جامعة محمد خيضر بسكرة

أدب واللغات

أدب ولغة عربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي قديم

رقم: ق41

إعداد الطالب:

طروم خولة / طيبي سلوى

يوم: 20/06/2023

الصورة الشعرية في ديوان تقي الدين السروجي

لجنة المناقشة:

سامية راجح	أ. د.	بسكرة	رئيسا
اسيا جريوي	أ. مح أ	بسكرة	مقررا
بدري ربيعة	أ. مس أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

نحمد الله عز و جل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث و الذي المنا الصحة و

العافيةوالعزيمة ،وانار لنا الدرب و فتح لنا ابواب العلو .

ثم الشكر الى من اشرفت على هذا العمل منذ كان فكرة في الذهن

الدكتورة

اسيا جريوي

كما نتقدم بجزيل الشكر الي جميع استاذتنا في قسم الآدب العربي جامعة بسكرة على مجهوداتهم المبذولة

مقدمة

يعد من اهم الفنون الأدبية القديمة والقائم على التصوير، فالصورة هي الجوهر الدائم في الشعر مهما تعددت مدارسه، واختلفت نظرة النقاد إليه، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، والدارس للصورة يجد نفسه دارسا لأهم عناصر التجربة الفنية، بل لعناصرها جميعا، من فكر وعاطفة وحقيقة وخيال، ولغة وموسيقى وأسلوب، فالصورة طريقة تفكير وطريقة عرض وتعبير.

تعد الصورة الشعرية مصطلحا جديدا ، فقد وقع اختيارنا على ديوان الشاعر "تقي الدين السروجي" لما يتخلله من غموض وقله الدراسات، اقدمنا على دراستها لأنها عماد الشعر وأداة فاعلة في الكشف عن مواطن الجمال والإبداع، وكما أن دراستها تعود بالنفع على الباحث نفسه، فنسمي قدراته على تحليل النصوص وعلى هذا الأساس جاءت الدراسة موسومة بـ : الصورة الشعري في ديوان تقي الدين السروجي، وتقوم الدراسة على إشكالية تحتوي على جملة من التساؤلات أهمها: ما مفهوم الصورة الشعرية؟ وفيما تتمثل أنواعها؟ وما هي الصور البلاغية في الديوان؟

وللإجابة عن هاته التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، وقد جاء تصميم هذا البحث مقسما إلى مقدمة، مدخل، وفصلين وخاتمة كالآتي:

-المدخل: تطرقنا فيه لمفهوم الصورة الشعرية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم تتبعنا أهمية الصورة الشعرية، وتطرقنا في الأخير إلى وظائفها في نهاية هذا المدخل.

-أما الفصل الأول ورد بعنوان: أنواع الصورة الشعرية في الديوان، أشرنا فيه إلى النوع الأول: (الصورة الحسية) والتي انقسمت إلى خمسة أنواع هي:

الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة اللمسية، الصورة الذوقية، الصورة الشمية، أما النوع الثاني هو الصورة الطبيعية التي استنطقها الشاعر من مظاهر الكون والطبيعة، إذ ظهر تأثر الشاعر بالطبيعة الحية والصامتة كنوعي للصورة الطبيعية، وحاولنا استخلاص ذلك من الديوان بالدراسة التطبيقية.

-وجاء في الفصل الثاني موسوما بتمثلات الصورة البلاغية في الديوان دراسة تطبيقية: حيث قمنا بإدراج أربعة عناصر أولهما: (التشبيه)، وثانيهما (التكرار)، وثالثهما: (الكتابة)، ورابعهما (الاستعارة)، وكان هذا أيضا الفصل مزيجا بين الجانب النظري والتطبيقي.

وفي خاتمة البحث أدرجنا كل النتائج التي توصلنا إليها في البحث وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

-عبد العزيز عتيق "علم البيان"

- محد كشاش "اللغة و الحواس"

-أبو هلال العسكري "الصناعتين"

- ديوان تقي الدين السروجي.
- عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز".

ونحن بصدد إنجاز هذا العمل واجهتنا العديد من الصعوبات منها:

- صعوبة لغة الشاعر.
- قلة الدراسات حول الشاعر تقي الدين السروجي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن أشكر أولا وأخيرا الدكتورة الفاضلة "آسيا جريوي" على الملاحظات والتوجيهات القيمة التي استفاد بها موضوع البحث.

مدخل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم.

1- مفهوم الصورة.

أ-لغة:

ب-اصطلاحا.

2- مفهوم الصورة الشعرية.

3- أهمية الصورة الشعرية.

4- وظائف الصورة الشعرية

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه وخياله.

1-مفهوم الصورة:

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "ص،و،ر" أن الصورة في شكل الجمع صورا وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير التماثيل، قال ابن الأثير:« الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته »[1].

ويعني مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها.

وكما نجد أن ابن فارس يشير إلى مفهوم الصورة بقوله:« الصادر والواو والراء كلمات متباينة الأصول وليس هذا الباب قياسا ولا اشتقاقا »[2]، ويعني أن صور كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلفته.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص، و، ر)، ج2، (د،ط) 4925، ص 2.

[2]ابن الحسين أحمد فارس ، معجم مقاييس اللغة، ج2، مادة (ص،و،ر)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 25.

ومهما يكن شأن أصولها واشتقاقها، فالمتفق عليه أن لفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي مصدره قياس بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء يتقبل التأثير إذ قيل في اللغة: وقد صوره فتصور.[1]

وكلمة صورة تعني أصلا "التجسيم" وفي القرآن الكريم قوله تعالى:" **الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ**" سورة الانفطار، الآية (6،7،8)، فيكون المراد بها جاء في قوله أنه أتاه في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم "أتاني ربي وأنا في أحسن صورة"

ونجد مادة "ص و ر" في أسماء الله تعالى "المصور" وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز على اختلافها وكثرتها.

ب- الصورة اصطلاحا:

شغل مفهوم أو مصطلح الصورة الفنية النقاد القدماء والمحدثين، لأنها أداة التأثير للشاعر كي يؤثر في المتلقي ويسد انتباهه كما تعد الوسيلة التي يتوسل بها النقاد للكشف عن شاعرية الشاعر فقد حظي هذا المصطلح (الصورة الفنية) باهتمام الباحثين والنقاد على مر العصور المتلاحقة.

فالصورة ركن أساسي في العمل الفني وبها يستطيع الشاعر نقل تجربته وأحاسيسه وعواطفه إلى الآخرين، الصورة لب العمل الأدبي وبها يمتاز شاعر عن آخر، لذلك نالت الصورة الفنية هذا النصيب الوافر من البحث والدراسة، ومع ذلك ظل مفهوم الصورة يلفه الغموض وظل النقاد والدارسين بين مد وجزر، في تحديد مفهوم الصورة الفنية فعلى سبيل التسمية ظهرت لهذا المصطلح عدة تسميات: الصورة الأدبية، الصورة البلاغية، الصورة البيانية.

[1] ابن منظور، لسان العرب المرجع السابق ، ص 473.

لذلك لم يكن من السهل على الباحث أن يحدد مفهومها قاطعا مانعا للصورة الفنية وذلك لكثرة التعريفات لمفهومها قديما وحديثا، فقد احتجت عنه أسرار اللغة وجمالها والمكنون وروحها المتجددة النامية...[1]

نفهم من هذا القول أن مصطلح الصورة هو مراوغ يكاد يلفت ما بين أيدي الباحث، فهو مصطلح يقرب البعيد ويبعد القريب وكل هذا يجعل تحديد المفهوم بدقة أمرا مرنا، يضع الباحث في منطقة وسطى بين القديم والحديث.

فالصورة اصطلاحا هي مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها، وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني، إنها القوة التي يسجل بها الشاعر رؤية موحدة من جزئيات الوجود، والشاعر في تجربته هذه يفتت أشياء الوجود الواقعة بفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطلق المكان والزمان.

فإذا كانت الصورة قديمة قدم الإنسان والتجربة إذ بدأ الإنسان باكتشاف العالم من حوله عن طريق المشابهة والمقابلة والتماثل، فقد نجد : تكونت لديه الأفكار المجردة، فقد احتاج الشاعر في صورة المحاكية للواقع وإلى الخيال الواسع ليأخذ من الوجود لوحات حية وصورا واقعية ثم يوشحها ببعض التكوين الخيالي دوت أن يهمل التفاصيل والجزئيات فيشبع جمال الطبيعة بمناظرها التي تستمد إليها أصحاب النفوس"[2]، إن أي بحث في الصورة الفنية لا بد أن يتطرق فيه لباحث إلى الحديث عن الخيال، لأن الخيال نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكل من صور مجرد نسخ.

أما القديم فقد كانت كلمة الخيال تشير إلى الشكل والهيئة والظل والطيف.[3]

[1] صبح صبح علي، الصورة الأدبية تأريخ والنقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 2011، ص 5.

[2] عساف ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط1، (د،ت)ص 230.

[3] ابن منظور، لسان العرب المرجع السابق، ص 230.

الصورة الفنية إذن هي ما يشكل لدى الشاعر من لغة موجبة، يعتمد فيها على سعة خياله وعاطفته وتجربته الذاتية، فمن الصورة يستطيع أن يقارب أو يباعد بحيث يتمكن من التأثير في المتلقي بتقديم مفاهيم قيمة ذات دلالات إيحائية تعجز الكلمات العجمية المجردة عن إيضاحها، فالصورة تعني باختصار إعادة تشكيل ما تدركه الحواس، بحيث يعطي دلالات وإيحاءات جديدة، ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها وإنما لتكون جزءا من التجربة وجزءا من البنيان العضوي في القصيدة ولتكن فاعليتها أساس في تمثيلها الأساس، ففاعليتها عند "أرتشاردز" ترجع إلى مدى ما يتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدث عقليا لها علاقة خاصة بالإحساس الخالق على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن، وهكذا لا يمكن النظر في الصورة بمعزل عن نفسية الشاعرإذ إنها "تعبر عن نفسية وهي تشبه الصور التي تتراء في الأحلام".[1]

ومن هنا نقول إن الصورة تتفاعل وتتشابك، ولا يمكن للدارس فهم الصورة بدون ذلك الامتزاج الذي ينتج عن تراكم الصورة وتداخلها.

وخلاصة القول إن الصور التي تمثل ذروة العمل وجوهر البحث، الفكرة هي صورة عقلية للتجربة في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر باستطاعته تحويل الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير المناخ الشعري وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة، وبفضل الصورة الفنية يحقق الشعر عنصر السحر بما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب وتوليد اللغة المجازية التي يشمل مفهومها على التشبيه والاستعارة.

2-مفهوم الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية عند "محمد فكري الجزار" يرتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به فيقول: « يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر، وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر (د،ط) 2001، ص 74.

الشعرية تشكيل لمعطيات عملتين تمثلان جناحي الرعي الإنساني بنفسه وبعالمه همت عمليتا: الإدراك والتخيل » .[1]

ومن التعاريف الحديثة –كذلك– سنتعرض في هذا التعريف للأستاذ الدكتور"الأخضر عيكوس":" تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية، المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو يكاد يفصل الصورة عن الذات الشاعرة، ويفرغها من محتواها الوجداني، وقيمتها الشعورية، وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم المحدثين للصورة الشعرية ومفهوم النقاد الأقدمين بها".[2]

ونفهم من هذا التعريف أن الصورة الشعرية أصبحت مرتبطة بذات الشاعر وجزء لا يتجزأ منه.

وهناك تعريف أخر للأستاذ "فوار بوحلاسة": "تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا من ذهن السامع أو القارئ، بأسرع مما يقربه منه التغيير الجاف المجرد."[3]

ومن هنا نرى أنه عندما يصبح للمعنى بعدا خاصا ومميزا، وسهولة وصوله إلى ذهن القارئ، ما هو دليل على تلك العبارات البلاغية والفنية الرائعة التي تحتويها الصورة الشعرية، ثم يأتي تعريف الدكتور "عبد القادر القط" وهو التعريف الأشمل والأعم، الذي يقول فيه بأن الصورة الشعرية: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، المجاز، الترادف، التضاد والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير...والألفاظ والعبارات".[4]

---

[1] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط2، 2002، ص 192.

[2] الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية، مجلة الآداب (د،ب) العدد الثالث، 1996، ص 148.

[3] فوار بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 10، 1998، ص 67.

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري المعاصر، طبعة مكتبة الشباب، (د، ب)، 1978، ص 438.

