

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

•ЧИΞΗΙ:Θ:ΠC:V:IIΞXX:I.VΞ:ΘI.I

X.ΘV.ΠΞΧΙΠC:Π:V.XCΗ:CC:QIXΞЖΞ:ЖЖ:

X.Ж:ΛΛ.ϚΧΙΗΘ:ΚΙΞΠΞIVX:ΧΗ.ϚΞI

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTÉRATURE AI



جامعة مولود معمري, تيزي-وزو  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة العربية وآدابها  
الرقم:...../...../2019  
رقم الترتيب:  
الرقم التسلسلي

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث و معاصر

عنوان المذكرة

الاستعارة التصويرية في قصيدة "أنشودة المطر" للسياب

إشراف الأستاذ:

د/عمر بن دحمان

إعداد الطالبتين:

بن عيسى مريم

دكال نوال

أعضاء لجنة المناقشة

- د. راوية يحيى/ أستاذة التعليم العالي / جامعة مولود معمريّ تيزي وزو... رئيسة

- د. عمر بن دحمان / أستاذ محاضر " أ " / جامعة مولود معمريّ تيزي وزو ... شرفا و مقرا

- د. شامة مكلي / أستاذة محاضرة " ب " / جامعة مولود معمريّ تيزي وزو... ممتحنة

السنة الجامعية 2018-2019

فخ لب

تعدّ الاستعارة من أهمّ الموضوعات التي شغلت المفكرين والبلاغيين والنقاد على مرّ العصور نظراً للدور الذي تلعبه في نقل المعاني واشتغال اللغة ومحطّ جذب الأنظار لعدد كبير من النّاس ولهذا كانت الدّراسات تهدف إلى كشف كنهها وفهم آليات اشتغالها. ولأجل ذلك وقع اختيارنا على موضوع الاستعارة التصويرية في اللغة الشعرية، بوصفها واحدة من التجليات الفريدة ، والمبدعة للغة الاستعارية في الخطاب، واخترنا قصيدة "أنشودة المطر" للشاعر العراقي الشهير بدر شاكر السياب كنموذج لهذا ، ومن الدوافع و الأسباب التي قادتنا إلى الخوض في غمار البحث و محاولة كشف خباياه منها:

-إعجابنا ببدر شاكر السياب كشخصية و بأسلوبه الشعري من جهة.

-إطلاعنا أكثر على الموضوع وتنمية الزاد المعرفي.

ومنها انبثقت الإشكالية الخاصة بهذا البحث وطرحناها على شكل مجموعة من

الأسئلة أهمها:

- ما هي المناويل الاستعارية في أنشودة المطر للسياب باعتبارها قصيدة رمزية

واقعية؟

- كيف اعتمد الشاعر على الاستعارة من اجل بناء عالمه الشعري كما تجلّى في

القصيدة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اخترنا مقاربة معرفية وهو المنهج الذي يوافق الدّراسة ومن هذه الجهة تأتي أهمية هذا البحث فهو يسعى إلى الكشف عن الجانب الذهني (الاستعارة التصويرية) في الإبداع الشعري وللإحاطة بجوانب الموضوع اخترنا للبحث خطة تقوم على تقسيم الدّراسة إلى فصلين فصل أوّل نظري موزّع على مبحثين خصص المبحث الأوّل لنظرية الاستعارة التصويرية وثانيهما متعلق بنظرية الاستعارة التصويرية في الشعر أمّا الفصل الثاني ف جاء تطبيقياً قسّمناه إلى مبحثين: المبحث الأوّل بعنوان تحليل بلاغي كلاسيكي للقصيدة، اخترنا البدء به لنقف على الجديد الذي اقترحتّه المقاربات المعرفية للغة الشعرية، مقارنة بالمقاربات الكلاسيكية. أمّا المبحث الثاني فكان قراءة معرفية في القصيدة.

وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة عرضنا فيها حوصلة لأهمّ النتائج المتوصل إليها من هذا البحث.

ومع هذا لا ننكر انه قد واجهتنا صعوبات منها:

- قلة الدراسات التي تناولت الاستعارة التصويرية.

-صعوبة الموضوع فهو يحتاج إلى معرفة واسعة وإلى خبرة عميقة.

أما فيما يخص المراجع التي اعتمدنا عليها وأفادتنا معلوماتها في هذا البحث نذكر منها:

- كتاب الاستعارات التي نحيا بها لجورج لايكوف ومارك جونسون

- كتاب نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي للدكتور عمر بن دحمان

-كتاب محمد الصّالح البوعمراني "السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي".

ونوجه بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الأستاذ "عمر بن دحمان" ونتقدم له بجزيل

الشكر وعظيم الامتنان على ما شملنا إياه طوال مشوار بحثنا.

وأیضا نشكر أعضاء لجنة المناقشة وذلك بقبول مناقشة هذا البحث، قراءة، وتدقيقا،

ونقدا. لسد الخلل فيه وليخرج بالمستوى الذي يليق ببحث أكاديمي .

ونسأل الله السداد في القول والرشاد في الفكر والإخلاص في العمل والحمد لله وحده

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

طيف شكى لآهك

حك مطفي بي لآهك عنبطية شهني ب

## المبحث الأول: مفاهيم

- 1- نظرية الاستعارة التصويرية
- 2- تحديدات حول الاستعارة التصويرية:
- 3- البرهنة على وجود الاستعارة التصويرية
- 4- أنواع الاستعارة التصويرية.

## المبحث الثاني: الاستعارة التصويرية في الشعر

- 1- الاستعارة التصويرية في الشعر
- 2- آليات استخدام الاستعارة التصويرية:
  - 1-2: التوسيع
  - 2-2: التدقيق
  - 3-2: الإرتباب
  - 4-2: التوليف
  - 5-2: التشخيص
  - 6-2: الاستعارات الصورة
  - 7-2: الاستعارات الكبرى

## المبحث الأول: مفاهيم

تعتبر الاستعارة من أكثر الظواهر اللغوية خضوعا للدراسة فهي من أهم المواضيع التي تطرق إليها العديد من المفكرين البلاغيين والنقاد والفلاسفة قديما وحديثا باعتبارها ركنا جوهريا في العمل الأدبي لما تتطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية كونها زخرفة لغوية ومحطة جذب الأنظار لعدد كبير من الناس.

فالاستعارة ليست مقتصرة على اللغة فقط بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا فهي حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية.

وقد عرفت الاستعارة في اللغة بأنها: " مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والالتصاق به " <sup>1</sup>

ونجد أيضا أن: " استعار: طلب العارية، واستعارة منه: طلب منه أن يعيره إياه " <sup>2</sup>

أما في المعنى الإصلاحي، فقد تغير و تتوع مفهومها من باحث لآخر و من بينهم نذكر أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني الذي يعدّ من أبرز البلاغيين العرب الذين تناولوا دراسة الاستعارة فقد تناولها في كتابة أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز و عرفها بقوله: « أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنه اختفى به حين وضع، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية <sup>3</sup> «أي أنّ الجرجاني وضّح لنا أنّ الاستعارة هي نقل للكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر لم تعرف به.

<sup>1</sup> محمد السيد شيخون الاستعارة، ونشأتها وتطورها دار الهدية ط 2 1415 هـ 1994 م، ص 5

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار هادر (د. ط) (د. ت) 618/4

<sup>3</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمّد شاكر، دار المدني، السعودية ط 1 1991 م ص 434.

وأما الجاحظ في كتابه البيان والتبيين فعرّفها بقوله: «مساها يعني مساءها، ومغناها موضعها والمعاني التي كان بها أهو اها، وطفقت يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة لا وهي تسمية الشيء باسم غيره إذ أقام مقامه»<sup>1</sup>

وتعتبر موضوع الاستعارة من أهم القضايا التي شغلت المفكرين على مرّ العصور. "ففي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري نجد في هذه الحقبة من الزمن ظهرت الاستعارة لونا في ثنايا الكتب الأدبية غير مبوب ولا مفصل، ولا مقيد بقيد، وإنما يعترض العلماء والأدباء في النثر أو البيت من الشعر لفظ استعمل في غير موضعه فأطلقوا على هذا الاستعمال استعارة".<sup>2</sup>

ومن النقاد الذين تحدثوا عن الاستعارة فهذه الحقبة الزمنية نجد: ابن قتيبة، والجاحظ والمبرد.

"أما في القرن الرابع للهجري ففيه نخبة ممتازة من أعلام البلاغة وفي مقدمة هذه النخبة الأديب قدامة بن جعفر".<sup>3</sup>

وفي القرن الخامس للهجري ففي هذه الفترة من الزمن نذكر الأديب الكبير والناقد البصير العلامة ابن سنان الخفاجي الذي تحدث عن الاستعارة في كتابه "سر الفصاحة" وأيضا نجد عند شيخ البلغاء وإمام الفصاحة وأستاذ النحو بين عبد القاهر

<sup>1</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة سنة 1948م ص 102 - 103

<sup>2</sup> محمد السيد شيخون الاستعارة ونشأتها، وتطورها دار الهداية ط 2، 1415 هـ / 1994م ص 5

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 14

الجرجاني الذي اشتغل هو أيضا وله دور في موضوع الاستعارة التي استولت على عقله وشغلت لبه فخافى غمارها<sup>1</sup>.

والاستعارة في أواخر القرن السادس وأوائل القرن الهجري " نذكر ابن الخطيب الرازي الذي تكلم في ألفيته عن الاستعارة تحت اسم البديع".<sup>2</sup>

والاستعارة في القرن السابع الهجري فيه " نخبة ممتازة من البلغاء وفي مقدمة هذه النخبة الممتازة ثلاثة من فحول الأدب واللغة والمنطق والفلسفة هم السكاكي وابن الأثير وابن أبي الإصبع "<sup>3</sup>.

والاستعارة في القرن الثامن الهجري نذكر " العلامة الخطيب القزويني الذي تحدّث عن الاستعارة في ألفيته".<sup>4</sup>

## 1 نظرية الاستعارة التصويرية:

لقد كان ظهور الاستعارة التصويرية بفضل باحثين وهما اللساني المعرفي "جورج لايكوف ومارك جونسون" حيث قاما بإصدار الكتاب المسمى "الاستعارات التي نحيابها" وكان هذا الكتاب كنقطة انطلاق للبحث حول الموضوع الذي حاولنا تسليط الضوء عليه وتقديم موضوع يخصنا إلى جانب مختلف الدراسات السابقة وبالاعتماد على الكتاب المذكور سابقا نلاحظ أنه يهتم بالطريقة التي يفهم بها الناس لغتهم وتجربتهم في حياتهم اليومية وذلك بتقديم براهين وأدلة مستمدة من الواقع اليومي فالكتاب يعتبر مشروعا ومضمونا جديدا يسعى

---

<sup>1</sup>المرجع السابق: 29-31

<sup>2</sup>المرجع نفسه ص 29-31

<sup>3</sup> محمد السيد شيخون الاستعارة، ونشأتها وتطورها ص 39

<sup>4</sup> ينظر المرجع نفسه ص 51

إلى تقديم فهم جديد لطبيعة المعرفة الإنسانية إذ وجدنا في تصدير للكتاب قول المؤلفين: "إنّ ما جمعنا هو الاهتمام المشترك بالاستعارة فقد لاحظ مارك جونسون (...) أن جل التصورات الفلسفية التقليدية لا تسند إلى الاستعارة سوى دور صغير أولاً تسند إليها أي دور في فهم العالم وفهم أنفسنا وقد كان جورج لايفوف (...) كشف براهين لغوية تبين أن الاستعارة منتشرة في اللغة والفكر اليوميين" هي براهين لا توافق نظرية أمريكية حول المعنى سواء في اللسانيات أو في الفلسفة".<sup>(1)</sup>

ومن خلال هذا نلاحظ أن الباحثان قدما دورا أكبر للاستعارة باعتبارها جزءا مهما في تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا في الحياة اليومية إذ قدموا أدلة تدل على وجود الاستعارة ومنها أدلة لغوية وغير لغوية فهم كانوا ضد التصورات الفلسفية التقليدية التي لم تعط سوى دورا صغيرا للاستعارة.

