الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص: دراسات نقدية

# تجليات الصورة الشعرية في قصيدة "أحبِّيني" لـ بدر شاكر السياب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- مسعودة بوفركاس
- ليندة بولعراس

إشراف الأستاذة:
كريمة بوعامر

| | الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1- | | | البويرة | رئيسا |
| 2- | بوعامر كريمة | أستاذ مساعد " أ" | البويرة | مشرفا ومقررا |
| 3- | | | | ممتحنا ومناقشا |

السنة الجامعية: 2015/2014

# إهـــــــداء

أهدي هذا العمل :

إلى والدي الكريمين حفظهما الله

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من ساندني في مشوار دراستي

**مسعودة**

# إهـــــــداء

إلى والدي حفظهما الله

إلى اخوتي

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

أهدي هذا العمل

**ليندة**

# مقدمـــــة

# مقدمة

تعدُّ الصورة الشعرية مصطلحا حديثا، كثر تناوله في الساحتين النقدية والشعرية الحديثة ، ورغم أنّ هذا المصطلح قد عولج في النقد العربي القديم بتسميات مختلفة، كالتصوير، والشكل، والتخييل، وغيرها؛ فإن الاهتمام به ظهر مع النظرية الغربية، وبالتّحديد مع نظرية "كولردج" في الخيال، ثم انتقل إلى نقدنا العربي الحديث والمعاصر ليشغل نقادنا فهما ودراسة وتحليلا، ولذلك ارتأينا دراست في شعر بدر شاكر السيَاب من خلال قصيدة تعدُ من بواكيره الأولى، وهي "أحبيني" لأجل معرفة طرائق توظيفه بلاغيا وأسلوبيا.

ويرجع اهتمامنا بالسياب إلى تلك القصيدة التي درسناها في مرحلة الليسانس" أنشودة المطر" ، فقد كان السياب شاعرا، يدهشنا بالقول الشعري، والصور الجميلة، فعزمنا على دراسة إحدى قصائده، والتي لم تعرف لها الدراسات تناولا من قبل.

وعليه صغنا الإشكالية الآتية:

-ما مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم ؟ كيف تحوّلت في النقد الحديث؟.

-كيف تجلّت الصورة في شعر السيَاب في قصيدة "أحبيني" بالذات؟.

-ما أنواعها في نص تزاوجت فيه اللغة البلاغية (القديمة) واللغة الشعرية الحديثة؟.

-ما الدلالات التي قدّمها هذا النص بواسطة التعبير بالصورة؟.

اتجهنا في هذا البحث إلى دراسة العناصر البلاغية والأسلوبية المكوّنة للصورة الشعرية، وذلك بالاعتماد على المنهج البلاغي الأسلوبي.

قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين، استبقناه بتوطئة تناولنا فيه أهمية الصورة، وعنونا الفصل الأول بالصورة...المفهوم و التطور، تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة في المعاجم اللغوية ومفهومها عند النقاد العرب القدامى والمحدثين بما فيهم العرب والغرب، وقد سجلنا تباينا واضحا في مفهومها.

أمَا الفصل الثاني، فجعلناه تحت عنوان، تجليات الصورة الشعرية في قصيدة "أحبيني" لبدر شاكر السيَاب، تناولنا فيه أنواع الصورة بما فيها الاستعارية والتشبيهية والكنائية فالرمزية، ودرسنا أيضا الأفعال و الأسماء بالإضافة إلى الضمائر و الحروف. وتضمنت الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن أهم المصادر و المراجع المعتمدة في هذا البحث فقد اعتمدنا ديوان السياب الشعري، وكذا بعض المراجع المتعلقة بالصورة تنظيرا وتطبيقا، ولعل أهمها: أحمد الهاشمي في جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، وعبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة"، وحسن ناظم في :البنى الأسلوبية" ، وعبد الحميد هيمة في " الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ورابح ملوك في "ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة وأنماطها عند الماغوط" ، وإبراهيم أمين الزرزموني في " الصورة الفنية في شعر علي الجارم".

وقد واجهتنا العديد من العقبات، أولها صعوبة تمثل منهج خاص في دراسة الشعر، بالإضافة إلى كون المدونة التي بين أيدينا لم تحظ بدراسات سابقة، ما صعب علينا أمر فهمها وتحليلها.

وفي الأخير لا يسعنا سوى التقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة كريمة بوعامر، على ما بذلته في سبيل إنجاز هذا البحث، بنصائحها وتشجيعاتها المتواصلة، فنرجو من المولى عزَ وجل أن يجازيها خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

# الفصل الأول:

## الصورة الشعرية: المفهوم والتطور

1- الصورة في المدلول اللغوي

2- الصورة في المدلول الاصطلاحي

1- الصورة في النقد العربي القديم

2- الصورة في النقد الحديث:

2 .1 - الصورة في النقد الغربي

2.2- الصورة في النقد العربي الحديث

**توطئة:**

تنتظم الصورة في مفهومها العام، بوصفها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة، و التصور والخيال، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، وهي بذلك لا تظهر(على أنَها تمثل المكان المقيس، بل المكان النفسي)، لأنها في جوهرها تمثل تركيبة عقلية و عاطفية و انفعالية في لحظة من الزمن، تعبر عن تجربة ما تعبيرا شكليا[1]، فالصورة ارتبطت بالجانب النفسي للشاعر أكثر من ارتباطها بالواقع، فهي تجسيد لتجربة الشاعر.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعد، الصورة البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري، و لا يمكن لهذا التشكيل أن يأخذ وضعه الشعري المتين، من دون اكتمال حلقة هذا النسيج على أفضل ما يكون، و بذلك يجب النظر في الصورة الشعرية على اختلاف أشكالها و أنماطها و أنواعها، " أخطر أدوات الشاعر بلا منازع" بحيث لا يمكننا أن نتصور وجود قصيدة، من دون وجود صورة أو مجموعة صور شعرية، و بحسب طبيعة كل قصيدة و تجربتها[2]، لذا يمكن اعتبار الصورة الشعرية هي أساس التشكيل الشعري فهي التي تبرز مهارات الشاعر الفنية.

تمثل في حساسيتها التعبيرية الجوهر الدقيق للغة الحسية الحاملة لشكل التجربة و مضمونها و رؤيتها، و على هذا فإنَها تمتلك قدرة تماثل قدرة الحلم الذي يعيد المرء فيه التوازن بين الممكن واللا ممكن، و يصنع معادلة بين المرئي و المتخيل [3]، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة الحسية، وهي في هذا تشبه الحلم في تحقيقه للتوازن بين الحقيقة و الخيال.

وتتمظهر الصورة الشعرية في القصيدة، من خلال النظر إلى أن لها فلسفة جمالية مختلفة

---

1- ينظر، سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة (قراءة في أعمال محمد مردان)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص73.

2- **ينظر، المرجع نفسه، ص74.**

3- **ينظر، المرجع** نفسه، الصفحة نفسها.

خاصة، فأبرز ما فيها الحيوية و ذلك راجع إلى أنَها تتكون تكونا عضويا، و من ثم تقوم بنقل الفكرة الشعرية التي انفعل بها الشاعر إلى جمهور القراء، عبر هذه الحيوية و هذا التكون العضوي لها[1]، فأهم ما يميز الصورة الشعرية هي الحيوية التي بها يبعث الشاعر الانفعال في نفس القارئ.

إذ تعتمد في تركيبتها الفنية على ما يصطلح عليه ب"القوة المحركة" للدوال، و هي تمضي باتجاه التكوين و الصيرورة الشعرية الفعالة داخل حدود الصورة، بحيث تعتمد في تشكيل أنموذجها على الحاسة المجرَدة من كل قيد، ووظيفتها جحود الواقع، و موضوع الفن فيها مبني على أساس تقويض العالم و هدمه و صياغته فنيا من جديد[2]،فالصورة عبارة عن وعاء يوضع فيه كل شيء.

فهي تجعل إدراك الأشياء بالنسبة لنا كمتلقين ممكنا و يسيرا و طبيعيا، و لاسيما حين تسهم الصورة في خلق مركبات جديدة من المعاني تقوم في حساسيتها التعبيرية العاطفية و الرومانسية على قوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم، يعبر عن حقيقة النجاح التشكيلي لبناء الصورة الشعرية في القصيدة[3]، إذ أنَ أهم وظائف الصورة الشعرية تيسير إدراكنا للأشياء، بفضل المعاني الجديدة التي تفعَلها في تراكيبها اللغوية ممَا يجعلها ذات انفعال عجيب في نفس القارئ.