وأبرز ما يمكن استخلاصه حول تطور مفهوم الصورة الشعرية، أنها:

- جزء أساس وعنصر فعال داخل النص الأدبي، فلا يمكن دراستها بمعزل عنه.
- نقطة التقاء ومزج بين الأحاسيس النفسية (العواطف) والإيقاعات المختلفة (لغة، موسيقى، بلاغة).
- خلاصة صلة الحواس، خاصة منها البصر بالعالم الخارجي(الطبيعة بأنواعها، الحية، الجامدة، المجردة، الصامتة..).

3-أهمية الصورة الشعرية:

إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فكلما تتغير مفاهيم الشعر، تتغير الصورة الفنية، فالاهتمام بها قائم، مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون.

إن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره ومشاعره، وخياله وتبين شخصيته، فالصورة إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشعرية، وفي هذا الصدد يقول" مدحت الجيار": "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار."[1]

وكذلك من النقاد الذين ربطوا بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر، وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال:"الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء بدورها صورة جزئية، تقوم الصورة الكلية"[2].

ويوضح سيسل داي لويس(Cecilpay-lewis) عن أهمية الصورة في قوله:"إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة، مع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي

[1] مدحت يعد محمد الجيار، الصورة الفنية في الشعر، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1999، ص 65.

[2] محمد غنيمي هلال هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1996، ص 417.

وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس الشاعر."[1]

ويقول "باسترناك" (Pasternak) عن أهمية الصورة:"الإنسان صامت والصورة تتكلم، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على مجازات نبضات الطبيعة".[2]

يرى "باسترناك" إن المجاز ليس أداة تغطي للشاعر تصوير العالم، بل هي العالم، وهو يقدم نفسه في صورة شعرية.

كما أن الصورة الشعرية أصبحت رؤية جديدة لهذا العالم وموضوعاته وأداة توحيد بين أشياء هذا العالم.

وترجع أهمية الصورة الشعرية إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا، مما يجعلها تسد انتباهنا للمعنى، ونتفاعل معه بشكل خاص، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "جابر عصفور":" الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وقي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه."[3]

فالصورة إذن هي وسيلة الأديب الخاصة وللتكوين رؤيته وتحديد موقفه إزاء المواقف، ونقل تجربته وعرضها للآخرين، وفي الأخير تخلص إلى أن أهمية الصورة الشعرية تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي.

---

[1] سي.دي.لويس، الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1992، ص 20.

[2] عبد الرحمن بدوي: الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيقة،، (د،ب)، (د،ت)، العدد 49، ص 76.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند الغرب، المركز الثقافي العربي، (د.ب)، ط3، 1992، ص 363.

4-وظائف الصورة الشعرية:

إذا كانت الصورة الشعرية تستخدم لتحقيق النفع المباشر، فإنها أيضا تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار والإقناع له أساليبه، المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح.[1]

إن وظيفة تأثير الصورة الشعرية في الإنسان المبدع غير العادي تكمن في الهدف الذي يدور في ذهن المبدع، وهو التعبير الذي يناسب حالته الشعورية فهو بذلك ينقل تجربته الشعرية ومعاناته الخاصة، مستخدما في ذلك الخيال واللغة الشعرية التي تفقد هنا معانيها المعجمية المعروفة، فالصورة الشعرية اتجاه الإنسان المتلقي تكمن في إقامتها لجسر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة وتبين في نفس الإنسان المتلقي شعور بالنشوة واللذة وأثناء ارتياده للعمل الأدبي، بحيث تشحذ مخيلته بما تقدمه نلك الصورة من مثيرات (ذهنية، عاطفية)، وأن وظيفة الصورة الشعرية من جهة العمل الأدبي بما أن الشاعر يستخدم اللغة استخداما خاصا ومميزا، فهو بذلك يضفي على الأسلوب توعا من الإثارة، وهذا بالطبع كما يقول د/ محمد علي كندي: "عن طريق استخدام اللغة المجازية والتوغل فيها باعتباره الهدف الأسمى."[2]

ويرى الدكتور "عبد الرحمن بدوي" وظيفة الصورة الشعرية في قوله:"الصورة هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر أنما يكون شعرا بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أن يحيل المعاني المجردة إلى أشتات عينية تتفعل لها الحواس انفعالا لذيذا.[3]

الصورة الشعرية ليست منهجا في بناء القصيدة فإنها كذلك تعبر عن العالم وموقف الفنان من هذا العالم، وفي هذا الصدد يقول "محمد فكري الجزار":"الصورة الشعرية إذن

[1] المصدر نفسه، ص 332.

[2] محمد علي كندي، الرمز والإقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 47.

[3] عبد الرحمن بدوي: المصدر نفسه، ص 75.

ليست تشكيلا فحسب ولا منهجا في بناء القصيدة فقط، وإنما هي كذلك أسلوب تفكير وتعبير وموقف من العالم."[1]

خلاصة:

نلحظ مما سبق أن الصورة الشعرية هي وسيلة يستخدمها الأديب لتكوين رؤيته الخاصة وموقفه إزاء الواقع ونقله للآخرين، وذلك عن طريق استخدام الألفاظ والعبارات والحقيقة والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه.

[1] محمد فكري الجزار، المرجع نفسه، ص 153.

الفصل الأول:

أنواع الصورة الشعرية في الديوان –دراسة تطبيقية–

أولا: الصورة الحسية:

1- الصورة البصرية.

2- الصورة السمعية.

3- الصورة اللمسية.

4- الصورة الذوقية.

5- الصورة الشمية.

ثانيا: الصورة الطبيعية:

1- الطبيعة الصامتة.

2- الطبيعة الحية.

إن الشعر بحسبانه نشاطا لغويا "يتنزل في مدارات لا يطولها العقل ولا تدركها مقولات المنطق [1]، يتحرر من المواضعة الاصطلاحية، ويتجاوز ليخلق لنفسه لغة جديدة تتجاوز المألوف وقد تباينه، إن طريقته في القول لا تتبع العادة بل تخرقها وتعدل عنها"[2]، فتحطيم اللغة المعيارية أمر لازم، ومن دونه لن يكون هناك شعر."[3]

ولا ينبغي أن يكون هذا الخروج هدفا في ذاته كي لا يؤدي إلى الإبهام التام الذي يجمد النص ويجعله عصيا قد لا يفهمه حتى مرسله، فالمطلوب هو الغموض وليس الإبهام، ذلك أن للغة الشعر حسب المفهوم اللساني للغة انزياح، وانزياح الكلمة عن معناها المعجمي إلى معناها الحاف من شأنه أن يولد الغموض، ويؤدي غموض اللغة أصلا إلى غموض الصورة التي تعتمد في شكلها اعتمادا كليا على اللغة، فالغموض إذن مقوم من مقومات الشعر"[4].

مما يصعب على المتلقي الوصول إلى الدلالة، وتبقى محاولته مجرد مقاربات يصعب الحكم عليها بالصحة أو الخطأ لعدم وجود معيار محدد تقاس إليه، لأن قراءات العمل الفني تتعدد بتعدد الاتجاهات والمناهج الأدبية والنقدية، بل بتعدد المنازع الإيديولوجية للمبدع والمتلقي في آن واحد[5]، والعجيب في هذا أنه حتى الشاعر وهو صاحب النص لا يستطيع أحيانا أن يعطي دلالة ما قال، لأن الشاعر شاعر لا لأنه فكر، بل لأنه قال "[6]، وإن وظيفة الشاعر هي القول دون أن يأبه بأي معيار، فهو لا يتقيد بقيود، حتى ولو كانت قيود اللغة، لأنه يرخي لجام الشاعرية إلى أقصاه إلى الدرجة التي يصير الشاعر فيها وسيطا بين عالمين، عالم لا يملكه غيره هو مصدر هذه الشاعرية، وعالم هو هذا المنجز المتمثل في

[1] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 147.

[3] يان موخاروفسكي، اللغة الشعرية واللغة المعيارية، ترجمة ألفت الروبي، مجلة فصول، م5، ط1، أكتوبر، 1984، ص 41.

[4] ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، ص 9.

[5] عثمان بدري، من مقال، إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ط11، 1997، ص 174.

[6] محمد لطفي اليوسفي، المرجع السابق، ص 147.

الشعر، لذلك قال أحد الشعراء:" إن الشعر يكتبني"، وهو ما يزيد أيضا من صعوبة اقتناص الدلالة، فالدلالة الشعرية الجديدة "لا تسمح للقارئ بأن يصل إلى مرحلة التضيد النهائي للمعنى، وبالإضافة إلى ذلك فإن الصورة الشعرية هي محصلة تنصهر فيها مطالعات الشعراء وتجاربهم ومرجعياتهم مما يجعلها مكتنزة بالمؤشرات الدينية والثقافية والإيديولوجية والنفسية وغيرها.

بما أنه لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل، وتطبق آليا مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس يسر الخطأ في التقدير، أو المجازفة في القول لذلك, آثرنا أن نتبع تصرف الشاعر في أشكال التركيب وهياكل الدلالة من خلال العناصر الآتية:

1–الصورة الحسية.

2–الصورة الطبيعية.

أولا: الصورة الحسية:

وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق في بين الحقيقي المجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات؛ "غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية ، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة"[1]، وينزع عنها أي تطابق خارج التجربة، فالشاعر "حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية"[2]

[1]محمد علي الكندي، (المرجع نفسه)، ص 29.

[2]عز الدين إسماعيل، الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 2003، ص 29.

فالنقاد يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها، فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس، ويتفرغ هذا النمط إلى أنواع خمسة بحسب الحواس، فتكون الصورة بصرية، أو سمعية، أو ذوقية، أو لمسية، أوشمية وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية،أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه، وهو ما يسمى تراسل الحواس "Correspondance"، فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر، ومن أنواع الصور الحسية نذكر:

1-الصورة البصرية:

لا يعني الابتداء بالصورة الشعرية البصرية أنها هي التي تمثل الصورة الحسية فالمرئي حسي، ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية، لأنها نتاج لكل الحواس الأخرى، ولكنها تمثل النسبة العليا بين سائر المدركات الحسية.

فالصورة البصرية هي التي تدرك بواسطة حاسة البصر، فهي الحاسة الأقوى، والأكثر إدراكا وحساسية للأشياء، أي أن البصر أداة لإدراك الأشياء وتصويرها، فالفنان المبدع هو الذي يحسن التصوير الحسي للأشياء عن طريق استغلاله للحواس، خاصة حاسة البصر.[1]

ولعل من الأبيات التي تدل على هذا النمط من الصور قوله في قصيدته من ديوان تقي الدين السروجي.[2]

وَبِي مِنْكَ دَاءٌ أَصِلُهُ كَانَ نَظْرَةً عَدِمتُ اصْطباري عنك لما وَجَدْتُهُ***

سَأَلْتُ طَبيب الحيِّ: ماذا دَوَاؤُهُ؟ *** فَرَقَّ لحَالِي نظرَةً إذ سَأَلْتُهُ

أَرانـي إِذَا أُبْصَرْتُ شَخْصَكَ مقبِلاً تَغَيَّر منـي الحَالُ عماً عَهِدْتُه***

يوضح الشاعر هنا أن صورة بكاء العين لأجل الحبيب كثيرة فلم ينقطع عنه أبدا.

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص 09.

[2] تقي الدين السروجي، ديوان شعر، منشورات دار الفرات للطباعة في بابل، العراق، (د،ط)، 2008، ص 23.

فالتصدير هنا بـ "سألتُ" يعود إلى حزن الشاعر والطبيب في الوقت نفسه.

قِفْ بِذَاتِ الجرعاء يا صاحب البُكْرَةِ وانْظُر تِلْقَاءَ جانب نجدِ***

فإذا مابدتْخِيَامٌ لعينيْـ *** كَ فَفيهَا التي بها طَالَ وَجْدِي

فأْتِ تلكَ الخيامُ ثم يتمِّـمُ خيمَة سَتَرَهَا عصانِبُ بُـرْدِ***

ثمَّ سلِّمْ وَقِفْ وقُلْ بَعدَ تَسْلِي مَكَ قولُ أمريُ مُجَدِّد عهدِ***

أَتَرَى أنكم على ما عهدنَـا *** كمْ عليهِ، أَمْ خُنْتُمْ العهدَ بَعْدِي؟[1]

الشاعر هنا يشعر بالحزن، فقد اعتقد أنه سيحظى بوصل الحبيب ويجتمع معه، ولكن هذا لم يحدث، بل حرم ذلك بعد أن هجره.

خَدُّهُ وَرْدُجِنِّيٌ أَحْمَـرٌ

صَدَغهُ آسٌ نصُرٌ أَخْضَرُ

ثَغْرَهُ نُرْسِيٌّأَزْهَـرُ[2]

إظهار الشاعر العاطفة الجياشة والمشاعر الخفية فهو يبث لوع الحسرة والالم، وقد جاء غزله رقيقا حلو المذاق.