والاستعارة التصويرية تحضر في كل مجالات حياتنا اليومية وفي سلوكياتنا البسيطة بكل تفاصيلها ذلك أن: "الاستعارة بالنسبة إليهما فكرية ترتبط بنسقنا التصوري، إذ لولاها لما استطعنا تنظيم العالم واحتواءه (...) وما دام نسقنا التصوري استعاري بطبيعته فإن الاستعارة ليست شعرية بلاغية تجميلية إنها بالدرجة الأولى ملازمة لحياتنا اليومية، لأنكاد نذكرها في كثير من الأحيان وبالتالي لا يمكن الحديث عن إنزياح اللغة الاستعمارية عن اللغة العادية فالعادة هي الاستعارة لا غيرها"<sup>(2)</sup> ومنه حسب المؤلفين الاستعارة مرتبطة بالفكر البشري حيث المعرفة، والفهم، وفضلها يتم تنظيم العالم واحتواءه وهي ليست مرتبطة بعلم البلاغة وحسب بل هي جزء من الحياة البشرية اليومية إذ لا يمكن فصل لغة عادية عن لغة إستعارية.

(1) جورج لايفوف ومارك جونسون الاستعارات التي نحيا بها ترجمة عبد المجيد جحفة دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ط2 2009، ص15.

(2) المرجع نفسه ص15.

## 2/تحديدات حول الاستعارة التصويرية:

اختلف تعريف الاستعارة عامة باختلاف المنطلقات من باحث إلى آخر باعتبارها أكثر الظواهر اللغوية خضوعا للدراسة والاستعارة التي أردنا ان نلقي الضوء عليها هي الاستعارة التصويرية.

### 2-1تعريف الاستعارة التصويرية:

" عندما يفهم مجال تصوّري من خلال مجال تصوّري آخر، تكون هنا استعارة تصويرية. يتحقق هذا الفهم بملاحظة مجموعة من التوافقات أو الترابطات النسقية بين المجالين ويمكن ملاحظة الاستعارة التصويرية من خلال الصيغة "ألف هو باء" إلى مجالين مختلفين".<sup>(1)</sup> فالاستعارة التصويرية هي بنية نسق تصوّري استنادا إلى نسق تصوّري آخر أكثر وضوحا ودقة فوجود الاستعارة التصويرية يتحقق بوجود مجالين تصوّريين ضروريين هما المجال المصدر , والمجال الهدف ولكي نفهم هذه الاستعارة لابدّ من وجود مجموعة من التوافقات أو الترابطات النسقية بين المجالين المذكورين سابقا.

ونجد في تعريف آخر للاستعارة التصويرية على أنها "التصوّرات التي تتحكّم في تفكيرنا [و] ليست ذات طبيعة ثقافية صرف فهي تتحكّم في سلوكياتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها فتصوّراتنا تبين ما ندركه وتبين أيضا الطريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم كما تبين كيفية ارتباطها بالناس"<sup>(2)</sup> فلغتنا اليومية العادية تزخر بالاستعارات كون الاستعارة ظاهرة شائعة في كل مكان وفي كل زمان وفي كل اللغات حتى لغة الحياة اليومية

(1) د. عمر دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي رؤية للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2015، ص186.

(2) جورج لا يكوف ومارك جونسون الاستعارات التي نحيا بها ص21.

التي يتخاطب بها الناس ويتفاهمون بها. وعلى هذا فإن الاستعارة التصورية متواجدة في كل تصرفاتنا اليومية وأيضا في طريقة تعاملنا مع العالم.

"فالاستعارة التصويرية عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤسس أنظمتنا التصويرية، وتحك م تجربتنا الحياتية، وهذا يعني أن الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصويرية عكس اعتقاد عدد كبير من الناس الذين يرون أن الاستعارة خاصة لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة"<sup>1</sup>. فالاستعارة لا تنصب فقط على اللغة والالفاظ وإنما هي متواجدة أيضا في حياتنا اليومية

## 2- تعريف المجال التصوري:

"المجال التصوري هو تمثيلنا التصوري، ( conceptual representation ) أو معارفنا (knowledge) الخاصة بأي قسم منسجم من التجربة كثيرا ما تسمى هذه التمثيلات "تصورات" والمعارف هذه تتضمن كلا من المعارف بالعناصر الأساسية التي تشكل مجالاً ما والتي غالبا ما تخدم الاقتضاءات الاستعمارية.<sup>(2)</sup>

ومن خلال هذا نلاحظ أن المجال التصوري عبارة عن تلك المعارف البشرية الخاصة المتعلقة بقسم من التجربة في الحياة اليومية وتأتي هذه المعارف مضمّنة بعناصر أساسية أهمها المعارف التي تشكل مجال ما أو المعارف التي تكون ثرية بالتفاصيل حول مجال ما.

إن الاستعارة التصويرية تقوم على عملية الربط بين مجالين أحدهما الهدف والآخر المصدر:

<sup>1</sup>: عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية اللسانيات العربية جمادى الآخرة 1436 هـ مارس 2012 ص 128  
<sup>2</sup>: عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص 186.

## 2-3 المجال المصدر:

"إننا نستخدم المجال المصدر، كمجال تصوّري، لفهم المجال التصوّري الآخر (المجال الهدف) تكون المجالات المصدر نمطيا أقلّ تجريدا أو أقلّ تعقيدا من المجالات الهدف".<sup>(1)</sup>

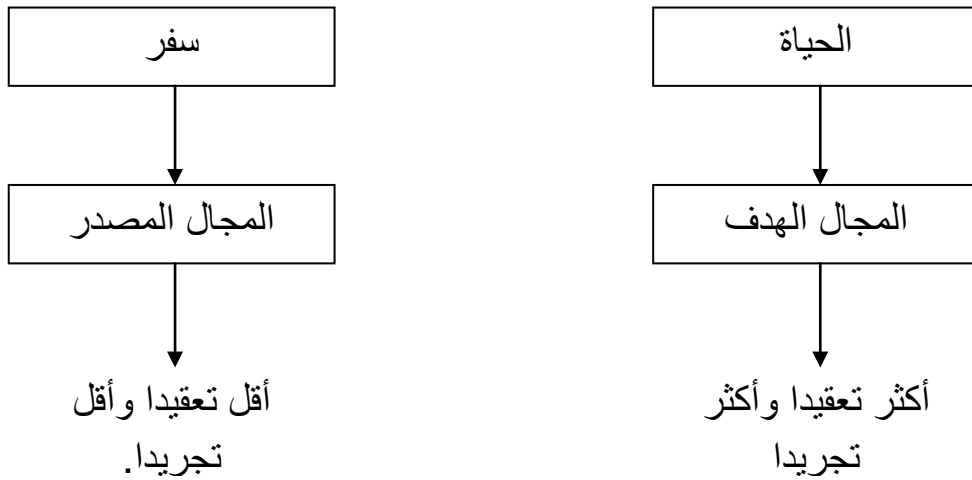
ومنه نلاحظ أن حضور المجال المصدر ضروري لأنّه من الصعب فهم المجال الهدف في غيابه وبالرغم من أنّ المجالات المصدر نمطيا أقلّ تعقيدا من المجالات الهدف إلا أنّ دورها مهمّ.

## 2-4 المجال الهدف :

"إننا نحاول فهم المجال، الهدف، كمجال تصوّري، بمساعدة مجال تصوّري آخر (المجال المصدر) تكون المجالات الهدف بصفة نمطية أكثر تجريدا وذاتية من المجالات المصدر".<sup>(2)</sup>

ومن هذا التعريف نفهم أن المجال الهدف أيضا دور مهمّ ولكنّه عكس المجال المصدر لأنّه هو أكثر تعقيدا وذاتية منه.

ولتوضيح المجال المصدر والمجال الهدف نستعين بهذا المخطّط:



<sup>1</sup>: المرجع السابق ص186.

<sup>2</sup>: عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص: 187.

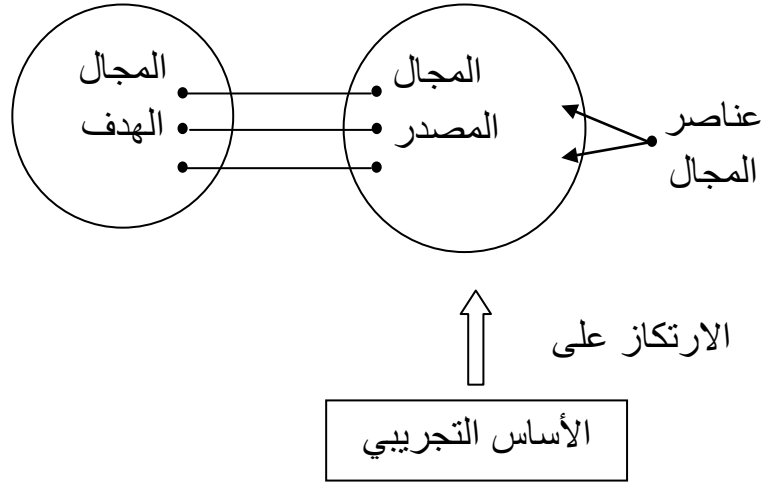
وأيضاً نجد مثال: "الحياة رحلة": ف "الحياة" تمثل هدف و "رحلة" تمثل المصدر

## 2-5 التوافقات:

"يعني فهم المجال الهدف من خلال المجال المصدر أن نأخذ بعين الاعتبار توافقات تصويرية معينة بين عناصر المجال المصدر وعناصر المجال الهدف".<sup>(1)</sup>

ومنه يتضح لنا وجود المجال المصدر والمجال الهدف تكون هناك توافقات التي من خلالها تحدث الاستعارة التصويرية.

والمخطط التالي يوضح لنا التوافقات التي ذكرناها سابقاً:



## 3- البرهنة على وجود الاستعارة التصويرية:

اعتمد منظرو الاستعارة التصويرية على جملة من البراهين للبرهنة على وجودها واعتمدوا في ذلك على مجموعة من الأمثلة التي توضح قولهم ورأيهم ومن بين هذه البراهين نذكر:

<sup>1</sup>: المرجع السابق ص 187.

أولاً: البراهين اللغوية:

استند منظرو الاستعارة التصويرية على جملة من البراهين لإثبات وجودها فمن الذين أثبتوا أنّ الاستعارة التصويرية تتحقق في اللغة وبالبرهان اللغوي نذكر الباحثين جورج لايكوف وجونسون اللذين اعتمدا في كتابهما (الاستعارات التي نحياها) على معطيات لغوية بالأساس للتدليل على شيوع الاستعارة في اللغة اليومية قبل شيوعها في اللغة الأدبية أو الشعرية. (1)

ومن التحديدات التي أعطيت للاستعارة التصويرية أنّها : "عمليات تصويرية (أو ذهنية) تنعكس في اللغة الإنسانية وتسمح للمتكلم ببنية وتفسير مجالات مجردة من المعارف والتجارب بتعابير تجريبية أكثر حسية". (2)

ولتوضيح هذا القول نستعين بمجموعة من الأمثلة عن التحققات اللغوية نذكر: (3)

1 النظريات والاستدلالات بنايات ← هل هذا هو أساس نظريتك؟

2 الأفكار أغذية ← لقد تذوقت تلك الأفكار.

3 الأفكار أشخاص ← لقد ماتت أفكاره في مهدها.

4 الأفكار نباتات ← أن لأفكاره أن تعطي ثماراً؟

5 الأفكار منتوجات ← لقد روجنا أفكار جديدة

6 الحب حرب ← قاومت من أجله لكن الأخرى رحبت المعركة.

<sup>1</sup>: ينظر د. عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص123.

<sup>2</sup>: عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص123 نقلا عن:

Janes, T Hurford : Brendan Heasley : Mmichel B. Smith *sémantics : A Coursbooks*, 2<sup>nd</sup> ed, Cambridge University press, 2007, p331.

<sup>3</sup>: ينظر أكثر عن هذه الأمثلة الإضافية جورج لايكوف ومارك جونسون الاستعارات التي نحيا بها، ص65- ص70.

7 الفهم رؤية ← إنني أرى الموضوع بشكل مخالف.

8 الرؤية لمس ← لقد الصق عينه بالتلفزة.

9 الحب مرض ← علاقتهما تتحسن.

إن هذه الأمثلة تبرهن مدى شيوع الاستعارة في الكلام اليومي والعادي حيث نلاحظ أن معظم هذه الأمثلة نستعملها في مجالات عديدة من حياتنا وتفكيرنا اليوميين ومنه نستنتج أن الاستعارة جزءا منا.

**ثانيا: البراهين غير اللغوية:**

هنالك من الأبحاث التي أثبتت عكس ما جاءت به البراهين اللغوية لأن هذه الأخيرة لم تكن الوحيدة للتدليل على وجود الاستعارة التصويرية، بل توجد مجموعة أخرى من البراهين وهي البراهين غير اللغوية ويظهر ذلك من خلال تصريح "كوفيتش : "إذا كانت الاستعارات تصويرية بدءا، فالنسق التصوري الذي يوجه الكيفية الني نجرب بها العالم بدوره استعاريا جزئيا، وعليه يجب أن تتحقق الاستعارات التصويرية، ليس فقط في اللغة ولكن أيضا في مجالات أخرى عديدة من مجالات التجربة البشرية هذه التجليات تسمى تحقيقات الاستعارات التصويرية"<sup>(1)</sup> ونفهم من خلال هذا أن الاستعارة التصويرية لا تتحقق في اللغة فقط بل إنها تتحقق أيضا في السلوك والعمل وغيرها من الأنشطة الإنسانية. أمثلة عن ذلك: <sup>(2)</sup>

**1. الأعمال الأدبية ← تتحقق في استعارة الحياة هادفة.**

<sup>1</sup>: عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص:127 نقلا عن:

Zoltan Kovec Metaphor, aparatical introduction, p63.

