الصورة الشعرية عند الشاعر التركي «جاهد صدقي طارنجي»
في ديوان «سن الخامسة والثلاثين»
«Otuz Beş Yaş» (دراسة بلاغية)

أ.م. د/ صبري توفيق همام أبو العلا

أستاذ اللغة والأدب التركي المساعد بكلية الألسن - جامعة سوهاج.

ومشرفا على وكالة الكلية لخدمة المجتمع وتنمية البيئة

الملخص العربي

إن الأدب التركي الحديث يزخر بالعديد من الشعراء الذين أثروا التراث الأدبي الشعري بشعرهم ومخيلاتهم الخصبة المليئة بالصور الشعرية التي تبين مهارة الشاعر التركي في دقة التصوير، ومن خلال التصفح في الشعر التركي الحديث يقع نظرنا على أحد شعراء الأدب التركي الحديث، الذي تميز بغزارة الإنتاج الشعري وتعدد الأغراض فيه وكثرة معانيه وصوره، فتركز الدراسة على الشاعر "جاهد صدقي طارنجي" متناولة الصورة الشعرية عنده؛ حيث يمتاز شعر جاهد صدقي بالخيال البارع في رسم الصورة الشعرية التي تثري السياق. وتهدف هذه الدراسة إلى تناول الجماليات البلاغية للصورة الشعرية من حيث الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية.

ويعد موضوع الصورة الشعرية في دراسات الأدب التركي الحديث من الموضوعات التي تستخدم بكثرة لكون موضوع الصورة موضوع يتناول بلاغة الأدب وفنونه، فأصبح موضوع الصورة من أهم موضوعات الدراسات الحديثة في الأدب التركي. وتنتهج الدراسة المنهج النقدي ومنهج العلوم الجمالية لما فيه من إيضاح للمعنى الجمالي الذي يتواجد في ديوان «Otuz Beş Yaş»، وهو المنهج الذي يهتم بالجمال الأدبي لما يحتويه العمل الأدبي من فلسفة جمالية في الديوان موضع الدراسة.

وتركز الدراسة على الصورة التي هي أساس كل عمل أدبي وفني، وبالتالي يقوم الشاعر بتركيبها وزخرفتها في عمله الأدبي لإظهار القيم الفنية في لغته وأدبه من خلال قالب خاص به، وفيها يعرض مقصده عن المعنى الذي يعبر عنه بطريقة غنية بالقيم الفنية. والهدف من الصورة الشعرية في الأدب بشكل عام هو إيصال المعنى إلى القارئ والمتلقي في قوالب لغوية ذات طابع خاص يسير عليه الأديب والشاعر. ولكل مجتمع من المجتمعات صوره التي يعبر عنها من خلال أدبه وفنه الذي يثير الخيال عن طريق وصف ذلك الأدب.

وتسعى هذه الدراسة إلى إظهار الصورة الشعرية عند الشاعر التركي جاهد صدقي في ديوانه «Otuz Beş Yaş» وحصر الصور الشعرية والبلاغية من تشبيه واستعارة وكناية التي احتواها هذا الديوان. لذا كانت دراسة الصور الشعرية في الشعر التركي الحديث من الأهمية

بمكان حيث «تعتبر الصورة معرضًا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية»، ومدى استفادة الشاعر من البلاغة وتوظيفها في النص الأدبي.

- وتكمن أهمية الدراسة في أنها تتناول الصور الشعرية في ديوان «Otuz Beş Yaş» والتي تنوعت أشكالها وأنواعها في شكل إبداعي للشاعر جاهد صدقي جعله يتميز عن أقرانه من الشعراء إبان تلك الفترة الأدبية في الشعر التركي الحديث، ولا سيما أن الشعراء العثمانيين كانوا يهتمون بجمالية النص الأدبي التي يغفلها العديد من الشعراء في العصر الحديث؛ إلا أن الشاعر سعى جاهدًا لأن يجمع بين الشعر القديم في شكله الجمالي والشعر الحديث في نظمه الحر. وتنقسم الدراسة إلى:

– الصورة التشبيهية من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).
– الصورة الاستعارية من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).
– الصورة الكنائية من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).

وخلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

– لقد جعل الشاعر جاهد صدقي من تشكيل الصورة الشعريّة بأنواعها ملمحًا مهمًّا من خلال ديوانه (Otuz Beş Yaş)؛ حيث استخدم فيه كل أشكال الصورة الشعرية الممكنة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

– وأوضحت دراسة الصورة الشعرية ثقافةَ الشاعر وتجاربه وما يحيط بالمجتمع التركي خلال فترة الأربعينيات، وكان ذلك من أهمّ روافد الصورة عنده، ممّا يبيّن أنّ الشاعر كان على صلة وثيقة بمجتمعه ولم يكن منفصلاً عنه.

– وكان من أهم موضوعات الصورة الشعرية التي لمسها جاهد صدقي في ديوانه تصويره الطبيعة بعذريتها؛ حيث رسمها بفرشاته الخاصة التي تصطبغ بالمشاعر والأفكار، فصور مجتمعه من خلالها، موضحا الأبعاد الاجتماعية والثقافية.

– وقد رصدت الدراسة معظم الصور التي عبر عنها الشاعر في ديوانه وتعتمد على رموز الطبيعة التي تبين إيحاءات يقصدها الشاعر، استطاع أن يصور من خلالها المشاهد التي يعجز عن وصفها الشرح المطول.

– كما تبين الدراسة أن الشاعر جاهد صدقي من الشعراء المتميزين في التعبير عن دلالات الشعر الحر، حيث جعل الصور المختلفة في هذا النوع من الشعر أكثر تماسكا ودلالة، فحملت الصورة الشعرية عنده تصويرا دقيقا للمعنى الذي يتكلم عنه.

– تشير الدراسة إلى أن الشاعر جاهد صدقي قد أجاد بمهارة استخدام الصورة الشعرية عن طريق التشبيه مما يثير المتلقي والقارئ، وإظهار الأفكار والمشاعر الكامنة في مخيلته.

– فمن خلال هذه الدراسة يتبين أن الشاعر التركي جاهد صدقي يستخدم التشبيه في الصورة الشعرية خير استخدام ليكون شعره دقيق الوصف، ويجعل منه عناصر حسية تقرب المعنى للذهن بكل سهولة ويسر ودون تكلف، فيجعل من الصورة المتخيلة والمشبه بها حقيقة تُرى، وشيء مادي يُلمس ويُحس.

– كما توضح الدراسة أن الشاعر جاهد صدقي يستخدم اللغة المجازية عن طريق الصورة الاستعارية التي استطاع من خلالها إثبات مقدرته الفنية في رسم الصورة الاستعارية في الشعر الحر بما يتوافق مع فهم المتلقي والقارئ، فكانت الاستعارة إحدى طرقه في تصوير المعني.

– وقد رصدت الدراسة مجموعة كبيرة من الصور الشعرية الكنائية التي تمكن الشاعر من خلالها وصف المقام والحال بشكل يعبر عن فلسفته الشعرية والمعنى البلاغي البعيد الذي ينشده داخل الصورة الكنائية. فكانت الكناية عنده أهم مخرجات الصور المحسوسة التي تكاد أن تكون صور واقعية لعالم مرئي؛ مما يجعل الصورة عنده تكاد تنطق بما تحويه من معنى.

– كما تعول الدراسة على إجادة الشاعر التعبير عن الصورة بأبعادها الرمزية والحقيقية، ولاسيما أنه أفاد من قضايا المجتمع وكذا الطبيعة التي عاش فيها.

– كما استطاع الشاعر توظيف الأحداث التي مرت بها تركيا خلال فترة عصر الجمهورية والتعددات الحزبية وبدايات الديموقراطية، حيث تمخضت عنها تغيرات اجتماعية ناجمة عن التأثر بالغرب، مما جعل الشاعر يعكس تلك الأحداث في أشعاره داخل الصورة الشعرية.