وبهذا تتحول الصورة إلى عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته من ذهنية و نفسية و تعبيرية، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المتركزة حول موضوع معين، و هذه الصورة نتيجة لتأمل عميق و ليست نتيجة لفورة إحساس مؤقت، على نحو الذي تكون فيه

1- ينظر، سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة (قراءة في أعمال محمد مردان)، ص74.
2- المرجع نفسه، ص75.
3- المرجع نفسه، ص76.

الصورة الشعرية، عنصرا أساسيا من عناصر التواصل و التمثيل بين القصيدة التي تمثل تجرب الشاعر و هويته الفنية، و بين المتلقي الذي يسعى إلى فهم طبيعة الصورة الشعرية، ليدرك مقولة القصيدة، ويدخل أجواءها و تفاصيل لوحتها[1]، إذ تستند على طاقات الشاعر المختلفة الذهنية و النفسية و التعبيرية، لكنَها تعتمد في الأساس على التأمل العميق الذي به تنقل المشاعر، لتصبح بذلك الصورة الشعرية أداة من أدوات التواصل بين الشاعر و القارئ.

[1]- ينظر،سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة(قراءة في أعمال محمد مردان)، ص77.

## 1. الصورة في المدلول اللغوي:

جاء تعريف الصورة في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "ص، و، ر ما يلي: في أسماء الله تعالى: «المصور وهو الذي صوَر جميع الموجودات، ورتَبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة ،يتميز بها على اختلافها وكثرتها» [1].

وفي حديثه عن الصورة في الشكل يقول ابن سيدة :« فأما ما جاء في الحديث من قوله خلق الله آدم على صورته، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، فمعناه على الصور التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل لأن سبحانه هو المصوَر لا أن له،عزَ اسمه وجل صورة ولا تمثالا،والجمع صُوَر" وصِوَر" وصُوَّر"،وقد صَوَّرهُ فتصَوَّر»[2].

ويقول الجوهري أيضا في تعريفه للصورة: «والصّوَرُ، بكسر الصاد، لغة في الصـُّوَر جمع صُورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصفُ الجواري:

**أَشْبَهْنَ منْ بقر الخلْصاء أعيُنَها وهُنَّ أحسنْ منْ صِيرانها صِوَرا»**[3].

ووردت لفظة "الصورة" ما قابل المادة عند أرسطو في قوله « ... فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه، ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونز،والإله عنده صورته بحته،والنفس صورة الجسم،ومادة الحكم لفظه أو معناه»[4] .

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د- ت، مج7، ص303.
2- المصدر نفسه، ص303، 304.
3- المصدر نفسه، ص304.
4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، لبنان، ط2، 1984، ص227.

و يورد مجدي وهبة في معجمه كلاما عن الصورة «معناه الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد، فهو ينكر السرَقات في الشعر جملة، ويرى أنَ لكل شاعر أسلوبه ونظمه في عرض معانيه، وأنَ البيتين من الشعر مهما بلغ اتحادهما في المعنى لابد من وجود خلاف بينهما، ذلك الخلاف هو الذي يطلق عليه عبد القاهر مصطلح الصورة»[1].

كما جاء تعريفها في" أساس البلاغة" كالتالي:« صور: في عنقه صَور": ميْل" وعوج"، ورجل" أصْور، وهو أصور إلى كذا إذا مال عنقه ووجهه إليه قال:

**فقلت لها غضَي فإني إلى التي تريدين أن أحبو بها غير أصْور**

وصار عنقه إليه، وصار وجهه إليَ: أقبل به، وصرْت أنا عنقه، وصرْتُ الغصن لأجتني الثمر.

وعن ابن عمر رضي الله عنهما:إنيَ لأدني الحائض مني ومابي إليها صورة إلا ليعلم الله أني لا أجتنبها لحيضها » [2].

من خلال آراء هؤلاء اللغوين والمعجميين تكون الصورة في حدّها اللغوي بمعان متباينة ولكنها تشترك في مدلولات؛ الشكل والتصوير والأسلوب الخاص. أمّا مفهومها الاصطلاحي فسوف نقف عنده في المبحث الموالي.

1- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص227.

2- الزمخشري ( أبو القاسم محمود بن عمر جار الله) أسا س البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2003، ص486-487.

## 2- الصورة في المدلول الاصطلاحي:

### 1- 2-الصورة في النقد العربي القديم:

لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة، فالشعر قائم على الصورة مند أن وجد إلى يومنا هذا، ويكفينا قول الجاحظ:« إنمَا الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1]،وبالتالي لا يجوز لنا أن ننكر معرفة القدامى للصورة وجهودهم في معالجتها وتفسيرها.

إن هذه المقولة تطرح مواقف مهمة، وهي تعني أن الشعر حسب الجاحظ يعدٌّ صناعة كغيره من الصناعات ونوعا من النسيج المترابط، وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير،ويعني الجاحظ بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة جيَدة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسياً.

فالجاحظ لم يقصد جعل التصوير مصطلحا فنياَ، ولكنَه أخد لفظة التصوير بمدلولها الحسيَ، ليوضح به مدلولا آخر، يتمثل هذا المدلول الذهني في صياغة الألفاظ المعبرة عن المعاني صياغة دقيقة بحيث تخرج المعاني في معرض حسن[2].

معنى هذا أن الجاحظ اهتم بالصورة من خلال الألفاظ، وحسن نظمها وصياغتها، فالصورة قائمة على أساس جودة اللفظ و الأسلوب، لأن المعاني موجودة ومعروفة وإنمَا الشأن في الطريقة التي تتم بها تقديم هذه المعاني وإخراجها وإيصالها بشكل جيَد.

---

1- الجاحظ : عمرو بن بحر – الحيوان –تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي –القاهرة – د.ت – 132-131/3

2- ينظر، زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات قان يونسن، بنغازي، ط1، 1999، ص16.

وقريب من هذا الطرح قدامة بن جعفر، الذي سار على نهج الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني، فالشعر عنده كما هو عند الجاحظ صناعة مثل أي صناعة، يقول قدامة :«أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة »[1] ، فقدامة يرى أن المعاني معروفة ومعروضة للشاعر، وله الحق في أن يتكلم فيها كما يريد، ولكن المعوَل عليه هو جودة التصوير، فالمعنى مهما كان سيئا وغير جيَد، فهو في نظره لا ينقص من جودة الشعر أمرا.

فما هو واضح وجليَ أن قدامة سار على نفس ما سار إليه الجاحظ، وبهذا تكون نظرته لمصطلح الصورة، امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ.

ويذهب أبو هلال العسكري نفس ما ذهب إليه الجاحظ وقدامة بن جعفر مع شيء من التصرف، وإن كان أبو هلال لم يصرَح بلفظ التصوير في هذا الموضع فقد صرَح به في مواضع أخرى، منها على سبيل المثال قوله: «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قول السامع، فتمكنه في نفسه، لتمكنه في نفسك في صورة مقبولة ومعرض حسن»[2].

ونقصد بهذا أن الصورة عند أبي هلال تعني الشكل المجسَد الذي تتخذه المعاني، عن طريق الألفاظ، فكلما اختل نظم الألفاظ، تغيرت الصورة واختلت، علما أن أبا هلال في كلامه هذا لم يصرَح بلفظ التصوير.

1- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت،د/ت، ص: ص14

2 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د/ت، ص 19.

وأمَا الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقديا للأشكال التي تتشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ، فهو عبد القاهر الجرجاني ويستند في ذلك إلى مقولة الجاحظ السابقة ، حتى لا ينكر عليه منكر هذا الاصطلاح يقول:« وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[1].

فالجرجاني بقوله هذا يقرَ بأن لفظة الصورة كان مستعملا قبله، ولم يكن من ابتداعه بل هو مستعمل ومشهور في كلام العلماء، فتصوير المعاني عنده هي أن يصوغها الأديب وينظمها، وهو بهذا يؤكد على أهمية الصياغة، وجعلها الأساس الذي يتفاضل به الكلام، مؤكدا بذلك على كلام الجاحظ.

ونخلص إلى أن نقادنا القدامى، قد تعاملوا مع الصورة تعاملا شكليا لا يخرج عن الأنماط البلاغية، ويرتبط بالتقديم الحسَي للمعاني المجرَدة وقد استطاع الشاعر العربي أن يربط الصور الشعرية بالتصوير، بالإضافة إلى أن الشعراء القدامى تناولوا الصورة من وجهات نظر مختلفة ترجع في أغلبها إلى الألفاظ والمعاني والتصوير، فالصورة كانت قائمة على أساس جودة اللفظ والأسلوب، كما أن مقولة الجاحظ كانت المنطلق الذي انطلق منه معظم النقاد في تعريفهم لها.

1 - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004، ص508.