<sup>2</sup>: ينظر عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، ص:129.

2. الطقوس — رفع الرضيع المولود حديثا الى المنزلة العليا لضمان النجاح له

والاستعارة المتحققة لهذا الطقس هي المنزلة للفوق.

3. الأعراض الجسدية — الصعوبات معيقات للحركة أو الصعوبات أعباء،

4. المؤسسات الاجتماعية — تتحقق في استعارة الزمن مال.

5. القانون — الشركات أشخاص.

6. الرسوم المتحركة — تحقيق استعارة الغضب سائل حار في وعاء.

فهذه الأمثلة دليل عن مدى تحقق الاستعارة التصويرية خارج اللغة وتعيدها إلى مجالات أخرى.

وأیضا يرى لا يكوف وجونسون "أنه نتيجة لكون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه وكونها تشغل بهذا الشكل في محيطنا الفزيائي، فإن مرتكزاتها واقعة في تجربتنا الثقافية، وواقعة في تعاملاتنا اليومية وتجارينا" (1) ومن خلال هذا نلاحظ أن جسد الإنسان يتفاعل مع المحيط الخارجي، مما يؤدي إلى حدوث مفاهيم كثيرة ومتعددة وتعكس تفاعله والفضاء فنحن نشير إلى الأسفل للتعبير على الحالة السلبية ونشير إلى الأعلى للتعبير على الحالة الإيجابية.

#### 4 أنواع الاستعارات التصويرية:

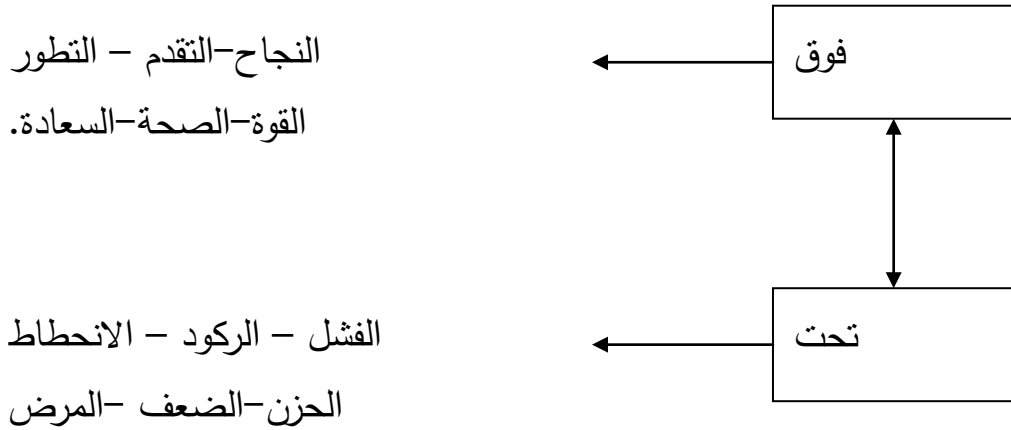
لفهم أكثر الاستعارة التصويرية نتطرق إلى ذكر أنواعها الرئيسية الثلاثة كما اقترحها منظورها وهي كالتالي: اتجاهية - بنيوية - أنطولوجية.

(1) :ينظر جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحياها، ص84.

#### 4-1 الاستعارات الاتجاهية :

يرتبط هذا النمط بالتوجهات الفيزيائية التي تنبثق بشكل مباشر من تجاربنا الفيزيائية المباشرة مع محيطنا أي بالتوجهات: (فوق، تحت، أمام، خلف، داخل، خارج) فالإنسان عادة ما يعتمد على معطيات موجودة بشكل قبلي في العالم الخارجي كالأبعاد الفضائية مما يمنح للتصورات توجهها فضائيا، أو بالأحرى جعل التصورات خاضعة لتجربة الاتجاهات الفضائية التي تنبثق من تجاربنا بشكل مباشر فالمقولات حينها تكون وليدة التفاعل الذي يصل بين الجسد والمحيط. (1)

ومنها يتضح لنا أن هذا النوع من الاستعارات تعطي للتصورات توجهها فضائيا يركز على الاتجاهات الفضائية فهي توجه مرتكزاتها في تجربتنا الثقافية والفيزيائية ويمكن تمثيل ذلك كالتالي:



(1) كرتوس جميلة الإستعارات في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا 2011 مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ص:03.

وأيضاً يرى لا يكوف وجونسون "أنه نتيجة لكون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه وكونها تشتغل بهذا الشكل في محيطنا الفيزيائي، فإن مرتكزاتها واقعة في تجربتنا الثقافية، وواقعة في تعاملاتنا اليومية وتجارينا"<sup>(1)</sup>

ومن خلال هذا نلاحظ أن جسد الإنسان يتفاعل مع المحيط الخارجي مما يؤدي إلى حدوث مفاهيم كثيرة ومتعددة وتعكس تفاعله والفضاء فنحن نشير إلى الأسفل للتعبير على الحالة السلبية ونشير إلى الأعلى للتعبير على الحالة الإيجابية.

#### 4-2 الاستعارات البنيوية:

تتأسس الاستعارات البنيوية على ترابطات نسقية داخل تجربتنا حيث تسمح لنا بإيجاد الوسائل الملائمة لتسليط الضوء على بعض المظاهر فتعمل على إظهار بعض التصورات وإخفاء أخرى إننا عندما نتبنى رأياً معيناً، نستعمل كل الوسائل المتاحة للدفاع عن تصوراتنا: التحدي، والتهديد، والتسلط، والشتم، والتلميحات... بمحاولة تقديم حجج عقلية على شكل أسباب وذلك عن طريق حمل الآخر تصورات تعكس ما يسعى إليه ولكي نفهم فاعلية هذه الاستعارات التي تعتبر وسائل تكتيكية، تقدم باعتبارها أسباباً.<sup>(2)</sup>

فالاستعارات البنيوية تنشأ من خلال تجاربنا اليومية والتي نأخذها من الواقع الاجتماعي والثقافي ولذلك فهذا النوع من الاستعارات تختلف باختلاف المجتمعات.

ونجد أن الاستعارة البنيوية "مفادها أن تبين تصوّر ما إستعارياً بواسطة تصوّر آخر ومثال استعارة الجدل حرب في هذا النوع من الاستعارة يوفرّ المجال المصدر بنية معرفية نسبياً للمجال الهدف، أي أنّ الوظيفة المعرفية لهذه الاستعارات تخول للمتكلمين فهم

(1): ينظر جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحياها، ص84.

(2): المرجع نفسه ص82.

الهدف "أ" بواسطة بنية المصدر "ب" "بتموضع هذا الفهم بواسطة ترابطات تصويرية بين عناصر من "أ" وعناصر من "ب".<sup>1</sup> وهكذا يتضح لنا أن الجدل يبني من خلال تصور الحرب. وهذا المثال تركيب بلاغي نجده في التعاملات والسلوكيات اليومية، دون أن يقصد إليها بلاغيا.

#### 4-3 الاستعارات الأنطولوجية:

وهي تقوم على بنية أنساق وموضوعات مجردة استنادا إلى أنساق فزيائية وموضوعات محسوسة حيث يتم النظر إلى الأشياء المجردة والانفعالات باعتبارها أشياء مادية ملموسة والتي تضم كل من استعارات الكيان والمادة حيث أن تجاربنا مع الأشياء الفزيائية والمواد تقدم لنا أسسا لفهم تجاربنا باعتبارها كيانات وذلك بغرض حدود واضحة لها بالتالي مقولتها وتكميمها وكذا استعارات تشخيصية تنتج جراء النظر إلى الأشياء غير بشرية يجعلها أشياء بشرية والتعامل معها وفق خصائص وأنشطة بشرية.<sup>(2)</sup>

ويكمن أيضا هذا النوع من الاستعارات " في بنية أنساق موضوعات مجردة استنادا إلى أنساق فزيائية أو موضوعات محسوسة"<sup>3</sup>.

فهذا النوع من الاستعارات يتم من خلالها النظر إلى الموضوعات المجردة والأشياء غير المدركة بشكل مباشر كالفلسفة، والحكمة.... الخ، فهي دائمة الحضور في مستوى تفكيرنا.

<sup>1</sup>: كرتوس جميلة، الإستعارات في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيدا"، 2011، ص:03

<sup>2</sup>: المرجع نفسه ص:03.

<sup>3</sup>: جورج لاكوف حرب الخليج أو الإستعارات التي تقتل عبد المجيد جحفة دار توبقال للنشر 1996، المغرب ط 2009 ص

## المبحث الثاني: الاستعارة التصويرية في الشعر

حضيت الاستعارة باهتمام الكثير من الشعراء فهم يوظفونها بأنواعها المختلفة في أشعارهم فلا تخلو قصائدهم منها ويعتبرون شعرهم أعلى أشكال الاستعارة ولا يمكنه أن يوجد إلا بوجودها. حيث "تعدّ الاستعارة حقلا بانيا لنسق الخطاب الشعري ومن ثم فإنّ الجمالية التي يتوخاها لا لتلفت بمنأى عنها كونها تظلّ بمثابة الأكبر لنسقه وبلغته كما أنّها في المقابل تعدّ سالفة الحضور وهي تقترن بتلك الحفريات الأولى لصوغه" (1) أي أنّ الاستعارة تحلّ موقع الصدارة في الشعر. حيث "ارتبط الشعر بالاستعارة منذ القدم ارتباطا وثيقا عميقا بحيث صارت جوهريا من شعرية القصيدة". (2) حيث أن الجمال و الزخرفة اللفظية التي تضيفها الاستعارة إلى النص الشعري هي من تجلب انتباه القارئ و تجذبه نحو قراءة ذلك الشعر حيث يقول مارتن "عندما ينقل اللفظ إلى سياق جديد أو يستخدم كاستعارة فإنه يفرض على الوعي أو على الأقل على هامش الوعي، معاني ضمنية معينة ويجعلها تظهر من خلال وجودها في السياق الجديد" (3) وهكذا يتبين لنا أن وجود الاستعارة و توظيفها في الشعر هي من تجعل المتلقي يخلق في سماء الخيال وتخلق له واقعا جديدا.

فالقصيدّة قد تقول لنا شيء وتعني شيئاً آخر، ومنه نجد في تصريح بول ريكور "كل استعارة قصيدة مصغرة". (4)

فمن خلال هذا التصريح نفهم أنّ إذا كانت كلّ استعارة قصيدة مصغرة فنقول أنّ القصيدة ما هي إلاّ استعارة موسّعة.

<sup>1</sup>: عالم قديرو: الوظيفة التداولية للاستعارة في الخطاء الشعري بدر شاكر السياب أنموذجا جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة سنة 1437-1438 هـ / 2016-2017 م، ص30.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص129.

<sup>3</sup>: تريفور وايتوك ترجمة عبد العزيز مراجعة: سمي فريد، الاستعارة في لغة السنيم - القاهرة، شارع الجلاية بالأويرا

ط1 سنة 2005 ص 48

<sup>4</sup>: كرتوس جميلة، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش نموذجا، ص15 - ص

"فإنّ الشّاعر المنشئ للاستعارة يتخطّى لبنائها العلاقات المألوفة لينشج علاقات حيّة مبتكرة خاصة في حالة صياغة الواقع في حلّة جديدة تؤدي فيها اللّغة الشعرية دورا كبيرا باعتبارها طاقة معتبرة لا يملك زمامها إلاّ الشاعر المثقل بالهموم والجراح".<sup>(1)</sup>

فمنه، الشاعر يلجأ إلى توظيف الاستعارة في شعره وذلك ليعبر عن واقعه ويتقنن في استعمالها في قصائده حين يعبر عن همومه وجراحه التي تدفعه لينشئ قصائد باستمرار. فالشعر عامة والشاعر الذي ينظم ذلك الشعر كلاهما يعتمدان اعتمادا كبيرا على الاستعارة حيث ينظر إليها على أنها إضافة زخرفة إلى اللغة التي يستعملها الشاعر أولا والموجودة في ذلك الشعر ثانيا وذلك عن طرق أثرها الذي يحدث الذي يحدث من خلال " ضمّ المألوف إلى ما هو غير مألوف فهي تضيف السحر والاختلاف إلى جانب الوضوح"<sup>2</sup>

فالإستعارة تخلق واقعا جديدا به نتمكن من الإقترب إلى ذلك الواقع الحقيقي.