أ.م. د/ صبري توفيق همام أبو العلا
أستاذ مساعد اللغة التركية وآدابها بكلية الألسن – جامعة سوهاج.
ومشرفا على وكالة الكلية لخدمة المجتمع وتنمية البيئة.
sabrihammam@yahoo.com

The poetic Image of the Turkish poet «Jihad Sedki Tarnji» in His Collection «*Thirty-Fifth*»

«Otuz Beş Yaş» (a rhetorical study)

Abstract

The modern Turkish literature is full with many poets who enriched the poetic literary heritage with their poetry and their wide imagination is full of poetic images that show the skill of the Turkish poets in the accuracy of depicting. Through reading the modern Turkish poetry, one considers one of the poets of modern Turkish literature, which is distinguishes his high poetic production, multi-purpose ends , and the divesity of themes and images. The study focuses on the poet "Jihad Sedki Tarnji", and his poetic image in particular. His poetry is marked by the brilliant imagination in drawing the poetic images that enriches the context. The aim of this study is to address the rhetorical aesthetics of the poetic image in terms of similes, metaphors and metonymy.

The theme of the poetic image in the studies of modern Turkish literature is a topic that is widely used because the subject of the picture is a topic dealing with the eloquence of literature and art, so the subject of the picture became one of the most important topics of modern studies in Turkish literature. The study follows the critical approach and the aesthetic approach to the aesthetic meaning in the Diwan of "Otuz Beş Yaş", which is concerned with the literary beauty of the literary work of aesthetic philosophy of the Diwan in study.

The study focuses on the image that is the basis of every literary and artistic work, and thus the poet reconstructs and decorates it. in his literary work to show the artistic values in his language and literature through his own template, in which he presents his purpose of the meaning expressed in a way rich in terms of artistic values. The purpose of the poetic image in literature in general is to communicate the meaning to the reader and the recipient in a special language format followed by the writer and poet. Every society has a picture that is

expressed through its literature and art, which evokes imagination by describing that literature.

This study seeks to show the poetic image of the Turkish poet, Otuz Beş Yaş, and to confine the poetic and rhetorical images whether similes, metaphor or metonomy in his collection of poems. Therefore, the study of poetic images in modern Turkish poetry is important where "the image is an exhibition to show the poet's ability to use his imaginary skills" and the ability of which the poet has benefited from the rhetoric and used it in the literary text.

The importance of the study is that it deals with poetic images in the collection of "*Otuz Beş Yaş*", whose forms and genres varied in the creative forms of poems; which made him distinguished from his peers of poets during that literary period in modern Turkish poetry, especially that the Ottoman poets were interested in the aesthetic of the text Which many poets overlook in modern times, but the poet has endeavoured to combine old poetry in his aesthetic form with modern poetry in his free form. The study is divided into:-

- The visual image through the collection of (*The Age of Thirty-Five Otuz Beş Yaş*).

- The metaphorical image through the collection (*The Age of Thirty-Five Otuz Beş Yaş*).

- The canonical image through the collection (*The Age of Thirty-Five Otuz Beş Yaş*).

The study reached the following results:

- The poet Jahid Sidqi has made the poetic image of its types an important feature through his collection (Otuz Beş Yaş); He uses all forms of poetic image, such as simile, metaphor and metonomy.

- The study shows the poetic image of the poet culture, his experiences and the surrounding of the Turkish society during the ١٩٤٠s, and that was one of the most important tributaries of the image, which shows

that the poet was close to the community and was not separated from him.

- One of the most important themes of the poetic image touched by Sidqi in his *collection is* portraying nature with its virginity, where he painted with his own brushes, which are painted with feelings and ideas, and the image of his society through them, explaining the social and cultural dimensions.

- The study monitors most of the images expressed by the poet in his collection and rely on the symbols of nature, which shows the meanings intended by the poet. He was able to portray the scenes which cannot be described by long explanation.

- The study also shows that Jahd Sedqi is one of the significant poets in expressing the meanings of free poetry, where he made the different images in this type of poetry more coherent and indicative, and his poetic image has a precise representation of the meaning that he speaks about.

- The study indicates that the poet Jahd Sidqi has skillfully fined the use of poetic image by analogy, which raises the recipient and the reader, and shows the thoughts and feelings inherent in his imagination.

- Through this study, it turns out that the Turkish poet Jahd Sedqi uses the metaphor in the poetic image to be used to make his poetry precise and descriptive, He makes his poetry sensual which brings the meaning to the mind easily and without effort. Thus, he made the image something real which can be seen, felt and touched.

- The study also shows that the poet Jahd Sedqi uses the metaphorical language through the metaphorical image through which he was able to prove his artistic ability to draw the metaphoric image in free poetry in accordance with the understanding of the recipient and the reader.- Through this study, the Turkish poet strives to use the metaphor in the poetic image to be the best used to have his hair accurately described, and makes him sensory elements that bring meaning to the mind with

ease and without cost, makes the picture imagined and suspects the reality of seeing, and something material touches and feels.

-The study also shows that the poet strives to use the metaphorical language through an allegory image through which he was able to prove his artistic ability in drawing the image of the free poetry in a way that corresponds to the understanding of the recipient and the reader, the metaphor was one of the ways of depcting the meaning.

- The study has identified a large collection of Metonymy, which enables the poet to describe the place and the situation in a way that expresses his poetic philosophy and the distant rhetorical meaning he seeks within the canonical image. The metaphor was the most important output of tangible images, which are almost realistic images of a visual world, which makes the image has almost utter its meaning.

- The study also relies on the poet's ability to express the image with its symbolic and real dimensions, especially as it benefited from the issues of society as well as the nature in which he lived.

- The poet was able to employ the events that passed through Turkey during the era of the Republic and partisan groups and the beginnings of democracy, resulting in social changes caused by the West, which made the poet reflects those events in poetry within the poetic image.

Dr. Sabri Tawfiq Hammam Abul-Ela

Assistant Professor of Turkish Language and Literature, Faculty of Al Alsun, Sohag University. And supervisor of the College Agency for Community Service and Environmental Development.

- **مقدمـــة**:

يزخر الأدب التركي الحديث بالعديد من الشعراء، الذين أثروا الحياة الأدبية الشعرية بشعرهم وخيالهم الخصب المليء بالصور الشعرية، التي تبين مهارة الشاعر التركي في دقة التصوير، ومن بين الشعراء الذين فاضت قرائحهم بشعر يزخر بالصور الجمالية المستوحاة من الطبيعة والواقع الذي يعيشه، الشاعر «جاهد صدقي طارنجي»[*] الذي تميز بغزارة الإنتاج

---

[*] **جاهد صدقي طارنجي:**

- هو شاعر وكاتب تركي، ولد في الرابع من أكتوبر عام ١٩١٠م، وتوفى في الثاني عشر من أكتوبر عام ١٩٥٦م في فيينا (النمسا). اسمه الحقيقي «حسين جاهد صدقي طارنجي»، كما كُني باسم «جواد صادق» و«عرفان قدرت» في بعض من حكاياته. كان عمه فيزي بيرنجي أوغلو من الوزراء السابقين. بدأ تعليمه الابتدائي في ديار بكر في مدرسة شومونه طارقي حامدي الابتدائية، وأكمله في مدرسة «مكتب سلطانسي» بديار بكر. أكمل تعليمه الاعدادي في «صاينت جوزيف الثانوية» وبعد أن قضى بها أربع سنوات واصل دراسته في مدرسة «جلطة سراي سلطاني الثانوية» عام ١٩٣١م. وفي مدرسة جلطة سراي تعرف على صديق عمره الشاعر والكاتب «ضيا عثمان صابه». وغادر دون استكمال تعليمه في مدرسة العلوم السياسية (مدرسة العلوم السياسية) والمدرسة العليا للتجارة. وبينما كان يدرس في مدرسة التجارة العليا عمل موظفا في «سومر بنك». وبعدها ذهب إلى باريس؛ لاستكمال الدراسات العليا عام (١٩٣٨م)، وكان من الصعب أن يعود إلى تركيا عام (١٩٤٠م) بسبب الحرب العالمية الثانية. وعمل في باريس إلى جانب أوقطاي رفعت في الإذاعة الناطقة باللغة التركية. وبعد عودته إلى تركيا مكث مدة في ديار بكر. وفي الفترة بين (١٩٤١م - ١٩٤٣م) قام بتأدية الخدمة العسكرية في أنقرة، وباليك أسر بورهانيه، وأرضروم أيليجه. اشتغل فترة في التجارة إلى جانب والده الذي انتقل إلى إستانبول. ومنذ عام ١٩٤٤م، شغل منصب مترجم فوري في وكالة الأناضول، ومجلس المحاصيل التركي، ووزارة العمل ومكتب وزارة التعليم. وفي عام (١٩٥٤م) انفصل عن جاويدان هانم التي تزوجها عام (١٩٥١م)، وفي العام نفسه فقد المقدرة على الكلام والحركة بسبب الشلل، ولأجل أن يكمل علاجه الذي بدأه في تركيا، ذهب إلى فينا لمدة شهر في السادس من سبتمبر عام (١٩٥٦م)، حيث وافته المنية هناك، ونقل جثمانه إلى تركيا ليدفن في مقابر جابه جي آسري بأنقرة.

