما يسمى بتراسل الحواس "¹

الصورة السمعية في: شعر السياب

هي الأخرى لقد تنوعت واختلفت، يستعملها الشاعر للتعبير عن إحساس يريد إسماعه، من أجل أن يبرز جمال الأصوات وقيمتها في بناء الصورة الشعرية الحسية. يقول الشاعر:

" والزغاريد تصدى بها كل دار

اتركوني أغني أمام العريس

ضاحكا من جراحات قلبي الحزين "²

في هذه الأبيات الشاعر صور صورة سمعية متمثلة في احد أنواع القول الشعبي، الأغنية و الزغاريد كمعتقدات شعبية يمارسها المجتمع الشعبي في الأعراس تعبيراً على وجدانه.

ويقول:

" أَكَادُ أَسْمَعُ الْعِرَاقَ يَذْخَرُ الرُّعُودُ

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تَنَنُّ والمهاجرين

عَوَاصِفَ الْخَلِيجِ وَالرُّعُودَ مَنشِدِينَ

مطر

مطر

مطر "³

¹ البطل ، الصورة في الشعر العربي الحديث ، ص 27.

² السياب: أنشودة المطر، قصيدة: عرس في قرية، ص 189.

³ السياب: أنشودة المطر، قصيدة: أنشودة المطر، ص 264- 265.

اعتمد الشاعر على حاسة السمع الممثلة للصورة السمعية التي من خلالها يتم التعبير على العطش الذي تعانيه النخيل والأرض، وآلام وأوجاع القرى وأهاليها، واحتفاظ السماء برعودها التي ستتحول في أي لحظة من اللحظات إلى نغمات المطر المنتظر. ويقول مرة أخرى:

"أواه يا جيکور لو تسمعين
نطق ولا صوت
جيکور يا جيکور هل تسمعين
فلتفتح الأبواب للفتاحين
هذا صياح الديك ذاب الرقاد
والحبّ هل تسمعين"¹

إن الصورة التي بناها الشاعر في هذه الأبيات هي صورة سمعية، ينادي ويخاطب بها قرية "جيکور"، ويتأسف لعدم سماع قريته كلام البشر وكلامه هو كمتحدث، لأنه يعبر عن مدى حبه وحنيه لقريته "جيکور"، متمني أن تسمع "جيکور" كلامه. وتعبيره على مدى حبه وإخلاصه لها.

ويستعمل الشاعر أصوات مختلفة في هذه الأبيات الآتية:
"بصوت العصافير في سدره يخلق الله منها قلوب صغار
فمن يسمع الروح من يبسط الظل في لافح من هجير النضار
ترفع بالنواح صوتها مع السّحر
ترفع بالنواح صوتها كما تنهّد الشجر"²

I-1-3- الصورة اللمسية :

حاسة اللمس تتعلق باليد أولاً ثم بكل الجسد ثانياً ، وتتجاوزها بقية الحواس التي تشترك مع بعضها البعض .

¹ السياب: أنشودة المطر، قصيدة العودة إلى جيکور، ص 233 - 234 - 235.

² السياب: أنشودة المطر، قصيدة جيکور والمدينة، ص 227 - 228.

"واللمس واحد من مناقد إدراك الأشياء ووصفها و تصويرها فالشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية كالنعومة ، الخشونة و الطراوة و الليبوسة و الرقة و غيرها كثير"¹

وهذا يعني أن حاسة اللمس لها أهمية كبيرة في تشكيل الصورة الشعرية الحسية و ذلك بعد إدراك الأشياء المختلفة و تصنيفها .

فمثلا لمس النعومة يختلف كثيرا عن لمس الخشونة الخ .

الصورة اللمسية عند السياب:

يقول الشاعر:

" لي حفنة القمح التي بيدي و دانية السنين
خمس وأكثر أو أقل هي الربيع من الحياة
فليحلموا هم بالغد الموهوم يبعث في الفلاة
فليحلموا إن كانت الأحلام تشبع من يجوع"²

في هذه الأبيات يلمس حفنة القمح بيديه ويحملها وهو على يقين من قربها منه، فهو يشعر بالاطمئنان، في حين أن غيره يحلمون بالغد الموهوم أي القريب إلى الوهم، لأنهم في رأي الشاعر لا يلمسون حفنة القمح بل يتوهمونها في أرضهم الواسعة المقفرة. ويصف الشاعر نعومة الدفء في الأبيات التالية:

" يلمسُ الدفءُ قلبي، فيجري دمي في ثراها
حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي وضممت جرحا سواه"³

¹ أسماء بوحازم : الصورة الشعرية و أنماطها حسب صلتها بالحواس دراسة فنية "الأعشى الكبير " ، مذكرة ماستر 2012-2013 ص 92.

² السياب: أنشودة المطر، قصيدة المخبر، ص 186.

³ السياب: أنشودة المطر، قصيدة: المسيح بعد الصلب، ص 253- 254.