## 2 آليات استخدام الاستعارة التصويرية:

لقد وظف الأدباء مجموعة من الآليات لابتداع صور و لغة جديدة غير وضعية حيث أنه:

"يمكن تمييز أساليب عديدة ومتنوعة يوظفها الأدباء، ومنهم الشعراء، على نحو منتظم لإبداع "صور" ولغة جديدة غير وضعية، انطلاقا من الموارد الوضعية للغة والفكر اليوميين".<sup>3</sup> ومنها نذكر:

### 1-2 التوسيع:

يعتبر التوسيع آلية من آليات التي ذكرها كوفيتش لاستخدام الاستعارة التصويرية عناصر تصويرية جديد في المجال المصدر (أي إضافة عناصر جديدة للمصدر واستخدامها) حيث نجد أنه "يتم من خلاله عكس الاستعارة التصويرية الوضعية المرتبطة

(1) : غالم قديرو، الوظيفة التداولية للاستعارة في الخطاب الشعري بدر شاكر السياب أنموذجا، ص: 31.

(2) تيرنس هوكس الاستعارة ص 20

(3) عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي نقلا عن

( CP: zoltan kveceses Metaphor, a practical introduction pp. :53/56 )

ببعض التعابير اللغوية المتواضع عليها بوسائل لغوية جديدة تستند إلى عرض عناصر تصويرية جديدة في المجال المصدر (أي إضافة عناصر جديدة للمصدر واستخدامها)<sup>1</sup> فمن خلال التوسيع يتم إضافة عناصر جديدة للمصدر وبه تكون هذه الآلية عكس الاستعارة التصويرية.

## 2-2 التدقيق:

يعتبر التدقيق أيضا الآلية الثانية من بين الآليات التي ذكرها كفيثش فهي "تختلف عن التوسيع بأن يتم فيه التدقيق في عنصر موجود في المصدر بطريقة غير مستخدمة، فبدل أن يضاف عنصر جديدة إلى هذا المجال، يتصرف في عنصر موجود من قبل بطريقة جديدة غير وصفية"<sup>(2)</sup> فالتدقيق يختلف عن التوسيع فهو آلية تتصرف في عنصر موجود سابقا وليس إضافة عنصر جديد.

## 2-3 الإرتياب:

وأیضا نجد كذلك آلية والارتياب " التي يمكن بهذه الاداة الشعرية أن يدعوا الشعراء بطريقة استفهامية إلى النظر في مدى ملائمة إستعارتنا اليومية المشتركة بصفة فضلى " (1) فبفضل هذه الآلية يتحقق التلاؤم في استعارتنا اليومية المشتركة ومن خلالها يتمكن الشعراء من الحديث بإستعمال عناصر إستفهامية

## 2-4 التوليف:

وهذه الآلية بدورها ذكرها كوفينش إذ تعد "الآلية الأكثر فعالية للذهاب بعيدا بنسقتنا التصوري اليومي، برغم بقاءه مرتبطا باستعمال موارد التفكير الوضعي اليومي، ويعد أداة معنى بها كثيرا، يتم من خلالها تفعيل العديد من الاستعارات اليومية في الآن نفسه" (3)

(1) عمر بن دحمان نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي ص254

(2): المرجع نفسه 256.

(3): المرجع نفسه ، ص258.

ومن خلال هذا نلاحظ أن آلية التوليف حظيت بالاعتناء الكبير ذلك انها تسعى إلى تفعيل العديد من الاستعارات اليومية في الوقت نفسه.

وإلى جانب الآليات التي ذكرناها سابقا نلاحظ أن النظرية المعرفية اقترحت آليات أخرى مهمة نذكر منها:

#### أ-التشخيص:

يعتبر التشخيص من الآليات التي اقترحتها النظرية المعرفية للاستعارة إذ يعدّ

"التشخيص (personnification) أداة استعارية تستخدم أيضا بصفة شائعة في الأدب" (1) فالتشخيص وسيلة استعارية وهذا ما جعل الأدباء يستعينون بها في الأدب بصفة متكررة.

#### ب-استعارات الصورة:

تعدّ استعارات الصورة آلية أيضا من الآليات التي اقترحتها النظرية المعرفية "إذ يزخر الشعر على الخصوص بالاستعارات التصويرية المتأسسة على الصورة، تسمى استعارات الصورة (image metaphores) التي هي غنية بالتفصيل التصويري ولكنها لا تستخدم خطاطات الصورة". (2)

فاستعارات الصورة أداة مرتكزة أساسا على الصورة والتي تبرز ترابطا بين عناصر متعددة لصورة واحدة على صورة أخرى.

#### ج-الاستعارات الكبرى:

وأخيرا نذكر الاستعارات الكبرى " فهذه الاستعارات التي سماها بول وبرث "الاستعارة الكبرى" أو "الاستعارات الممتدة" هي استعارات لا تظهر على سطح النص بصفة جلية ولكنها تظهر على هيئة "استعارات صغرى" يربط بينها خيط خفي، يعتقد أنه المسؤول عن

(1) : عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي ، ص261.

(2) : المرجع نفسه، ص264.

منح النصّ الأدبي انسجامه الكليّ " (1) فالاستعارات الكبرى هي استعارات تؤديّ إلى انسجام الاستعارات الصغرى وتندرج خلفها وهي استعارات لا تظهر على سطح النص بصفة جلية ولكنها تظهر على هيئة استعارات صغرى.

---

(1): المرجع السابق، ص268.

# الفصل الثاني

الاستعارة التصويرية في قصيدة أنشودة المطر

## المبحث الأول: تحليل بلاغي كلاسيكي للقصيدة

1. قصيدة أنشودة المطر
2. لمحة موجزة عن حياة بدر شاكر السياب
3. تعريف الصورة الشعرية
4. أنواع الصورة الشعرية
5. الصورة الشعرية في أنشودة المطر للسياب

## المبحث الثاني: قراءة معرفية في القصيدة

1. المناويل الاستعارية في قصيدة أنشودة المطر
2. الاستعاري والأسطوري في قصيدة أنشودة المطر

## المبحث الأول: تحليل بلاغي كلاسيكي للقصيدة

### 1 قصيدة "أنشودة المطر":

إنّ قصيدة "أنشودة المطر" هي قصيدة من المجموعة الشعرية لبدر شاكر السياب وهي قصيدة تحمل عنوان ديوانه (ديوان أنشودة المطر) فهي "تعد صوتاً مميزاً في الشعر العربي الحديث وتوفّر فيها شكلاً فنيّاً متميّزاً ومضموناً اجتماعياً هادفاً في آن واحد وهي من أشهر قصيدة تتحدث فيها الشخصية عن الشاعر وأحوال العراق وصراعاتها"<sup>1</sup>. حيث صرّح فيها السياب عن محنة وطنه المسلوب وأشار فيها إلى الابتعاد والتسلط الذي يعيشه ناسها وإنّ القصيدة حملت غيظاً تجددّه وحملت معه أملاً لبقائه وتكرار مطر ومطر من العنوان إلى بداية القصيد حتى نهايتها أيضاً لعباً دوراً هاماً في قصيدته هذه المعنونة بقصيدة "أنشودة المطر".

### 2 لمحة موجزة عن حياة بدر شاكر السياب:

من أهم الشعراء الذين شكلوا تجربة الشعر العربي الحديث الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب.

مولده ونشأته:

'فتح بدر شاكر السياب عينه لأوّل مرّة في حياته القصيرة على مشاهد الريف الجنوبي من العراق، كان هذا في بيت من بيوت قرية صغيرة تدعى جيكور وهي إحدى قرى أبي الخميس بقضاء الزبير الذي يتبع من الناحية الإدارية لواء البصرة وكان ذلك "في يوم 25 ديسمبر للعام 1926 توفيت أمّه عندما كان يبلغ ست سنوات فكان لوفاتها أعمق الأثر في نفسه

---

(1) محمد شافعي الصورة البيانية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب دراسة بلاغية جامعة هداية الله جاكوتا

(SSI) للحصول على الدرجة الأولى (ص) ص 19

حيث عززت وفاتها شعوره بالحرمان العاطفي وأنهى دراسته متخصصاً في اللغة العربية  
ومن ثم اللغة الانجليزية<sup>(1)</sup>

ثقافته:

إن السياب الشعراء الذين تخلصوا من رتابة القافية وقاموا بمحاولات جادة في ذلك  
حيث "يعتبر من رواد الشعر الحرّ في العراق، تأثر شعره بالأدب الأجنبية وفي مقدمتها  
الشعر الإنجليزي، له مجموعة من الدواوين أبرزها (أزهار ذابلة)، (أنشودة المطر)،  
(شناشيل ابنة الجبلي)، (منزل الأقتان)، (إقبال) <sup>2</sup> فقد تأثر السياب بالشعر الانجليزي  
ويشاركه بذلك البياتي ، ونازك الملائكة، وأرادوا نقل تلك الحرية التي شاهدها في الشعر  
الأجنبي وذلك كلّه شجعه ليضيف ويبتكر أسلوباً جديداً في الشعر العربي ولذا اعتبر من  
الرواد الأوّلين للشعر العربي الحديث لأن شعره خالد وذلك لثراء تجربته الشعرية.

• دواوينه:

أ/ خلال حياته:<sup>3</sup>

أصدر الشاعر خلال حياته الدواوين التالية:

- 1 - أزهار ذابلة: صدر عام 1947م، وطبع في القاهرة بمطبعة الكرنك.
- 2-أساطير: صدر عام 1950 م عن منشورات دار البيان وطبع بمطبعة العربي الحديثة  
في النجف بالعراق.
- 3-حفار القبور: صدر عام 1952 أسماها الشاعر "ملحمة شعرية" لأنها مطوّلة طبعت  
بمطبعة الزهراء في بغداد. 1950.
- 4-الأسلحة والأطفال: كتبها الشاعر 1953م، وصدرت عام 1954 م.
- 5-فجر السلام: كتبها الشاعر عام 1950

<sup>1</sup>: المرجع السابق، ص 19.

<sup>2</sup>:محسن الهاشمي الصورة المرأة بين السياب وأدونيس اريد عالم الكتب الحديث سنة 2016 ص 18

<sup>3</sup>ينظر حسن توفيق شهر بدر شاكر السياب دراسة فنية فكرية دار أسامة للنشر والتوزيع ط 2009 ص 119-121

- 6- المومس العمياء: كتبها الشاعر عام 1953 وصدرت عام 1954 م.
- 7- أنشودة المطر: صدر عام 1960 م وطبع في بيروت
- 8- المعبد الغريق: صدر عام 1962 م ويتضمّن الديوان خمس وعشرين قصيدة.
- 9- منزل الأقدان صدر عام 1963.
- 10- شناشيل ابنة الحلبي صدر في ديسمبر عام 1964 م قبل وفاة بدر شاعر السياب بأيام قلائل.

ب/ بعد وفاته: (1)

كما صدرت للشاعر بعد وفاته الدواوين التالية:

1 إقبال: جمع قصائده ناجي علوش وطبع في بيروت عن دار الطبيعة في عام 1965 م.

2 إقبال وشناشيل ابنة الحلبي صدر عن دار الطبيعة، بيروت، عام 1965 م.

3 قيثارة الريح صدر عام 1965 م.

4 أعاصر صدر عام 1973 م.