## 2- الصورة في النقد الحديث:

### 2- -1الصورة في النقد الغربي:

لقد ارتبطت الصورة بالجانب الحسّي الذي تقدمه الرؤية البصرية كما سبق الاشارة إليه، فليس بالإمكان اهمال الدَور الذي يمثله الجانب الحسَي في مجال مدركاتنا، فهو الجانب الذي يساعدنا كثيرا على فهم الصورة وإظهار الجمال و الابداع فيها خاصة تلك التي ترتبط بتصوير المعنويات، أو الأمور المجرَدة التي لا تخضع إلى المشاهدة.

فالشاعر "بيار ريفاردي" يعرف لفظة الصورة بقوله:« إبداع ذهني صرف، وهي لايمكن أن تنبثق من المقارنة،وإنمَا تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة»[1]، فالصورة عند(ريفاردي) وغيره من الرومانسيين، إبداع ذهني تعتمد بشكل أساسي على العقل، وكذلك ارتبطت الصورة عند الرومانسيين بالمشاعر والأحاسيس الذاتية.

ولقد كان لنظرية كولردج في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية، فهي ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا،حيث نجد أن الخيال لدى كولردج نوعان خيال أولي وخيال ثانوي ونعني بالأول حسبه القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا أمَا الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الارادة الواعية وهو شبيه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها لكنه يختلف عنه في الدرجة[2].

1- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د-ط، 2005، ص57,

2- ينظر، المرجع نفسه، ص75-76.

من هنا يتضح لنا جليًا أن الصورة في الشعر الرومانسي شعورية لاعقلية ، فأصبحت لاتهتم إلاَ بالمشاعر و الأحاسيس الذاتية.

وقد ولد انتصار الرومانسيين للانفعال على حساب العقل ردة فعل، تمثلت في المذهب البرناسي، الذي يرى أصحابه أن التجربة الفنية الحقيقية لاتقوم على الاغراق في الانفعال، فكان أن اهتموا بالوصف الخارجي الموضوعي معتمدين على الصورة المنفصلة تماما عن معاناة النفس، لذلك رأو لزاما على الشاعر أن يحتفي بالصورة أكثر من احتفائه باظهار مشاعره، فقد كان لهؤلاء فضل الربط بين الشعر و الفنون التشكيلية خاصة الرسم والنحت[1].

فالصورة حسب البرناسية ذات مفهوم شكلي خارجي، كما أنَها لاتعترف إلاَ بالصورة المجسمة بعيدا عن معاناة النفس، وهي بهذا تعارض الرومانسية في نظرتها للصورة.

ونجد أن الرمزيين في حديثهم عن الصورة لجؤوا إلى الرمز كون التعبير العادي عاجز عن نقل مافي أغوار النفس، فأخذ الرمز على عاتقه هذه المهمة[2]، لأن الرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، فهو أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة، إذ لاتستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماما كما يستطيع الرمز.

أمَا السريالية فترى أن القصيدة تقوم على الحلم واللا معقول، وتعتبر الصورة مجرَد مظهر عبثي، وأنها كلما كانت عابثة كانت ذا بال، فالعبثية في الصور دليل على قيمتها، فهي ترى أنه

1- ينظر، رابح ملوك، ريشة الشاعر، (بحث في بنية الصورة الشعرية و أنماطها عند الماغوط)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص14.
2- ينظر، المرجع نفسه، ص15.

يمكن للإنسان أن يحقق حريته عن طريق الخيال إذ تعتبر الخيال وحده القادر على ذلك في هذا العصر فالمخيلة عندهم هي الوسيلة الوحيدة للمعرفة ولا تعارض بينها وبين الواقع، فهي الواقع قبل أن تحدده قوالب المعطيات الحسيَة والمادية وما يدور في المخيلة إنمَا هو موجود وفعلي[1].

السريالية ركزت على الخيال، والصور الغريبة والمتناقضة التي يعسر فهمها، فقد اهتمت السريالية بالصورة على أساس أنهَا جوهر الشعر ولبَه،وأنها نابعة من وجدان الشاعر وبذلك تبدو الصورة حالمة وخيالية ، فالأحلام والذكريات إضاءات لما يوجد في أعماق الانسان وهي تتداخل مع الواقع.

**2-2- الصورة في النقد العربي الحديث:**

أولى النقاد عناية كبيرة للصورة، لأن الصورة تبقى دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، بحيث لانجد تعريف واحد شامل للصورة، فمفهوم الصورة في النقد الحديث لم يعد ضيقا قاصرا على الجانب البلاغي فقط، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة لم يستعمل بهذا المعنى إلاَ حديثا. فهي وسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الابداعية، فمن خلالها يحكم الناقد على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

لذلك نجد تعريفات النقاد مختلفة، فمصطفى ناصف يذهب إلى أن كلمة الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسَي[2].

1- ينظر، رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص20.

2- ينظر، زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص20.

وعلى عكس ذلك، لا يحصر إحسان عباس الصورة في التعبير الحسَي أو الاستعارة ولكنَه يراها تمثل جميع الأشكال المجازية، ويرى أن الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر[1]، فهي بالنسبة له تمثل جميع الأشكال المجازية، فهو لم يحصر الصورة في التعبير الحسّي فقط كما فعل مصطفى ناصف.

ونجد (أحمد حسن الزيات) يعرف الصورة بقوله :« إبراز المعنى العقلي أو الحسيَ في صورة محسَة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجرَدة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا»[2]، أي هي تصوير لمعنى عقلي أو عاطفي ، بأساليب عدَة ، إمَا عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص في صور حسية.

أمّا(عبد القادر القط) فيرى بأنّ:« الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة و المجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني،أو يرسم بها صوره الشعرية»[3]، فهو يركز هنا على الجانب الشكلي للغة، معتبرا في ذلك الألفاظ والعبارات هي الأساس في التعبير عن التجربة الشعرية. أما (جابر عصفور) فيرى أنّ الصورة هي: «الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر

[1]- ينظر، زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص20.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د-ط، 2000، ص98.

[3]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1990،ص19.

تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة،أو مجاز

وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي، أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسّل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لايمكن أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة»[1]. يتحدث عصفور هنا عن أهمية الصورة في التعبير عن التجربة الشعرية، مركّزا في ذلك على عنصري المعنى و النظام، ملغيا في ذلك وجود ما سماه بالثنائية بين المعنى والصورة، والمجاز والحقيقة.

كما يمكن أن تكون بالصورة أيضا قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبيرا عن وجدانه وانفعالاته ونقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر، ف(أحمد مطلوب) يرى أن الصورة : «طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته »[2].

فالصورة حسبه طريقة لتحريك المشاعر والتعبير عن ما نراه وما يوجد في الوجدان، وجعل المتلقي يتأثر ويشارك الشاعر أفكاره وما يدور في داخله، ومن خلالها تظهر قدرة الشاعر في التنسيق بين الأفكار باعتماده على عناصر مثل الخيال والموسيقى وهذا مايسمى بحسن النظم وجمال الأسلوب.

معنى هذا أن الصورة يجب أن تكون على ارتباط وثيق بتجربة الشاعر تجسد فكره وعاطفته، وذات صلة قوية وبالمشاعر، تظهر من خلالها قدرة الشاعر على التأثير في المتلقي إلى حد تجعله يتفاعل معها ويحاول فهمها.

---

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت ، ط3، 1992، ص383.

2- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010، ص26.

لذلك يرى إبراهيم أمين الزرزموني« أن الصورة هي وسيلة الأديب في تكوين رؤيته، ونقلها للاخرين، فبالاظافة إلى أنَها استدعاء للألفاظ والعبارات والحقيقة والخيال مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه»[1]، وهذا ما تحدثنا عنه سابقا، فمن خلالها تظهر قدرة الشاعر في التعبير عن المعاني من خلال حسن انتقاء الألفاظ والعبارات الجيَدة ومزج ذلك بشعور وعاطفة الشاعر.

وهي أيضا العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال، وروعة، وقوة إمَا مرجعه هذا التناسب بينهما وبين ما تصوره من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الفجوة والتعقيد، في روح الأديب وقلبه بحيث نقرؤه كأنَا نحادثه، ونسمعه كأنَا نعامله[2] و معنى هذا أنَ الصورة هي تعبير عن ما يوجد في أعماق النفس والخواطر، تعبيرا دقيقا خاليا من التعقيد ما يزيدها جمالا وروعة، فهي روح الأديب وقلبه، حيث تجعلنا على دراية ومعرفة بما يوجد داخله.