2–الصورة السمعية:

تعوَّد الدارسون التركيز على حسية الصورة، من خلالاقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية، ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية ولا تقتصر فقط على إحداهما، ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان

[1] الديوان، ص 12.

[2] الديوان، ص 43.

التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر.

فلعل حاسة السمع هي الحاسة الأولى التي أحلها بشار محل البصر في تمييزه الجمال واعتمد عليها اعتمادا كبيرا ولا يخفى ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل الثقافة الذهنية.[1]

فلهذا أن الصورة الشعرية حسية مستمدة من البيئة لمحاولة الشاعر استدعاء الحواس لاستيعاب الصورة التي تتفاعل معها نسب تلك الحواس، ومدى استدعاء حاسة السمع بالذات وأثرها في تشكيل الصورة، ويرى إبراهيم أنيس:" أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تشتغل ليلا ونهارا في الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكار أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني.[2]

وبهذا نمنح عنصر الصوت أهمية لكونه يميز الصيغة الشعرية إنما صوتية، فالشاعر لا ينطق شعره حسب، وإنما يحاول أن ينغمه، وينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة الاعتيادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمهم الشعري.

السماع يعوض عن الرؤية، خاصة إذا كان بعيدا تتعذر رؤيته، والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها.[3]

[1] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، الأردن، (د،ط)، 1983، ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 169.

[3] ا عبد الفتاح صالح نافع , الصورة في شعر بشار ابن برد المرجع السابق، ص 180.

فالسمع أوجد لنا أرفع فنون الجمال، فإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به، فاللأذن أن تراه أيضا وتتأثر به.

وقد ورد في القرآن الكريم تقديم السمع على البصر، وأن الله سبحانه وتعالى عندما بعث الرسل كافة إلى البشر وخاصة نبينا محمد "صلى الله عليه وسلم" لتبليغ رسالة السماء، كانت شفاهية سماعية، فكان السمع أولا، والتفكير والتدبر ثانيا، وبحصول القناعة يحصل الإيمان لدى الناس كافة، وأول ما نزل على خاتم الرسل عليه الصلاة والسلام قوله تعالى: ﴿أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقْ﴾ (سورة العلق، الآية 1).

فهنا اعتمدت المشافهة والسماع، كما أن القرآن يتلى (سمعي) فضلا عن أحكام العبادات فيها الكثير من المشافهة والسماع وكل علم يحتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين.

ونجد أيضا أن لفظة السمع قبل البصر في قوله تعالى: ﴿ قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَن يَطْغَىٰ﴾ (سورة طه، الآية:45)، وهذا بسبب أن الناس كانوا يعتقدون أن الله سبحانه وتعالى يسمع إذا جهروا ولا يسمع إذا أخفوا، أو أنه لا يسمع بسبب وجوده في السماء ووجودهم في الأرض.

والذي يغلب على الظن في مسألة تقديم السمع على البصر في عدد كبير من آيات القرآن الكريم متعلق بالمسألة الإعجازية، فإنه يرى من في السماء ومن في الأرض أمر ميسور في الطبيعة، ولكن أن يسمع الصوت من هو على بعد منه بعد السماء على الأرض أمر معجز لا يتيسر إلا لفترة متفردة هي قدرة الله سبحانه[1].

وفي ديوان "تقي الدين السروجي" أفاد الشاعر من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية للنص في شعره، وتبدو من خلال ذكر الأفعال الدالة على التكلم والاستماع.

[1]ينظر: عبد العظيم إبراهيم، محمد المطعني، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، دار مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 1992، ص 111.

وقد تنوعت هذه الصورة السمعية في ديوان "تقي الدين السروجي" في العديد من الأبيات نذكر منها في قوله:

سَلِّمْ وَقُلْ: يَحْشَى مَسِنْ كي مَسِن *** اشتْ حَدِيثاً طَالَ كِتْمَانُه

كنكلم كزم ساوم اشأط كبي فَحُبُّهُ أَنْتَ وأَشْجَانُه***

واسْأَلْ لي الوصْلَ، فَإِنْ قال: يَوق فَقُلْ: أوانْ قد طَال هجرانُهُ.[1]***

لقد سعى الشاعر من خلال الأبيات الشعرية الإفصاح عن حالته الشعورية وانفعالاته، باعتماده على مجموعة علاقات لغوية وإبرازها تحمله من دلالات وإيحاءات للكشف عن البنية العميقة للنص وإيصالها إلى المتلقي فيشاركه آلامه وأحزانه.

"سَأُوَدِعُكَ السِّرَ الذي قَدْ كَتَمْتُهَ وَأُعَلمُكَ الأَمْرَ الذي قد عَلِمْتُهُ.

وأُفْهِمُكَ المعنى اللطيفَ من الهوَى *** وأَشْرَحُهَحَتَى تقُولَ فَهِمْتُهُ

فعَنْدِي حَديثٌ مِنْكَ سوف أقولُهُ إذَا ما خَلَوْنَا سَاعَة الوَصْلِ قُلتُ هُ.[2]***

بني لنا الشاعر صورة سمعية توحي لنا في هذا المقطع من الأبيات فيض من العواطف والمشاعر تتزاحم في سياقه الكلمات العاطفية من خلال سلسلة متلاحقة من ضمائر الغائب (سأودعك، كتمته، أعلمك، علمته، أفهمك، فهمته) ويبين أن الحبيب هو "البؤرة" التي يدور حولها النص.

وَقِيَانُ الطُّيُورِ قد غَنَّتْ

وعَنِ الموسيقَى قَدِ أَغْنَتْ.[3]

يشير من خلال هذه الأبيات إلى مدى شوقه إلى محبوبه.

[1] الديوان، ص 10.

[2] الديوان، ص 23.

[3] الديوان، ص 44.

3–الصورة اللمسية:

تنبع أهمية هذه الحاسة من كونها أداة لإدراك نوع خاص من الجمال، فاللمس يتيح لنا أن نشعر بالأحاسيس من نوع خاص، حتى إنه ينوب عن البصر، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان فإنها تجعلنا ندرك ناحيته الجمالية ، لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها، كالنعومة والملامسة، وعلى الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها، وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى.[1]

وفي تعريف الصورة اللمسية يقول "نصرت عبد الرحمن": هي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس، كالخشونة والنعومة، والثقل والصلابة، والليونة، والبرودة والحرارة والجروح، وغير ذلك مما له علاقة باللمس."[2]

فالمراد من الصور اللمسية كل صورة تأخذ موادها مما يدرك باللمس، أي تصور المدركات كالحرارة ، البرودة، الرطوبة، اللطافة، الكثافة، وأمثالها...

لذلك استعان الشاعر إلى توظيفها في مواضع مختلفة من ديوان "تقي الدين السروجي" في قوله:

قَبِّلْ الأرضَ، ثُمَّ قَدِّمْ إليــه *** قصَّة قُدِّمَتْ بشرح طويـلِ

قُلْ قُلْنَخُشْن دا كل تلاماس دنـ *** ادَن إلا سِنِـي بلاَ تَطْويـلِ

كَالَ سِنِـي كُرمسكين كشي شَفُهالوجو دُفُ فَأَضْحَى حِلْفَ الضَّنَى *والنُّحولِ*[3]

[1] ينظر: نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، (د،ط)، 1979، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] الديوان، ص 13.

يبين الشاعر هنا استسلامه للمحبوب ذروته وهو يفديه بنفسه في أحوال السخط والرضا، كما أن عذره مقبول سواء كان وفيا معه أو غادرا به.

أيا دارًا حَوَتْ مِنْ أهل نجد *** غَزَالاً ليْسَ تَقْنُصُه شِباكِي***

سَقَاكِ الغَيْثُمن دارِ وَحَّي *** فَكَمْ صبَّ بِأَدْمُعِه سِقَاكِ***[1]

حرص الشاعر هنا على تقوية عنصر الموسيقى، فنجده يعيد لفظة سقاك الواردة في بداية الشطر الأول يعود ليختتم بها عجزه، فالتكرار في الكلمتين أضفى جمالا بين صورتين، صورة الغيث الذي ينزل من السماء ليسقي الأرض قد سقى دارك وحبك وصورة الأحباب الذين بكوا لأجلك، فكانت دموعهم كبيرة، فهذا ماء وهذا ماء لكن ما أبعد الفرق بينهما.

4–الصورة الذوقية:

إن مبدأ الاختيار الذي اعتمده الشاعر حينما يختار كلمة معينة دون غيرها يعني أنها تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الكلمات التي تراكمت عليه، ولكنه رأى اللفظة التي اختارها القدرة دون غيرها على أداء المعنى المقصود، حتى و لو كان في لحظة الإبداع وخرجت الألفاظ من سلطته.

فالذوق حاسة من الحواس الخمسة للإنسان "فالذوق إدراك طعوم المواد المذاقة واللسان أداته الخاص به، وهو عضو معطى بنسيج رابط يعلوه طلائعي حرشفي متقرن جزئيا".[2]

فالإنسان يتذوق الطعوم بلسانه، فهو أدائه الفعالة في التفريق بين الطعوم.

والصورة الذوقية هي الصورة المشتقات من حاسة التذوق التي لا تنفعل إلا وضع الجسم في حاسة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى لكونها ذات تفاعل كيميائي، فجوانب

[1] الديوان 34.

[2] محمد كشاش، اللغة والحواس، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001،، ص 36.

اللسان تجيد الإحساس بالحامض والمالح والحلو والمر، وهذا يعني أن الحاسة الذوقية ممتدة على مساحة عريضة منبسطة في اللسان.

أهمية حاسة الذوق لدى الأعمى وغيره، ولكن لاتصيرفي إعادة تظهر حاجة الإنسان لهذه الحاسة في حياته، لنشكر الله دائما وأبدا على نعمه، وتتذكر دائما الإبداع في القدرة الإلهية.

فحاسة الذوق للإنسان الأعمى وحتى المبصر، سبيل معرفة ترفد وعيه وإحساسه مقدارا ليس كبيرا من العالم المحيط به، ولكنه مقدار لا يمكن إنكار أهميته، فهي تطلعنا على مذوقات في حياتنا، وفهم لهذه المادة المذوقة، نرسم من خلالها أفكارا إبداعات في فهمنا لأمور كثيرة.

ونجد أن الصورة الذوقية في قول الله تعالى بما جرى مع موسى وقومه : **{وَقَطَّعْنَٰهُمُ ٱثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ}** (سورة الأعراف/الآية 160)

هنا تبرز الصورة الذوقية ذروتها في حاجتهم الماسة إلى الماء والأكل.

وللشاعر أطعمة مختلفة ترتبط معطيات معنوية وشعورية يستغلها في مفهوماته الشعرية، فتخرج في صورة ذوقية مرتبطة بإحساسه و شعوره، ليست فقط صورا سطحية لا معنى لها، تلهو بها الألفاظ والكلمات دون الوصول إلى حاجة نفسية رسمتها أو أوجدتها.

وشاعر مبدع "كتقي الدين السروجي" لابد له من استغلال هذه الحاسة لغيرها فيقول في ديوانه:

عَلَّلَهُ رِيقُهُ يَحْمُرْحَتَّى انْثَنَى طَرْفُهُ وعَرْبَدْ[1]

[1] الديوان، ص 26.

تتعدى الصورة الذوقية حاسة الذوق وتتجاوزها، فتراسل الحواس فيها بينها لتخرج صورة فهم عام، والتي بنيت أساسا على حاسة الذوق، فالشاعر يوضح حال محبوبه الذي ملك عليه قلبه.

خَدُّهُالعند مِنِي أمْ وَردُ؟

رِيقُهُ السُكَرِيُ أم شَهَدْ؟

نشرهالعنبريٌ أَمْ نَدٌ؟[1]

ومن ثم يجعل الشاعر ريق المحبوب سببا في إعادة الحياة من جديد، فله من القدرة الخارقة التي تمنح الحياة البقاء أو الرجوع إليها، وأن المشاعر الإنسانية الصادقة تجعل للحياة معنى وحقيقة الوجود، فدون مشاعر الحب لا حياة، و دون صدق هذه المشاعر ولا وجود للحب ولا وجود للحياة.

5–الصورة الشمية:

حاسة الشم التي تدرك بها الروائح الزكية الطيبة من غيرها، تأتي بالمرتبة الثانية بعد السمع عندما يضيع البصر، والشم عند الأعمى–كما ورد سابقا في الحديث عن الحواس– حاسة مهمة له ولغيره، ولكن الأعمى تكون له بمثابة قوة إدراكية تعويضية، يعوض من خلالها فقده للبصر.