• مراحل تطوره فنيا وفكريا: (للقصائد):

- 1- فيما يتعلق بالمرحلة الرومانسية: يمكن أن نتعرف عن ملامح هذه المرحلة إذا قرأنا قصائد ديوان "البواكير" وقصائد ديوان "قيثارة الريح" باستثناء قصيدة "اللغات" وقصائد أن "أزهار ذابلة"، وأخيرا قصائد ديوان "أساطير" وقد أسقطنا من هنا قصائد القسم الثاني من ديوان "إقبال" لأنها نشرت بعد ذلك، -كما نكرت- ضمن قصائد "البواكير". (2)
- 2- وفيما يتعلق بمرحلة الالتزام بشقيها الماركسي والقومي: يمكن أن نتعرف على ملامح هذه المرحلة إذا قرأنا قصيدة "فجر السلام" وقصيدة "اللغات" وقصائد ديوان "أعاصر"

(1) ينظر المرجع السابق ص 119

(2) حسن توفيق شهر بدر شاعر السياب دراسة فنية فكرية ص 357

وقصيدة "أمّ سجين في نظره السلطان (التي يضمها ملحق هذا البحث) وأخيرا قصائد ديوان "أنشودة المطر" ومعظم قصائد ديوان "الهدايا".<sup>(1)</sup>

3- أما فيما يتعلق بمرحلة الارتداء إلى الرومانسية: فإننا يمكننا التعرف على ملامحها، إذ قرأنا قصائد دواوين "المعبد الغريق" و"منزل الأفتان" وقصائد "إقبال وشناشيل ابنة الجلي"، فضلا عن عدة قصائد قليلة يشتمل عليها ديوان "الهدايا".<sup>(2)</sup>

• وفاته:

"توفي السيّاب بالمستشفى الأميري في الكويت في شهر كانون الأول في الرابع والعشرين منه في عام 1964 عن عمر يناهز الثامنة والثلاثين ونقل جثمانه في الكويت إلى البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير".<sup>(3)</sup>

#### • العوامل التي حثت السيّاب على إتقان الشعر:

يعتز السيّاب من الشعراء الذين قاموا بمحاولات جادة للتخلص من قيود القافية ونظام البحور وأراد أن ينقل إلى أدبه تلك الحرية التي وجدها في ذلك الأدب الذي اطلع عليه وهو الأدبي الإنجليزي حيث " امتاز شعر السيّاب بالجودة ولقد ذكر نقاد الأدب أن العوامل التي حثت السيّاب إلى إتقان الشعر عديدة منها اليتيم المبكر، والمعاناة الطويلة من المرض، والعون المالي، والاضطهاد السياسي، وحرمانه جو الحريات التي يجب توفرها في حالات الإبداع.<sup>4</sup> وهذا ما أدى إلى زيادة رغبة السيّاب في التجديد والإبداع الشعري.

(1) المرجع السابق ص 357

(2) المرجع نفسه ص 358

(3) سوزنق فريدة جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر قراءة في بدر شاكر السيّاب جامعة جيلالي لياس سيدي بلعباس لنيل شهادة دكتوراه سنة 2016/2017 ص 140

(4) أثير محسن الهاشمي صورة المرأة بين السيّاب وأدونيس ص 106

## ● الصورة الشعرية:

أولاً: الصورة:

أ- لغة:

لقد تنوعت الصورة واختلفت في المعاجم العربية، "فالصورة بالضم الشكل ج صورٌ وصورٌ، كغيب، وصورٌ والصير، كالكيس الحسها، وقد صور فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع، والصفة، وبالفتح: شبه الحكمة في الرأس حتى يشتهي أن يغلي وصار: صوت، وعصفورٌ، صوارٌ، الشيء صوراً، أماله أو صده كأصاره، فأنهار، وصور، كفرح: مال، وهو أصور"<sup>1</sup>

"والمصور: في أسماء الله، وصور" وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى لها شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة، وصوره الله أي أعطى له صورة حسنة فتصور".<sup>(2)</sup>

ب- اصطلاحاً:

كثير من الدراسات اهتمت بدراسة الصورة في المجالات التصويرية، مثل التشبيه، والاستعارة والصورة كمصطلح نقدي نعني بدراسة النص الأدبي، فقد قدمت لها مفاهيم متباينة.

"فالصورة بوصفها مصطلحاً، أدبياً في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية".<sup>(3)</sup>

ثانياً: الشعر:

كان الشعر يلعب دوراً هاماً في حياتنا العربية ولاسيما المعاصرة كونه يعيد تركيب اللغة ويحاورها ويستنتق ما لا تقوله فلذلك حظي الشعر بالاهتمام منذ القديم حيث نجد أن "الشعر فن هدفه الأسمى التصوير ولكل فنّ أدواته، وأداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير

(1) بطرس البستاني محيط المحيط قاموس اللغة العربية مكتبة لبنان د ط 1972 مادة (ص و ر) ص 17

(2) ابن منظور لسان العرب المجلد الثامن مادة (ص و ر) ص 303

(3) سوييف فريدة جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ص 144

امتزاجه بالوجود من حوله وامتزاج الوجود فيه يكون ناجحا ومؤثرا فهو صناعة تحتاج إلى إتقان ودراية بالإضافة إلى الموهبة والاستعداد النفسي<sup>(1)</sup>.

ونجد في تعريف الجاحظ للشعر يقول : "إنّ الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"<sup>2</sup>.

فهنا الشاعر ذهب إلى مقارنة الشعر وربطه بجملة صناعة وكذلك جعل الشعر نسيج تتلاحم فيه خيوط الذات مع خيوط التجربة.

### ثالثا: الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية جوهر الشعر وركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري باعتبارها من أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية فقد حظي موضوعها بالكثير من الاهتمام من قبل الدارسين و النقاد و لهذا أكثر الروى حول مفهومها كونها من المفاهيم النقدية المعقدة و الصعبة في تحديد تعريفها وذلك لاختلاف أشكالها: "الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز، الصور البلاغية وكذلك الرموز وغيرها، هي النسيج الذي يلفّ الحياة اليومية أو الخيوط التي تربط بين أنسجتها والتي من شأنها ان تضخم أصواتها الخفيفة"<sup>(3)</sup>. ومن خلال هذا يتضح لنا أن الصورة الشعرية لها عدة أنواع ويفضلها نصل إلى تكوين الصورة الشعرية.

### أنواع الصورة الشعرية:

#### 1الاستعارة:

إن الاستعارة جوهر الشعر ولبّها فلا يمكن أن يكون الشعر شعرا إلا باستعمالها، أي "إنها تشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شيء ما

(1) المرجع نفسه ص 143

<sup>1</sup>: عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ الحيوان تج عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الاسلامي بيروت لبنان ص

132

<sup>2</sup>:أثير محسن الهاشمي صورة المرأة بين السياب وادونيس ص101

إلى شيء آخر وعليه فإن الشيء الثاني يتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الأول<sup>1</sup>. فالاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها إلى موضع آخر. وفي تعريف الجاحظ للاستعارة في كتابه "البيان والتبيين" يعرفها بقوله "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"<sup>2</sup>. وهكذا نلاحظ أن الاستعارة عند الجاحظ هي نقل معنى عرف به الأصل إلى معنى آخر.

"فالاستعارة هي من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية"<sup>3</sup> ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "واعلم أن الاستعارة في الجملة ان تكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، في معنى بعينه تدل الشواهد على أنه اختص حين وضع ثم، يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"<sup>4</sup>.

فهي إذن عبارة يستعملها الشاعر أو غير الشاعر في أصل اللغة المعروف به إلى غيره ويكون هناك كالعارية.

والاستعارة من المجاز اللغوي وهي قسمان: تصريحيه ومكنية

## 2- التشبيه:

إنّ للتشبيه نصيب وافر في موروث الشعر العربي كاد أن يفوق بعض الأساليب الأخرى مثل الاستعارة والكناية وغيرهما وهو من أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم والحديث لما يتمتع به من رمزية وبوصفه كذلك عنصراً مهماً من عناصر

<sup>1</sup>: تيرنر هوكس الاستعارة ترجمة عمر زكريا عبد الله مراجعة محمد بريوي ط الأولى 2016 ص 11

<sup>2</sup>: الجاحظ البيان والتبيين تحقيق درويش جويدي المكتبة العصرية صيدا بيروت ج1 ص 152-153

<sup>3</sup>: بن طاطة ميمونة "الظواهر الأسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب وحضارة عربية جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2017/2016 ص 79

<sup>4</sup>: عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد محمود الشنقيطي دار المعرفة

للطباعة والنشر بيروت ط 21981 ص 333

الصورة الشعرية وأن أغراضه هي من أجل إيضاح وتقريب المعاني الغامضة إلى ذهن المتلقي.

أ- في اللغة: "التشبيه بمعنى التمثيل، وهو مشتق من مادة شبه والشبه، والشبيهة" والمثل والجمع أشباه، تقول: أشبه الشيء أي مائله".<sup>1</sup>

ب- في الاصطلاح:

"فهو أحد عناصر تشكيل الصورة الفنية من جانبها البلاغي فهو من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه".<sup>2</sup>

أي أن التشبيه يعتبر من أهم عناصر الصورة الشعرية باعتباره يساعد المتلقي على تقريب المعنى إلى ذهنه.

وأيضاً إنّ التشبيه "هو صور كلامية يستعمل بعض الكلمات مثل (الكاف) أو (يشبه) لتظهر المقارنة كأنّه حدثت فعلاً فالشاعر قد يبلغ من القمة من خلال الربط أو التشبيه لأنّ الأشياء يختلف بعضها عن بعض ويشبه بعضها عن بعض والشاعر يربط بينهما فإناشتد الشبه أو العلاقة انعدمت الثنائية وإذا استشرى الخلاف انعدمت الرابطة"<sup>3</sup>. وكذلك التشبيه يقوم برسم الأحاسيس أي التعبير عن مشاعر الشاعر ولكن بطريقة يجعل إياها محسوسة ملموسة، فالتشبيه عبارة عن صورة فنية يسعى إلى إغناء النص وتوسيع الفضاء الدلالي

<sup>1</sup>: ابن منظور لسان العرب مادة شبه ج 7 ص 17

<sup>2</sup>: إيمان غضاب جماليات الخطاب الشعري في ديوان "حين تنزلق المعارج إلى... فيها" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر جامعة محمد خيضر بسكرة 2015 ص7

<sup>3</sup>: أثير محسن الهاشمي صورة المرأة بين السياب وأدونيس ص 106 / 105

### 3/ الكناية:

تعتبر الكناية لونا بلاغيا تحمل في طياتها جمالا فنيا، وإبداعا أسلوبيا ذلك أنها تجمع في تركيبها بين الحقيقة والخيال.

#### أ/ تعريف الكناية في اللغة:

أن نتكلم بشيء وتريد غيره وهي مصدر "كنى" بدون تضعيف يكنى وكنا يكنوا، فالألف أصلها الياء أو الواو، يقال، كنىت أو كنت عن كذا... إذا تركت التصريح به أو أخفيته".<sup>1</sup>

#### ب / الكناية في الاصطلاح:

حظيت الكناية بالاهتمام من طرف الدارسين وخاصة من طرف الشعراء "فلقد أضفت الكناية على النص الشعري شكلا حيويا فنيا هما يجعل التفاعل بين المبدع والمتلقي، فجمال التعبير الكنائي لا يبين إلا للناظر المتوسم الذي لا يكتفي بالسطح بل يحاول استظهار نفسية المبدع من عمق بنية النص الشعري".<sup>2</sup>

وهكذا نفهم أن الكناية من الأساليب البلاغية التي تضيف على النص الشعري جمالية وشكلا حيويا فهي تستظهر نفسية المبدع وتحدث التفاعل بينه وبين المتلقي.

#### 4/ الرمز:

يعد الرمز عنصرا هاما عند الشعراء لأنهم هم القادرون على منح الكلمات العادية دلالات رمزية.

<sup>1</sup> محمد السيد شيخون البلاغة الوافية بيروت القاهرة دار ال نشر 1454 هـ ص 138/139

<sup>2</sup> إيمان غضاب، جماليات الخطاب في ديوان "حين تنزلق المعارج" حين تنزلق المعارج إلى ... فيها" ص 87

## أ-تعريف الرمز في اللغة:

"تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفيتين.  
وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفيتين والقم الرمز في اللغة كل ما أشار إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز يرمز رمزا".<sup>1</sup>

## ب-في الاصطلاح:

يعتبر الرمز من الأساليب الشعرية فهو " لا يحمل هويته في ذاته، فهو يستعمل علامات وإشارات سابقة على وجوده، فكل الإيماءات والإشارات والملفوظات هي أشياء قابلة للإدراك، والفهم والتأويل، وهي من مكونات الرمز ولا يمكن للرمز أن يستمد فاعليته إلا من مجموع هذه الأشياء" <sup>2</sup> أي أن الرمز يحمل في طياته مجموعة من العلامات والإشارات والملفوظات وهي من مكوناته الأساسية وبدونها لا يستمد فاعليته وأنه كذلك :

"يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها ويدفعه إلى الغوص في مضمون النص واستنباط المفاهيم ومن دلالاته: الإيحائية والانفعالية، للتمثيل الحسية، الإيجاز، الإبهام، الاتساع، التلغيز والسياسة".<sup>3</sup>

أي أن الرمز يمتاز بالغموض والإبهام ذلك أنه يدفع القارئ إلى الغوص في مضمون النص واستنباط المفاهيم منه.