فهذا الشاعر يشعر بالدفء حينما يساعد آخاه، ويطمئن عليه، لأن هذا الدفء يحقق له النعومة على أرض وطنه مع أهله.

I—4-1- الصورة الذوقية :

الذوق هو كباقي الحواس له أثر كبير في الإدراك و الإحساس و التصوير .
 "فالذوق له صلة كبيرة بالإحساس إذ أننا نتحكم في إحساساتنا للتعبير عن أذواقنا ،
 فالإحساس و الذوق عمليتان متلازمتان في الشعر ، و عادة ما يقترن الذوق بالشعور
 فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة و المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها " ¹
 والمعنى هو أن الأذواق لا تختلف فقط من طعم إلى طعم آخر بل تختلف أيضا من
 إحساس إلى آخر ، كما يختلف استعمالها عند الشعراء ، فكل شاعر رؤيته الخاصة و
 ذوقه الخاص في تشكيل أي صورة شعرية يريد تشكيلها و إيصالها للمتلقي ، فكلما كان
 الإحساس و الشعور يعبر عن حالة تفرح القلب كان الذوق حلو و طيب ، وكلما كان
 الإحساس حزين كان الذوق مؤلم ومر .

الصورة الذوقية عند السياب:

يقول الشاعر:

"ومن المهاجرين ظلّ يشرب الردى
 وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق"²

هذا يعني أن المهاجرين الضائعين تذوقوا طعم الموت كلهم، وأن العراق ظل
 يشرب رحيقها من آلاف الأفاعي السامة (الأعداء).
 ويسأل الشاعر قريته على الخبز والماء في صورة ذوقية طعامية في سنابل قريته
 الخضراء التي تقضي على الجوع والعطش بغطائها الوافر قائلاً:

" جيكور جيكور أين الخبز والماء

¹ إبراهيم لوصيف هلال : التصوير البياني في شعر المتنبي ، ص 317.

² السياب: أنشودة المطر، قصيدة: العودة إلى جيكور، ص 234.

والركب سهران من جوع وعطش
هذا طعامي أيها الجائعون
الشمس أم السنبل الأخضر"¹

I—1-5- الصورة الشمية :

هي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم ، و غالبا ما يستمدّها الشاعر من الطبيعة كرائحة الأزهار و الورود فالشم "حصيلة واحدة من الحواس الخمس ، و سيلتها الأنف إلى الرئة ، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير يحكم على كل نوع من أنواع المشموم ، مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل " ²

الصورة الشمية عند السياب:

يقول الشاعر في هذه الأبيات:

" إني أكلت مع الضحايا في صحاف من دماء
وشربت ما ترك الفم المسلول منه على الوعاء
فشمت فيه دخان دارك واحترق بنيك فيها"³

بمعنى انه لا بد من اتحاد الصورة الذوقية والصورة الشمية في بعض الأحيان، فالذوقية في قصد الشاعر في الأبيات السابقة تمثل نفس الذوق يتذوقه كل الضحايا وهذا لتعرضهم لنفس العذاب والموت. وتلك الشمية التي تمثلت في البيت الأخير – من الأبيات السابقة – في ذلك الدخان الذي يعلن على وجود احتراق.

كما يلتقط الشاعر صورته الشمية من الطبيعة وعناصرها كما في المثال الآتي:

" وهبته عشتار الأزاهر و الثمار كأنّ روعي
من طينه المعطور والدم من عروقي في زلاله
تتنفّس الدم في عروقي والكواكب في دمائي"⁴

¹ المصدر نفسه، ص 231- 233- 234.

² أسماء بوحازم : الصورة الشعرية و أنماطها حسب صلتها بالحواس دراسة فنية " الأعشى الكبير " ، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي ، 2012-2013 ، ص 92.

³ السياب: أنشودة المطر، قصيدة: قارئ الدم، ص 244.

⁴ المصدر نفسه، قصيدة: مرعى غيلان، ص 179- 180.

" من عارها المخبوء بالزهر
بين الندى والزهر والماء"¹

II- الصورة الذهنية :

ليس المقصود بالصورة الذهنية المصطلح اللساني المقابل للدال و إنما المقصود هو الصورة الشعرية العقلية التي تمكن عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي : " نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثيره بالعمل الفني و فهمه له "² لأنها " تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس "³

ذكرنا فيما سبق أن الصورة الشعرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس ، فتكون هذه الأخيرة الوسيلة الأولى لالتقاط الصورة أي تشكيلها .

و لكن ربما تعجز الحواس في لحظة من اللحظات في تصوير الشيء ، فنتدخل الصورة الذهنية المجردة و تكون الوسيلة الثانية لالتقاط الصورة .