فالشم مثل سابقيه من الحواس فهو يتمثل في:"إدراك معنى المشموم تتم العملية بعد استنشاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأفق، عضو حاسة الشم، تنتقل الرائحة المسمومة عبر إحدى الوسائط، الهواء أو الماء الذي يظهر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة".[2]

[1] الديوان، ص 45.

[2] محمد كشاش، اللغة والحواس، ص 38.

وحاسة الشم تعد وسيلة لمعرفة جمال الأشياء في الوجود، إذ تستطيع هذه الحاسة مع الحواس الأخرى أن تحول ما هو مشموم إلى صورة جمالية لها أبعادها الوجودية، والشاعر الأعمى يستطيع من خلال تهذيب وصقل هذه الحاسة وتدريبها على استغلالها خير استغلال في حياته العادية والشعرية.

ولعل "تقي الدين السروجي" من الشعراء الذين استخدموا هذه الحاسة واستثمروها خير استثمار في شعرهم، وفي التذوق الجمالي لما تقع عليه، واستطاع "تقي الدين" أن يحمل هذه الحاسة معاني ودلالات تعبيرية كثيرة، وأن يتفنن في تشكيل الصورة الشمية وفق خصوصية رؤاه، وأحاسيسه، وحملها من عمق مشاعره وعواطفه ما يثير المتلقي، ويدفعه دفعا قويا للانغماس في عالم "تقي الدين" الشعري.

وسنحاول إظهار جماليات وإبداعات هذه الصورة الشمية في ديوان "تقي الدين السروجي":

وَافَى رضيعُ النَّبْتِ من ذَاكَ الحِمَى *** نَجِياً، تدورُ على التُّربَا كاساتُهُ.

سف سفحت عليه دَمعِي فـي الثَّرَى *** كالمِسكِ ضَاعَ منَ الفتاةِ فُتَاتُهُ[1]

وتعود الصورة الشمية لتفوح منها رائحة المسك الزكية فتتعشى الصورة جماليا، وتحرك فيها التمازج البصري والشمي، لتنهض بالتعبير عن جمال المحبوبة التي أشعلت جذوة نار الحب والهوى في قلب تقي الدين.

أَنِسْتُ بِقُربِهِمْ المَنَازِلُ واغْتَدَى *** وَجْهُ الزَّمَانِ بهم مُنِيرًا مُشْرِقًا

ولِطِيبِ نَشْرِهِمْتعَطَّرَتِ الصِّبَا *** وَأَرَى على الدُّنْيَا لذلكَ رَوْنَقَا

فتهنَّ يَا قَلْبي، تَهَنَّ،وطَالَمَا *** قد بثَّ نَحْوَهُمُ كَئِيبًا شَيِّقًا[2]

[1] الديوان، 25

[2] الديوان، 31.

فالمحبوبة المرئية بجمالها الذي يبهر العيون أصبحت كذلك مشمومة، فهي تعطر البلد الذي هي فيه، وقد حصر تقي الدين هذا، الجمال المشموم في محبوبته فقط، لأنه سيظل أسير هذه الريحانة التي أسرته.

فِي الجَانِبِ الأَيْمَنِ مِنْ خدِّهَا *** نُقطةُ مِسْكٍ أَشْتَهِي شَمْهَا [1]

لا يخفى على أحد ما في هذا البيت من جمال وروعة في التصوير فهي أي (المحبوبة) درة في الصفاء والنقاء والإضادة تنير كل من حولها، وهي كالزهرة الفواحة أو كالمسك الفواح أتتك رائحته العذبة الزكية جنة، ولكن أهي جنة واحدة لا بل هي جنات ممتلئة بكل ما لذّ وطاب، وبكل الروائح الزكية، والمناظر الأخاذة، فلعبت الحواس في إنشاء الصورة بحيث تمازجت وتراسلت لترسم لنا الصور المرئية والذوقية واللمسية والشمية، فلا يكتمل الجمال دونما انغماس في عالم من الخيال التصويري لتلك المحبوبة صاحبة الوجه المنير والرائحة الفواحة والمذاق اللذيذ والمنظر الجميل من قوام وشكل.

فالصور الحسية (القائمة على الحواس)؛ حيث حفل شعره على الأنواع الخمسة لهذا النوع من الصورة والمتمثلة في (الصورة بصرية، سمعية، لمسية، ذوقية، شمسية) حيث نجد أن للحواس الدور الفعال في تشكيل الصورة الحسيّة.

ثانيا: الصورة الطبيعية:

وتعني وصف مظاهر الكون بما فيه، ولكل إنسان طريقته في التعامل مع هذه المظاهر الكونية، فكانت هذه المظاهر المختلفة مصدر الإلهام لهم على مر العصور، ومن هنا يمكن

[1] الديوان، ص 36.

تعريف الصور الطبيعية بأنها شعر يختص بوصف وتصوير مظاهر الطبيعية المختلفة الحية والغير حية وينقل مشاعر الإنسان اتجاهها.[1]

" وقد كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حيه باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه،يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر، بعض الشعراء يخلعون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيم مشاعرهم، وحين يمتزج الشعور بالطبيعة تبرز إمكانية الفن[2].

فالصورة الطبيعية غرض بارز من أغراض الشعر لأن للطبيعة صدى واسع في حياة الإنسان، وتأثيرا بليغا في ثقافته وفكره، فقد ظهر وصف الطبيعة والتغني بها في الشعر العربي ونثره.

إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لامتداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها أو تريه من نفسها جانبا، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية منها.[3]

ونحن هنا بصدد التطرق إلى أنواع الصورة الطبيعية المتمثلة في الصورة المتمثلة في الصورة الطبيعية الحية والصورة الطبيعية الصامتة.

"فالطبيعة في صورها الصامتة والمتحركة (الحية) قد شكلت النسيج الداخلي لمجمل الصور الشعرية"[4].

فشعر الطبيعة هو ما يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والصامتة مادته وموضوعاته.

---

[1] ينظر: أحمد عرين، الطبيعة الزمانية في الشعر الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر ط1، 2001، ص 141.

[2] عبد الحميدهيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2005، ص 123.

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت)، ص 33.

[4] فاضل بنيان محمد، الطبيعة في الشعر العربية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 185.

فالطبيعة نوعان؛ الأول: مفردات الطبيعة الصامتة أي مفردات المظاهر الكونية من الشمس والقمر والنجوم والجبال والأنهار والنباتات وغيرها من مظاهر الطبيعة التي استخدمها الشعراء.

الثاني: مفردات الطبيعة الحية ومنها الطيور والحشرات والحيوانات والتي لجأ إليها الشعراء في التعبير عن تجربتهم الشعرية.

1–الطبيعة الصامتة:

تعد الطبيعة الصامتة أحد أنواع الصورة الطبيعية "حيث تضم هذه الأخيرة كل ما هو جامد على سطح الأرض أي الخالي من الحياة، مثل النجوم، القمر، الجبال، الوديان... فإن الصمت قد بدأ هنا بتصوير الطبيعة الساكنة وتصوير مشاهد الطبيعة".[1]

فالطبيعة الصامتة هي مظاهر كونية من المطر والرعد والبرق، الشمس، القمر، النجوم، الجبال، الأنهار، النباتات والصحراء وغيرها من مظاهر الطبيعة التي استخدمها الشعراء، والشاعر معروف بأنه شاعر طبيعة، وذلك لكثرة تأملاته بها، فهو يتخذها مصدرا للتنفيس عن آلامه وأحزانه، وشاركها أفراحه ومسراته.

ومن هنا نجد الشاعر يوظف الطبيعة الصامتة، وأبدع في وصفها بلوحات بديعية، حيث نجد الشاعر يقول في ديوانه:

بأَبِي مَنْسَعَى الورى بمُحَيَّا *** يَخْجَلُ البدرَ حُسْنُهُ حين تمَّا

صور الشاعر محبوبته بتأن وتأمل، وتناول هذه الألفاظ مثل "البدر" وعبر عنها في حزنه وفرحه وتأثره واشتياقه...

فَإِذَا مَا بَدَتْ خَيَّامٌ لِعَيْنَيْـ *** ك ففيها التي بها طَالَ وَجْدِي

فأتِ تِلْكَ الخيام ثمْ تيمَّمْ *** خَيمةً سترُهَا عطائـبُ بُرْدِ[1]

[1]هانز جورج جادامر، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، (د،ب)، (د،ت)، 1997، ص 191.

شكلت الطبيعة الصامتة حضورا واضحا في شعر تقي الدين السروجي، فقد استحوذت على كيانه وأحاسيسه، كيف لا وهي التي تحيط به من كل جانب، حيث صور الشاعر محبوبته بتأمل فحازت على مكانة واسعة في شعره.

لقد ارتبط الطلل في الشعر بالطبيعة الصامتة، والوقوف على الأطلال مرآة الحالة النفسية في ذهن الشاعر من ذكريات وحنين وألم وفراق وهجر...لكن رغم ذلك فإن الأمل لازال ماء الحياة، وهو البلسم الشافي للشاعر، يقول تقي الدين السروجي:

قِصَّتهُا لشَّوقِ سيرْيها يا رسولي *** نَحْوِ من قربُهُ مُنَايَ وسُولـي

عند باب الفُتُوحِ حارةً بها الـ *** دِينِ تَحْتَ الساباطِ يا رَسولي

فَإذَا ما خَلَلْتَ تِلْكَ المَعَـاني *** قِفْ بتلكَ الطُّلول غير مُطيل

وتأمَّلْ هُنَاك تلقَ غَزِيرَ الـ ***طَرْقِ أَحْوَيَيربو بِطَرْفٍ كَحيلٍ

يحدثنا الشاعر عن أطلال الأحبة، فيذكر لنا (الفتوح، الحارة..) وهي أماكن ارتبطت في ذهنه بذكريات الأحبة.

2–الطبيعة الحية:

إن الصلة بين الإنسان والطبيعة المتحركة قديمة قدم الإنسان على هذه الأرض، وقد زخر شعر تقي الدين بتلك المعاني التي تعبر عن العلاقة الوطيدة بين الإنسان وبين الطبيعة المتحركة بما فيها من (حيوان، طيور)، وقد كان لها دورا بارزا في شعره بمختلف الأغراض الشعرية.

[1]الديوان، ص 10.

وقد اهتم شعراء القرن السادس هجري بالطبيعة الحية قدر اهتمامهم بوصف مظاهر الطبيعة الساكتة وسحرها، وساروا على النهج الذي سار عليه القدماء في وصف أشهر الحيوانات والطيور التي عايشوها زمانهم وصفا دقيقا.[1]

من خلال التعريف فالطبيعة الحية تضم الحيوانات والطيور فنجدها متجلية بكثرة في الديوان، فالشاعر" تقي الدين "، متأثرا بالطبيعة الحية حيث قام بتوظيف مجموعة من أسماء الحيوانات والطيور، حيث نجد ذلك في شعره.

وَقِيَانُ الطُّيورِ قَدْ غَنَّتْ

وَعَنْ المُوسِيقَى قَدْ أَغَنَّتْ

فالشاعر عرض من خلال توظيفه للطيور نجده يريد إيصال رسالة تعبر عن شوقه وحسنه إلى محبوبه، فالعصافير هي رمز للحب وأصواتها تثير العواطف.

ولقد شغل الحيوان جانبا من شعر "تقي الدين" دورا بارزا، وقد زخر شعره بالمعاني التي تعبر عن ذلك:

أَيَّ دارًا حَوَتْ من أهلِ نَجْدٍ * غَزَالاً لَيْسَ تَقْنُصُهُ شِبَاكِي**[2]

فالغزال هنا رمز القوة والعزة والجمال، فالشاعر يعتمد في وصفه على دقة التعبير وصدق العاطفة، فتقترن الحقيقة بالوصف والتجسيد والصدق والإظهار، فالشاعر يؤمن بأن أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا.

فالصورة الطبيعية تعد رافدا من الروافد الأساسية التي أمدت الشاعر بالصورة الشعرية المتنوعة، فنجد الشاعر يستمد من بيئته المحيطة به صورا مختلفة.

[1] بهاء حسب الله، شعر الطبيعة في الأدبيين الفاطمي الأيوبي القرن السادس أنموذجا، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 181.

[2] الديوان، ص 44.

ومما سبق نخلص إلى أن الصورة الشعرية وبتعدد مفاهيمها، وتعدد أنواعها منها الصورة الحسية المتعلقة بحواس الشاعر والصورة الطبيعية المتعلقة بالطبيعة، فإن لها صلة بتجربة الشاعر ومت يحيط به من مظاهر فهي تعكس جوانب من حياته وتعبر عن مكنوناته الداخلية.

الفصل الثاني:

تمثلات الصور البلاغية في الديوان –دراسة تطبيقية–

أولا: التشبيه.