ونخلص في الأخير وبعد هذا التتبع لمفهوم الصورة الشعرية من القديم إلى الحديث، تبلور لدينا مفهوم الصورة الشعرية، والتي مادتها اللغة، حيث يستعملها الشاعر بطريقته الخاصة، فهو يقوم بالربط بين أشياء الواقع وشحنها بما يوجد في ذاته، فالصورة لم تبق كما هي في القديم برهانية عقلية، لا تتعدى كونها استعارة وتشبيه وكناية وغيرها من علوم البلاغة، بل اتسع مجالها أكثر في الحديث فأضيف إليها الايقاع والخيال والموسيقى الداخلية وحسن انتقاء الألفاظ، والتركيز على الجانب الشعوري

1- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص100.
2- ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994، ص251.

# الفصل الثاني:

## تجليات الصورة الشعرية في قصيدة" أحبِّيني" لـ بدر شاكر السياب

1- الصورة البلاغية وأبعادها الدلالية:

1- الاستعارة

2- الكناية

3- التشبيه

4- الرمز

2- الصورة التركيبية وأبعادها الدلالية:

1- توظيف الأفعال والأسماء في القصيدة

2- توظيف الضمائر والحروف في القصيدة

## 1- الصورة البلاغية و أبعادها الدلالية:

### 1-1-الاستعارة:

أول ما نقف عنده في هذا المستوى هو الاستعارة، بكونها أبرز عنصر بلاغي يرتكز عليه الشعر فهي « الاستعارة في اللغة من قولهم، استعار المال إذا طلبه عارية و في اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة لمشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلَا تشبيها مختصرا، لكنَها أبلغ منه، كقولك رأيت أسدا في المدرسة، فأصل هذه الاستعارة "رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة"، فحذفت المشبه "رجلا" والأداة الكاف، ووجه الشبه "الشجاعة" و ألحقناه بقرينة "المدرسة" لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعا. و أركان الاستعارة ثلاثة هي:

مستعار منه – و هو المشبه به.و المستعار له – و هو المشبه .و مستعار – وهو اللفظ المنقول »[1] ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنَها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدَة من الدرَر، و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر[2].

يلمح الجرجاني في قوله هذا إلى أهم ميزة من مميزات الاستعارة والمتمثلة في الايجاز، وهي بذلك تضفي للمعنى رونقا وجمالا، وقدرة على إثارة القلوب والعقول.

1- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة( في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، د-ط، 2002، ص258.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني للنشر، ط1، 1991، ص43.

| الصورة | نوعها | الشرح | الدلالة |
|---|---|---|---|
| سفائن من عطور نهودهن | استعارة مكنية | شبه العطور بالسفائن و التي هي وسيلة نقل حذف المشبه به و جاء بأحد لوازمه "سفائن" | على كثرة وضعهن للعطور و جمال رائحتها |
| تقطر البسمة | مكنية | شبه البسمة بالدمعة ذكر المشبه (البسمة) و حذف المشبه به (الدمعة) و جاء بأحد لوازمه "تقطر" | على الحزن و التألم |
| خلفتني كلما شرب الندى | مكنية | شبه الندى بالإنسان ذكر المشبه(الندى) و حذف المشبه به (الإنسان) و جاء يلازمه (شرب) | للدلالة على الخيانة و تخليها عنه |
| أحسبت أن الحسن ينتصر | مكنية | شبه الحسن بالإنسان ذكر المشبه(الحسن) و حذف المشبه(الانسان) و جاء بأحد من لوازمه "ينتصر" | للدلالة على أن الجمال و الحسن ليس كل شيء في هذه الحياة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| فيأكل قلبها الضجر | مكنية | شبه القلب بالإنسان و الحيوان ذكر المشبه (القلب) و حذف المشبه به (الانسان) و جاء بأحد لوازمه "فيأكل | للدلالة على الندامة و التحسر على الماضي |
| شربت الشعر من أحداقها | مكنية | شبه الشعر الذي هو شيء معنوي بشيء محسوس (يشرب) و حذف المشبه به (الماء) و جاء بأحد لوازمه بقوله شربت | للدلالة على الماضي الجميل الذي كان يجمعه بها |
| | مكنية | شبه الأحداق بشيء يوضع فيه الشراب (الكأس) مثلا ثم حذف المشبه به و جاء بأحد لوازمه "شربت" | للدلالة على سحر نظراتها و مدى غرامه لها. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| و تنشرها قصائدها عليَ | مكنية | شبه القصائد بالإنسان، ذكر المشبه و حذف المشبه به (الانسان) الانسان هو الذي ينشر و جاء بأحد لوازمه "وتنشرها" | للدلالة على سحر نظراتها و مدى غرامه بها. |
| فكل ماضيها و كل شبابها كان انتظارا لي على شط يهوم فوقه القمر. | مكنية | شبه الماضي و الشباب بالإنسان ثم حذف المشبه به(الانسان) و جاء بأحد لوازمه(انتظارا) | للدلالة على مدى تعلقها به ( للدلالة على انتظارها الطويل له) |
| | مكنية | شبه القمر بالإنسان ثم حذف المشبه به و جاء بأحد لوازمه "يهوم" | للدلالة على انتظارها الطويل له |
| فنبهها فطارت تملأ الآفاق بالأصداء ناعسة | مكنية | شبه المطر بالإنسان ثم حذف المشبه به و جاء بأحد لوازمه في قوله "تبهها" | للدلالة على علو صوتها |

| | | | |
|---|---|---|---|
| و سار بنا يوسوس زورق | مكنية | شبه الزورق بالشيطان حذف المشبه به و جاء بأحد لوازمه "يوسوس" | للدلالة على الوساوس و الهواجس التي أصابته جرَاء معاناته. |
| و أقرأ و هي تصغي و الربى و النخل و الأعناب تحلم في دواليها. | مكنية | شبه الربى و النخل و الأعناب بالإنسان، حذف المشبه به (الانسان) و جاء بأحد لوازمه "تحلم" | للدلالة على أن عالمه أصبح مليئا بالأحلام. |
| تؤنس ليلها شمعة | مكنية | شبه الشمعة بالإنسان حذف المشبه به و جاء بأحد لوازمه في قوله "تؤنس" | للدلالة على الوحدة في مكابدته للأحزان |
| أكان الداء ليقعدني | مكنية | شبه الداء بالإنسان، حذف المشبه به (الانسان) و جاء بأحد لوازمه "يقعدني" | للدلالة على ضعفه و استكانته. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| هاتي الحب | مكنية | شبه الحب الذي هو شيء معنوي بشيء محسوس يعطى وجاء بأحد لوازمه في قوله "هاتي" | للدلالة على تعطشه للحب وحرمانه منه |
| روَيني | مكنية | شبه نفسه بالنبتة التي تروى بالماء حذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه "روَيني" | |
| من الحرق التي رضعت فؤادي | مكنية | شبه الحرق بالرضيع حذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه "رضعت" | الألم والمعاناة التي كابدها طيلة حياته |
| افترست شراييني | مكنية | شبه الحرق بالحيوان المفترس حذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه في قوله "افترست" | للدلالة على عمق معاناته وآلامه |

## 2-1-التشبيه:

يعدُ التشبيه من ألوان البلاغة التي يكثر استخدامها في الشعر كثيرا، فهو « أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى، و هو في اللغة: التمثيل، و عند علماء البيان، مشاركة أمر لأمر في معنى، بأدوات معلومة لقولك: العلم كالنور في الهداية ، فالعلم مشبه و النور مشبه به، و الهداية وجه الشبه، و الكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة، مشبه و مشبه به ""و يسميان طرفي التشبيه" ووجه الشبه، وأداة التشبيه»[1]. وفي ما يلي أهم التشبيهات في القصيدة:

| الصورة | نوعها | الشرح | الدلالة |
|---|---|---|---|
| ميت سكران لولاها | تشبيه مرسل مجمل | شبه الشاعر يأسه في الحب مات و هو سكران حذف وجه الشبه | للدلالة على الضياع |
| ولَعل لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة | تشبيه تام | شبه الشاعر اللؤلؤة بالنجمة و هو تشبيه تام، ذكر المشبه و المشبه به و أداة التشبيه ووجه الشبه | دلالة على تلك المرأة الحلم التي يراها الشاعر في خياله." المرأة المستحيل " |
| ثم تظلني وحدي جدائل نخلة فرعاء | تشبيه بليغ | شبه الشاعر نفسه بجدائل النخلة الفرعاء | للدلالة على الوحدة الكئيبة التي آل إليها. |

1- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص221.

| | | | |
|---|---|---|---|
| هذه الشمطاء | تشبيه بليغ | شبه المرأة التي أحبها بالشمطاء، و هي صفة منبوذة، حذف الأداة ووجه الشبه | للدلالة على مدى كرهه لها |
| و تلك كأنَ في غمازتيها يفتح السحر | تشبيه تمثيلي | شبه الغمازتين بصورة القمر حين يبعث النور وقت السحر | للدلالة على مدى جمالها و حسنها |