— و هي كذلك نتيجة خيال واسع لأن الخيال " هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس " ⁴

ومن هنا سنتناول الصورة الذهنية من خلال الصورة الرمزية و الصورة الأسطورية لأن الصورة الشعرية في الشعر الحديث حققت:

" طبيعتها عن طريق شكلين من أشكالها هما الرمز و الأسطورة، ونتيجة لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهذين الشكلين الفنيين في الغالب "⁵

و قبل الحديث عن الصورة الرمزية يجدر بنا التفريق بين الرمز و الاستعارة ، لأن بينهما تداخل كبير فالرمز تعبير مباشر ينتقل ليصبح رمزا فالموت مثلا حقيقة في الوجود

¹ المصدر نفسه، قصيدة: العودة لجيكور، ص 230-231.

² علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني المجري، دار الأندلس ، ط2، 1981 ، ص 28.

³ صبحي التميمي : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، 1986 ، ص 12.

⁴ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 13.

⁵ بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ، ص 128.

لا يعرف زمانها و مكانها اتخذت كرمز للدلالة على معان معينة ، ذلك أن " الكلمة تتخطى وضعيتها عندما تصير رمزا " ¹

فالرمز إذن هو دال يحيل إلى مدلول، بينما الاستعارة تكون دائما مجازا.

II—1- الصورة الرمزية :

تتعدد وجوه التعبير الأدبي ، و لكل وجه من هذه الوجوه خصوصية معينة ، و الرمز هو أحد هذه الوجوه ، فهو ليس " إلا وجهها مقتعا من وجوه التعبير بالصورة " ²

" و إنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها " ³

فالصورة الرمزية تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة ، بحيث أن الرمز هو علامة العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها ومن هنا يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه يقوئي، و الأيقون هو علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة مماثلة .

من أنواع الرمز: الحمامة هي رمز للبراءة و السلام.

والثور رمز للقوة

لقد تعدد الرمز في شعر السياب ومن أمثلة ذلك:

تعد قرية "جيكور" من أكبر الرموز دلالة على القرية الريفية، وهذا راجع لمدى تعلق الشاعر بهذه القرية التي نشأ فيها، حيث أن اسم هذه القرية يتكرر باستمرار في باقي دواوين الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" ومنها:

"أفياء جيكور"، " جيكور شابت"، "مرثية جيكور"، "تموز جيكور"، " جيكور والمدينة"، "العودة إلى جيكور".

يقول "بدر شاكر السياب" في قصيدته "المسيح بعد الصلب":

¹ ديريذة سقال : من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، 1993 ، ص 43.

² عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1972 ، ص 19.

³ محمد علي كندي : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، ص 31.

" حَيْثُ تَمْتَدُّ جَيْكُورٌ حَتَّى حُدُودِ الْخِيَالِ
 حين تخضر عشباً يغني شذاها
 والشموس التي أرضعتها سناها
 حين يخضر حتى دجاها
 يلمسُ الدفءُ قلبي فيجري دمي في ثراها
 قلبي الشمسُ إذ تنبضُ الشمسُ نورا
 قلبي الأرضُ تنبضُ قمحاً وزهراً وماءً نميراً
 قلبي الماءُ قلبي السنبُلُ...¹

ومن خلال هذه الأبيات "السياب" يبدع لقرية "جيكور" صورة فنية جمالية في ذهنه ومخيلته، حتى غدت هذه "جيكور" « خضرة رائعة ممتدة بامتداد المكان والزمان ...، متحولة عن طبيعتها الواقعية إلى كائن حي جديد ... ينمو وينمو حتى يأخذ حجم الوجود»².

ومعنى هذا أن "السياب" رمز إلى جيكور بجمال الطبيعة وخيراتها.

وقد استعمل "السياب" صورة المرأة الحقيقية في قصائده بأشكال متعددة، ورمز إليها ببعض المصطلحات: كالقرية، أو المدينة، البحر، الأرض، جيكور، ... وغيرها، وهذا ما نراه في وصفه لجيكور التي جعل منها رمز المرأة عندما يقول في قصيدته "أنشودة المطر":

" عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلَ سَاعَةِ السَّحَرِ
 أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَبْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
 عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمانِ تُوْرِقُ الْكُرُومُ
 ...

كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرَيْهِمَا النُّجُومُ"³

¹ السياب: أنشودة المطر، ص 253.

² محمد علي كندى: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 192.

³ السياب: أنشودة المطر، ص 262.

فالشاعر يتخيل قريته حبيبة له، ويتذكر من خلالها كل الذكريات الجميلة الخاصة به كغابات النخيل الشامخة، وأواخر الليل بهدوئها وسكونها، كما يتذكر لمعان النجوم الخافت، وشبهها بالقلب الذي ينبض واستخدم بعض المصطلحات لكي تمزج وتجمع بين صورة المرأة بالقرية جيكور (العين، السحر، النخيل، القمر، الكروم، النجوم، ...).

II—2- الصورة الأسطورية :

تعتبر من بين الوسائط التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية ، وتزداد هذه الوسائط تأكيداً في الشعر الحديث ، فالأسطورة هي بداية لبقية الفنون .