1– مفهوم التشبيه.

2– أنواع التشبيه.

ثانيا: التكرار.

1– مفهوم التكرار.

2– أنواع التكرار.

ثالثا: الكناية.

1–مفهوم الكناية.

2– أنواع الكناية.

رابعا الأستعارة:

1– مفهوم الاستعارة.

2– أنواع الأستعارة.

يعتبر التصوير جوهر الشعر منذ القديم، حيث كانت الصور مادة الشعر الأولية، حتى أن القدماء "أجمعوا على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح وإن الاستعارة مزية وفضلا، وأن المجال أبدا أبلغ من الحقيقة.[1]

ومن هنا كان (التشبيه، التكرار، الكناية، الاستعارة) أنماطا للتصوير الفني في الشعر.

أولا: التشبيه:

1-مفهوم التشبيه في لسان العرب:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب انه هو التمثيل والمماثلة، يقال: شبهت هذا تشبيها، أي: مثلته تمثيلا، والشبه الشبيه، المثيل، والجمع: أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: ماثلته وبينهم أشباه، أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه خلط الأمر حتى اشتبه بغيره وفيه مشابهة من فلان أي أشباه.[2]

التشبيه هو التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الياء، يقال:" شبهت هذا بهذا مثلته، فالشبيه في اللغة يقوم على المماثلة والمطابقة، والمطابقة بين شيئين اثنين.[3]

فقد ورد في القرآن الكريم لفظ (شبه) ومشتقاته ثلاث عشرة مرة منها قوله:(مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ) (سورة الأنعام، الآية: 141)

فالتشبيه هو التمثيل والمماثلة وهو أيضا المساواة والاستواء.

ب- اصطلاحا:

يعرفه أبو هلال العسكري، بقوله: " التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائل الكلام بغير أداة

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود مجمد شاكر، دار المدني، بجدة، (د،ط)، (د،ت)، ص 84.

[2] ابن منطور، لسان العرب، مادة (ش ب ه)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414، ص 128.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د،ط)، 1985، ص 61.

التشبيه."[1] ، ويعني العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس، والعقد يعني عقد الكلام، وإقامة هيئة على صورة تفيد أن أحد الشيئين مشبه بالآخر.

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني:" علاقة تجمع بين طرفين متمايزين في الصفة نفسها أو في حكم لها وصفت فيه."[2]، فالتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في وجه، أو أكثر من الوجوه، أو في معنى أو أكثر من المعاني.

- **أركان التشبيه:**

يتألف التشبيه من أربعة أركان هي:

1-المشبه.

2-المشبه به، ويطلق عليهما طرفا التشبيه.

3-أداة التشبيه الدالة عليهما الكاف ونحوها.

4-وجه الشبه وهو المشترك الجامع بين المشبه به ويجب أن يكون أقوى وأوضح منه في المشبه به ومنه في المشبه.

وكثيرا ما يكون التشبيه من غير ذكر وجه الشبه أو أداة الشبه أو يخلو من ذكرهما معا، وأما الركنان الحقيقيان اللذان لا يخلو منهما تشبيه منهما الطرفان.

2-أنواع التشبيه.

- **التام:** ما ذكرت فيه الأركان الأربعة مجتمعة.
- **المرسل:** ما ذكرت فيه الأداة فيه الأداة.
- **المجمل:** ما حذف منه وجه الشبه.
- **المفصل:** ما ذكر فيه وجه الشبه.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد فصيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، بيروت، 1985، ص 239.

[2] المرجع نفسه، ص 235.

- **البليغ:** ما حذف منه وجه الشبه والأداة معا

من خلال قراءتنا للديوان وجدنا أن الشاعر "تقي الدين السروجي" قد وظف التشبيه العديد من الصور التشبيهية والتي تنوعت حسب الحالة الشاعرية التعبيرية.

ورد التشبيه في شعر تقي الدين

- **التشبيه التام:**

فِي حُسْنِهِ كَامِلَ المَعَانِي *** كَأَنَّهُ البَدْرُ فِي التَمَامِ.[1]

"كأنه البدر في التمام : تشبيه تام حيث شبه الشاعر الممدوح بكمال البدر وترك دالة تدل عليه أداة التشبيه "كأنه".

وَكَأَنَّه الحَالُ الذِي فِي خَدّه الـ *** مُحَمَرِ شبيه عَلَى التَّحْقِيقِ[2]

و"كأنما الخال الذي في خده": تشبيه تام حيث شبه الشاعر الخال بالخد المحمر وهو المشبه به وترك أداة التشبيه: كأنما.

- **التشبيه المجمل**

يَهْتَزُ مِنْ نَشْوَةِ الدّنان كَأَنَّمَا لَحْظُهُ مُدَامُ***[3]

"كأنما لحظه": تشبيه مجمل حيث شبه الشاعر نشوة الدنان والمشبه به لحظة مرام، ونترك أداة التشبيه "كأنما".

[1] الديوان، ص 50.

[2] الديوان، ص 49.

[3] الديوان، ص 38.

- **التشبيه البليغ:**

أحِبُّ بَدْرًا لَهُ فِي القَلْبِ مَنْزِلَةً *** ***وَالطَّرْفُ وَلَكِن ذَاكَ البَدْرُ إِنسَان***[1]**

"البدر إنسان": تشبيه بليغ حيث شبه الشاعر البدر بالإنسان وحذف الأداة.

ثالثا: التكرار.

1-مفهوم التكرار:

أ- لغة:

جاء في المعجم الوسيط بمعنى دلالي يدور في حقل سياقي واحد وهو بمعنى الإعادة، والزمخشري يذكر صفة أخرى للفعل "كرّ" حيث يقول: "كرر انهزم عنه ثم كرَّ عليه كرورا،...وكررت عليه تكرارا، وكررّ على سمعه كذا وتكرّر عليه،[2] فالزمخشري في هذا يتقاطع مع تعريف المعجم الوسيط من حيث المعنى الدلالي المرتبط بالإعادة.

ب- اصطلاحا:

تعرفه نازك الملائكة:" على أنه في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[3]، والإلحاح هو ما نعني به التركيز على كلمة أو لفظة بعينها في النص ويصر على إعادتها أكثر من مرة، وعرفه محمد الحسناوي: "ذلك التجلي في الحياة اليومية القائمة على التناوب في الحركة والسكون، أو في تكرار الشيء على أبعاد متساوية وفي ترديد لغة واحدة ومعنى واحد وهو الترجيح."[4].

و الترجيح هو" تكرار الاصوات الصامتة الصائتة القصيرة و الطويلة لأن الترجيح يكون نتيجة وقوع الشيء على شيء في غياب حالة الامتصاص كوقوع اشعة الشمس على الأرض".

---

[1] الديوان، ص 37.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص 726.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ك4، 2007، ص 188.

[4] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، مصر، ط1، 2003، ص 193.

و يبتدي التكرار بشكل جلي في الشعر العربي علمه، إذ استخدمه الشعراء القدامى في أشعارهم، وقد يعود ذلك لشعورهم بوظيفته التوكيدية على المعنى والفكرة خصوصا لطبيعة موسيقاه، التي تظهر داخل النص الشعري، يقول ابن رشيق القيرواني:« والتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب على الشاعر أن يكرر أسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب » .[1]فالتكرار من الأساليب التي يراد به تناوب الألفاظ والتراكيب والمعاني.

2-أنواع التكرار:

أ- التكرار اللفظي:

يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صورة بسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، وعلى الرغم من وجود التكرار في الشعر العربي القديم والحديث إلا أننا نلاحظ تأثيره الأكبر كان في الشعر الحر فقد تحول إلى خاصية أساسية في بنية النص الشعري، وذلك نظرا لقدرته على إثراء المعنى وتوسيع الدلالة، وعلى هذا لم يعد التكرار في القصيدة المعاصرة مجرد أسلوب من شأنه أن يعيب النص الشعري في موطن من مواطنه كما في القديم أنه الآن نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه ترتبط بكثير من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية المختلفة.[2]

ت- تكرار الحرف:

يعد المنطلق الأول الذي يتركب منه النص الشعري، ولتكرار الحروف أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة ونستطيع أن نقول في غير تردد إن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاص، فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويتيح في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به.[3]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط1، 1953، ص 142.

[2] فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 200،ص26

[3] المبارك محمد، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط6، 1975، ص 161.

ومن تكرار الحرف يرى "السروجي" أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها، وإلعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار، والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة.

من استخدم أداة الاستفهام "كم" قوله:

وَكَمْ تُرِينِي مِنْ مَيتٍ، وذَاكَ أَنَا ***وَكَمَ تَحَدَثَ غَيري وَهِيَ تَعْنِينِي[1]

فالحبيبة تتحدث عن الإنسان الميت، وفي الحقيقة أن الشاعر هو الميت في حبها، ويحدث الآخرين وهي تعني الشاعر في حديثها.

ولنتمعن في تكرار حرف كم "كم خار" و "كم عتاب" و"كم رسائل" في قوله:

هَوَاهُ مِنْ أَشْكل المَسَائل *** كَمْ جَار فِي وَصْفِه فَقِيه

وَفِيهِ مَا تَنْفَعُ الوَسَائِلُ أَخْشَاه جَهدِي أوتُلفِيه***

وَكَمْ عِتَابٍ وكَمْ رَسَائل *** أُعِدُهَا حِين أَلْتَقيه

يَهْتَزُّ مِنْ نَشْوَةِ الدّنَانِ *** كَأَنَمَا لَحْظَه مُدامُ

وتَعْتَري سَكَنَه الِّلسَانُ يَعُود لاَ يَفْصَحُ الكَلاَم***[2]

أما هواه فهو من الوسائل المشكلة في الفقه، وقد حار الفقهاء في وصفه، ولا تنفع الوسائل في تبيانه، وقد هيأت له وسائل كتبتها مع عتاب، وهو يهتز من نشوة الخمر حتى كأن نظرات الساحرة خمر تسحر بها الناس، وتحتوي لسانه سكنه تجعله غير قادر على الكلام، هذا تكرار الاستفهام في عدة تركيبات، يعد مفتاحا للفكرة التي مسيطرة عليه، وهو يحب أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، مما يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار.[3]

ومن تكرار حرف "الصاد" وما يحمله من إيقاع موسيقي متنوع، قوله:

---

[1] الديوان، ص 38.

[2] الديوان، ص 33.

[3] عبد القاهر الجرجاني، المرجع نفسه، ص 185.

صَدَقْتُ لَهُ فِي الودِّ، إِذْ هُوَ صَادِقٌ *** فَصَحَّ الهَوَى مِنِّاً يَصْدُقُنِي وصدْقه.[1]

وهكذا تبين أن الشاعر في تكراره لحرف "الصاد" وما يحمله من جرس موسيقي خلق نوعا من التلوين الموسيقي والشعري لإيصالها إلى المتلقي، ومما زاد من الإيقاع الموسيقي استخدامه للتضعيف في "الود"، "فصح"، "منا".

دراسة التكرار الحروف		
الحروف	**نوعه**	**عدد تكراره**
وكم	مجهور	4
من	مهموس	3
الصاد	مجهور	5
و	مهموس	8

استعمال الشاعر غير التكرار حرف "الواو" كثيرا أفاد الربط والالتحام في الأبيات كما أفاد الاستمرارية والتواصل في الكلام، ومنحه حركة إيقاعية، واعتماد الشاعر عليه بشكل مكثف في بقية قصائده

ث– **تكرار الاسم:**

شغل هذا التكرار حيزا كبيرا في ديوان الشاعر وهو عبارة عن تكرارهم "معين في قصيدة"، سواء أكان هذا الاسم علما على شخص أو علما على مكان ما فيه يشي بعلاقة عاطفية خاصة ترتبط بين الشاعر وهذا الاسم."[2]

تجلى تكرار الاسم في شعر "تقي الدين السروجي" في كثير من قصائد ومن أمثلة تكرار اسم "السين".

بَعَثَ السَّلاَمَ مَعَ النَّسِيمِ رِسَالَةً *** فَأَتَاهُ فِي طَيِّ النَّسِيمِ جَوَابُه.[1]

[1] الديوان، ص 33.

[2] مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 30.

ونراه يكرر بعض الأسماء المتجاورة أفقيا، إذ يستدعيها بمحل إعرابي مغاير كما في لفظة "الحب".

بَارِيسُ الحُبُّ أَدْرِكِي، فَقَدْ دَخَلَت *** مَرَاكِب الحُّبِ بي بَحْر الحُبِّ أشْوَاقِي[2]

إذ وظفت لفظة "الحب" في صدر البيت مضافا، وكذلك جاءت "الحب في عجزه.