- نشرت أشعار جاهد صدقي الأولى، بينما كان يدرس في الثانوية في مجلات " محيط وثروت فنون أويراتش (١٩٣٠م -١٩٣١م)، ونشرت كتابات له في ١٥ أبريل عام ١٩٣١ في المجلة الأكاديمية. وفيما بعد نشر أشعاره وحكاياته في مجلات مثل: «الوجود: *Varlık*» و«السمو: Yücel»، و«الشبيبة الانقلابية: inkılapçı Gençlik»، و«الانسان insan»، و«الأسبوع الثقافى Kültür Haftası» و«النهار:Gündüz» و«النبع المتدفق:Akpınar»، و«الحزمة :Demet»، و«المثل:Ülkü» و«النبع:Pınar» و«استانبول:İstanbul» و«السباق:Yarış» و«أنقرة: Ankara» وجرائد مثل: «الجمهورية:Cumhuriyet» و«المساء: Akşam».

- Bkz: İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, ٨.Cilt, Ankara, ٢٠٠٦, s. ٣٤٢٩.

- نال شهرة واسعة بعدما فاز في مسابقة الشعر لـ(حزب الشعب الجمهوري) عام ١٩٤٦م عن ديوانه (عمر الخامسة والثلاثين). وفي أشعاره التي كتبها بأسلوب حر، التي استخدم فيها بمهارة وزن الهجاء، وأفسح المجال للغة واضحة سهلة وتعبير بسيط دون الحاجة إلى اللعب بالكلمات، مما جعله يصبح واحدا من أنجح الشعراء في الأدب التركي المعاصر بفضل أسلوبه الراسخ والغنائي الأنيق. وبتقييم والده أن جاهد كان قوميا يعرف ما يسكبه من قوالب اللغة التركية في الثقافة الغربية الواسعة، كما أن جاهد لم يقلد الفكر الفرنسي. وترجمت قصائده الثلاثة والثلاثين إلى اللغة الإيطالية عام م١٩٧٢م من قبل «نجدت أداباج» ونشرت في

«ميلانو». ونشرت أغلب حكاياته في جريدة جمهوريت. وفي عام ١٩٧٣م تم تحويل منزله الذي ولد فيه بديار بكر إلى متحف.

- ويقول عنه (**İlhan Geçer إيلخان كچر**) (١٩١٧- ٢٠٠٤م): «أن لغة طارنجي تحتوي على أربعة عناصر، فهي لغة واضحة بسيطة تبين ماذا يعني، والكلمات عنده سهلة ميسرة، فهذا النضج الفكري في لغته خلق بنية قوية في أشعاره، مما جعل جاهد صدقي الشاعر الأساسي بحق، حيث قد وظف كلماته في محلها في أشعاره، وهذا ما جعله صاحب شخصية أدبية مرموقة. وهذا هو السبب في أن جمهوراً عريضاً يعترف به ويحبه. وسيظل جاهد صدقي طارنجي من ضمن ثلاثة أو خمسة أسماء لا تنسى في الشعر التركي».

- Bkz: İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; s. ٣٤٣٠.

- ويقول عنه (**نور الله آتش- Nurullah Ataç)(١٨٩٨- ١٩٥٧م):** «يعتبر الشاعر جاهد صدقي واحداً من أفضل الشعراء في الأدب المعاصر، وله العديد من المعجبين، والإيقاع الشعري عنده يميل للحداثة والتجديد، هذه الحداثة جعلته يغض الطرف عن القوالب الشعرية والانماط الادبية القديمة».

- ويقول (جايهون آطوف قانصو Ceyhun Atuf Kansu) (١٩١٩- ١٩٧٨م): «عند جاهد صدقي، من المعتاد أن تشم رائحة التغريب كبقية الشعر الحديث. لكن مع ذلك، تشم رائحة المحلية/ القومية في شعره، حيث يأتي الربيع من مزمار «قاراجه أوغلان Karaca oğlan»، وهنا ميزة الشعر التي جلبت إلى اللغة التركية. إنه فن الشعر الإنساني، لكنه ربيع تاريخنا، ولغتنا، وشعبنا».

-Bkz: İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; s. ٣٤٣١.

- ويقول أيضًا الناقد (أوقطاي رفعت Oktay Riffiat)(١٩١٤- ١٩٨٨م): «أن جاهد صدقي هو واحد من أهم مؤسسي أدبنا الحديث، فهو حلقة وصل بين أحمد هاشم والجيل الجديد. حيث يستخدم طارنجي اللغة التركية بمهارة فائقة في أشعاره. ويعتبر الشاعر جاهد صدقي أول من اعتبر الشعر فنا من الفنون الجميلة، وللشاعر طارنجي شخصية متفردة إذا بدأت في قراءة شعره فستعرفه. ويخبرك كيف تعيش في قصيدته الأكثر ضجيجا، ويعتقد أنه ليس أكثر من لا شيء، وينسى حزنه. وجلب لنا المشاعر التي لم نكن نعرفها، فهو مرهف الحس بالمعنى الغربي. ليس كمثل إيقاع الشرق، والشعور بالخطيئة والندم الذي يكون عند الغرب. كما زاد جاهد صدقي من قوة القصيدة مع المشاعر الجديدة التي جلبها من الغرب والتغييرات التي جلبها إلى فن الشعر آنذاك شيء صغير».

-Bkz: İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; C.٨ s. ٣٤٣٢.

- أعماله:

- السكوت في حياتي (١٩٣٣) *ömrümde Sükût*.
- عمر الخامسة والثلاثين (١٩٤٦) *Otuz Beş Yaş*.
- الجميل الذي سقط (١٩٥٢) *Düşen Güzel*.
- وهناك الكثير من أشعاره وما كتب عنه لم يدرج في كتاب مستقل، وهناك مختارات شعرية له جمعها سامان أوغلو (١٩٧١) بعد وفاته، وتم نشر كتاب من قبل عاصم بزرجي يضم كل أشعار جاهد صدقي (١٩٨٣).

- حكاياته:

- مجموعة قصص وحكايات لجاهد صدقي طارنجي جمعها (صلاح الدين أونلرلي تار Selahattin Önerli Tar) (١٩٧٦).

- الخطابات:

- خطابات إلى ضيا Ziya'ya Mektuplar، وهي خطابات أرسلت إلى "ضيا عثمان صابه" فيما بين أعوام ١٩٣٠-١٩٤٦ صديق الدراسة في مدرسة جلطة سراي الثانوية.

- النثر:

- كتابات وهي عبارة عن (مقالات، محادثات، إجابات، طرائف: " حقان سازيك Hakan Sazyek" ١٩٩٢م).

الشعري وتعدد الأغراض فيه عمق معانيه وصوره. لذا؛ تركز الدراسة عليه متناولة الصورة الشعرية؛ حيث يمتاز شعر «جاهد صدقي» بالخيال الواسع في رسم الصورة الشعرية التي تثري السياق.

وتهدف هذه الدراسة إلى تناول مكونات الصورة الشعرية عند «جاهد صدقي» سواء التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، حيث يعد موضوع الصورة الشعرية في دراسات الأدب التركي الحديث من الموضوعات التي تستخدم بكثرة، لكون موضوع الصورة يتناول بلاغة الأدب، فأصبح موضوع الصورة من الموضوعات المهمة في دراسات الأدب التركي الحديث[١].

وتعتبر الصورة الشعرية ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها على صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية، فالصورة الشعرية لب العمل الشعري الذي يتميز به، وجوهره الدائم والثابت[٢].

ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة من المصطلحات المهمة في النقد الأدبي سواء في الأدب العربي أو التركي، وقد تباينت الآراء والأقوال حول مفهوم الصورة الشعرية، فكان لكل ناقد من النقاد رأيه الذي لا يتطابق مع الناقد الآخر، حيث إن الاختلاف في هذا الموضوع أمر طبيعي، لأن الصورة يشعر بها القارئ في النص الأدبي، حيث يعبر الشاعر عن أحاسيسه بصور متعددة لكي يفهمها القارئ وما يقصده من معاني، وهذا ما قاله الآمدي: "ليس العمل على نيّة المتكلم، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"[٣]. والصورة الشعرية لها قيمة كبيرة في الشعر بوجه خاص وبخصائصها التي تركن إلى الخيال في أغلب

- تحقيقات:

- بيامي صفا (١٩٤٠) Peyami Safa، ترجمة: صورة منفصلة في فرنسا)

- Ahmet Muhip Dıranas ile, Adolphe Baseler – Charles Kunstler'den, ٢.cilt, ١٩٣٨).

-Bkz: İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; C.٨ s. ٣٤٣٣.

[١] Adem Can: Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi; Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, ٢٠١٥, S.٢٩

[٢] جمال خضير الجنابي (دكتور): وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ دار مكتبة عدنان، ط١، بغداد، ٢٠١٤م، ص١٩

[٣] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي :الموازنة بين أبي تمام والبحتري؛ تحقيق :أحمد صقر، دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، ١٩٦١م، ص ١٩١

الأحيان[١]. فهي تعني في أي عمل أدبي استخدام الخيال في الصورة بطرق مختلفة، وفي العالم الخيالي للشاعر تظهر عناصر الصورة عن طريق اللعب بالألفاظ[٢].

ويذهب «عبد القادر القط» إلى أن الصورة الشعرية: "تركيب لغوي لا يعدو أن يكون الشكل الفني الذي تبرزه الكلمات والجمل حين تُنظم في سياق فني خاص"[٣]. وتعتبر الصور الشعرية عند الكثير من الباحثين والنقاد: "نوعًا من الأنواع البلاغية التي هي بمثابة انتقال، أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية، ولم ينظر إليها كثير من النقاد على أنّها مجرد زخرفة، أو طلاء للفكرة الحرفية المراد التعبير عنها، بل أحسوا أنها تشع فوق تلك الفكرة معاني ودلالات فنية خاصة يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، الذي ينتقي الشاعر فيه ألفاظه بحسه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة، وينظمها في نسقٍ حافل بالتعبير المجازي والإيقاع الموسيقي الأخَّاذ، وقد كان ذلك الإحساس فيما يبدو وراء إطلاق مصطلح المعنى أحيانًا على الفكرة المجردة، بل على الصورة الفنية التي تصب فيها تلك الفكرة"[٤].

وتركز الدراسة على الصورة التي هي أساس كل عمل أدبي وفني، وبالتالي يقوم الشاعر بتركيبها وصقلها في عمله الأدبي لإظهار القيم الفنية في لغته وأدبه من خلال قالب خاص به، وفيها يعرض مقصده عن المعنى الذي يعبر عنه بطريقة غنية بالقيم الفنية. والهدف من الصورة الشعرية في الأدب بشكل عام هو إيصال المعنى إلى القارئ والمتلقي في قوالب لغوية ذات طابع خاص يسير عليه الأديب والشاعر. ولكل مجتمع من المجتمعات صُوره التي يعبر عنها من خلال أدبه وفنه الذي يثير الخيال عن طريق وصف ذلك الأدب[٥]. وقد تطرق

---

[١] Veysel Şahin: Yahya Kemal'in Şiirlerinin Simge Kurgusu Ve Görüntü Düzeyleri; Journal Of Turkish Language And Literature Volume:٢, Issue: ٤, Autumn ٢٠١٦, s.١١٢.

[٢] Fikri Aydemir: Cahit Külebi'nin Şiirlerinde İmajlar; The Journal Of Academic Social Science Studies, Number: ٦٥, ٢٠١٨, s. ١٥٥.

[٣] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر؛ مكتبة الشباب، ١٩٩٢م، ص ٣٩١.

[٤] حسام تحسين ياسين سلمان: الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع؛ رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١م، ص ٤.

- انظر: حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي؛ دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١١٦

[٥] Kubilay Aktulum: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş; Millî Folklor, Yıl ٢٦, Sayı ١٠١, ٢٠١٤, s. ٢٨٨.

«حازم القرطاجني» إلى توضيح أثر الصورة الشعرية في السامع والقارئ، بأن دور الشاعر لا يقتصر على الأداء فحسب، بل إفهام السامع كما هو حال أي متحدث آخر، يقول: «والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض»[١]. وإن تعددت مصادر بناء الصورة الشعرية يبقى الخيال الركيزة الأساسية في العمل الأدبي ولا سيما الشعر، فالشاعر يبني فيه نوعا من العلاقة بين ألفاظه وتراكيبه مما يسهل عليه نقل أفكاره وعواطفه إلى قُرَّائه ومستمعيه، فالخيال له الدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، لكنه يبقى خيالا لا ينقل ذلك الواقع نقلا حرفيا، وإنما يبدأ منه ليتخطاه أو يتجاوزه وبذلك تكون الصورة وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى مستمعيه وقرائه[٢].

كما تعتبر "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي»[٣] ويأتي دور الصورة "في فهم الجمالية الأدبية والفنية، بل بوصفها معياراً ملتبسًا مستعصيًا على الضبط، ومولدًا قدرًا غير يسير من التعقيد»[٤].

فالصورة الشعرية هي المنوال الذي ينسج به الشاعر خيوط أفكاره وخيالاته تجاه الواقع الذي يعيشه في قالب شعري يصور فيه عالمه المحسوس؛ لكي يلقيه على السامع فتثير لديه المشاعر والخيالات، وقد امتاز الشاعر التركي "جاهد صدقي" في عرض تلك الصورة التي

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛ تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٨٩.

(٢) يوسف حسين بكار (دكتور): بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث؛ دار الأندلس للنشر والتوزيع والطباعة، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٧٨.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ٣، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٢٣.

(٤) شرف الدين ماجدولين: الصورة والنوع والمتخيل الثقافي، مجلة نزوى، عدد ٣٦، ٢٠٠٣م، ص ١٠٣.

تجعل المستمع يعيشها كأنها حدث حقيقي، جاعلا من الصورة زينة تجذب كل من يسمع تلك الأشعار ويغوص في خيال تلك الصورة التي رسمها الشاعر.

حيث تكون وظيفة الصورة الشعرية في الشعر بشكل عام كشف الخلجات النفسية والتجارب الشعورية التي يرمي بها الشاعر في عمله الأدبي، فتظهر أمام السامع وكأنها شريط سينمائي تثير العواطف وتثري الخيال؛ لذا تعتبر "الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال، وديناميةالخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي وإنما تعني الابتكار والإبداع"[١]، ومن هنا كانت الصورة الشعرية في الأدب هي: "الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني، تمثيلا جديدًا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"[٢]. حيث إن الصورة داخل النص الأدبي تعبر عن معنى ألف كلمة، وتحل مكان هذه الكلمات وتكون هي السياق الذي يعبر عنها من خلال رسم تلك الصورة[٣].

- أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى إظهار الصورة الشعرية عند الشاعر التركي «جاهد صدقي» في ديوانه المسمى «Otuz Beş Yaş - سن الخامسة والثلاثين» وتتكون الصورة الشعرية عنده من عناصر التشبيه والاستعارة والكناية، لذا كانت دراسة الصور الشعرية في الشعر التركي الحديث من الأهمية بمكان، حيث تعتبر الصورة معرضًا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية.

---

(١) جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ ص ٢٣.

(٢) بشرى موسى صالح (دكتورة): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث؛ المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٣.

(٣) Tülün Değirmenci: Osmanlı Tasvir Sanatında Görselin "Okunması": İmgenin Ardındaki Hikâyeler (Şehir Oğlanları ve İstanbul'un Meşhur Kadınları); Osmanlı Araştırmaları, XLV, ٢٠١٥, ٢٥-٢٦.

- Bkz: Walter J. Ong: *Sözlü ve Yazılı Kültür; Sözün Teknolojileşmesi*, çev. Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları İstanbul, ٢٠١٠, s. ١٩.