فالشاعر يعود إلى التاريخ الماضي و الموروث الشعبي عن طريق الأسطورة ، والعودة "إلى الأسطورة ، هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساساً طاعياً ، يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة"¹

" و إن استخدام الأسطورة لا يتم عشوائياً مثلها مثل الرمز و إنما بعد تمثيلها و حسن استخدامها لكي لا تبدو ناشئة مصطنعة فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيراً مجازياً بسيطاً حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه ، بل وظيفتها بنائية- إذا صح التعبير- فهي من جهة تعمل على توحيد العصور و الأماكن و الثقافات المختلفة و مزجها بعصرنا و أجوائه و ثقافته ، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية"²

فمن الضروري أن يعي الشاعر الإطار التاريخي للأسطورة -مورداً و مضرباً- لأنها تمثل معلماً للمتلقي يضيء عليه و يكشف له زوايا عديدة واضحة تمكنه من مقارنة الدلالة .

الأسطورة في شعر السياب:

إن موقف السياب من الموت يظهر ويتجلى بوضوح من خلال قصائده التي تظهر فيها قوة العلاقة التي تربط الإنسان بأرضه ووطنه.

وهذا ما تجسده مجموعة من قصائده ومنها: "تموز جيكور" وفيها يقول:

¹ غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الآفاق الجديدة ، ط 1978 ص 132.

² أحمد محمد الفتوح ، الرمز و الرمزية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، 1984 ، ص 297.

" ناب الخنزير يشقّ يدي ..
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ينسابُ
لم يَغْدُ شقائق أو قمحاً
لكنّ ملحاً"¹

فهذه الأبيات تجسد لنا أسطورة أدونيس الذي قتله الخنزير البري وبأنياه لظى
كبده، فتفجر دمه بلا حدود.
ويكمل قوله:

"عشتار" ... وتخفقُ أثواب
وترف حيالي أعشاب
نور، فيضيء لي الدنيا !
لو أنهض، لو أحيا!"²

فالشاعر يحلم "بعشتار" التي تأتي بالنور، وتبعث الحياة من جديد فيه وفي أمته.
وقد اتجه "السياب" في قصيدته "المسيح بعد الصلب" إلى توظيف أسطورة المسيح،
إذ يقول:

" بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياحُ
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلُ
والخطي وهي تتأى إذن فالجراحُ
والصليبُ الذي سمّروني عليه طوال الأصيلُ
لم تَمُتني وأنصتُ كان العويلُ"³

¹ السياب: أنشودة المطر ، ص 224.

² المصدر نفسه، ص 224.

³ المرجع السابق، ص 252.

فهذه الأسطورة تدل على الصلب والعذاب وشدة المعاناة التي تشكل دافعاً قوياً من دوافع السياب في استدعاء الشخصية، لأنه يتخذ من شخصية المسيح رمزاً وقناعاً يعبر به من خلاله عن الأذى والألم، العذاب والظلم، وفي نفس الوقت يشير إلى الأمل الكبير الذي يحمله، حتى آخر حياته، في أن تحدث معجزة كبيرة هي قيامة المسيح بعد موته، ستعيد للسياب حياته وحيوته ...

أما الأسطر التالية هي تحمل في طياتها ما كان من المسيح وأتباعه قبل صلبه، حيث أن المسيح صمم على الموت من أجل أن يضحى على إنقاذ البشرية واعدًا بحياة أفضل وأكثر أماناً واستقراراً وطمأنينة، حتى يصبح مقتله سبب في استمرار الحياة وتجديدها.

إذ يقول:

"مَتُّ كِي يُوَكِّلَ الْخَبْزُ بِاسْمِي لَكِي يَزْرَعُونِي مَعَ الْمَوْسَمِ
كَمْ حَيَاةٍ سَاحِيَا فِي كُلِّ حَفْرَةٍ
صَرْتُ مُسْتَقْبَلًا صَرْتُ بَذْرَةً
صَرْتُ جَيْلًا مِنَ النَّاسِ فِي كُلِّ قَلْبٍ دَمِي
قَطْرَةٌ مِنْهُ أَوْ بَعْضُ قَطْرَةٍ"¹

ونلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن البيتان (1- 2) يجسدان حركتين متضادتين، إذ أن البيت الأول "مَتُّ كِي يُوَكِّلَ الْخَبْزُ بِاسْمِي لَكِي يَزْرَعُونِي مَعَ الْمَوْسَمِ" يشير إلى "الفناء والموت"، والبيت الثاني جاء معاكس ومثل ردة فعل على البيت الذي سبقه و"يمثل حالة انبعاث حياة جديدة".

ثم يتابع "السياب" قوله:

"ثُمَّ فَجَرْتُ نَفْسِي كُنُوزًا فَعَرَيْتَهَا كَالثِّمَارِ
حِينَ فَصَلْتُ جَيْبِي قَمَاطًا وَكَمِي دِثَارِ
حِينَ دَفَأْتُ يَوْمًا بِلَحْمِي عِظَامَ الصَّغَارِ

¹ المصدر نفسه، ص 253.