**3-1- الكناية:**

يعتمد الشاعر على الكناية في معظم شعره بدل المباشرة في الكلام، فالشعر كناية في الأساس، وهي« لفظ أريد به لازم مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك "فلان طويل النجاد" أي طويل القامة »[1]، ومن أقدم الذين تعرضوا للكناية أبو عبيدة وتمثل له « ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة فهي تستعمل قريبة من المعنى البلاغي، كما في قوله تعالى:« نساؤكم حرث لكم» فهو كناية وتشبيه»[2]. وقد وردت الكناية في النص ثلاث عشرة مرة، في مقاطع متباينة:

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع )، مكتبة الآداب، مصر، تح، عبد القادر حسين، ط1، 1996، ص365.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص154.

| الصورة | نوعها | الشرح و الدلالة |
|---|---|---|
| تحملني إلى الصين | كناية عن صفة | كناية عن الحب المستحيل الذي لن يتحقّق، وهو بعيد كثيرا |
| أغوص في بحر من أوهام و الوجد | كناية عن صفة | كناية عن ابتعاده عن عالم الحقيقة |
| أجلسهنَ في شرف الخيال. | كناية عن صفة | كناية عن تعلّقه الشديد بالخيال. |
| تكشف الحُرق | كناية عن صفة | كناية عن الحزن الشديد الذي كان يكابده. |
| و تلك باعتني | كناية عن صفة | كناية عن الأسى العميق الذي كان يعتصر قلبه. |
| على ثغري دموعا من قرار القلب تنبثق | كناية عن صفة | كناية عن الأسى العميق الذي كان يعتصر قلبه. |
| عافتني إلى قصر و سيارة | كناية عن صفة | كناية عن تعلق حبيبته بالترف و المادة و الرخاء. |

| | | |
|---|---|---|
| نعست في أفياء | كناية عن صفة | كناية عن تعلقه بحبيبته و مدى صبره و انتظاره لها. |
| و غيَبها ظلام السجن | كناية عن صفة | كناية عن الحزن و الأسى و انقطاع السبل و فقدان الأمل. |
| من الحُرق التي رضعت فؤادي ثمة افترست شراييني | كناية عن صفة | كناية عن الهموم و الأحزان التي كادت تفتك بالشاعر. |

تعدُ الصور التي توقفنا عندها، من تشبيه واستعارة وكناية، أدوات فنية استعملها الشاعر تعبيراً عن مشاعره وأحاسيسه، للإحالة على ماضيه الحزين الذي قام باستحضاره، ليترك بذلك صدى لدى المتلقي، حيث أطلق العنان لخياله، فزاوج بين المدركات الحسية والمعنوية، ليخرج لنا مزيجاً من الاستعارات البديعة، والتشبيهات البارعة، والكنايات العجيبة، وإنَ كان السيَاب قد أفرط بشكلٍ أو بآخر في توظيف الاستعارات، مقارنةً بالصور الأخرى، إلاَ دليلاً على أهميتها، وحفاظها على مكانتها في تشكيل الشعر مند أنْ تغنى به أوائل الشعراء، فهي كما يرى صاحب الوساطة «أنَ الاستعارة أحد أعمدة الكلام، فعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر»[1]

1- جابر عصفور، النقد الأدبي (الصورة الفنية)، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003 ، ص323.

لقد كان تصوير السيَاب للمرأة تصويرا بارعا، فحين يشبه أحداقها بالكأس الذي يوضع فيه الشراب، وحين جعل البسمة تقطر بدل الدمعة، ليصور لنا مدى الوجع و الألم الذي مزق قلبه،

وجعل منه رجلاً يائساً، و أيضاً قوله " **أحسبت أن الحسن ينتصر**"، ليذكرها ويذكرنا أنَ الحسن و الجمال لن يدوم طويلا فكما تحطم سور بابل سيأتي يوم ويذهب جمالها، لأنَ الجمال ليس كل شيء في هذه الحياة.

فالسيَاب استطاع أن يضعنا أمام كل هذه الهموم، وخاصة إذا كانت هذه الهموم تصدر عن شاعر مرهف الحسَ، لقد استطاع السياب من خلال هذه الصور، أنَ ينقلنا إلى عالمه الخاص، ونتخيل معه معاناته التي كابدها، وذلك بإسقاط تجربته على نفوس تعيش العذاب نفسه.

أمَا عن التشبيه الذي استخدمه بدر، فكان تشبيها بديعاً، حيث شبه المرأة باللؤلؤة ، في صورة تبرز مدى جمال وحسن هذه المرأة التي أحبها السيَاب، ونجده أيضا قد شبه نفسه بجدائل النخلة الفرعاء، لتعيش معه وحدته الكئيبة التي آل إليها، وتتقاسم معه الألم والحزن، فالسيَاب قام بتوظيف صور لها قدرة عجيبة في التأثير في المتلقي، وهنا تكمن قيمة التشبيه في «أنَه ممَا اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به، لاسيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك»[1]، وهذا ما قام به السيَاب في توظيفه للتشبيه، في أنَه حرَك النفوس.

ثم يأتي استعمال الكناية، فأغلبها كان عن الحزن و الألم ولا ضير في ذلك، إذا مرَ الشاعر على الكثير من الصدمات، فهو الذي أحب من كل قلبه، ولكن في الأخير لم يظفر بحب أي واحدة

1الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص248.

منهن، وقد أضفت هذه الكنايات على القصيدة، بعداً جمالياً خاصاً، فهي من ألطف أساليب البلاغة وأدقَها، إذ تعد الكناية «أبلغ من الإفصاح بالذكر»[1].

إنّ أغلب هذه الصور وليس جميعها كانت تعبير عن معاناة الشاعر ومأساته، مؤكداً بنلك على الوضع الصعب الذي مرَ به، فالسيَاب استطاع أن يتجاوز تلك العلاقات المباشرة، بين مكونات هذه الصور إلى علاقات تبرز مشاعرهُ و أحاسيسهُ، وأن يخلق علاقات بين أشياء مجردة وأشياء محسوسة، وأيضاً قدرته في تضمين الخيال والعاطفة، في تشكيل الصور الشعرية التأثير في المتلقي تأثيراً بليغاً.

**4-1-الرمز:**

شكل الرمز في حياة السيَاب حيزا كبيرا، حيث لجأ إليه في كثير من الأحيان، « فالمبدع يلجأ إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلاَ بالصورة الرمزية دون غيرها»[2]، فنجد السيَاب في قصيدته هذه قد وظف عدة رموز أولها:

- **جيكور:**

جيكور[3] التي ذكرها السيَاب في كثير من قصائده وهي الحضن الذي ترعرع بين أحضانه ، فهو يقول «**ظلال الليل أين أصيلنا الصيفيَ في جيكور؟**»، هنا يتساءل شاعرنا عن جيكور، ويتذكر أيامه الجميلة فيها ولعبه مع أصدقائه، فهي تعني له كل شيء( الوطن، والذكريات) خاصة تلك التي كانت تجمعه بحبيبته يقال أنه أحب فتاة تسكن في جيكور، إلا أنها تزوجت وتركته، فقلبه لايزال ينبض حبا لجيكور

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص377.

2 - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص31.

3 -وهي القرية التي ولد فيها السياب، أصبحت بعد ولادة الشاعر ونبوغ شاعريته من أكثر القرى العربية ذكْرا في أوساط المُثقفين العرب بعامة، وقراء السياب بخاصة؛ ذلك أنه اتّخذ منها رمزًا غنيًا للرّيف مثقلًا بالدّلالات والإيحاء، ينظر: نخبة من الكتاب، كلمات من طمي الفرات، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2003، ص70

رغم ابتعاده عنها، فهي لاتزال راسخة في مخيلته ووجدانه ولم تغادره يوما، يقول في إحدى قصائده المسماة "**جيكور أمي**":

**تلك أمي، وإنَ أجئها كسيحا**

**لاثما أزهارها والماء فيها، والتراب**

**ونافضا، بمقلتي، أعشاشها والغابا**[1].

ويتحدث السياب عن النساء اللواتي أحبهن فيقول:

**تمتد بالجره لي يدان تنشران حول رأسي الأطيابا:**

**(هالة) تلك.أم(وفيقة) أم(إقبال)**

**لم يبق لي سوى أسماء من هوى مرَ تراب في سمائي**

**دون ماء** [2] .

من هنا يتبين لنا مدى تعلق السياب بجيكور التي لم تفارق حديثه يوما.

**العنقاء:**

استعمل السيَاب رمز العنقاء في قوله:

**لها الويلات، ثم عرفتها: أحسبت أن الحسن ينتصر**

**على زمن تحطم سور بابل منه، والعنقاء**[3].

1-هاني الخيَر، بدر شاكر السياب (ثورة الشعر و مرارة الموت)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 2006، ص 153.