وتكمن أهمية الدراسة في إبراز حاجة الأدب التركي إلى بيان خصائصه الكامنة، ومن وسائل إبرازه: دراسة أجناسه المختلفة دراسة علمية عميقة، ولاسيما جماليات هذه الأجناس، وأهمها الصورة الشعرية، وأيضا كشف النقاب عن أهم الشعراء البارزين المبدعين في الأدب التركي الحديث وخاصة جاهد صدقي، وإيصال ما في صوره الشعرية إلى كل من يهتم بالأدب التركي، ورصد أشكال الصور الشعرية في الشعر التركي الحديث من منظور نقدي حديث يظهر هذه الصور الشعرية التي تتجلى في أصالة مصدرها ودقة توظيفها فنيا وفكريا بما يتواءم مع روح العصر الحديث.

- منهج الدراسة:

وقد انتهجت الدراسة المنهج النقدي ومنهج العلوم الجمالية، الذي يعني بعناصر الجمال الفني في النص الأدبي، وتذوق المتلقي لها، ويبحث أيضا في القيم الفلسفية التي تفسر الجمال في الفنون، سواء كان ذلك الجمال في لغة النص الأدبي أو صوره أو أفكاره.

وتشتمل الدراسة على الموضوعات التالية:

- مقدمة.
- التعريف بالشاعر.
- التعريف بالصورة الشعرية.
- أشكال الصور الشعرية في علم البيان من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).
- الصورة التشبيهية من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).
- الصورة الاستعارية من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).
- الصورة الكنائية من خلال ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş).
- الخاتمة، قائمة المصادر والمراجع.

- التعريف بالصورة الشعرية:

- الصورة لغـــة:

جاء مفهوم الصورة في لسان العرب لابن منظور من مادة (صور): «الصورة في الشكل...، والجمع صور...، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، ويقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي: هيئته، وصورة كذا وكذا، أي: صفته»(١).

وجاء معناها في معاجم اللغة التركية بأنها: «الشيء، أو الخيال الذي يُرى كأنه شيء مادي موجود ولا يتواجد في الواقع»(٢). وهي أيضا الصورة الذهنية والشكل والتخيل(٣).

كما يُعبَّر عنها بالخيال، أو الحلم، أو الرؤيا، أو الشيء الذي يفتقد أن يحدث وينتظر أن يتحقق. والصورة هي المظهر العام والانطباع، ومن ناحية علم النفس هي خيال ينعكس على الوعي الخارجي، أي تفهمه أعضاء الإحساس خارجيا، والصورة أيضا هي أشياء وأحداث تظهر في الوعي دون منبه مأخوذ من الحواس(٤).

وهناك جدل حول أصل كلمة صورة في اللغة التركية، فالكثير يعتقد أنها جاءت من لغات غربية؛ حيث يرى«**إسماعيل صفا İsmail Safa**» (١٨٦٧- ١٩٠١م) و«**تحسين بنگو أوغلو Tahsin Banguoğlu**» (١٩٠٤- ١٩٨٩م) أنها كلمة ذات أصل غربي، ولا يوجد أصل لها في اللغة التركية، ويتفق معهم على هذا الرأي "**تيمور طاش أوچار Timurtaş uçar**(١٩٤٤- ٢٠٠٠م)" و"**نجم الدين حاجي أمين أوغلو Necmettin Hacıeminoğlu**(١٩٣٢- ١٩٩٦م)"، وقد ذكر "**علي بوسكوللو أوغلو Ali**

---

(١) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب؛ مجلد ٤، مادة (صور)، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٢٥٢٣.

(٢) İsmail Parlatır ve Diğerler: Türkçe Sözlük;(TDK),(C. ١،٢), ٨. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, ١٩٩٨, s.٨٧٨.

(٣) İsmail Parlatır ve Diğerler: Türkçe Sözlük;(TDK), a.g.e, s. ١٠٧٤.

(٤) Türk Dil Kurumu: Türkçe Sözlük: Türk Dil Kurumu Yay, Ankara, ٢٠٠٥, s. ٩٦٢.

- Bkz: Ahmet Cevizci: Felsefe Terimleri Sözlüğü; Paradigma Yayıncılık, ٨. basım, İstanbul, ٢٠١٣, s. ٨٥٤.

Püsküllüoğlu(١٩٣٥– ٢٠٠٨م)" أن هذه الكلمة في البداية اعتبرت خطأ، ولكن سرعان ما تم تبنيها في وقت لاحق[١].

- الصورة اصطلاحـاً:

إن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة سريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة، والشعور، والفكر، والمجاز، والإدراك، والتشابه، والدقة ... فهي من القضايا النقدية الصعبة [٢]. وتعتبر الصورة إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل[٣]. كما أن مصطلح الصورة يرتبط بالخيال ارتباطا وثيقا، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها[٤].

وقد تعددت آراء الباحثين والنقاد حول تعريف الصورة الشعرية؛ حيث يربط كثير منهم بين مصطلح الصورة وشكلها، وقد عرف «**عز الدين إسماعيل** (١٩٢٩– ٢٠٠٧م)» مصطلح الصورة فيقول: "الصورة دائمًا غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[٥]. ويرى أيضًا أن «الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[٦].

---

[١] Nevnihal Bayar: Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü; Akçağ Yayınları, Ankara, ٢٠٠٦, s. ١٦٣.

[٢] جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ ص ٣١.
- انظر: أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا؛ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق، ١٩٨٦م، ص ٢٦٩- ٢٧٠.

[٣] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب؛ مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٧٤م، ص ٢٣.

[٤] الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية؛ مجلة الآداب، عدد١، ١٩٩٤م، ص ٧٧.

[٥] عز الدين إسماعيل عبد الغني (دكتور): الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية؛ دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٢٧.

[٦] عز الدين إسماعيل عبد الغني (دكتور): التفسير النفسي للأدب؛ دار العودة، ط٤، بيروت، ١٩٨١م، ص ٦٦.

كما يقول «**عبد القادر الرباعي** (١٩٤١م)» عن تعريف الصورة: "الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة، حتى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلح على تسميته بالقصيدة"(١).

وقد ذهب أيضا «**محمد غنيمي هلال** (١٩١٧- ١٩٦٨م)» إلى تعريف الصورة من وجهة نظر خاصة به حيث قال: "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"(٢).

كما أن الباحثين الأتراك لم يغفلوا مصطلح الصورة الشعرية في دراساتهم النقدية للشعر؛ حيث يرون أن الصورة واحدة من المفاهيم الأساسية المستخدمة في جميع الدراسات المنصبة على الشعر، وتكون الصورة هي وسيلة مهمة لإقامة عالم جديد من تخيل المعنى عن طريق اللغة(٣)، ويرى «**دوغان آقسان Doğan Aksan**» (١٩٢٩- ٢٠١٠م) أن مصطلح الصورة هو القيم التصويرية في العقل عن العالم الخارجي والأحاسيس والانطباعات(٤). ويرى «**أمين أوزدمير Emin Özdemir**» (١٩٣١- ٢٠١٧م) أن الصورة هي لبنة البناء الرئيسية في الشعر. ويرى أنه يتم معرفة مدى تأثير قوة الشعر من خلال أنماط الصورة، كما يصف الشعر على أنه فن التفكير مع الصورة(٥). ويشير الباحث «**طارق أوزجان Tarık**

(١) عبد القادر أحمد الرباعي (دكتور): الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق؛ دار العلوم للطباعة، ط١، الرياض، ١٩٨٤م، ص ١٠.

(٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث؛ مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٣٢.

(٣) Gürkan Doğan: Şiir Dili, Bağıntı Ve Zayıf Sezdirimler; Bilig, Sayı ٦٤, Kış ٢٠١٣,s. ١٢٤.

- Bkz: Nihat Bayat: Şiire Yönelik Tutumların Ve Ön Örgütleyicilerin Şiirsel İmgelerin Anlamlandırılması Üstündeki Etkililiği; Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, ٢٠٠٦, s. ٦.

(٤) Doğan Aksan: *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*; Şafak Matbaası, Ankara, ١٩٩٣, ٣٢.