حينَ عَرِيتْ جُرْحي ، وَضَمَدَتْ جُرْحًا سِوَاهُ¹

الشاعر في هذه الأبيات يستمر في التضحية لأن هذه الأخيرة تضيف على الوجود المؤقت استمراراً، فكأنما بذلك تنزّل حواجز وفوارق بينه وبين الآلهة الأسطورية، لأن أفعاله وتضحياته هذه تلحقه بالأبطال الأسطوريين. ويعود "السياب" في آخر القصيدة مؤكداً على إصراره باستمرار الحياة، مهما انتشرت مظاهر الموت والحزن قائلاً:

"بعد أن سمروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة
كان شيء، مدى ما ترى العين
كالغابة المزهرة
كان في كل مرمى، صليب وأم حزينة
هذا مخاض المدينة"²

ثم واصل إصراره ذلك بتشبيه ألم الموت والحزن بألم المخاض، حيث تكون نتيجتها هي نتيجة إيجابية تتمثل في ولادة جديدة مفرحة، وهي معاناة الخلاص التي يعيشها "السياب".

¹ السياب: أنشودة المطر ، ص 254-255.

² المصدر نفسه، ص 255.

خاتمة

خاتمة:

أخلص بعد انتهائي من إنجاز هذا البحث الذي عالجت فيه موضوعاً أدبياً مهماً ألا وهو "خصوصية الصورة الشعرية" عند الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب"، وهو شاعر من أهم شعراء التجديد والشعر الرمزي العربي الحر.

ومن أهم ما توصلت إليه جملة من النتائج التي تضمنت أهم خصائص الصورة الشعرية عند "السياب"، و أجملتها في:

➤ يشمل مصطلح "الصورة" عند معظم النقاد جميع الأساليب البلاغية التي تساهم في بناء الصورة الفنية، كالخيال، التشبيه، الاستعارة والكناية، المجاز...

➤ تتنوع الصور في شعر "السياب" من صورة تشبيهية إلى صورة استعارية وكنائية،...

➤ الصورة الشعرية عند "السياب" نابعة من عاطفته وكذا رؤيته وتفاعله مع عصره، بمعنى أن الصورة الشعرية عنده هي تعبير عن تجربته الذاتية.

➤ وتشكيل الصورة لديه ينتقل من الألوان التقليدية إلى المعاني النفسية والآفاق الاجتماعية والفنية، إذ أن شعره يتناول موضوعات المدينة والقرية، الموت، المرأة، والحب...

➤ الصورة الشعرية السيابية تتسم بوضوح الفكرة مع وجود الأداء في بناءها.

➤ بدر شاكر السياب لغته الشعرية إيحائية وقوية التراكيب، وصوره كانت رمزية مُحَقَّقة لجماليتها.

➤ أنماط الصورة الشعرية السيابية نابعة من التراث الأسطوري والرمزي والشعبي وذكريات الطفولة، مع تنوع في الحقول الدلالية "حقل الطبيعة"، "حقل الحرب"، "حقل الفرح"، "حقل اليأس"،...

➤ إكثاره من التخيلات والصور البلاغية من أجل تحقيق الغاية المنشودة.

➤ كذلك تجديد على مستوى المضمون، حيث أن الشاعر يكتب القصيدة الجديدة بالمواكبة والتماشي مع متطلبات عصره الراهن، أي تجاوبه مع واقعه.

➤ رؤيته ظلت قائمة على أن التجديد ليس هدم للقديم بل هو تشكيل جديد على ضوء التجربة الحديثة، أي أن القصيدة الحرة إنما هي نتيجة أو محصلة للتراكم الذي حصل على مستوى القصيدة العربية.

- "بدر شاكر السياب" شاعر معاصر لا يعتمد على أفكار سابقة ونماذج كانت قائمة من قبل، لأن العصر المعاصر اتسم بالانفتاح وعدم ثبات الأحكام.
- تجديد على مستوى نمط القصيدة القديمة وجملة مبادئها الأساسية ومرتكزاتها البنائية، من قافية موحدة، وأوزان عروضية، ...
- إضافة إلى تأثر الشاعر بالثقافة الغربية خاصة الأدب الإنجليزي وأعلامه.
- الصورة الشعرية تحتل مكانة مرموقة في الخطاب الشعري السيابي المعاصر.
- تميزت الصورة الشعرية عند "بدر شاكر السياب" بطابع الخلق والإبداع القائم على التصوير الفني.
- الصورة الشعرية عند "بدر شاكر السياب" تركيبة لغوية ذات وظيفة فنية هادفة إلى بناء روابط جديدة، بين الكون وحقائقه، وذلك بنقل المعاني من الحياة الملموسة إلى اللغة والتصوير.
- اعتماده على مكونات أساسية من أجل بناء الصورة الشعرية لديه، مع بيان وظائفها الفنية.
- قد جعل "السياب" من الصورة الشعرية أداة تعبيرية وجمالية بالغة الإيحاء.
- تتجسد الصورة عند "السياب" من خلال طريقة التصرف في اللغة والبنية اللغوية، وإلحاحه على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة كالتقديم والتأخير والتكرار، ...
- الصورة الشعرية السيابية تتكون وتختلف بحسب موقف الشاعر من الوجود.
- الإكثار من الرموز التاريخية والأسطورية في تشكيل صورهِ الشعرية وإسقاطها على الحاضر، وإرفاقها بحالاته النفسية من اغتراب وهجرة وضياح وحنين وحب وشوق...
- تتميز صورُهُ بصياغة فنية تحول المعاني المجردة إلى معاني حسية، تسمح لحواس الإنسان التفاعل معها، إضافة إلى اختلاف أنماط الصورة عنده من صورة حسية التي تشمل (الصورة البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية والشمية)، وصورة ذهنية (الصورة الرمزية، الصورة الأسطورية).
- وضوح شعره وترابط أفكارهِ وانطلاق شاعريته واسترسال نفسه، وتدفق معانيه.
- تتميز الصورة الشعرية عند "السياب" بقيم شعورية فكرية متميزة.
- الصورة الفنية عند "السياب" تمثل البحث عن صياغات جديدة ورموز وعلامات...