2-المرجع نفسه، ص154.

3-بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000، ص333.

والعنقاء هي طائر خرافي يموت ومن رماده ينبعث طائر آخر، دلالة على التجدد والاستمرار، وعلى عدم فقدان الأمل، إلاَ أننا نجد السيَاب في توظيفه لرمز العنقاء عكس ذلك، فقد وظف العنقاء لشعوره باللا أمل، وبتلك الكآبة التي يعاني منها، وهنا تكمن براعة السيَاب في أنَه استطاع أن يوظف رمز العنقاء بصورة مغايرة لها عرفتها الأسطورة.

**2- الصورة التركيبية وأبعادها الدلالية:**

**1- توظيف الأفعال و الأسماء في القصيدة:**

ورد توظيف الأفعال و السماء في القصيدة بشكل لافت للنظر، لأهميتها في تشكيل الصور الشعرية، و قد وظَفها السَياب بكثرة في تشكيل صوره.

**1-1-الأفعال:** و ينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام:

1) **فعل الماضي:** هو ما دَل على حدوث شيء قبل زمن التكلم.
2) **فعل المضارع:** هو ما دَل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده.
3) **فعل الأمر:** هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم[1].

1محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو والصرف ، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2010، ص9.

| الماضي | المضارع | الأمر |
|---|---|---|
| كانا، أحببت، عطفوا، عشقت، فتح، باعدت، شربت، نبَهها، سار ،تفرقت، كفرت،رضعت، افترست، أحبوني، باعتني، طلَقها، خلّاها،خلفتني، شرب، شممت، تحطَم، كانت، نعست، طارت، كنَ، صحا، أغراها، رأيت، باعدت، نأيت، عرفت، حسبت، تغيَر، كان، ولَى، رش، تفرقت، غيَبها، لست، خلاه، عافتني، فتح. | فألتقط، فأبحث، تدمى، أُجلسهن، تنشرها، تنعس، أقرأ، تذكرني، ليقعدني، تنبثق، تكشف، أغوص، أظنَ، تنتظر، ينتصر، يفتح، يقرأ، يأكل، يرَق، تملأ، تخفق، تؤنس، نبكي، يسقيني،تحملني، تظلني، ستبزغ، تترع، تقطر، أريد، يذكيه، يستعر، يهوم، يحدثها، يرصد، يؤج، يوسوس، تصغي، تحلم، نسير ،تذكرني، أبكيها، أعذر. | أحبّيني، هاتي، نامي، روَيني، أنيميني. |

- **جدول المذكر والمؤنث من الأسماء الواردة في القصيدة:**

| أسماء المؤنث | أسماء المذكر |
|---|---|
| عادتي، شعورهن، الصين، سفائن، نهودهن، جدائل، نخلة، ، لؤلؤة ، النجمة، المحار، دموعا، شرف، الحرق، ملامح، رياها ، الخطى، العنقاء، غمازتيها، عيون، قصر، سيارة، الحارة، الصحف، الدّار، ، مظاهرها ، الشمس، الأنداء، شاعرتي، الدنيا، أحداقها، قصائدها، ماضيها، حماه، قوادمها، حوافيها، البلور،الربىّ، دواليها، شمعة، أمتي، الصحراء، ثراها، مغاور، مكة، زوجتي، نهديك، الحُرق ، سبعا | نكران، ماضيّ ، عطور، بحر، الدّر، أكوام، يداي، أظفار، الماء، الطين، صبح، ثغري، قرار، القلب، الخيال، ظلالا، المال، العمر، الحسن، الندى، ورق، برعم، الليل موقف، الباص، القرب، الويلات، زمن، سور، بابل، رماد، بعث، السحر، الفل، اللبلاب،زوج، حال، استحياء ،الأمس،الضجر، سهر، خمر، قمار، الإعفاء، النهر، الشراع، الشعر ،أفياء، شط، القمر، الطير، المطر، الآفاق، الأصداء، النور، ظلال، أصيلنا، جيكور، زورق، النخل، الأعناب، الدروب، ظلام، السجن، وحيّ ،الأنبياء، واديها، قدري، الداء، الاشفاق، الله، عطف،الحبّ، كؤوسا، نعيم، صدري، فؤادي، شراييني. |

بعد دراستنا للأفعال والأسماء الواردة في القصيدة، توصلنا إلى أنَ الشاعر قد غلّب الأسماء على الأفعال، فجاءت القصيدة مطبوعة بطابع اسمي، ممَا جعل زمن النص زمنا مفتوحاً في الغالب، أي أنَ القارئ يعجز عن تحديده، ولا غرابة في ذلك، فالتراكيب الاسمية تتلاءم مع حالات الثبات والسكون، والسيَاب كان يعاني لحظة كتابته هذه القصيدة، الوحدة والحزن والأسى على الماضي مثلا قوله ""**تظلني وحدي**"، "**وتكشف الحرق**"، الأمر الذي جعله يرثي حالته في قالب شعري تغلب عليه الأسماء مقارنة بالأفعال، فهذه الأخيرة تتوافق مع الحركية والاستمرارية التي لم تكن سوى آمالا وأحلاما للسيَاب، في مثل قوله "**هاتي الحب رويني**"، "**نامي على صدري أنيميني**"، **لعل لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة**".

وفي سياق توظيفه للأفعال، نجده قد وظَف الفعل الماضي بمقدار توظيفه للفعل المضارع، وبذلك يكون قد زاوج بين دلالتين "**الماضي والمضارع**"، فتوظيفه للفعل الماضي، هو إبراز لحالته النفسية التي عاشها، والمعاناة التي جرعته النساء سمومها، هذا من جهة ومن جهة أخرى يدل استعماله للفعل الماضي، على تعلقه الشديد بماضيه "**أحببت، ماأحبوني، باعتني، خلفتني، ولا عطفوا**" ،أمَا توظيفه للفعل المضارع، فكان لأجل إبراز حالته النفسية وما يختلج صدره، فجاءت مصحوبة بمعان الحزن والمعاناة "**تظلني، نبكي، تقطر، أبكيها....**"

كما وظَف فعل الأمر في القصيدة بنسبة قليلة، قلة حاجته إليه حتى إن دلالته في الغالب، تخرج عن دلالة الأمر إلى دلالة الاستعطاف أو الالتماس، **(أحبيني، هاتي، نامي، روَيني، أنيميني)**، ففعل الأمر « قد يخرج عن معناه الحقيقي، وهو طلب الفعل من الأعلى للأدنى على وجه الوجوب والإلزام، للدلالة على معان أخرى يحتملها لفظ الأمر وتستفاد من السياق وقرائن

الأحوال»[1]، فالسيَاب في حالة ضعف وانكسار وجداني، وفعل الأمر كما قلنا يدل على حالات القوة والشموخ والسيطرة .

وبهذا التغيير في تراكيب الجمل، أعطى السيَاب دلالة خاصة للقصيدة، وبه أحدث أثراً جمالياً لدى المتلقي، فبفضل مهاراته الفنية، استطاع أنَ يستفيد من طاقات اللغة، وقوانينها ليعبر عن توتره، واضطرابه النفسي وآلامه الوجدانية، وكذا شد انتباه القارئ إلى ما يحمله النص من معان توجبُ النظر والوقوف عندها.

**2- توظيف الضمائر و الحروف في القصيدة:**

وظَف السيَاب الضمائر والحروف في القصيدة بكثرة وسنبين ذلك كالاتي:

**2-1- الضمائر:**

| ضمير المتكلم | ضمير الغائب | ضمير المخاطب |
|---|---|---|
| عادتي، ماضيَ، أحببت، أحبوني، عليَ، عشقت، عليَ، تحملني، أغوص، ألتقط، أظن، تظلني، وحدي، أحببت، أحبوني، أجلسهن، باعتني، يداي، بأني، خلفتني، أبحث، مثلتها، شممت، رأيتها، | أحبوني، عطفوا، كنَ، شعورهنَ، نهودهنَ، تظلني، لؤلؤة، أحبوني، أجلسهنَ، ملامحهن، باعتني، طلَقها، خلاها، لأنها، خلفتني، تنتظر، | قبلك، قبلك، زوجتي، قدري، قبلك، أنت، هاتي، روَيني، نامي، أنيميني، نهديك، أحبيني،قبلك. |

1عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، د-ط، 2004، ص64.

من خلال الجدول نلاحظ أنَ الضمائر الغالبة في النص، هي ضمائر المتكلم، فالشاعر يريد التركيز على ذاته "**المرسل**" لتحقق قصيدته بذلك الوظيفة الانفعالية.