(٥) Emin Özdemir: *Yazınsal Türler*; Bilgi Yay. Ankara, ٢٠٠٢, s. ٣٩, ٥٧.

- Bkz: Nihat Bayat: Şiire Yönelik Tutumların Ve Ön Örgütleyicilerin Şiirsel İmgelerin Anlamlandırılması Üstündeki Etkililiği; s. ١٣.

Özcan» إلى أن الصورة عنصر مهم جدًا حتى في لغة الحديث اليومية، ويشير إلى أن الشعراء يستخدمون الصورة لوصف عالمهم الخيالي[١].

ويذكر الباحث "**أحمد دوغان Ahmet Doğan** (١٩٥٤م)" أن للصورة الشعرية ميزة مهمة، وهي الكشف عن ملكة الشاعر الشعرية وقوتها[٢]. أما "**سعد الدين يلديز Saadettin Yıldız** (١٩٤٦م)" فيصنف الصورة على أنها طريقة خاصة للتعبير، تبين جوانب مختلفة عن الحدث أو الموقف[٣]. بينما يقول عنها "**راسم اوزدن أورإن Rasim Özdenören**(١٩٤٠م)" أن الصورة تتشكل مع الكلمات والألفاظ[٤] ويقول "**يلديز أجاويد Yıldız Ecevit** (١٩٤٦م)" إنن الصورة تواجد في جميع الفنون؛ لكن مكانها الحقيقي هو الشعر[٥].

ومن ثم فإن هذا المفهوم يؤكد أن الصورة خاصية شعرية وهي غاية الفن الشعري، فالشعر كغيره من الفنون الزمانية كالموسيقى، والتصوير، والنحت، يسعى إلى تصوير المشاعر والأفكار والرؤى الخاصة بالذات المبدعة[٦]. وقد وصف "**صلاح فضل**" (١٩٣٨م) الصورة بأنها: «هي جوهر فن الشعر»[٧]؛ لذا هي عنصر أساسي لا غنى عنه في فن الشعر، فكل ناقد وباحث يتناولها من منظوره الخاص، لذا «عانت الصورة الشعرية (على سبيل المثال) اضطرابًا في التحديد الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعًا

---

(١) Tarık Özcan: "Şiir sanatında imajın yeri-önemi ve bunun Cemal Süreya'nın şiir dünyasına uygulanması"; *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* ١٣:١, ٢٠٠٣, s. ١١٦.

(٢) Ahmet Doğan: "Hüsn ü Aşk'ta İmgeler"; *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* ١٦: ١, ٢٠٠٦, s. ١٠٩.

(٣) Saadettin Yıldız: Yunusta İmaj Oluşturma Tarzı ve Başlıca İmajlar, saadettinyildiz.com/wp-content/uploads/٢٠١٦/٠٢/Yunus_imaj.pdf, ٢٠١٦, s ١-٢.

(٤) Rasim Özdenören: *Yazı, İmge ve Gerçeklik*; İz Yayıncılık, İstanbul, ٢٠٠٢, s. ١٩.

(٥) Yıldız Ecevit: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*; İletişim Yayınları, ٨. Basım, İstanbul, ٢٠١٢, s. ٥٣.

(٦) عادل بشير الصاري (دكتور): الصورة الشعرية مفهومها وتقنياتها في النص الشعري؛ مجلة الجامعة الأسمرية الإسلامية، عدد ١٧، ليبيا، ٢٠١٢م، ص ٢٦٠.

(٧) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي؛ دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص ٢٣٨.

بين قسم كبير من الدارسين»[١]. ويندرج تحت مفهوم الصورة كل المفاهيم التي تعبر عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل التشبيه والاستعارة والكناية والدلالات المختلفة للألفاظ[٢].

ويرى الدكتور "**علي صبح**" أن الصورة الأدبية: «هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أعني خواطره، ومشاعره، وعواطفه– المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام مُحس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين»[٣].

وهناك من يرى أن الصورة الشعرية في شعر أغلب الشعراء تنبع من تذكره للماضي الذي يخلق تلك الصورة أمام الشاعر، فيكون الماضي عبارة عن متحف للصور المختزنة فيه[٤].

ويشير «**سعد الدين ييلديز Saadettin Yıldız**» (١٩٤٦م) إلى أن كل فنان يمتلك أسلوبًا فريدًا للصور، على الرغم من أنه يلتزم أيضًا بالاستخدامات الشائعة للثقافة. ومع ذلك، هناك من يعتقد أن الصور هي ميراث، وأن عمل الفنان الفعلي يتكون من ترتيب الصور فقط[٥] كما يرى «**أصيل تورك Asiltürk**» (١٩٦٨م) أن الصورة الشعرية هي تلك الترجمة التي تطرأ على العقل عند سماع تلك الأشعار[٦]. إلا أن الباحث «**محسن إسماعيل محمد**»، رأى أن الصورة الشعرية "هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة،

---

(١) بشرى موسى صالح (دكتورة): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٩.

(٢) Gürkan Doğan: Şiir Dili, Bağıntı Ve Zayıf Sezdirimler; Bilig, Sayı ٦٤, Kış ٢٠١٣ , s. ١٢٤.

(٣) علي علي صبح (دكتور): الصورة الأدبية تاريخ ونقد؛ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د. ت)، ص ١٤٩.

(٤) Kubilay Aktulum: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş; s. ٢٧٨.

- Bkz: Gilbert Durand: L'imaginaire; Essai Sur Les Sciences Et La Philosophie De L'image, Paris: Hatier,١٩٩٤, s. ٣.

(٥) Saadettin Yıldız: Yûnus'ta İmaj Oluşturma Tarzı Ve Başlıca İmajlar; s. ٢.

(٦) Cengis Temuçin Asiltürk: Sinemada Şiirsel Anlatım; Nobel Yayın, İstanbul, ٢٠٠٦, s. ٣.

وقدرة خيالية على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها...»[١].

كما يتناول باحث آخر مفهوم الصورة الشعرية بأنها: «الشكل أو القالب الذي يصب فيه الشاعر المبدع أفكاره ومعانيه وعواطفه، غير أن هذا القالب يختلف من شاعر لآخر، حسب دعوة أحواله النفسية، والموقف الذي دعاه إلى قول الشعر»[٢].

كما تناولها أيضا "**إبراهيم الزرزموني**" فقال: «إن الصورة هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته، ونقلها للآخرين، وهي استدعاء للألفاظ، والعبارات، والحقيقة، والخيال، والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه»[٣].

ويتبين أن لكل ناقد وباحث رأيه حول تعريف الصورة الشعرية والفنية، وليس هناك تعريف جامع للصورة الشعرية، رغم أن كل ناقد يستفيد من الآخر، ولكن يتفق النقاد والبلاغيون على أهمية الصور الجمالية للنص الأدبي؛ حيث يكون لها دور مهم في إيضاح فكر الأديب من خلال أنواع علم البيان من تشبيه ومجاز وكناية. وأن الصورة الشعرية مصطلح نقدي يهتم بجماليات العمل الأدبي الشعري والنثري على السواء، ويمكن القول إن الصور الجمالية في النص الأدبي الحديث لا تقف عند علم البيان المجرد بل تصوير تخيلي متواصل الخيوط والحلقات يزين النص الأدبي بتخيل الصور التي يبتغيها الشاعر.

ويمكن القول: إن الصورة الشعرية تعبر عن ذات الشاعر وأفراحه وأتراحه، وهي بمثابة مرآة تعكس الحالة النفسية والوجدانية للشاعر وهي كذلك حلقة اتصال بين الشاعر وتجاربه والواقع الذي يعيشه.

---

(١) محسن إسماعيل محمد: الصور الشعرية عند يحيى الغزال؛ مجلة التراث العربي، عدد ٧٥، أبريل ١٩٩٩م، ص ٤٩.

(٢) خليل بن دعموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ١١.

(٣) إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم؛ دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٠٠.

- أشكال الصورة الشعرية في ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş):

تتشكل الصورة الشعرية في النص الأدبي من ناحيتين: أنواع علم البيان وأشكال علم البديع، وترتكز الدراسة على دراسة أشكال الصور الشعرية من ناحية البيان وأشكاله.

إن علم البيان هو العلم الذي يبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد، فقد جاء معنى البيان في اللغة بأنه: الظهور والكشف [١].