✦ يتضح لنا من خلال الدراسة أن "بدر شاكر السياب" يملك من الخيال الواسع القدرة التي تجعله يستطيع الغوص في الأعماق، ليسقط حالاته النفسية والانفعالية.

✦ الصورة الشعرية عند "السياب" قائمة على عنصر هام هو الخيال الذي يعد أهم مصادر الصورة الشعرية.

حيث أن الإشارة إلى علاقة الصورة بالخيال تكررت من معظم الدارسين، وهذا يعني أن الخيال الشعري ركيزة أساسية تقوم على الصورة الشعرية، وأيضا هو يتعلق بكل أنواع التصوير من: استعارة، تشبيه، كناية ومجاز، ...

والصورة الفنية بدون خيال تكون مجرد شعور وجداني غامض.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي، وآمل أن يستفيد منه كل طالب مستقبلاً.

تم بحمد الله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)، اليمامة للطباعة والنشر، دمشق، ط 2، 1425هـ.

1- المصادر:

السياب: بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971م.

2- المراجع:

- إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية جروس برس، طرابلس الشرق، ط 1، 2001م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين. تج: علي البحراري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1986.
- أحمد أبو حافة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979.
- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتاب القاهرة، ط 2، 1973.
- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة، ط 2.
- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البيان والبديع، دار الجيل، لبنان، د ط، د ت.
- إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب - دراسة أسلوبية لشعره - دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2008.
- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.
- بن عيسى بن الطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الفكر العربي، مصر، د ط، د ت.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، لبنان، ط 2، 1983.

- حازم القرطباني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- حمدي الشيخ: الوافر في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، مصر، د ط، 2004.
- جان كوهن: بنية اللغة العربية: تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986.
- ديريزة سقال: من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1993.
- الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2006.
- الربيعي بن سلامة: محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، د ط، 2002-2003.
- صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1986.
- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، 1981.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تر محمود شاكر، ط 3، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، لبنان، ط 3، 2001.
- عبد الله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية (دالية النابغة) نموذجًا، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط 1، 2006.
- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (د ت).
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط 2، 1981.
- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبدیع، دار المعارف، مصر، ط 17، 1914.

- علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء للكتاب، القاهرة.
- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: الحيوان تحقيق يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 2، 1990.
- عاطف الفضل: مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي للطبع والنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006.
- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، د ط، 1978.
- قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، د ط، 1980.
- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د ط، 1981.
- محمد المرتضي بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 27، ط 1، 2007.
- محمد مصطفى بدوي: كوليدج، دار المعارف، د ط، د ت.
- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2003.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د ط، 1982.
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1984.
- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط 2، 1981.
- نافع عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983.
- يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور ومستأنف، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط 1، 2007.

3- المعاجم والقواميس:

- ❖ ابن منظور ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي البصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 2004.
- ❖ إلياس جوزيف: المجاني المصور، دار المجاني للطباعة، لبنان، ط 3، د ت.