وبالتالي هذا النمط من التكرار في اسم "القلب" في قوله:

قَدْ ظَلَّ قَلْبِي مِنْ طَرِيقِ سَلُوهُ *** فَذَليلِه لاَ يَهْتَدِي لِمَكَانِه

يَا صَاحِبِ القَلْبِ الذِي أَفْرَاحَه *** تُلْهِيه عَن قَلبي وعَنْ أَحْزَانِه

كَان اعْتِقَادِي أَنْ أَفوزَ بِوَصْلِه *** فَحَرمته ورزقت مِنْ هُجْرَانه

كَانَ الرُّقَادُ لِصَيد طَيْفِكَ حِيلَتِ *** فَسَلَبْته فجعنه بِغِيابِـه

ومَنَعَتُني أَنْ أَجْتَنِي مِنْ وَصْلِه *** تَمَرًا يَطِيبِ جَنَاهُ قَبلَ أَوَانِـهِ

ضِمْنَ التَلَطُّفِ مِنْكَ وَصْلِي فِي الهَوَى لَكِني أَطَالُ وَمَا وَفَى بِضَمَانِه[3]

لقد سعى الشاعر من خلال الأبيات الشعرية لإفصاح عن حالته الشعورية وانفعالاته، باعتماده على مجموعة علاقات لغوية وإبراز ما تحمله من دلالات وإيحاءات للكشف عن البنية العميقة للنص وإيصالها إلى المتلقي، فيشاركه آلامه وأحزانه، نراه في البيت الاول يتحدث عن إخلال قلبه، لذا فأن الدليل لا يهتدي لمكانه، وفي البيت الثاني يستعمل أداة النداء فينادي الحبيب.

ونجد كثيرا من شعره يكرر فيها اسم "الهوى" و"القلب" كما في قوله:

أَرَى قَدْرِي فِي الهَوَى دُونَ عِشْقِه *** فإِنْ صَدَّ عَنِي كَانَ ذَلكَ بِحقِّـه

[1] الديوان، ص 22.

[2] الديوان، ص 32.

[3] الديوان، ص 39.

وأجْزُر قَلْبِي عَنْ هَوَاهُ تَأَدُبًا *** فَتَطْمعني فيه لَطَافَةُ خَلْقِهِ

صَدَقْتُ لَهُ فِي الودِّ، إِذْ هُوَ صَادِقٌ *** فَصَحَّ الهَوَى منَّا بِصِدْقِي وَصِدْقِهِ

عَلَى أَنَّهُ رِضوَانُ قَلْبِي فِي الهَوَى *** وَإِنْ كَانَ فِي التَّحْقِيقِ مَالِكَ رِقَّةِ

أن تكرار لفظ "الهوى" مسبوقا بالجار والمجرور أكسب الأبيات دلالة إيحائية، وأخفى عليها طابعا من الصدق النابع من القلب، لهذا نجد شاعرنا كثيرا ما يستخدم في شعره هذا الترديد للإفصاح عن مكنونات النفس.

ج– تكرار الفعل:

يتفرد الشعر المعاصر بتكرار الفعل تأكيدا على الحدث والزمن، ويعد من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين فإذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الواحد، أو يوزعه على مقاطع القصيدة فهي ذلك دلالة أو معنى يؤديه هذا النوع من التكرار وهو الظاهرة تسجل حضورا لافتا للانتباه في معظم القصائد الحديثة.[1]

فكان لتكرار الفعل حضورا "فاعل في التعزيز الإيقاعي عكس من خلاله التحولات الزمنية بأشكالها المتنوعة للتعبير عن مشاعره وعواطفه ليثير في المتلقي اللهفة والترقب، وأول ما يشدنا من تكرار للفعل في صيفه الماضي "جرى" في قوله:

يَا سَاعِي الشَّوق الذِي مَذْ جَرَى *** جَرَتْ دُمُوعِي، فَهِي أَعْوَانُه[2]

فالشاعر رسم من الفعل "جرى" صورا حقيقية ذات أبعاد نفسية عبر من خلالها عن حسرته وهمومه وعذابه، بعد مفارقته الحبيب أخذ البكاء، وجرت دموعه منهمرة حزنا عليه، وأيضا تكرار لفظة "كنت" في قواه:

فَلِمِثْلِ هَذَا اليَوْمِ كُنْتُ مُؤَمِّلاً *** وَإِلَيْه كُنتُ عَلى المَدَى مُتشَوقًا.[3]

---

[1] نبيلة تاوريريت، حداثة التكرار ودلالته في القصائد المنوعة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، العدد 4، 2012، ص 36.

[2] الديوان، ص 39.

[3] الديوان 26.

يردد الشاعر لفظة "كنت" مرتين، وهذا التكرار يشير من خلاله مدى شوقه إلى محبوبه، ومثل هذا نجده في تكرار "أراك" في نفس الشطر:

أَرَاكَ الحِمَى، مَا لِي أَرَاكَ تَمِيلُ *** أهزك عِشقٌ أَمْ جَفَاكَ خَلِيلُ؟ [1]

وقد اتخذ من تكرار الفعل« "**أراك** » أداة ينادي الشاعر شجر أراك فيخاطبه: مالي أراك تميل، هل هزك عشق المحبوب أو جفاك وابتعد عنك أخذ أصداقك؟

ومن تكرار نماذج صيغ الماضي المخلفة في شعر السروجي، قوله:

دُنيَا المُحبِّ وَدينهُ أَحْبابهُ *** فَإِذَا جَفَوْهُ تَقَطَّعَتْ أَسْبابَهُ.

وإِذَا أَتَاهُم فِي المَحَبة صَادِقًا ** كَشَف الحجابَ لهُ، وعَزَّ جَنابَهُ

ومتَى سَقَوْهُ شرابَ أَنَسٍ مِنهمْ *** رَقَّت مَعانِيه، وَرَاقَ شَرَابَه

وإِذَا تهتك لا يُلامُ، لأَنَّهُ *** سَكرانُ عِشْقٍ لا يُفِيدُ عِتَابَه [2]

إن دنيا الحب ودينه هم أحبابه، وهم إن قاطعوه أو ابتدعوا عنه تقطعت تلك الروابط على الحب وهو يترك قيمة الصدق وأثره في توثيق على المحبة، وفي الوصول بالمحب إلى مقام الرضا ومتى سقوه شراب آس فإنه يرق، وإن عبث وتهتك فلا لوم عليه أو عتب، كون هذا السكر هو سكر عشق المحبوب لا سكر حقيقي.

فقد يشكل اللفظ المتكرر لازمة تقوم بوظيفة الضبط الإيقاعي المنتظم الموسيقى القصيدة، إذ نجده يكرر الفعل "قل لهم" في صفة الأمر.

بِالله إِن سَأَلُوكَ عَنِّي قُلْ لَهُمْ *** عَبْدِي ومِلْكُ يَدِي ومَا أَعْتَقْتهُ.

أو قيلَ: مُشتاقٌ إليكَ، فَقلْ لهم *** أَدْرِي بذَا، وأنا الذي شوقته [1]

---

[1] الديوان، ص 35.

[2] الديوان، ص 29.

أقسم عليه إن سأله الناس أن يقول لهم إنني عبد له، وكل ما مالكته من مال وجاه فهو تحت يديه طوع أمره، وإن قال له إنني مشتاق إليه، فقل لهم: إنني أعرف هذا جيدا بل أنا الذي شوق إنني أعرف هذا جيدا بل أنا الذي شوقته وقوله:

فَلَمْ يبقَ لي مما شوقَّت مُهجَة *** وكَمْ يبقَ لي ممَّا بكَيتُ دُمُوع [2]

فالشاعر يكرر "فلم يبق مما" لم تبقى لي مهجة من كثرة اشتياقي للحبيب، بل جفت دموعي من كثرة حزني على فراقه، وهذا يدل على أن الموسيقى اللفظية وسيلة مهمة لنقل المشاعر والعواطف والانفعالات النفسية.

ومن أمثلة تكرار فعل لأمر« **أمشي** » ، في قوله:

ثُم قالَ: ***إمشِ لي عَليهِ سَريعًا *** كَيفَ أَمْشِي، وما أَنَا باخْتيارِهِ؟***[3]

والسروجي بهذا يحاول أن يجعل لتكرار وظيفة جمالية، لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية، وفي الوقت نفسه الجزء الثابت، أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية مما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة، وتعكس في الوقت نفسه إلحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمال، وبذلك يعد الفعل طريقة للتنفيس عن المكبوت الداخلي للشاعر.

دراسة التكرار الأفعال		
الفعل	***نوعه***	***عدد تكراره***
جرى	ماضي	2
كنت	ماضي	2
أراك	مضارع	2
بكيت	أمر	2
بكيت	ماضي	2

[1] الديوان، ص 32.

[2] الديوان، ص 29.

[3] الديوان، ص 28.

استعمل الشاعر تكرار الألفاظ لتلقي بإشعاعها على كامل المقاطع، وتنفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد القصيدة، فالألفاظ المكررة كانت بمثابة المركز لإشعاع الدلالات في القصيدة.

ب– التكرار المعنوي:

هو أسلوب من أساليب التعبير اللغوي، وهو مقابل اللفظي، ويقصد به تكرار المعنى الواحد مترادفة أو عبارات متباينة، ومن الذين اهتموا بهذا الجانب من التكرار نجد "ابن رشيق القيرواني" قال:" إذا ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض لأجسام من المرض الأرواح لا تجد معنى يحتل إلا من جهة اللفظ، وجريه قيد على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإذا اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ موتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد الفائدة،[1] معنى ذلك أن اللفظ والمعنى مرتبط ارتباط الروح بالجسم.

ح– الحزن:

يكون الحزن في الشعر قد حل محل الرثاء هذا الحزن الذي يتخذ طابعا فلسفيا أحيانا، ويظهر ذلك في شعر "تقي الدين السروجي" إذ يكاد يكون الحزن هو الموضوع الأول الذي يتغنى به في شعره، وإذا تصفحنا ديوانه فإنه لا يكاد ينعدم من حزن يملئ الأسطر أنينا وآهات، بين الصفحات فهو متداخل في المناسبات والخلجات التي تتشابه ولذا تطرق إليه بمعاني عديدة ونترصد ذلك في ديوانه من خلال شعره إذ يقول فيها:

ولنوح الهفزار في الغُصْنِ

شَقَ قلبُ الشقِيقِ بالحُزْنِ[2]

[1] ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 112.

[2] الديوان، ص 44.

فالشاعر هنا نجده صرح بمشاعره وعبر عن حزنه بصراحة وبمعناه ومفهومه التجريدي.

خ– الحب:

إذا كان الحب عاطفة إنسانية يشترك بها الناس، فالبحث يقتضي تتبع طبيعة تعبير الشعراء عن هذه العاطفة، وهذا ما ذكره الشاعر تقي الدين السروجي في ديوانه إذا قال:" لِي حبيبٌ منهُ أرَى وجهَ بدرٍ لم ينزلْ داخلاً ببَابِ السَّعَادة

هُوَ للحُسنِ جامعُ حَاكَمَنـي فَلِهذا عُشَّاقه فـي زيـادَةٍ***

الشاعر يبث عواطفه بألفاظ الحب بعده معاني (الحبيب، السعادة، العشق,,) فهذه الألفاظ المختلفة تصب في معنى واحد الحب.

ثالثا: الكناية.

1–مفهوم الكناية:

أ– لغة:

غني عن البيان أن الكناية ضرب من ضروب القول، وآليات صناعة الكلام، بها يؤدي المعنى، ليصل إلى نفس المتلقي في أبلغ صورة، ليستقر في قلبه، ويؤثر في وجدانه، ويشغل بذلك فتيل عواطفه ومشاعره.

مما هو جدير بالذكر، أن السلف قد بسطوا القول في الكناية، وان الشعر قديما لا يكاد يخلو من الإشارة إليها، باعتبارها إحدى طرق إيراد المعنى، وهي مشتقة من الفعل "كنّ" كمل جاء في المعجم المفصل: "الكناية من فعل كنّ يكن كنا الشيء: ستره وكنه وغطاه وأخفاه، والعلم أسره،"[1]، يعني إذا تكلم بغير مما يستدل عليه.

ب– اصطلاحا:

إن الصورة لا تقدم لك المعنى المقصود مباشرة صريحا، تستخدم لفظا غير موضوع له يومي للمتلقي بالمعنى المقصود عبر حركة ذهنية للمتلقي للصورة، تمكنه من العبور من

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 628.

الظاهر إلى الخفي وهذا المعنى يعبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله:" الكناية هي إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه.[1]

فإن جمال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له إدماء في ذلك تنشيط لحركة ذهن المتلقي وإكمال لفكره، فتحقق الإثارة و الغبة في كشف المستور.