وقد جاء معنى البيان عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين فذكر: "والبيان اسم جامع لكل شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته"[٢].

والجدير بالذكر أن علم البيان له مكانة كبيرة في علوم البلاغة، إذ "هو إخراج الدلالة التي رسم مبادئها علم المعاني بصياغة غير مباشرة، أي بصياغة تصويرية مجازية، وبذلك يرتقي الكلام الذي تهندس في علم المعاني من مستوى الكلام العادي، أو المباشر، إلى مستوى الكلام الأدبي؛ إذ في البيان يُعدل عن التعبير المألوف إلى التعبير الباهر المدهش؛ يتجاوز الكلامُ فيه الصحة والسلامة ومراعاة الحال والسياق والمخاطب والظرف ليضيف إليها الجمال، أي تقديم جميع ما تقدّم بأسلوب ماتع شائق جذاب، فيكون بذلك أكثر بلاغة، وأقدر على التأثير والوصول إلى المتلقي؛ إذ تتجاوز اللغة فيه وظيفة الإبلاغ والتوصيل فقط، إلى الإبلاغ والإمتاع معا، وإلى التوصيل والتأثير في وقت واحد"[٣].

كما أن علم البيان في اللغة التركية تأثر كثيرًا باللغة العربية حيث تأتي فائدة علم البيان في اللغة التركية مثل العربية في تزيين الكلام وإضفاء اللمسة الجمالية للغة بطرق شتى، من

---

[١] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة؛ تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص ٥.

[٢] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبين؛ ج ١، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط ٧، القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص ٧٦.

[٣] وليد إبراهيم القصاب (دكتور): أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية؛ ندوة الدراسات البلاغية- الواقع والمأمول، ١٤٣٢هـ، ص ٦٤٣.

خلال استخدام المعاني الحقيقية والمجازية داخل الأساليب البلاغية، لغرض ما عند المتكلم أو الأديب والشاعر[١].

ومن الواضح أن الصورة الشعرية تتكون في إطارها العام من عدة عناصر وهي: التشبيه والاستعارة والكناية، وستتناول الدراسة كل عنصر منها على حده.

[١] محمد رفعت: كليات قواعد عثمانية؛ در سعادت، استانبول، ١٣٠٣هـ، ص ٢٤٧.
- انظر: أحمد جودت: بلاغت عثمانيه؛ درسعادت، بشنجي طبع، إستانبول، ١٣٢٣هـ، ص ١١٤- ١١٦.
- Bkz: İsa Güceyüz: Belâgat Literatürünün Târihî Seyri; Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum , ٢٠١٥, s. ١٠

- **الصورة التشـــبيهية في ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş)**:

وهي من الصور البيانية المهمة في النص الأدبي، ويدل استخدام التشبيه عند الأديب على مدى سعة الخيال، وروعة التصوير، ورصانة المعنى وقوة وضوحه، ويجيء معنى التشبيه في اللغة: التمثيل، يقال: شبهت هذا: أي مثلته به، وذكر علماء البلاغة أن التشبيه هو: الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المُقَدَّرَة أو المفهومة من سياق الكلام(١). بذلك التمثيل يقول ابن قدامه عن التشبيه: «إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد»(٢). وقد أشار ابن رشيق إلى التشبيه فعرفه بأنه: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه»(٣). كما عرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بقوله: «اعلم أن الشيئين إذا شُبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً لا بضرب من التأويل»(٤). ويمكن القول بأن التشبيه عبارة عن صورة قريبة للحقيقة وإنما ليست هي عينها، حيث يكون استخدام التشبيه للوصف، ويكون نسخة كتمثيل للواقع المراد وصفه(٥).

(١) بكري شيخ أمين (دكتور): البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٥.

(٢) قدامه بن جعفر: نقد الشعر؛ تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د. ط)، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص ١٢٤.

(٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده؛ ج١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٢٨٦.

(٤) عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة؛ تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د. ت)، ص ٩٠.

(٥) Dilek Aydın: Sanat Yapıtında İmge Kullanımı Ve İmge- İzleyici Diyalektigi Baglamında Francısco Goya'nın Sanatına Bir Bakış; Yüksek Lisans, Mimar Sanan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ٢٠٠٦, s. ٥.

ويقول "**إسماعيل سفوق İsmail Sevük** (١٨٩٢- ١٩٥٤م)": "إن مصطلح التشبيه يطلق على مقارنة، بهدف التناظر والتشابه بين عدة أشياء... والتشبيه يخلق الخيال مع الصورة التي ترتبط بمفهومين عندنا، والتشبيه يجعل الشيئين توأمين في ضرب من الخيال[١]. ويقول "**فيصل چولاق Veysel Çolak** (١٩٥٤م)" عن التشبيه: التشبيه في النص يضيف قوة للمعنى المراد التعبير عنه[٢].

ويشير الناقد "**عدنان حسين قاسم**" إلى أن التشبيه هو «أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية، بل كان أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه»[٣].

وقد أشار "**عباس محمود العقاد** (١٨٨٩- ١٩٦٤م)" إلى التشبيه بقوله: «وما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفسٍ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه»[٤].

وعند النظر في دور التشبيه حول هيكل وكيان الصورة وما يضفيه ويوضحه من معان تقريبية «لأن التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا»[٥]، حيث إن التشبيه ليس مجرد زخرفة كلامية تضاف للنص والصورة المراد التعبير عنها؛ بل التشبيه «جزء جوهري من الصورة الشعرية»[٦]. لأن هناك علاقة وطيدة بين التشبيه والصورة، فالتشبيه يقرب المعنى إلى الذهن ويجعله صورة تُشاهَد أمام عين السامع والقارئ.

---

(١) İsmail Habib Sevük: *Edebiyat Bilgileri*; Remzi Kitabevi, İstanbul, ١٩٤٢, s. ٣٤٥.

(٢) Veysel Çolak: *Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?* Papiriüs Yay, İstanbul, ٢٠٠٤, s. ٦٣-٧٢.

(٣) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري؛ المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط١، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٠م، ص٣٧.

(٤) عباس محمود العقاد: إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، مطالع مؤسسة دار الشعب، ط٤، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢١.

(٥) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط٢، القاهرة، (د. ت)، ص ٢٤٩.

(٦) صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط١؛ دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٢٢.

ولعل التشبيه في جوهره ثمرة مخيلة الإنسان التي يغذيها تباين النفوس، ويشبعها اختلاف البيئات، ويلونها تجدد التجارب، وما إلى ذلك من العوامل المتنوعة[١].

ومن خلال هذه الدراسة يتبين أن الشاعر التركي جاهد صدقي يستخدم التشبيه في الصورة الشعرية خير استخدام ليجعل شعره دقيق الوصف، ويجعل منه عناصر حسية تقرب المعنى للذهن بكل سهولة ويسر ودون تكلف، فيجعل من الصورة المتخَيلة والمشبه بها حقيقة تُرى شيئًا ماديًا مادي يُلمس ويُحس.

ومن الملاحظ بشكل واضح في ديوان «Otuz Beş Yaş» أن الشاعر جاهد صدقي يستخدم الصورة التشبيهية على أعلى درجات التشبيه التي تصور مقصد الشاعر من أقرب الطرق وأبلغها تضمينا، فمثلا نجده ينادي على الوطن كأنه حبيبه الذي يفتقده ويبحث عنه، وينادي: أريد موطني، فالوطن عنده عشق وحياة تسكن في القلب ولا تفارقه، ولا يشكو مطلقا من هذا الحب، ولكن يشكو من ضياع الوطن في مفترق طرق لا نهاية لها، فيقول في قصيدة (Memleket isterim):

أريد موطنا
وليكن (الموطن) مثل الحياة مثل الحب من القلب
وإذا كانت هنالك شكوى فلتكن من الموت[٢].

ومن خلال صور التشبيه نجد أن أداة التشبيه (مثل– Gibi) أدت دورها بشكل زاد من رسم الصورة جمالا وتفصيلا في الربط بين ألفاظ السطر، ولا سيما بين المشبه والمشبه به، وهذا الربط يحمل في معانيه التخيل، فلها من القوة ما يكفي لجعل التشبيه بها أسمى درجة من التشبيه بغيرها من الأدوات، وبذلك نستطيع القول إنها تخطو بنا نحو التسوية بين العنصرين.