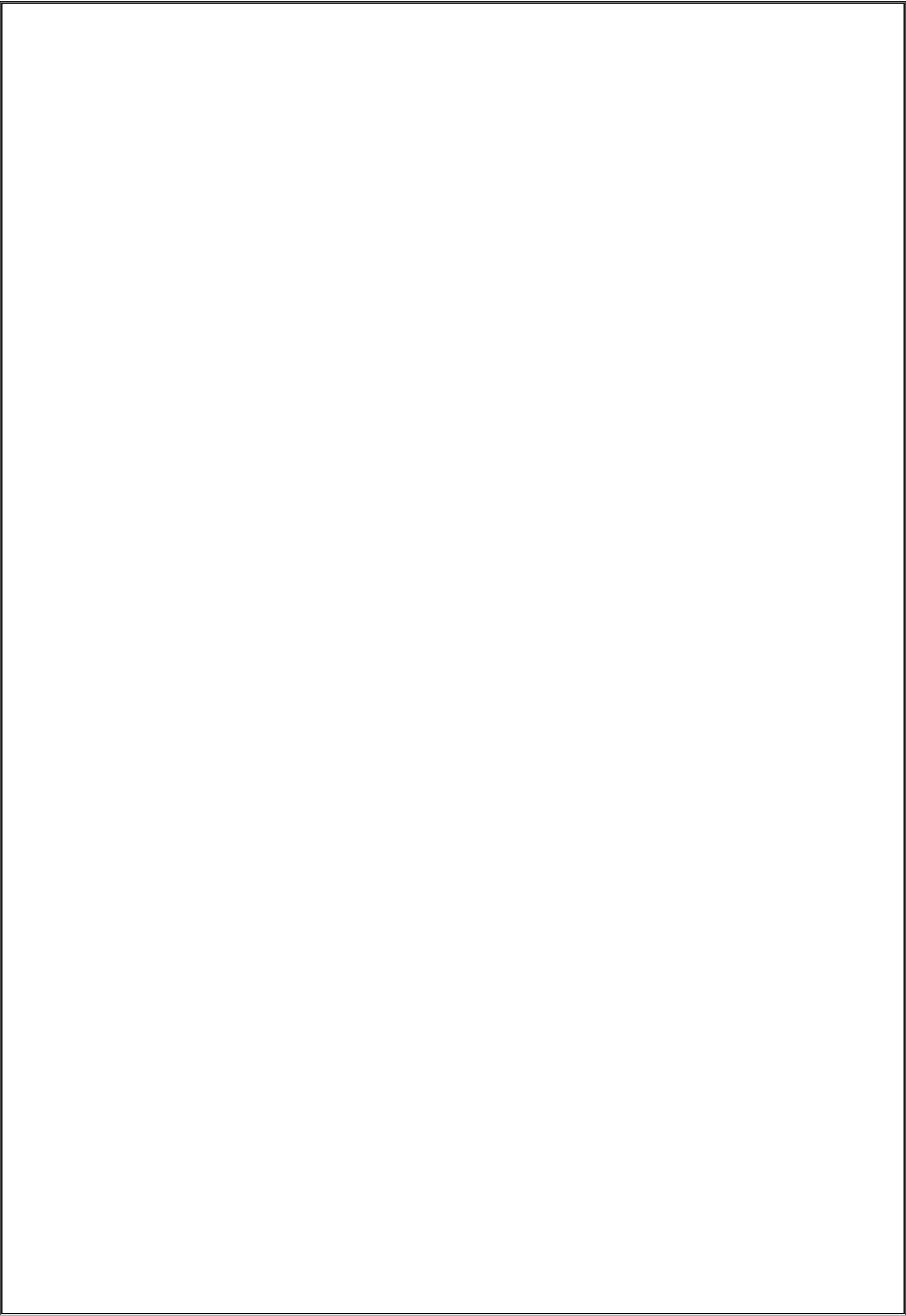
4- رسائل جامعية:

- أسماء بوحازم: الصورة الشعرية وأنماطها حسب صلتها بالحواس دراسة فنية "الأعشى الكبير" أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي، 2012-2013.
- حنان دبابنية: الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند "عثمان لوصيف" ديوان جرس لسموات تحت الماء" أنموذجا، دراسة جمالية، جامعة أم البواقي، 2012-2013.
- كريمة بوعامر/ ز. يونس: الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر أنموذجا) رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001-2002.

المجلات:

- ❖ الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية قديماً، مجلة الأدب، ع 2، جامعة قسنطينة، 1994.
- ❖ رشيد بلعيفة: مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، جوان 2008.

الفهرس



أ	مقدمة
5	مدخل: الصورة الشعرية ومفهومها
5	مفهوم الصورة الشعرية لغتا واصطلاحا
7	الصورة عند النقاد العرب (القدماء والمحدثين)
12	الصورة عند النقاد الغربيين
15	الفصل الأول مكونات الصورة الشعرية وأهميتها
16	I- مكونات الصورة الشعرية في شعر السياب
16	I- 1- الخيال
23	I- 2- التشبيه
28	I- 3- الكناية
33	I- 4- الاستعارة
40	II- أهمية الصورة الشعرية في بناء الشعر
41	الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية
42	I- أنماط الصورة الشعرية في شعر السياب
42	I- 1- الصورة الحسية
43	I- 1- 1- الصورة البصرية
44	I- 1- 2- الصورة السمعية
46	I- 1- 3- الصورة اللمسية
48	I- 1- 4- الصورة الذوقية
49	I- 1- 5- الصورة الشمية
50	II- الصورة الذهنية
51	II- 1- الصورة الرمزية
53	II- 2- الصورة الأسطورية
58	خاتمة
62	قائمة المصادر والمراجع
66	ملخص

ملخص البحث :

جاء موضوع مذكرتي بعنوان : "خصوصية الصورة الشعرية عند " بدر شاكر السياب " ، ولقد اتخذت ديوان " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب نموذجا للدراسة و التطبيق تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري ، كونها أداة فنية يعبر بها الشاعر عن تجربته وعن مشاعره ورؤاه و انفعالاته من حياته و اهم المواقف الخاصة به لذا فالصورة الشعرية هي كذلك وسيلة فنية تنقل وتصور حياة الشاعر وبيئته ، ويلجأ هذا الأخير للصورة الشعرية من أجل إيصال تجربته الى الآخرين .