فقد تكلم عنها ابن فارس " في كتابة الصاحبي، إذ أشار إلى أن للكناية بابان: إحداهما أن يكنى عن الشيء فيذكر بغير اسمه تحسين اللفظ، أو إكراما للمذكور، وثانيتهما الكناية إلى للتبجيل: كقولهم: "أبو فلان " صيانة لاسمه عن الابتذال"[2]، أي ما يطلق عليه الكُنية.

وذكرها ابن سنان الخفاجي في مؤلفه "سر الفصاحة": قائلا: هي لفظ يمكن حمله على محملي الحقيقة والمجاز، وهو من الأساليب البلاغية في التعبير"[3]، ومعنى هذا أن الكناية يصح فيها، المعنيين الحقيقي والمجازي، وبهذا فهي تختلف عن المجاز الذي يقتضي إيراد المعنى المجازي التخييلي التأويلي فقط.

وقد بين عبد القاهر الجرجاني "أنه قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، فإذا قلت هو طويل النجاد يريدون طويل القامة" [4]، وهذا ليس معناه إذ قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك ما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكد وأشد.[5]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 66.

[2] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مصر، ط1، 1910، ص 219_218.

[3] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 12.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص 204.

هنا كان للكناية فضلا ومزية في شرف المعاني، ولطف المباني، وإثبات الوصاف، الأمر الذي أضفى على التركيب ما الحسن والرونق، والفخامة، والجزالة، مالا لا يخفى على عاقل متأمل في فنون القول وأساليب الكلام.

وإذا قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة، وهي أن نقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من مظاهر اللفظ، والذي تميل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يضفي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.[1]

وبالتالي فإن المتكلم يلجأ إلى معنى المعنى ليضمن وصول أغراضه ومقاصده، فيحقق بذلك حسن النظم، ووضح الجرجاني هذا، وبين أنه إذا رأيتم العرب يجعلون الألفاظ زينة للمعاني، وحلية عليها، أو يجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى,[2]فالكناية عند البلاغيين والبيانيين القدامى لا يخرج عن كونها: لفظ أريد لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ.[3]

بمعنى أن القدامى قد أطلقوا على الكناية مصطلحات مختلفة باختلاف توجهاتهم ونظراتهم/ والمحدثون لم يكونوا في منأى عن ذلك، فمنهم من عدلها عدولا، وأطلق عليها تسمية الصورة البديلة، مثل ما فعل كامل حسن البصير، إذ قال:" الكناية ضرب من العدول عن لفظ يقرر معناه حقيقة وصراحة، والإتيان بلفظ آخر يؤدي هذا المعنى في شتى من التأول، على أن تكون هناك علاقة لازمة لما عدل عنه/ وترك إلى سواه".[4]

معنى هذا أن الكناية من محسنات الكلام، فيما دقة التعبير وروعة بيان وإيراد المعنيين: الحقيقي والمجازي، ولذلك أن المعنى المجازي أعذب وردا، وأحلى جنى من المعنى الحقيقي.

---

[1] المرجع السابق، ص 204,

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 204,

[3] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، بلنان، (د،ت)، ط3، ص 157.

[4] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، (د،ط)، 1987، ص 328.

2-أنواع الكناية:

أ- الكناية عن صفة:

وهي التي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة، ولا نقصد هنا الصفة النعت، كما نلفت إلى أن الصفة هنا تضمر ويذكر الموصوف وحده"[1]، أي " ما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام"[2]، وعليه فحال المعنى مع الكناية ليس كحاله مع تركها، إذا كتفت الدلالة، وأعطت للصورة حيوية وقوة تأثير.

3-الكناية عن موصوف:

فمنها ما هو معنى واحد كقولنا: المضياف كناية عن زيد، ومنها ما هو مجموع معان، وشرط كل واحد منها أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه، [3] ، ومنه فالكناية تستعمل أحيانا للستر والخفاء في المعاني التي تجعل إخفاءها وعدم التصريح بها[4]، فهي كفهم من العمل أو الصفة أو اللقب الذي انفرد به الموصوف.[5]

4-الكناية عن نسبة:

ويقصد بها:" التي يكون فيها المعنى المكنى عنه نسبة حاصلة بين الموصوف وصفته الملازمة له، إثباتا أو نفيا، ولذلك ينكر الموصوف، وتذكر صفته، ثم تتم نسبة هذه الصفة إلى ما يلزم صاحبها، أو يتم نفي هذه النسبة"[6]، فهي الكناية التي يتراوح الموصوف وصفته ولكنها لا تنسب إليه مباشرة بل لشيء يدل عليه أو يرتبط به، فهي التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف، حيث تأتي فيها بصفة لا تنسب إلى الموصوف مباشرة بل تنسب إلى شيء متصل به ويعود عليه.

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط2، 2007، ص 187.

[2] ديريزة ستفال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 178.

[3] فلاح حسن محمد الجبتوري، قطوف دانية في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 158

[4] ينظر، القزريني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 162–163 .

[5] عبد القادر حسين، البلاغة القيمة لآيات القرآن الكريم (جزء عم)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 1998، ص 135.

[6] ديريزة سقال، المرجع السابق، ص 180.

وقد استعان شاعرنا بالكناية ومن مواضع ورودها تذكر قول الشاعر في قصيدته:

يَا مَرحَباً بقُدومِ جيرَان النقا *** كَمُلَ السُّرورُ بهِم وطَابَ المُلتقَى

أَنَسْتْ بقُربِهم المنازلُ واغْتدَى *** وَجْه الزمانِ بهم منيرًا مشرقاً [1]

كناية عن هذه النفس واستشارة الخيال، وقال أيضا:

أَنْعِم بِوَصلِكَ لـيٍ فَهذَا وَقْتَه *** يَكْفِي مِنَ الـهجْرَانِ مَا قَدْ ذُقْتهُ

أَنْفقْتُ عُمري فـي هواكَ ولَيتَنـيٍ أُعْطَى وصولا بالذي أَنفقْتُهُ*** [2]

كناية عن إظهار العاطفة المتأججة والمشاعر الخفية فهو يبث لواعج الحسرة والألم.

هُو بدرُ الدُّجَى من طرته

هو شمسُ الضُّحَى مِن غَرَّتِه

والمَعانـي جُمعَتْ فـي صُورَتِهِ [3]

خَدُّه الغند مـي أم وَردُ؟

رِيقُه السُّكري أم شَهدُ؟

نَشْره العَبُري أمْ نَدُّ؟

ثَغْرُه الجَوْهري أم عِقدُ؟ [4]

[1] الديوان، ص 31.

[2] الديوان، ص 24.

[3] الديوان، ص 42.

[4] الديوان، 45.

رابعا: الاستعارة:

1–مفهوم الاستعارة:

أ– لغة:

إن للاستعارة حيز كبير في الدراسات البلاغية والنقدية، سواء القديمة أو الحديثة، وهذا ما جعل العديد من العلماء يضعون تعريفات عديدة مختلفة باختلاف توجهاتهم، وهذا ما دفعنا إلى رصد بعض التعريفات التي أنفقت على المعنى العام للاستعارة.

وردت في لسان العرب لابن منظور: "أعاره الشيء وأعار منه، وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء بين أثنين، وتعور واستعاره: طلب العارية، واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه.[1] فهي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر.

أما في المعجم الوسيط فجاءت:" بمعنى استعار الشيء منه أي طلب أن يعطيه إياه عارية ، ويقال: استعاره إياه، والاستعارة في علم البيان: استعمال كلمة بدل أخرى، لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال كاستعمال أسد في الشجاعة.[2] هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء.

ب– اصطلاحا:

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني هي:"أن تريد تشبيه بالشيء فتدع أن تفصح بالشبيه وتظهره وتجيء الاسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجريه عليه.[3]

فالاستعارة إذا تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداة التشبيه وهي ضرب من المجاز اللغوي وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي.

[1] ابن منظر، المرجع السابق، ص 618.

[2] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (د،ط)، القاهرة، مصر، (د،ت)، ص 636.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 67.

أما في المجاز الغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتهما المشابهة دائما، زهي قسمان: تصريحية وهي ما صرح بالمشبه ورمز له بشيء من لوازمه[1]، وهي استعمال كلمة أو معنى لغير ما وضعت به أو جاءت له لوجود شبه بين الكلمتين.

وجاء في مواد البيان:"إن الاستعارة جمع بين شيئين لمعنى مشترك بينهما يكسب لبيان أحدهما بالآخر، كالشبيه إلا أن الاستعارة نقل الكلمة بأدائه الدالة عليه.[2]

من هنا تتضح انا أن تعريف الاستعارة ملازم لتعريف التشبيه، وكأننا لا نستطيع فهم الاستعارة إلا إذا ما تمكنا من فهم التشبيه، ففهم الأول مرتبط بفهم الثاني.

2–أنواع الاستعارة:

أ– **استعارة تصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها بلفظ المشبه به.

ب– **استعارة مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[3].

لذلك عمد الشاعر على استخدام الصور الاستعارية في مواضع شتى من ديوانه نذكر قول الشاعر:

بأَبيِ منْ سقَى الوى مُحيًّا *** تَخجَلُ البَدرُ حُسنَه حِين تَمَّا[4]

[1] علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، (د،ط)، (د،ت)، ص 77.

[2] علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 2003، ص 125.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 114.

[4] الديوان، ص 10.

"يخجل البدر حسنه": استعارة مكنية هنا شبه الشاعر البدر بالإنسان حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه وهي "يخجل" على سبيل الاستعارة المكنية.

قَبِّلْ الأَرضَ، ثم قَدِّمْ إليهِ قِصَّة قَدْ مُنَّ بِشرحٍ طَويلٍ[1]

"قبل الأرض": استعارة مكنية هنا شبه الشاعر الأرض بالإنسان حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "قبل" على سبيل الاستعارة المكنية.

قِبَّانُ الطُّيُورِ قَدْ غَنَّتْ[2]

"الطيور قد غنت" استعارة مكنية هنا شبه الشاعر الطيور بالمغني حيث حذف المشبه به "المغني" وترك قرينة دالة عليه "غنت' على سبيل الاستعارة المكنية.

أَرَاكَ الحِمَى، مَالي أراكَ تميلُ؟ أَهَزَّكَ عِشقٌ أم جَفاكَ خَلِيلَ؟[3]

"هزك عشق" استعارة مكنية هنا شبه الشاعر العشق بالإنسان حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "هزك" على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص 13.

[2] الديوان، ص 44.

[3] الديوان،35.

ومما سبق نستنتج أن الشاعر استعمل هذه الصور، من بينها التشبيه والاستعارة وكذا التكرار والكناية، كانت الغاية منها الكشف عن براعة الشاعر وقدرته على جعل جميع الصور المحسوسة أو المعنوية موظفة نحو النص وما يحتويه من معاني.

خاتمة

لقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج هي كالآتي:

- الصورة الشعرية تمثل دورا هاما في بناء الشعر إذ إنها تبقى أداته الأولى والأساسية، رغم اختلافها من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى شاعر.
- بالرغم من أن الصورة الشعرية هي العمود الأساس الذي ترتكز عليه الكتابة الشعرية منذ العصور القديمة، إلا أن الشاعر المعاصر حاول أن يعطيها سمات تختلف عما كانت عليه سابقا، فأدخل عليها الرموز والإيحاءات في تعبيره الراهن وحالاته النفسية، فمالت إلى الغموض ، مبتعدة عن المعنى المباشر، فكلما حدث تغيير على مستوى البناء والتشكيل، تغيرت الصورة أيضا، فالشعراء دائما يبدعون فيها ويزودونها بعناصر جمالية وفنية.
- تراسلت الحواس بشكل جلي في شعر"تقي الدين السروجي" بأنواعها المختلفة، وأظهرت براعة الشاعر في استخدام أسلوب التراسل، فأظهر الشاعر تآلف وتآزر الحواس المختلفة في رصد اللوحات الفنية التي أبدعها، فأخذت تنساب اللمسات التراسلية في نسيج الصور بأنواعها المختلفة، لتظهر أحاسيس ومشاعر تتسرب إلى المتلقي، وتترجم ما تنقله من تلك الأحاسيس والمشاعر.
- تبقى للصورة الحسية أهمية في تجسيد المعنى وتوضيحه، إذ عن طريقها يعبر الشاعر عما يختلجه من أحاسيس ومشاعر، وينقل ذلك للمتلقي الذي يتفاعل معها ويؤثر فيه.
- لقد اكثر الشاعر في توظيف التشبيه في هذا الديوان متأثر بالقدماء الذين يولون أهمية كبيرة للتشبيه أكثر.
- كان الشاعر "تقي الدين السروجي" في قصائده بارعا في التكرار مما زاد المعنى قوة ووضوحا.
- توظيف الشاعر أسلوب الكناية في ديوان "تقي الدين السروجي" لما فيه من قوة الدلالة وأعمال للفكر.