## 5/ الأسطورة:

<sup>1</sup> ابن منظور لسان العرب المجلد الخامس مادة (ص و ر) ص 306

<sup>2</sup> إيمان غضاب، جماليات الخطاب في ديوان "حين تنزلق المعارج" حين تنزلق المعارج إلى ... فيها" ص 87

<sup>3</sup> المرجع نفسه 87

كان وجود الأسطورة في الماضي ولا يزال وجودها مستمر إلى الحاضر فقد ظهرت مع ظهور الأولين وآمن الإنسان منذ القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة مثلما نؤمن نحن اليوم بالعلم والعلماء وأعطى لها أهمية كبيرة فتمتعت بسلطة عظيمة على عقولهم ولكن لتعريفها اختلف المؤرخون والباحثون في تحديد تعريف دقيق لها حيث نجد أنها وردت في القرآن الكريم "وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين"<sup>1</sup> ونجد أيضا أنها:

أ: تعريف الأسطورة في اللغة:

"يقال: سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير والسطر".<sup>2</sup>

وقال قوم: "أساطير: جمع أسطار وأسطار جمع سطر وقال أبو عبيدة جمع سطر على أسطر ثم جمع أسطر على ساطر أي بالياء"<sup>3</sup>

ب: تعريف الأسطورة في الاصطلاح:

اختلف تعريف الأسطورة وحتى معاجم اللغة العربية القديمة عجزت من تحديد تعريف دقيق لأنه "يعدّ مصطلح الأسطورة من المصطلحات الفضفاضة التي لم يتوصل الباحثون بعد إلى تحديد مضمونها فهو يتسع لكثير من الدلالات ويختلط بالعديد من الأنساق المعرفية كالخرافة، الملحمة والحكاية الشعبية"<sup>4</sup> أي يصعب أن يفصح عن ماهية الأسطورة لأنها "ليست خيالا كما يظن البعض وهي واقع، وهي عقيدة تتمثل في شعائر معيشة يرتبط بها قصص مقدّس يقوم بعملية توضيح هذه الشعائر وربطها بالاعتقاد أما حينما يتصوّر

<sup>1</sup>سورة النحل الآية24

<sup>2</sup> ابن منظور لسان العرب 363

<sup>3</sup>بخته زغبان ومريم سعادي الأسطورة "أسطورة يماقوراية أنموذجا " مقارنة سيمائية مذكرة ماستر 2013/2014ص37

<sup>4</sup> المرجع نفسه 31

إنسان ما أن الأسطورة خيال فهذا يعني أنه اتخذ موقفا منها هو الكفر بها ورفضها وتحويلها إلى مجرد قصة خيالية تستند للوهم".<sup>1</sup>

ولتصنيفهما العلمي استندوا إلى أمثلة مستمدة من تراث الأمة العربية لأنها تعتبر من الأخبار القديمة المدونة المسطورة وهي بمثابة أول كتاب في التاريخ.

### 3 / الصورة الشعرية في أنشودة المطر "السياب":

باعتمادنا على البحث الذي قام به محمد شافعي الذي كان عنوانه الصورة البيانية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب (دراسة بلاغية) فقد حاول استخراج الأبيات المشتملة على أنواع الصورة الشعرية.

#### 1- الأبيات المشتملة على الاستعارات: <sup>2</sup>

- عينك حين تبسمان
- ترقص الأضواء
- كأنما تتبض في غوريهما النجوم
- كالبحر سرح اليدين.
- ونشوة وحشية تعانق السماء
- كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
- تسحّ ما تسح من دموعها النقال
- أكاد أسمع العراق يذخر الرعود.

تشتمل هذه الأبيات على الاستعارة ولتوضيحها نعتمد على الجدول التالي:

<sup>1</sup>المرجع السابق ص 33

<sup>2</sup> محمد الشافعي الصورة البيانية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ص 28

الرقم	الأبيات	المستعار له	المستعار منه	نوع الاستعارة
1	عيناك حين تبتسمان	عيناك	محذوف "الإنسان الذي يبتسم"	الاستعارة المكنية.
2	ترفض الأضواء	الأضواء	محذوف "الإنسان الذي يرقص"	الاستعارة المكنية
3	كأنها تنبض في غورها بالنجوم	النجوم	محذوف "القلب الذي ينبض".	الاستعارة المكنية.
4	كالبحر سرح اليدين فوقه السماء.	المساء	محذوف "الإنسان الذي وضع يديه فوق القلب".	الاستعارة المكنية.
5	ونشوة وحشية تعانق السماء.	السماء والنسوة	محذوف "الإنسان الذي يشرب"	الاستعارة المكنية.
6	كان أقواس السحاب تشرب الغيوم	السحاب	محذوف "الإنسان الذي يشرب الغيم"	الاستعارة المكنية.
7	تثاب المساء، الغيوم ما تزال.	المساء	محذوف "الإنسان الذي يتثاءب"	الاستعارة المكنية.
8	الغيوم ماتزال تسح من دموعها الثقال.	الغيوم	محذوف "الإنسان الذي يبكي بشدة"	الاستعارة المكنية.
9	أكاد أسمع العراق.	العراق	محذوف "الإنسان الذي يذخر"	الاستعارة المكنية.

فالسحاب لجأ إلى الاستعارة لما تملكه من قدرة على تحقيق المتعة والدهشة للمتلقي.

## 2- الأبيات المشتملة على التشبيهات<sup>1</sup>

- عيناك غابة نخيل ساعة السحر
- أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.
- ترقص الأضواء كالأقمار في نهر
- ونشوة وحشية كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!

والجدول التالي يوضح لنا توظيف الشاعر للتشبيه في قصيدته:

الرقم	المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
1	عيناك	ساعة السحر	محذوف	محذوف (مقدرة، الهدوء)	التشبيه البليغ
2	عيناك	شرفتان راح ينأى	محذوف	محذوف (مقدرة الأمل في التحرر من الليل).	التشبيه البليغ
3	ترقص الأضواء	الأقمار	الكاف	نهر	التشبيه المرسل المفصل
4	ونشوة وحشية	نشوة الطفل	الكاف	محذوف	الخوف

## 3/ الأبيات المشتملة على الكنايات<sup>2</sup>

- وكركم الأطفال في عرائش الكروم
- ودغدغت صمت العصافير على الشجر.
- تسح ما تسح من دموعها الثقال.

<sup>1</sup> المرجع السابق ص 29

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 31

- في جانب التل تنام نومة اللحد
- تسف من ترابها وتشرب المطر.
- وينثر الغناء حيث يأفل القمر.
- سواحل العراق بالنجوم والمحار
- كأنها تهتم بالشروق
- يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
- كأنه النسيج.

الرقم	التركيب	المعنى الحقيقي	كناية عن
1	وكر كر الأطفال في عرانس الكروم.	شدة فرح الأطفال بالمطر.	الأطفال تضحك بالمطر (شدة الضحك)
2	ودغدغت صمت العصافير على الشجر.	أنها تنتظر المطر.	الحرية والانطلاق
3	تسح ما تسح من دموعها الثقال.	شدة ما يعانيه الوطن.	الظلم وقهر.
4	في جانب التل تنام نومة اللحد.	الجبل والقبر.	الموت والخراب.
5	تسف في ترابها وتشرب المطر.	حال الميت في القبر.	الإهانة واللم من العراق (الأم).
6	ونثير الغناء حيث يأفل القمر.	الظلم والاحتلال	الألم.
7	سواحل العراق بالنجوم	الكوكب والزينة.	الثروات

		والمحار .	
الألم في زوال المستعمر .	أنها منور	كأنها تهّم بالشروق	8
مهنة الغوص والتي ارتبطت بالموت .	الرجاء بالندى عن الخليج .	يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى .	9
الألم عن المستعمر .	قلقة الصوت .	كأنّه النسيج	10

#### 4-توظيف الرمز في قصيدة السياب:

وظف الشاعر في قصيدته "أنشودة المطر" الرمز وذلك لما يقدمه من ثراء لغوي حيث أن الشاعر بدر شاكر السياب اعتمده في قصيدته "أنشودة المطر" من أجل أن يوصل المتلقي إلى أعماق المعنى

#### \*عيناك غابتا نخيل ساعة السحر<sup>1</sup>

استعمل الشاعر في قصيدته "أنشودة المطر" مفردات من الطبيعة وصف بها حبيبته ففي قوله عيناك غابتا نخيل فالنخلة هنا ترمز إلى العرب حيث تمثل طعام أجداده المفضل.

#### \*ونشوة وحشية تعانق المساء

<sup>1</sup>: ديوان بدر شاكر السياب مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2012/07/26 ص 124

\*كنشوة الطفل إذاخاف من القمر<sup>1</sup>

\*كان طفلا بات يهذي قبل أن ينام

\*بأن أمه-التي أفاق منذ عام<sup>2</sup>

في هذه الأبيات استعمل السياب رموزا حيث استخدم الشاعر رمزا لأسطورة خسوف القمر، وخوف الأطفال، وهنا دلالة على الحزن والخوف الذي يعيشه الشاعر ووطنه ونلاحظ أيضا وردت كلمة طفل وهو رمزا للمستقبل الذي يحمل الحرية وايضا وردت كلمة الأم التي ترمز الوطن المستعمر (العراق)

\*كان صيادا حزينا يجمع الشباك

\*ويلعن المياه والقدر<sup>3</sup>

وظف الشاعر كلمة صياد وهي رمز للشعب اليائس الذي يصارع الحياة

\*لم تترك الرياح من ثمود

\*لتشبع الغريان والجراد

\*وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق<sup>4</sup>

نلاحظ في هذه الأبيات أن كلمة ثمود أقتبسها الشاعر من القرآن الكريم وثمود هي رمز قوم ثمود الذين أخذهم الله بالصيحة والزلزلة ونلاحظ أيضا استخدم الشاعر لفظة (الغريان،

<sup>1</sup>: المرجع السابق ص 124

<sup>2</sup>: ديوان بدر شاكر السياب ص 125

<sup>3</sup>: المرجع نفسه ص 125

<sup>4</sup>: المرجع نفسه ص 126

الجراد) وهما رمزان يوحيان إلى المستعمر وأيضا نجد كلمة أفعى التي ترمز الى المخادع والخائن الذي خان بلاده وتعاون مع المستعمر ضد بلاده.

إن الشاعر بدر شاكر السياب لجأ في قصيدته إلى استعمال الرمز لأنه يعد أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن الحقيقة ويمكن القول إن الشاعر أستخدم الرمز وذلك بسبب الأوضاع السياسية الوحشية التي كان يعيشها وهذا ما دفعه إلى خلق تلك الرموز.

## 5-توظيف الأسطورة في قصيدة السياب:

لقد لجأ الشاعر السياب إلى توظيف الأسطورة في شعره ذلك أن "أنشودة المطر تحقق ارتباطها بالأسطورة عن طريق لغتها الخاصة أولا والأسطورة في هذه القصيدة ليست أحداث مكتملة أو شخصيات واضحة الملامح إنَّ القصيدة تصنع أسطورتها الخاصة بعد أن تحررها من مرجعياتها الأولى".<sup>1</sup>

ونجد أن الشاعر صنع أسطوره بمنح أسطوري فريد فنجد أيضا حتى "لغة قصيدة - أنشودة المطر، تشتبك مع الأسطورة منذ البداية بل منذ عنوانها تحديدا أنها تضج بالجوّ الأسطوري وتمتلئ حتى حافات الأخريرة بشحنها المجازية دون مقدمات أو تمهيد".<sup>2</sup> اي إن الشاعر قام بتوظيف الأسطورة منذ بداية قصيدة أنشودة المطر ومن عنوانها تحديدا إذ "يواجهنا عنوان أنشودة المطر بأولى الإشارات إلي تشدنا إلى الأسطورة وهذه الإشارة لا يتعلّق بمظهر واحد من المظاهر الأسطورية بل تتجاوزها إلى مظاهر متعدّدة أخرى منها ما ينتمي إلى الحدث السردى ومنها ما يتعلّق بالأسطورة باعتبارها فكرة أو تصوّر أو طقسا

<sup>1</sup> عيادي خالد التحليل السيميائي للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة وهران

سنة 2011ص112

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 112

أما الجانب الثالث فيتعلّق بالشخصية الأسطورية التي يتمحور حولها حدث ذو وهج  
أسطوري<sup>1</sup>

أي من خلال ملاحظتنا لعنوان قصيدة أنشودة المطر لاحظنا أنّ الأسطورة لم تتعلّق بمظهر  
واحد بل تعدّت ذلك إلى عدّة مظاهر أخرى.

---

<sup>1</sup> المرجع السابق ص 106

## المبحث الثاني: قراءة معرفية لقصيدة أنشودة المطر

### I- المناويل الاستعارية في قصيدة "أنشودة المطر":

لقد تعددت المناويل الاستعارية المكونة للقصيدة حيث أن "النص استعارة كبرى

تنظمها مناويل الاستعارية متنوعة متزامنة متفاعلة لا فكاك بين أبعادها"<sup>1</sup>.