و الصورة الشعرية في القديم كانت تميل إلى البساطة و الوضوح لأن كل شيء في البيئة العربية القديمة كان بسيطا وتلقائيا ، لذا فالتصوير قديما كان محصورا في مجالات بلاغية محدودة كالتشبيه ، الاستعارة و الكناية ،المجاز، أما في العصر الحديث أصبح مفهوم الصورة الشعرية يميل أكثر إلى الأساطير والرموز و القصص ، مما يجعله يستهدف أنواع بلاغية أخرى .

ومن أهم مكونات الصورة الشعرية "عند بدر شاكر السياب " : الخيال ، التشبيه ، الكناية الاستعارة ، حيث أن توظيفه لها قد تنوع واختلف حسب أسلوب الشاعر فهو رومانسي بامتياز ، متفاعل أحيانا ومتشاعم أحيانا ،و أسلوبه مجدد محض ، ويستعمل الرموز ويلجأ إلى الطبيعة كملاذ

وتكمن أهمية الصورة الشعرية في الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمضي الذي تحمله وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل معه ونتأثر به.

وكذلك تختلف أنماط الصورة الشعرية عند "بدر شاكر السياب " وتنقسم إلى نمطين هما : صورة حسية بحيث تشترك وتتفاعل فيها الحواس (من صورة بصرية ،سمعية ، لمسية ،ذوقية ، شمعية) وصورة ذهنية :وتضم الصورة الرمزية و الأسطورية . وكانت خاتمة بحثي خلاصة لأهم النتائج على رأسها :

- الصورة الفنية هي أساس الشعر لأن هذا الأخير قائم على التصوير
- الصورة الشعرية تترك أثر عاطفي ...
- الصورة الشعرية واجبة وضرورية على مستوى القصيدة ،فمن غير المقبول أن تخلو القصيدة من التصوير لأن ذلك يجعل النص خارج دائرة الشعر.....

Le résumé de la recherche :

Le titre de mon mémoire est : La spécificité de l'image poétique chez **“Badre Chaker Es-seyab”**

J'ai choisis comme corpus le recueil **“Ounchoudatou El'matar”** (La Chanson de la Pluie).

L'image poétique est considérée comme un appareil important de la formalisation poétique. Avec cet outil esthétique le poète exprime son expérience, ses sentiments, ses perspectives et les émotions de sa propre vie ainsi que ses prises de positions les plus cruciales. C'est pour cela que l'image poétique est un moyen artistique qui reproduit et décrit la vie du poète et son environnement. Le poète, pour communiquer son expérience, a recourt à l'image poétique.

Jadis, l'image poétique avait tendance à être assimilée à la simplicité et la clarté parce que tout dans ancien environnement de la vie arabe était simple et spontané. L'imaginaire en ce temps-là était confinée à une rhétorique limitée à la comparaison, la métaphore et la métonymie ..., mais dans l'ère moderne le concept de l'image poétique tend de plus aux mythes, aux symboles et aux histoires, ce qui lui fait viser d'autres types de rhétorique.

Parmi les éléments les plus importants de l'image poétique chez **“Badre Chaker Es-seyab ”** : l'imagination, la comparaison, la métaphore, la métonymie... où il les a employés avec diversité selon le style du poète puisqu'il est romantique par excellence, optimiste parfois et parfois pessimiste, avec un renouvellement innovant en utilisant des symboles et ayant le recours à la nature comme un refuge.

L'importance de l'image poétique réside dans la manière dont il nous présente une sorte d'attention pour le passé qu'elle recèle, et dans la façon avec laquelle nous interagissons avec, ainsi que la manière dont cela nous influence.

Les motifs d'images poétiques diffèrent chez "**Badre Chaker Es-sayab**", elles sont divisées en deux types, à savoir:

Image sensorielle qui fait interagir les sens (image visuelle, audio, tactile, gustatif, olfactif) et image mentale: qui inclue l'avatar et le légendaire.

La conclusion de ma recherche peut se résumer aux principaux résultats suivants :

- L'image artistique est à la base de la poésie parce que celle-ci est basée sur l'imagerie
- L'image poétique laisse un impact émotionnel ...

L'image poétique est obligatoire et nécessaire au niveau du poème, il est inacceptable que le poème en soit dépourvue. Sans elle le texte poétique sera en dehors de la sphère de la poésie.