وقد وفرَ تكرار ضمائر المتكلم انسجاما صوتياً، وفي هذا التكرار تكريس واضح لحضور الشاعر الذاتي، لأن « التكرار هو نوع من التأكيد أو التكريس، سواء أكان على مستوى البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها، إنَه إلحاح على تصوير معين، تصوير حالة تنبثق ابتداء بشكل أكثر وضوحا»[1]، ولعلَ ما جعل إفراط السيَاب في استعماله لضمائر المتكلم، هو حالته النفسية الكئيبة الناتجة عن أحزانه وماسيه، وأيضا رغبته في ايصال ما يشعر به وما يعانيه للتأثير أكثر في المتلقي.

أمَا عن ضمائر الغائب، فقد وظَفها الشاعر بنسبة أقل مقارنة، بضمائر المتكلم وهو ضمير يعبر عن نقص يعاني منه الشاعر، والنقص المعبَر عنه بصفة صريحة في القصيدة، هو حرمانه من الحبَ "**ماأحبوني، لم يحبوني، أحبَوني...**".

وفي المقابل نجد الشاعر، قد قللَ توظيفه لضمائر المخاطب، لأنه في الغالب كان يعاني الوحدة، فلم يكن له أنيس يؤنسه، ويشكو إليه همومه وأحزانه .

### 2-2-الحروف:

إنَ توظيف الحروف في القصيدة لا يكون للربط بين الكلمات والعبارات فقط، وإنَما الغرض من توظيفها هو التأكيد والإلحاح على المعاني التي يحتويها النص، ممَا يجعل المتلقي يتلذذ في سماعه.

---

1- حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص147.

وعند تأملنا في نص السياب "**أحبيني**" وجدنا أنَ الحروف الأكثر توظيفا هي حروف الجرَ، والتي تكرر ذكرها في العديد من المرات سنذكر منها:

"**منْ**": والتي وردت في الكثير من أبيات الشاعر، ولها عدة معان أشهرها،« ابتداء الغاية **نحو سافرت من بغداد إلى الموصل**، فبغداد ابتداء السفر، وقد تستعمل فيما هو أعم إذ تستعمل للابتداء عموما سواء كان الحدث ممتدا أم لا »[1].

أمَا إذا جئنا للحديث عن المعنى الذي أدته "**منْ**" في القصيدة في قوله:

**وما منْ عادتي نكران ماضيَ الذي كانا**[2].

أنهَا جاءت لتأكيد المعنى، لأن الشاعر بكلامه هنا يؤكد ويلح على صدق مشاعره، وبأنه مخلص لماضيه.

"**إلى**":« الأصل فيها أنْ تكون لانتهاء الغاية »[3]، ونجدها في القصيدة قد ذكرت في مواضع عدة منها قوله:

**ترف شعورهن عليَ تحملني إلى الصين**[4].

1- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج3، ط2، 2002، ص65.
2- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص332.
3- فاضل صالح السامرائي، المرجع السابق ، ص14.
4- بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص332.

وقوله:

**عيون الفل واللبلاب، عافتني إلى قصر وسيارة**[1].

أفادت " **إلى** " هنا تغيير الحالة وتبديله بما هو أفضل .

"**على**": « للاستعلاء، حقيقيا أم مجازيا، ولفظها يدل على ذلك، فهي من العلو»[2]، يقول الشاعر:

**على ثغري دموعا من قرار القلب تنبثق**[3].

وقوله:

**على زمن تحطم سور بابل منه، والعنقاء**[4].

الشاعر بكلامه هذا يؤكد على المعاناة التي مرَ بها في حياته، والتي كانت حياة قاسية تجرع فيها كل أنواع الألم.

"**في**": « تفيد الظرفية، مكانية أو زمانية، فمن الظرفية المكانية قولهم: **(الدراهم في الكيس)**»[5] ، و نجد ذلك أيضا في قول الشاعر:

**وأجلسهنَ في شرف الخيال.. وتكشف الحرق**[6] .

1- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص333.
2- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص41.
3- بدر شاكر السياب، المصدر السابق ، ص332.
4 - المصدر نفسه، ص333.
5- فاضل صالح السامرائي، المرجع السابق، ص51.
6 - بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص332.

وقوله:

**وأمس رأيتها في موقف للباص تنتظر**[1].

أفادت "**في**" هنا الظرفية المكانية، وأيضا لايمكننا أن ننسى أنها لعبت دورا في التأكيد على معاناة بدر.

"**عن**":« تفيد المجاوزة، ومعنى المجاوزة الابتعاد، تقول انصرف عنه أي تركه بخلاف انصرف إليه»[2]، وكذلك وردت في القصيدة بمعنى الابتعاد في قوله:

**ظلالا عن ملامحهنَ: اه فتلك باعتني بمأفون**[3].

وقوله:

**فباعدت الخطى ونأيت عنَها، لا أريد القرب منها**[4].

وقد جسَدت "**عن**" بذلك معاناة ومآسي الشاعر المتكررة.

"**اللام**" :« معنى اللام الاختصاص، إمَا بالملكية نحو الدار لخالد، أو بغيرها نحو الجلَ للفرس، وذكر سيبويه أن معناه الملك و الاستحقاق »[5]، واللام التي وظفها السياب هي لام تدل أكثر على الألم، وأيضا نجدها قد أفادت التعليل، فالسيَاب عندما يقول "**لأجل المال**"، " **وتلك لأنَها في العمر**

1- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص333.
2- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص46.
3- بدر شاكر السياب، المصدر نفسه، ص333.
4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
5- فاضل صالح السامرائي، المرجع السابق، ص55.

**أكبر** "، " **لأنَ الحسن أغراها** "، هنا يعللَ لنا السبب الذي جعله يتعرض للخيانة من قبل كل تلك النساء وعدم حبهم له.

" **الباء** ": « معنى الباء الرئيس هو الالصاق، وماذكر لها من معان أخرى تحمل هذا المعنى، قال سيبويه:" وباء الجر إنمَا هي للالزاق والاختلاط، وذلك قولك خرجت بزيد ودخلت به وضربته بالسوط، وألزقت ضربك ايَاه بالسوط، فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله »[1]، إلاَ أننا نجد لها معنا آخر في توظيف السيَاب لها في أنَها التصقت أكثر بالألم والحزن " **آه فتلك باعتني بمأفون** "، "**بأني غير كفء** "، " **تفرقت الدروب بنا** "، كلها التصقت واختلطت بالألم.

"**الكاف** " « تفيد التشبيه نحو (هو كالبحر جودا)، (وهي كالبدر) ، وما ذكر لها من معان أخرى ترجع في حقيقتها إلى معنى التشبيه »[2]، وكذلك الكاف في القصيدة أفادت التشبيه في قول شاعرنا:

**فأبحث بين أكوام المحار، لعلَ لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة**[3].

ما يمكننا قوله أنَه وبالرغم من المعاني التي تحملها حروف الجر، إلاَ أنها قد اتحدت في القصيدة لتؤكد وتبرز لنا معاناة الشاعر المريرة .

ونخلص في هذا الفصل أن الصورة الشعرية عند السياب، تشكلّت يكيفيتين متباينتين، بلاغيا وأسلوبيا لتعبر عن حالة الحب المفجوع الذي عاشه في هذه القصيدة، فالاستعارات والكنايات والحروف والأسماء دلّت كلها تقريباعلى ذاك كما حاولنا شرحه في هذه النص بالذات.

---

1- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص17.

2-المرجع نفسه، ص52.

3-بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص332.

# ملحق

## قصيدة " أحبِّيني"* للشاعر العراقي بدر شاكر السياب

* منقولة عن ديوانه الشعري: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000.

# قصيدة : "أحبيني" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب

## أحبّيني..!

وما من عادتي نكران ماضيَ الذي كانا،

ولكن كل من أحببت قبلك ماأحبوني

ولا عطفوا عليَ عشقت سبعا كن أحيانا

ترف شعورهن عليَ تحملني إلى الصين

سفائن من عطور نهودهن،أغوص في بحر من الأوهام والوجد

فالتقط المحار أظنَ فيه الدر،ثم تظلني وحدي

جدائل نخلة فرعاء

فابحث بين أكوام المحار، لعلَ لؤلؤة ستبزغ منه كالنَجمة،

وإذ تدمى يداي وتترع الأظفار عنها،لا يتر هناك غير الماء

وغير الطين من صدف المحار، فتقطر البسمة

على ثغري دموعا من قرار القلب تنبثق،

لأن جميع من أحببت قبلك ماأحبوني.