حيث أننا نجد في قصيدة "أنشودة المطر" للسياب أن كلمة "مطر" تكررت بشكل ملحوظ وذلك بتصوراتها المتعددة ومحملاته الدلالية التي تختلف من سطر لغيره أو من جملة لغيرها فقد وجدناه أولاً جزءاً موجوداً في العنوان وكذلك نجده عنواناً متكرراً في القصيدة وغن توظيف كلمة "المطر" في قصيدة "أنشودة المطر" لم يكن عشوائياً بل حملت هذه الكلمة دلالات كونه رمزاً يدل على معانٍ كثيرة ومنها ما تدل على الحزن وذلك ببكاء السماء كما يقال أو ببكاء ذاتية الشاعر الحزينة منذ طفولته وأيضاً له معنى آخر يدل على الحياة ولأن بفضل الماء تستمر الحياة. ومن هذه المناويل نذكر:

### 1- المنوال الاستعاري:

المنوال الاستعاري "منوال ذهني أو خطاطة ثقافية جماعية يتوفّر فيه إطار متكامل تتحدّد فيه العناصر بعلاقتها وانتظامها، وهو لذلك أداة من أدوات تنظيم الواقع والتجربة تعكس رؤية وتمثلاً جماعياً لهما"<sup>2</sup>. أي أنّه أداة تعكس الواقع ويكون المنوال الاستعاري أيضاً "مشتغلاً في مستوى أوسع من الإسقاط الثنائي فضائي ن مصدر وهدف، مشتغلاً في

<sup>1</sup> الأزهر الزناد النص والخطاب تونس 2015 ص 250

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 250

مستوى أعلى من الإسقاط المفرد وإنما هو قائم على الإسقاط المتزامن الذي يتخلل شبكة كاملة من أنسجة استعارية عديدة"<sup>1</sup>

أي أنّ المنوال الاستعاري يتعدى الإسقاط الثنائي ما بين فضاءين مصدر وهدف إلى مستوى أوسع من ذلك لأنه قائم على الإسقاط المتزامن.

## 2- المنوال المفتاح:

يعدّ منوال المفتاح من بين المناويل الاستعارية الموجودة في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب هو "لا يبني فضاء استعاريا في ذاته وإنما بنية من حيث كان خلاصة أجمله من المناويل فرعية تتنامى شيئا فشيئا في ثنايا القصيدة مكوّنة الفضاء المصدر (المطر) ثم إذ تكتمل ينعكس الواحد منهما من خلال عدسة المنوال للمفتاح على الفضاء الهدف (الثورة) وإذا ما لم يحدث ذلك ظلّت جميع تلك المناويل على دالاتها الأولى أو الحرفية"<sup>2</sup>. ونفهم هذا القول بالاعتماد على المخطط التالي:<sup>3</sup>

المجال المصدر المطر	المجال الهدف الثورة
- الرعود	- غضب /قنابل
- البروق	- شرار / بنادق
- إنفصاص	- فض الختم
- الرياح	- الرّجال
- ثمود	- الفساد
- الوادي	- الرّفدان

<sup>1</sup>المرجع السابق ص 250

<sup>2</sup>الازهر الزناد النص والخطاب ص 258

<sup>3</sup>المرجع نفسه ص 258

### 3- منوال المطر :

تعدّ كلمة المطر التي تتكرر كل مرّة في القصيدة وهو المحرّك الأساسي لها حيث نجد أنّ منوال المطر "يكون في شكل نشيد متكرّر متردّد ثلاثي المكونات (مطر، مطر، مطر) ينشده المكان وأهل المكان وتنشده المزاريب العراق يلاحظ القارئ أن مقاطع النشيد كامله عمل طقوسي يطلب المطر وينتهي القصيد بهطول المطر".<sup>1</sup>

حيث نجد أن كلّ القصيدة تنصهر في هذا المنوال لأنّ كلمة مطر "تتكرر كلّ مرّة وفي عدّة أشكال فأحيانا في ثلاثية وأيضا نجدها متكرّرة في ثنائية. ومن الأمثلة التي توضّح وجود هذا المنوال في القصيدة نذكر: تشرب المطر، يهطل المطر، قطرة من مطر.

### 4/ منوال الإنسان:

لقد ذكرنا سابقا لمحة عن حياة بدر شاكر السياب وثقافته وشعره فنجد انه كان إنسانا لذكريات غادرت كينونته فأصبح أستاذ الكل ذكرياته لذلك نجد أن منوال الإنسان حاضرا في قصيدته ذلك أن هذا المنوال "يتضمن كل ما تعلق بالإنسان مطلقا بأحواله المختلفة كائنا في أعمارهم المتعاقبة".<sup>2</sup> حيث أنّ القصيدة في مجملها متعلقة بالإنسان لذلك فهي تضمنت كل ما يخص الإنسان.

### 5/ منوال السكن:

والى جانب المناويل التي ذكرناها سابقا ذكر أيضا في النص السيابي المأوى أو السكن الذي يعيش فيه ويتضمن هذا المنوال بدوره عدة مناويل منها: (منوال أطوار الحياة/ منوال الميلاد/ منوال الطفولة/ منوال الكهولة/ منوال الموت).

<sup>1</sup> الأزهر الزناد النص والخطاب ص 259

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 260

## 6/ منوال أوضاع الحياة الاجتماعية:

ويتضمن هذا المنوال، أوضاع المجتمع العراقي وتقلبات الحياة التي شهدتها ناسها من حيث التغيير الاجتماعي والفكري والسياسي، ويتضمن منوال أوضاع الحياة الاجتماعية عدّة مناويل منها: منوال لمصارعة ومنوال الرحيل ومنوال الحزن ومنوال الغضب ومنوال الفرح وغيرها، وكلّ هذه المناويل تبين لنا أوضاع الحياة الاجتماعية في العراق.

## 7/ منوال الصيد:

حيث نجد أن السياب لجأ في قصيدته إلى التحدث عن الصيد الحزن الداخلي للصيد الذي يعبر عن الطبيعة فقال:  
"كأنّ صيادا حزينا يجمع الشباك".<sup>1</sup>

## 8/ منوال القوت:

ونجد أيضا في القصيدة مجموعة من الأسطر الخاصة بالجوع حيث يقول السياب:  
• بلا انتهاء - كالدّم المراق، كالجوع.  
• كالحب كالأطفال، كالموتى هو المطر.<sup>2</sup>

## 9- منوال الضوء والظلام والزمن بمواقفته:

ذكر السياب في قصيدته أنشودة المطر عددا من اللغات الشعرية الضوء/الظلام/الشمس/القمر/النجوم فيقول:  
• وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر  
• يرّجّه المجذاف وهنّا ساعة السحر  
• كأنما تنبض في غورهما النجوم

<sup>1</sup> ديوان بدر شاكر السياب أنشودة المطر ص 124

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 124

- كالبجر سرح اليدين فوقه المساء
- والموت، والميلاد، والظلام، والضياء.<sup>1</sup>

وذكر السياب في هذا المنوال منوالاً آخر هو ميول الفضول وعن تحدث عنها.

## 10-منوال الماء:

ونجد في قصيدة أنشودة المطر ذكر لمنوال الماء حيث ذكر السياب عدّة مصطلحات توحى على وجوده منها النهر، البحر، الخليج حيث قال:

- وعبر أمواج الخليج تمسح البروق
- سواحل العراق بالنجوم والمحار<sup>2</sup>
- عواصف الخليج، والرعود، منشدين
- مطر
- مطر
- مطر<sup>3</sup>

## 11-منوال الصوت والصدى:

وفيها يخصّ هذا المنوال ذكره السياب في عدة أسطر من قصيدته حيث قال:

- أصيح بالخليج "يا خليج".<sup>4</sup>
- يا واهب اللؤلؤ، والمحار والردي!
- فيرجع الصدى
- كأنه النشيج

<sup>1</sup>ديوان بدر شاكر السياب أنشودة المطر ص: 124

<sup>2</sup>المرجع نفسه ص 124

<sup>3</sup>المرجع نفسه ص 124

<sup>4</sup>المرجع نفسه ص 124

- يا خليج.
- يا واهب المحار والردى<sup>1</sup>

## 12- منوال الأرض:

وهذا المنوال الأخير أيضا بدوره يتضمن مناويل أخرى منها منوال النبات والأزهار حيث يقول

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم<sup>2</sup>

ومنوال الأعشاب حيث يقول:

سيعشب العراق بالمطر.<sup>3</sup>

## II- الاستعاري والأسطوري في قصيدة "أنشودة المطر" :

ارتبط عالم الاستعار ة بعالم الأسطورة منذ القدم وتم توظيفهما بشكل كثيف من قبل الشعراء في قصائدهم لأنه "يبدو أن الاستعارة والأسطورة شكلان متلازمان لا فكاك لأحدهما عن الآخر على الأقل في نشأتها فإذا كانت الاستعارة ملازمة للتفكير البشري بما أن فكرنا مبني في جزء كبير منه استعاريا".<sup>4</sup> فكل منهما مكمل للآخر ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر لأن " التحول الذي تستمده الأسطورة تلعب الاستعارة دورا أساسيا فيه".<sup>5</sup> ولذلك "تواصلت علاقة الأسطورة والاستعارة بلغة الشعر عبر العصور متواشجة مؤثرا كل طرف في الآخر"<sup>6</sup> فلا يكاد يخلو نص شعري من توظيف الاستعارة أو الأسطورة.

<sup>1</sup>المرجع السابق ص 125

<sup>2</sup> ديوان السياب أنشودة المطر ص 123

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 126

<sup>4</sup> محمد الصالح البوعمراني "السيمائية العرفانية الاستعاري والثقافي مركز النشر الجامعي تونس 2015 ص 299

<sup>5</sup>المرجع نفسه، ص: 299

<sup>6</sup>المرجع نفسه، ص: 303

حيث نجد أن "الأسطورة تكتسب قيمة استعارية وتمثيلية يلجا إليها النص في تشكيل واقع جديد لا بوصفها أداة معرفية تكشف عن علاقة العلامة برمزياتها، فحسب، بل بوصفها سمة أيقونية الشكل تترجم استعارية"<sup>1</sup> فقيمة الأسطورة تظهر بوجود الاستعارة. ويعتبر بدر شاكر السيّاب من قائمة الشعراء الذين وظفوا الأسطورة والاستعارة في شعرهم. الأسطورة في "أنشودة المطر"

### 1/سر توظيف الأسطورة عند بدر شاكر السيّاب:

كان عودة الشاعر الحديث الى توظيف الأسطورة راجع الى مجموعة من الأسباب "وقد فسر بدر إقبال الشاعر الحديث على الأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا على الأسطورة وبانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة لغلبة المادة على الروح ولهذا يلجأ الشاعر الى عالم آخر يحس فيه بالارتياح<sup>2</sup>. فبدر شاكر السيّاب من بين هؤلاء الشعراء الذين نجحوا في استغلال إيماء الأساطير ومعطياتها وما تزخر به من دلالات وقد وظفها لخدمة نصوصه الشعرية وما تضيفه من معنى.

### 2/الأسطورة في "أنشودة المطر"

تعتبر قصيدة السيّاب غابة محملة بشحنات من الرموز والأساطير فهي وسائط تتيح للشاعر تجاوز صعوبات الزمان ومن الأساطير المتصلة بالقصيدة نجد أساطير: "الخلق والتكوين فأسطورة "تلمون" هي إحدى أساطير وادي الرافدين، توضح العلاقة بين (الأنوثة) والماء (الذكورة) فالانقطاع بين الأرض والمطر ينذر بالسيّاب وظهور الحياة، واللقاء بينهما يشي بالاخضرار والرواء"<sup>3</sup> فإن كلمة المطر هي التي تحقق الاتصال بين هذه الأسطورة وبين قصيدة أنشودة المطر.