- جاءت الصور الاستعارية عند "تقي الدين السروجي" تلم الغموض والخيال الواسع، حيث تبدو الاستعارة في ديوانه بسيطة في شكلها، حسية في مضمونها مستوحاة من بيئة الشاعر.
- وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا مشتمل على بعض من الصواب، راجين من المولى عز وجل أن يوفقنا.

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر:

هو تقي الدين أبو محمد عبد الله بن علي بن منجد بن بركات السروجي، ولد عام (627هـ/1230م)، بالشام في بلدة قريبة من حران اسمها "سروج"، وإليها ينسب، ومات بالقاهرة عن عمر يناهز ستة وستين عاما في سنة (693هـ/ 1294م)، والشاعر بهذا ينتمي إلى مجموعة شعراء دولة المماليك الأولى بمصر والشام لأنه كان شابا في الحادية والعشرين من عمره عند ابتداء أمرها، وقد عاصر من سلاطينها عشرة منهم:[1]

1-شجرة الدر: (648هـ/ 1250م- 648 هـ/1250 م).

2-عز الدين أيبك: (648هـ/1250م-655هـ/ 1257 م).

3-علي بن أيبك: (655هـ/1257م-657 هـ_1259م).

4-المظفر قطر: (657هـ/1259م-658هـ/1260م).

5-الظاهر بيبرس: (658هـ/1260م- 676هـ/ 1277م).

6-الملك سعيد: (676هـ/1277م-678هـ/1279م).

7-بدر الدين سلامش:(628هـ/1279م-678هـ/1279م).

8-المنصور قلاوون: (678هـ/1279م-689هـ/1290م).

9-الأشرف خليل: (689هـ/1290م-693هـ/1293م).

10-الناصر محمد: (المرة الأولى) (693هـ/1293م/694هـ/1294م).

ومعنى هذا أن "تقي الدين السروجي" قد شهد المرحلة الأولى من مراحل حياة دولة المماليك الأولى بمصر والشام.

ولا يفوتني -ها هنا- أن أشير إلى أن غالب ما دون المؤرخون عن السروجي وحياته وصفاته وأخلاقه عن روايتين تعزى أولاهما لشهاب الدين أبي الثناء محمود بن سليمان بن

[1] الديوان، ص 3-4.

فهد الحلب المتوفى 725هـ، وتنسب الأخرى لأثير الدين أبي حيان الغرناطي الأندلسي المتوفى 745 هـ.[1]

- **ثقافته:**

تمدنا رواية أثير الدين الغرناطي بمعلومات مهمة عن ثقافة السروجي حيث جاء بها "عنده حظ جيد من النحو، اللغة والآداب.[2]

وتشير الرواية إلى أن حظ السروجي الجيد من النحو قد اكتسبه من قراءاته الكثيرة في كتاب المفصل للإمام الزمخشري، وأن حظه الجيد من اللغة قد اكتسبه من حفظه واستظهاره معظم كتاب الصحاح للجوهري، أما حظه من الآداب فاكتسبه من قراءته واطلاعه المستمر على ديوان أبي الطيب المتنبي، ومقامات الحريري.[3]

وأثير الدين الغرناطي يشير بهذا الذي قال إلى أن "تقي الدين السروجي" كان مهتما بتنمية قدراته الإبداعية عن طريق إثراء معجمه اللغوي إثراء متواصلا وذلك بـ:[4]

أولا: مراجعة ما يحتاج إلى مراجعة من مواد لغوية لمعرفة صحتها، والوقوف على ما قاله الجوهري بشأنها.

ثانيا: محاولة التعرف على نظام العربية في بناء الكلمة، وفي بناء الجملة عن طريق ما يقرأ في مفصل الزمخشري من مباحث صرفية ونحوية.

ثالثا: الاطلاع على طرائق المغلقين من الشعراء وكبار الكتاب في التعبير والأداء ويبدو في بعض شعره ومشحاته أثر هذه القراءات اللغوية والأدبية.

[1] بادسي ابتسام، شعرية الرمز الصوفي، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ هنية جوادين، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2021.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

- **تصرفاته**

في كتابه "الأدب في العصر المملوكي" تحدث الأستاذ الدكتور "محمد زغلول سلام" عن تقي الدين السروجي، بوصفه واحدا من شعراء التصوف المشهورين في القرن السابع الهجري، وجعله صاحب مذهب خاص في الإبداع الشعري في هذا المجال، وأطلق على هذا المذهب اسم "مذهب عشق الجمال"

إن تصوف تقي الدين السروجي كان تصوفا بديعيا، ولم يكن تصوفا سنيا، لأنه ترك النكاح وكراهة النساء من الأمور التي لم يسر عليها سلف هذه الأمة، وهو باب واسع من أبواب إبليس اللعين التي يلبس بها على بعض طوائف الصوفية كما يقول ابن الجوزي.[1]

[1] المرجع السابق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1-تقي الدين السروجي،ديوان شعر ،منشورات دار الفرات للطباعة في بابل،العراق،(د،ط)، 2008.

2-ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان"أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب.

المراجع:

أولا: المعاجم.

3-إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،مصر ،ط4،2004.

4-ابن منظور: لسان العرب، دارصادر للطباعة، بيروت،ط1، 4925.

5-ابن الحسين أحمد فارس بن زكريا الرازي،معجم مقياس اللغة،دار الكتب العلمية، بيروت،(دط)،1999.

6-إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

ثانيا: الكتب.

7-أحمد عرين، الطبيعة الرمانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ط1، 2001.

8-بهاء حسب الله، شعر الطبيعة في الأدبيين الفاطمي والأيوبي ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

9-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3،1992

10-ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

11-عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،دار هومة،بوزريعة،الجزائر،(د،ط)،2005.

12–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط1، 1953.

13–الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998.

14–ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

15–سيسل.دي.لويس، الصورة الشعرية،ترجمة احمد ناصيف الجاني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د،ط)،(د،ت).

16–صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم،دار النجاح،بيروت،(د،ط)،1993.

17–عثمان بدري، الصورة البلاغية والصورة الشعرية، جامعة الجزائر، ط11، 1997.

18–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وضواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 2003.

19–عساف ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دار الكتب العربي، لبنان، بيروت، ط1، (د،ت).

20–عبد العظيم إبراهيم محمد مصطفي، فصائح التعبير القرآني وسماته البلاغية، دار مكنية وهبه، ط1، القاهرة، 1992.

21–علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، دار البشائر،دمشق، سوريا،ط1، 2003.

22–عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر (د،ط) 2001.

23–عبد الفتاح طالع نافع، الصورة في الشعر بن برد، دار الفكر، عمان، الأردن، (د،ط)، 1983.

24–ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، المكتبة السلفية، القاهرة، مصر، ط1،1997.

25–فاضل بنيان محمد، الطبيعة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.

26–فلاح حسن محمد الجبتوري، قطوف دانية في علم البلاغة، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

27–فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

28-عبد القادر حسين، البلاغة القيمة لآيات القرآن الكريم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 1998.

29-القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، (د،ت).

30-عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري المعاصر، طبعة مكتبة الشباب، (د، ب)،(د،ط)،1978

31-عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، مصر، ط1، 2003.

32-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ، دار المدني، جدة، (د،ط)، (د،ت).

33-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د،ط)، 1985.

34-كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، (د،ط)، 1987.

35-المبارك محمد، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط6، 1975.

36-مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا،(د،ط)،(د،ت).

37-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1،1981

38-مصطفى أبو لشوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية، ط1، 2005.

39-محمد علي كندي، الرمز والاقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب والجريدة،بيروت،لبنان،ط1،2003

40-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر،القاهرة، ط1، 1996.

41-محمد فكري الجزار،الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط2، 2002.

42-محمد كشاش،اللغة والحواس،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان، ط1، 2001.

43-محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي، سراس للنشر والتوزيع،تونس،ط1، 1985.

44–محمد عبد المطلب،البلاغة العربية،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،مصر، ط2، 2007.

45–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم، بيروت، ط4، 2007.

46–نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان،(د،ط)، 1979.

47–هانز جورج جادامر، تجلي الجميل،المجلس الأعلى للثقافة، (د،ب)، (د،ط)، 1979.

48–أبو هلال العسكري: الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، بيروت، 1985.

49–يوسف ابو العدوس،التشبيه والاستعارة منظور مستأنف،دارالمسيرة للنشرو التوزيع والطباعة،الاردن،ط1،2007.

ثالثا:الرسائل الجامعية.

50–بادسي ابتسام، شعرية الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي، رسالة ماجستير،كلية الادب العربي،جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020،2021.

رابعا: المجلات والدوريات:

51–الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية، مجلة الآداب (د،ب) العدد الثالث، 1996.

52–عبد الرحمن بدوي: الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة،، (د،ب)، (د،ت)، العدد 49.

53–فوار بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998.

54–نبيلة تاوريريت، حداثة التكرار ودلالته، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، العدد4،4 مارس2012.

55–يان موخاروفسكي، اللغة الشعرية والغة المعيارية، ترجمة ألفت الروبي، مجلة الفصول، م5، ط1، أكتوبر، 1984.

مقدمة	أ ب
المدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	
مفهوم الصورة.....	4
لغة:.....	4
اصطلاحا.....	5
مفهومالصورة الشعرية:.....	7
أهمية الصورة الشعرية:.....	9
الفصل الأول: أنواع الصورة الشعرية في الديوان –دراسة تطبيقية	
الصورة الحسية:.....	15
الصورة البصرية:.....	16
الصورة السمعية:	17
الصورة اللمسية:.....	20
الصورة الذوقية:.....	22
الصورة الشمية:..... 24	
الصورة الطبيعية:.....	26
الطبيعة الصامتة:.....	27
الطبيعة الحية:.....	29
الفصل الثاني: تمثلات الصور البلاغية في الديوان –دراسة تطبيقية–	
التشبيه.....	32
لغة:.....	32
صطلاحا:.....	32
أنواع التشبيه.....	33
التكرار.....	35
مفهوم التكرار:.....	35
لغة:.....	35
اصطلاحا:.....	35

أنواع التكرار:.....	36
الكناية.....	45
مفهوم الكناية:.....	45
لغة:.....	45
اصطلاحا:.....	45
أنواع الكناية:.....	47
الاستعارة:.....	49
مفهوم الاستعارة:.....	49
لغة:.....	49
اصطلاحا:.....	50
أنواع الاستعارة:.....	51
خاتمة:.....	54
ملحق.....	57
قائمة المصادر والمراجع.....	61
فهرس الموضوعات.....	65

ملخص الدراسة

تعد الصورة الشعرية من أهم الوسائل القادرة على نقل أفكار المبدع بطريقة تجذب انتباه القارئ فهي تجد أحاسيس الشاعر وتعبر عن أفكاره وتصوراته وما يحول في هذا الكون والطبيعة.

ففي هذه الدراسة نحاول التركيز على الصورة الشعرية في ديوان تقي الدين السروجي ، وحتى تصل هذه الدراسة إلى الهدف المنشور قسمناها إلى: مدخل وفصلين، المدخل يتناول مفهوم الصورة الشعرية، وتطرقنا إلى أهميتها وفي الأخير وظائفها، والفصل الأول يتضمن دراسة أنواع الصورة الشعرية واستخراج نماذج تطبيقية لهاته الأنواع، والثاني تناولنا فيه الصورة البلاغية في الديوان والمتمثلة في التشبيه والتكرار والكناية والإستعارة، واستخراجنتائج من خلال ما قدم من صور.

إذن فالصورة الشعرية بشتى أنواعها وتمثلات الصور البلاغية في شعر تقي الدين السروجي دلالات عديدة تظهر عمق التجربة في العمل.

Summary :

The poetic image is one of the most important tools which capable to conveying the ideas of the creator with a way that attracts the attention of the reader . It embodies the feelings of the poet and express his thoughts , perceptions and what transforms in this universe and nature .

In this study we try on the poetical works of Taki al-Din al-Srouji , for the sake to reach the desired goal we devided it into : one entrance and two chapters , The entrance firstly deals with the concept of the poetic image and its importance , then its functions . The first Chapter includes the study of types of the poetic image and extracting the applied models for these types . The Second one , we dealt with the figures of Speech in the poetical work represented in Analogy , Repetition , Metonymy and Metaphor . And extracting results through the above images .

So the poetic image of all its kinds , and the representations of Rhetorical images in the poetry of Taqi al-Din al-Srouji , have many indications that show the depth of experience in the work