وأجلسهن في شرف الخيال..وتكشف الحرق

ظلالا عن ملامحهنَ: اه فتلك باعتني بمأفون

لأجل المال، ثم صحا فطلَقها وخلاَها

وتلك..لأنها في العمر أكبر أم لأن الحسن أغراها

بأني غير كفء، خلفتني كلما شرب الندى ورق

وفتح برعم مثلتها وشممت ريَاها؟

وأمس رأيتها في موقف للباص تنتظر

فباعدت الخطى ونأيت عنها، لاأريد القرب منها،

هذه الشمطاء

لها الويلات ثم عرفتها:أحسبت أن الحسن ينتصر

على زمن تحطم سور بابل منه، والعنقاء

رماد لايذكيه بعث فهو يستعر؟

وتلك كأن في غمازتيها يفتح السحر

عيون الفل واللبلاب، عافتني إلى قصر وسيَاره،

إلى زوج تغيَر منه حال، فهو في الحاره

فقير يقرأ الصحف القديمة عبوسا، باب الدار في استحياء،

يحدثها عن الأمس الذي ولى فيأكل قلبها الضجر.

وتلك وزوجها عبدا مظاهر ليلها سهر

وخمر أو قمار ثم يرصد صبحها الإغفاء

عن النهر المكركر للشراع يرفَ تحت الشمس والأنداء.

وتلك؟ وتلك شاعرتي التي كانت لي الدنيا وما فيها،

شربت الشعر من أحداقها ونعست في أفياء

تنشرها قصائدها عليَ: فكل ماضيها

وكل شبابها كان انتظارا لي على شط يهوم فوقه القمر

وتنعس في حماه الطير وشَ نعاسها المطر

فنبهها فطارت تملأ الافاق بالأصداء ناعسة

تؤج النور مرتعشا قوادمها، وتخفق في حوافيها

ظلال الليل أين أصيلنا الصيفيَ في جيكور؟

وسار يوسوس زورق في مائة البلور؟

وأقرأ وهي تصغي والربى والنَخل والأعناب تحلم في دواليها؟

تفرقت الدروب بنا نسير لغير مارجعه،

وغيَبها ظلام السجن تؤنس ليلها شمعه

فتذكرني ونبكي غير أني لست أبكيها

كفرت بأمَة الصحراء

ووحي الأنبياء على ثراها في مغاور مكَة أو عند واديها

واخرهنَ؟؟

اه زوجتي، قدري أكان الداء

ليقعدني كأني ميت سكران لولاها؟

وهأنا كل من أحببت قبلك ما أحبوني.

وأنت ؟ لعله الاشفاق!!

لست لأعذر الله

إذا ما كان عطف منه، لا الحب الذي خلاه يسقيني

كؤؤسا من نعيم

اه، هاتي الحب، رويني

به نامي على صدري، أنيميني

على نهديك  أواها

من الحرق التي رضعت فؤادي ثمة افترست شراييني

أحبيني

لأني كل من أحببت قبلك لم يحبوني.

**باريس19 /3 /1963**

# خاتمـــــــــة

# خاتمة

خلُص هذا البحث الموسوم بـ" الصورة الشعرية في قصيدة أحبّيني للسياب إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

**ففي الجانب النظري، استنتجنا:**

-أن الوصول إلى مفهوم واحد للصورة الشعرية، أمرٌ صعب المنال، على جميع النقاد و الباحثين، نظرا لتشعب مباحثها بالإضافة إلى اختلاف نظرة النقاد إليها.

-اقتصرت الصورة في النقد العربي القديم، على الجانب البلاغي، عكس ذلك في النقد الحديث، فهي تعبر عن أشياء في الواقع مع مزجها بما يوجد في أعماق النفس، فقد أضحت أحد الركائز الأساسية في العمل الشعري المعاصر.

- تناول النقاد القدامى الصورة من وجهات نظر مختلفة، ارتبطت في مجملها بالألفاظ والمعاني، لتصبح في النقد الحديث، تعبيرا عن المشاعر و الأحاسيس، والأمر نفسه بالنسبة للمذاهب الغربية، فالمذهب الرومانسي مثلا، يربطها بالانفعال والعاطفة، أمَا المذهب البرناسي فقد جعل منها مفهوما شكليا خارجيا، والمذهب الرمزي ربطها بالرمز(أصبحت إيحائية)، في حين اتخذ المذهب السريالي منحى مغايرا، حين عدّها مجرد مظهر عبثي.

**وفي الجانب التطبيقي:**

-طغت الاستعارة على حساب الأنواع البلاغية الأخرى، عند بدر شاكر السيَاب، وأعطت بذلك بعداً دلاليا و جماليا للقصيدة، فهي تمثل خلاصة معنى الاقصاء والتهميش والاغتراب الذاتي الذي سيطر على الشاعر في موضوع الحب الصدر الذي افتقده طيلة حياته تقريبا.

- ميل الشاعر لاستعمال الأسماء على حساب الأفعال، إذ جاءت القصيدة مطبوعة بطابع اسمي، ما يدل على أنّ ذات الشاعر استسلمت للواقع التعيس، الذي عاشه السياب في هذ التجربة.

- طغيان ضمائر المتكلم، على حساب الضمائر الأخرى،فمن خلالهاأراد الشاعر التركيز على ذاته، وإبراز الحالة التي ساورته في تلك الفترة بالتحديد.

-الاستخدام الكثيف لحروف الجرَ، و التي جسّدت في القصيدة، معاناة الشاعر من موضوع الحب من طرف واحد، فكان دورها فاعلا في تصوير مختلف حالات الشاعر النفسية في هذا النص الشعري.

-اتسم أسلوب السياب بجزالة اللفظ، وحسن السبك، وجاءت لغته سليمة وقوية،موحية ومعبرة.

-لقد كان بدر من الشعراء الذين تركوا بصمته في خارطة الشعر العربي الحديث والمعاصر، فقد جمع في هذه القصيدة بين الصور القديمة ببلاغتها، والصور الحديثة بإيحاءاتها المتعددة ورمزيتها الكثيفة.

وفي الأخير نرجو من الله عزَوجل، أن يكون هذا البحث نافذة تشرق على عالم السياب الشعري من خلال دراسة موضوع الصورة الشعرية في نموذج واحد من شعره الغزير، فإن وفقنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله أعلم.

# المصادر والمراجع

# والفهرس

# المصادر والمراجع :

**المصادر:**

1. **القرآن الكريم**
2. **بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000.**

**المراجع**:

3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د/ت
4. إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، د-ط، 2000
1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د- ت، مج7
2. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994
3. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة( في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د-ط، 2002.
4. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط3، 1992.
5. جابر عصفور، النقد الأدبي (الصورة الفنية)، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003
6. الجاحظ : عمرو بن بحر – الحيوان –تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي –القاهرة .

7. جارالله الزمخشري، أسا س البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2003

8. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العري للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002

9. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع )، مكتبة الاداب، مصر، تح، عبد القادر حسين، ط1، 1996.

10. رابح ملوك، ريشة الشاعر، (بحث في بنية الصورة الشعرية و أنماطها عند الماغوط)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008

11. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات قان يونس، بنغازي، ط1، 1999

12. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985

13. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، د-ط، 2004

14. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004،

15. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني للنشر، ط1، 1991.

16. عبدالحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر

17. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشرو التوزيع، عمان، ط1، 2010

18. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج3، ط2، 2002

19. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت،د/ت،

20. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، لبنان، ط2، 1984

21. محمد بكر إسماعيل، قواعد النحو والصرف (بأسلوب العصر)، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2010

22. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003

23. هاني الخيَر، بدر شاكر السياب (ثورة الشعر و مرارة الموت)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 2006

24. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1990 .

## فهرس الموضوعات

**مقدمة**.....ص2

**الفصل الأول: الصورة الشعرية: المفهوم والتطور**

1-الصورة في المدلول اللغوي.....ص08

2-الصورة في المدلول الاصطلاحي.....ص10

1- الصورة في النقد العربي القديم.....ص10

2- الصورة في النقد الحديث:.....ص13

2 .1 - الصورة في النقد الغربي.....ص13

2.2- الصورة في النقد العربي الحديث.....ص15

**الفصل الثاني : تجليات الصورة الشعرية في قصيدة" أحبيني" لـ بدر شاكر السياب**

1- الصورة البلاغية وأبعادها الدلالية.....ص20

1.1- الاستعارة.....ص20

2.1- التشبيه.....ص26

1. 3-الكناية.....ص27

4.1- الرمز .....ص31

2- الصورة التركيبية وأبعادها الدلالية.....ص33

2-1 -توظيف الأفعال والأسماء في القصيدة.....ص33

2.2-توظيف الضمائر والحروف في القصيدة.....ص37

خاتمة.....ص44
ملحق خاص بالقصيدة.....ص47
المصادر و المراجع .....ص52
الفهرس.....ص55