<sup>1</sup> عيادي خالد التحليل السيميائي للأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب ص 16  
<sup>2</sup> د. خليل إبراهيم العظيمة، التركيب اللغوي لشعر السيّاب، دار المعارف للطباعة والنشر 44ص 1999  
<sup>3</sup> الصالح البوعمراني "السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي ص 126

وكذلك نجد أسطورة "أينوما ايليش" فإنها تصوّر الماء العذب تفيض به وهذه عميقة تحيط بالأرض التي بدت وسط ذلك المحيط حقيقة ناتئة قامت فيها جبال عالية قرّت عليها القيمة السماوية وهذه المياه المحيطة بالأرض تدعى "ايسبو" نظرية الميلاد المائي.<sup>1</sup> ومنه نرى أنّ هذه الأساطير لها علاقة بقصيدة أنشودة المطر. في حين "ردّ فراس السواح جميع الأساطير إلى أسطورة الأمّ الكبرى "عشتار" التي عنها تولدت جميع الأساطير الأخرى".<sup>2</sup> فالأسطورة حسب السواح تولده من أسطورة واحدة اسمها "أسطورة الأم"

## 2/ رمز المطر (أسطوري):

إنّ قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب "يمتلئ النصّ بدفقات المطر" بوصفه قد تحوّل إلى رمز أسطوري عشتاري تموزي للخصب و "ما خصوبة الأرض بماء السماء إلا وجه إخصاب بطن المرأة، وما القطرة من الماء إلا كالنقطة من الرحم<sup>3</sup> لأنّ كلمة المطر متكررة بكثرة والقصيدة وكونها أيضا عنوانا أو جزءا من العنوان لذلك تتجاوز فاعلية الترميز والأسطورة.

## 3/ زمن القصيدة (أسطورة):

يعتبر زمن قصيدة أنشودة المطر زمن أسطور ي حيث يبدأ زمن "أنشودة المطر" بالسحر ثم تتشكل حركاته " من مجموعة من الاندفاعات الاستراتيجية التي يتم من خلالها إلى بدايات الليل وتعرجاته حيث ترفد هناك أجزاء من الواقع وامشاج من الأساطير والأزمنة المبعثرة" وهذه الأمثلة توضح ذلك:

<sup>1</sup>المرجع السابق، ص: 126

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص: 300

<sup>3</sup> عيادي خالد التحليل السيميائي للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب ص 116

-عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر.

- أو شرفتان راح يئأى عنهما القمر.<sup>1</sup>

فهذه الأبيات إذا تمعن فيها نجد أن الأسطورة تحويها.

#### 4/لغة القصيدة أسطورية:

إن بدر شاكر السياب للتعبير عن ظروفه وآلامه وقلقه ولبيان أحاسيسه الداخلية والخارجية نجد أنه استعمل لغة أسطورية في قصيدته "أنشودة المطر" حيث نلاحظ أن لغة القصيدة "تشتبك مع الأسطورة بل وتمتلئ في حافاتها الأخيرة بشحناتها المجازية" <sup>2</sup> ومن هنا يتضح أن كثرة المجاز المستعمل في القصيدة هو أسطوري.

---

<sup>1</sup>المرجع السابق، ص: 123

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص: 123

خطة لـ ب

في نهاية بحثنا استنتجنا أن الاستعارة ليست مجرد زخرف بلاغي أو ترف لغوي، وإنما علينا النظر إليها على أساس أنها منبثقة من صميم لغتنا اليومية ومن مجموع تفاعلاتنا مع العالم المحيط بنا كما أنها ترتبط بتفكيرنا فهي عملية ذهنية فكرية لا يمكننا الاستغناء عنها أو تجاهلها كما أنها تعد وسيلة تمكن التفكير البشري من التعامل مع واقعه. ومن خلال الدراسة التي قمنا بها توصلنا إلى مجموعة من النتائج ويمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- إن نظرية الاستعارة التصويرية مستمدة من اللغة اليومية والعادية و مرتبطة بتفكيرنا وسلوكياتنا اليوميين.
- إن الاستعارة التصويرية آلية من آليات بناء الشعر كون النص الشعري استعارة كبيرة. ويحمل في طياته وثنائاه تعابير من صميم لغتنا اليومية والعادية.
- للاستعارة التصويرية مجموعة من الآليات التي يستعين بها الأدباء في استخدامهم للاستعارة ومن خلالها يفهم كيفية استخدام الاستعارة التصويرية.
- في المستوى الدلالي للقصيدة شكلت الصورة النمط الأوفر من التشبيهات والاستعارات بالإضافة إلى الكنايات وكان الهدف منها هو الإيضاح والبيان.
- برزت في قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب "أنشودة المطر" استعارات كبرى تنظمها مجموعة من مناويل استعارية متنوعة ومتزامنة ومتفاعلة لا فكاك بين أبعادها ومنها نذكر: منوال المفتاح / منوال المطر / منوال الإنسان / منوال السكن / منوال الصياد / منوال القوت / منوال الضوء والظلام والزمن بمواقبته / منوال الماء / منوال الصوت والردى / منوال الأرض.
- استعمل الشاعر (بدر شاكر السياب) في قصيدته الرمز للتعبير عن الحقيقة التي يعيشها.

- إن قصيدة أنشودة المطر مرتبطة بعالم الأسطورة فمن خلال دراستنا للقصيدة لاحظنا وجود مجموعة من الأساطير منه ا أسطورة الخلق والتكوين "تلمون" وكذلك نجد أسطورة "الينوما اليش" وأخيرا أسطورة "ايسبو".

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

# المصادر و المراجع

---

## -القرآن الكريم

### 1. المصادر:

- ديوان بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة 2012/07/26 القاهرة.

### 2. المراجع:

- أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس أريد، عالم الكتب الجديد

سنة 2015

- الأزهر الزناد، النص و الخطاب مباحث لسانية عرفانية ط 1، دار محمد علي للنشر

مركز النشر الجامعي تونس 2011

- تريفور وايتوك ترجمة عبد العزيز مراجعة: سمير فريد، الاستعارة في لغة السينما

القاهرة، شارع الجيلاية بالأويرا ط1سنة 2005

- تيرنس هوكس الاستعارة، ترجمة عمر زكريا عبد الله مراجعة محمد بربري ط الأولى

2016

- جورج لايكوف و مارك جونسون للاستعارات التي تقتل عبد المجيد جحفة دار توبقال

للتنشر 1996 ط 2009

- جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل عبد المجيد جحفة و عبد الإله

سليم ط الأولى دار توبقال المغرب 2005.

- خليل إبراهيم العظية، التركيب اللغوي لشعر السياب دار المعارف للطباعة و النشر

1999

- عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز تحقيق، محمد عبده، و محمد رشيد رضا و

محمد الشنقيطي، دار المعرفة للطباعة و النشر بيروت ط الثانية 1981.

- عثمان بن عمرو بن بحر للجاحظ، البيان و التبيين تحقيق/درويش جويدي المكتبة

العصرية صيدا بيروت ج 1.

- عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان ت ج ، عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت لبنان.

- محمد السيد شيخون البلاغة، الوافية بيروت القاهرة دار البيان للنشر 1454 هـ

- محمد الصالح البوعمراني في " السميائية العرفانية الإستعاري و الثقافي مركز النشر الجامعي، تونس 2015.

### 3. المعاجم:

- بطرس البستاني محيط المحيط، قاموس اللغة العربية مكتبة لبنان 1972 مدة ( ص،

و، ر)

- جمال الدين أبي الفضل ابن منظور مادة شبه الثامن مادة ( ص، و، ر).

### 4.المجلات:

- عبد الله بن عبد العزيز الدولي، لخدمة اللغة العربية اللسانيات العربية جمادى الآخرة

1436هـ مارس 2012

### 5.الرسائل الجامعية:

- إيمان غضاب، جماليات الخطاب الشعري في ديوان " حين تنزلق المعارج

إلى...فيها " مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر جامعة محمد خيضر بسكرة 2015.

- بختة زعبان و مريم سعادي " الأسطوري " " أسطورة يما قوارية " أنموذجا مقاربة

سيمائية مذكرة ماستر 2013-2014.

- بن طاطة ميمونة، الظواهر الأسلوبية في " قصيدة أنشودة المطر " لبدر شاعر السياب

- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم 2016/2017

-سويذف فريفة؁ جمالية اللون و دلالة في الشعر العربي المعاصرة قراءة في ديوان بدر  
شاكرا السياب لنبيل؁ شهادة دكتوراه جامعة جيلالي ليابس سيبي بلعباس 2016-

2017 م

- عياا خالء؁ الاليل السيمياي في شعر بدر شاكرا السياب باء مقدمة لنيل شهادة

الماجستير جامعة وهران سنة 2011 م

- عالم قءيرو؁ الوظيفة الءاولة الاسءارة في الخااب الشعري بدر شاكرا السياب

أنموءا جامعة مولاي للظاهر سعيدة سنة 2016- 2017 م

- كرتوس جميلة؁ الاسءارة في ظل النظرية الءفاعلية: لماذا اركا الحصان وحيءا

2011 مءكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة مولوء معمري ايزي وزو.

# فهرس المحتويات

## الفصل الأول: نظرية الاستعارة التصويرية

### المبحث الأول: مفاهيم أولية

1. نظرية الاستعارة التصويرية ..... 8
2. تحديدات حول الاستعارة التصويرية..... 10
- 2-1: تعريف المجال التصوري..... 11
- 2-2: المجال المصدر..... 12
- 2-3: المجال الهدف..... 12
- 2-4: التوافقات..... 13
3. البرهنة على وجود الاستعارة التصويرية..... 13
- 3-1: البراهين اللغوية..... 14
- 3-2: البراهين غير اللغوية..... 15
4. أنواع الاستعارات التصويرية..... 16
- 4-1: الاستعارات الاتجاهية..... 17
- 4-2: الاستعارات البنيوية..... 18
- 4-3: الاستعارات الأنطولوجية..... 19

### المبحث الثاني: الاستعارة التصويرية في الشعر

- 1 +الاستعارة التصويرية في الشعر..... 20
- 2 -آليات استخدام الاستعارة التصويرية..... 21
- 2-1: التوسيع..... 21
- 2-2: التدقيق..... 22

- 22 .....الإرتياب. 3-2
- 22 .....التوليف. 4-2
- 23 .....التشخيص. 5-2
- 23 .....استعارات الصورة. 6-2
23. ....الاستعارات الكبرى. 7-2

## الفصل الثاني: الاستعارة التصويرية في أنشودة المطر

### المبحث الأول: تحليل بلاغي كلاسيكي للقصيدة

- 27 .....قصيدة أنشودة المطر. 1 -
- 27 .....لمحة موجزة عن حياة بدر شاكر السياب. 2 -
- 31 .....الصورة الشعرية. 3 -
- 32 .....أنواع الصور الشعرية. 4 -
- 32 .....1-4: الاستعارة.
- 33.....2-4: التشبيه.
- 35.....3-4: الكناية.
- 36 .....4-4: الرمز.
- 37 .....5-4: الأسطورة.
38. ....5 - الصورة الشعرية في أنشودة المطر.
- 38 .....1-5: الأبيات المشتملة على الاستعارات.
- 40 .....2-5: الأبيات المشتملة على التشبيهات.
- 41 .....3-5: الأبيات المشتملة على الكنايات.
- 42 .....4-5: توظيف الرمز في قصيدة أنشودة المطر.
- 44 .....5-5: توظيف الأسطورة في قصيدة أنشودة المطر.

## المبحث الثاني:قراءة معرفية للقصيدة

- 1 - المناويل الاستعارية في قصيدة " أنشودة المطر ".....45
- 2 - المنوال الاستعاري..... 46.
- 3 - المنوال المفتاح..... 47
- 4:- منوال المطر.....48
- 5: منوال الإنسان..... 48
- 6: منوال السكن..... 48
- 7: منوال أوضاع الحياة الاجتماعية..... 49
- 8: منوال الصياد..... 49
- 9: منوال القوت..... 49
- 10: منوال الضوء والظلام والزمن بمواقفته..... 49
- 11: منوال الماء..... 50
- 12: منوال الصوت والردى..... 50
- 13: منوال الأرض..... 51
- II الاستعاري والأسطوري في قصيدة أنشودة المطر..... 51
- 1 - الأسطورة في " أنشودة المطر "..... 52
- 2 - سر توظيف الأسطورة عند بدر شاكر السياب..... 52
- 3 - رمز المطر (أسطوري)..... 53
- 4 - زمن القصيدة (أسطوري)..... 53
- 5 - لغة القصيدة أسطوري..... 54

55.....	-خاتمة.....
58 .....	-قائمة المصادر و المراجع.....
63.....	-فهرس المحتويات.....
	-ملحق

## ملخص

من خلال بحثنا الموسوم بالاستعارة التصويرية في قصيدة أنشودة المطر للسياب تطرقنا إلى مجموعة من المفاهيم حول الاستعارة التصويرية وفعاليتها في الشعر وأيضا ذكرنا مختلف الآليات التي يستعين بها الأدباء في استخدامهم للاستعارة . ومن خلال دراستنا لقصيدة أنشودة المطر برزت مجموعة من المناويل الاستعارية الناشطة فيها وذكرناها بالترتيب وأخيرا انهينا بحثنا بعلاقة الأسطورة بقصيدة أنشودة المطر واستخرجنا أمثلة عن كل ذلك.