---

[١] أحمد مطلوب (دكتور) وكامل حسن البصير (دكتور): البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط١، بغداد، ص٢٦٧.

[٢] Memleket isterim
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun;
Olursa bir şikayet ölümden olsun.
(Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; ١٤. Basılış, Varlık Yayınları, İstanbul, ١٩٨٢, s.١٨)

كما يستخدم الشاعر جاهد صدقي الصورة التشبيهية التي يبتغي من ورائها إبداء الرأي وتصوير الحال من خلال الظن أو الاعتقاد أو اليقين، فيبين أن الحق لابد وأن يكون طريقه إلى رب العباد، ولا شك عندما يصور الشاعر تلك الحالة الشعورية الداخلية، أن اليقين النابع من الذات لابد أن يكون قوامه الاعتماد على الله، فيذكر في ديوانه مصورا تلك الحالة في قصيدة (ALLAH'I ARARKEN):

(أريد وجهك) مثلي غير مراءٍ

(أريد رضاك) وجهك يا رب وجهك[١].

وهناك أيضا طرق أخرى للشاعر في إظهار الصورة التشبيهية من خلال التجسيد، وجعل الجمادات وما هو غير عاقل له لسان يتحدث به، يسأله ويسأل ذاته من الداخل، ولعلنا نرى ذلك الحوار الذي صوره الشاعر مع المرآة، فيرى فيها نفسه ماثلا أمامها وكأنه أمام قاضٍ في محكمة تُوجَّه له أسئلة؛ ولهذا الشخص قلب يرتجف عندما يسمع صوت الحق والنداء على حين غرة، فيهتز الفؤاد لمَّا سمع السؤال، وهنا تظهر الإجابة وكأنها قمر على سطح الماء الصافية، بازغًا بعد غيابه مستترا خلف الجبال العالية، فنجد الشاعر يتفنن في رسم تلك الصورة التي تبين الحالة الداخلية لكل فرد في المجتمع التركي، ونشاهد هذه الصورة بشكل واضح في أشعاره فيقول في قصيدة (BİR UYKUSUZLUK GECESİ):

بينما كانت المرايا تستجوبني بدهشة

فإذا بصوت بلبل يرجف القلب بغتة

سطع على صفحة الماء كضوء قمر بزغ وراء الجبل[٢].

كما يصور الشاعر جاهد صدقي الحالة المزاجية من أوسع نطاق تصويري، يشبه أن النفس تحارب في كل آن، وتدفع كل قوى الظلام التي تخيم عليها، وتخفي عنها قوميتها وعزها وجذورها الأصيلة التي تكاد تجف وتضمر؛ لأن الظلام يغطيها، ولابد أن تدفع النفس

---

[١] Bana ben gibi riyasız
Yüzün gerek Yarab yüzün
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٣

[٢] Çekmişken aynalar beni müthiş bir sorguya
Birdenbire kalbi titreten bir bülbül sesi,
Dağ ardında doğan mehtap gibi vurdu suya.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٥

هذا وتعتز بماضيها وحاضرها، وهنا يبين لنا الشاعر جاهد صدقي هذه الحالة في رسم تصويري تشبيهي بليغ مفعم بالمعاني التصويرية، فيقول في قصيدة (BİR UYKUSUZLUK GECESİ):

وتندفع من الظلام مثل المروج الكثيفة
تلك الأيام الجميلة، أظن أنها يبست جذورها[١].

ولعل العشق والولع بالمحبوب كان من أهم الموضوعات التي يريد الشاعر أن يظهرها، ويبين قيمة محبوبه عنده ومدى عشقه، حيث يصور أن المحبوب عنده بمثابة الهواء الذي يتنفسه، ولا يستطيع أن ينقطع عنه نَفَسُه لحظة واحدة، وبالمثل كما أن النفس لا غنى لها عن الهواء، لا تستغني عن الطعام أيضا، فهو مصدر القوة والطاقة، وكذلك الماء الذي هو سر الحياة، وهنا يعرض الشاعر لنا صورة شبه فيها حبيبه بالهواء والطعام والماء، فلا يستطيع أي كائن كان أن يستغني عن إحداها، كذلك يكون المحبوب في نظر شاعرنا جاهد صدقي، فينشد قائلاً في قصيدة (DESEM Kİ):

لو قلت إنك لأجلي
ضروري بقدر الهواء
ومبارك بقدر الطعام
فإنك شيء عزيز مثل الماء[٢].

كان للرمزية نصيب في الصورة التشبيهية التي يستخدمها الشاعر في ديوانه، حيث يورد الزمان داخل الصورة التشبيهية مصورا أن الصفاء والنقاء هو شيء نفيس تتضح فيه كل الحقائق، فلا يكون هناك شائبة وسط ذلك النقاء؛ لذا شبه الشاعر صباح يوم من الأيام بالبِلَّورة الشفافة التي تدور فيها كل الحقائق دون حجب أو تشويش عليها، والزمان هنا شاهد

[١] Gür çemenler gibi fışkırıyor karanlıktan,
Kökleri kurumuş sandığım, o güzel günler
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٥.
[٢] Desem ki sen benim için,
Hava kadar lazım,
Ekmek kadar mübarek,
Su gibi aziz bir şeysin;
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٧.

على ذلك، حين يقول الشاعر عن طريق رمزية الزمن في قصيدة (BU SABAH HAVA BERRAK):

هذا الصباح نقي الهواء

في هذا الصباح كل شيء كأنه (مصنوع) من البلورة [١].

نجد أيضا عند الشاعر الصورة التشبيهية التي تتناول الطبيعة في التصوير، ونجد الشاعر جاهد صدقي يعقد مقارنة بين الأشخاص ورموز الطبيعة، فيبين أن الحب بين أفراد الأسرة مثل أشجار خضراء تزهو بالحياة ودوام الخضرة، وقيمتها كالأحجار الكريمة، ورونقها كالزهور الزاهية، التي لها رائحة زكية، هكذا يريد أن يعبر الشاعر من خلال العرض التشبيهي لحالة الحب الأُسَري الذي يملأه الود والعطف بين أفرادها، فيقول في قصيدة (Yanlış Bilmesinler Beni):

أحب الأشجار والأحجار والزهور

مثلما أحب أمي وأخي [٢].

ويواصل الشاعر عرض الصورة التشبيهية التي تتخذ من الطبيعة مصدرًا لها، حيث صور الشاعر مرة أخرى المجتمع التركي الذي يحيط به الليل، فيجعله نائما كالأسماك التي تعيش في الماء، عندما يحل عليها الظلام فتكون في سبات عميق، كأنها طحالب لا تتحرك حتى يطلع النهار، حتى إن الأشجار تسكن في الليل لما يهدأ الريح، وشبه الشاعر المجتمع التركي أيضا بالطيور التي تأوي إلى أوكارها ليلاً، وتخشى على صغارها من الهلاك، نجد الشاعر رسامًا ماهرًا في رسم صورة للطبيعة، رمز من خلالها إلى حال المجتمع، حيث ذكر ذلك في قصيدة (İNSANLIK HIÇKIRIKLARI):

بالليل كانت حالة ركود في الماء

والأسماك في سبات مثل الطحالب

---

[١] Bu sabah hava berrak;
Bu sabah her şey billurdan gibi
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٤٣.

[٢] Annem kardeşim gibi severim
Ağaçları, taşları, çiçekleri.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٥٢.

وتوقف هفيف الرياح على الأغصان
وكل الطيور في أعشاشها الآن[١].

كما يعبر الشاعر من خلال الصورة الشعرية التشبيهية عن الخلجات النفسية لروحه التي تصفو بداخله، وتسرح في الليل مفكرة في كل شيء حولها، فالليل عند الشاعر وقت تسكن فيه الروح فتخاطب الذات، والنفس في حالة مزاجية صافية تسبح بحمد ربها ككل شيء حولها من الكائنات والجمادات. استقى الشاعر تلك الصورة عن تسبيح كل شيء، من قوله تعالى ﴿أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴾ سورة النور: الآية [٤١]، فكل شيء يتعبد لله في كل آنٍ ونفَسٍ، فعبر الشاعر من خلال الصورة الشعرية عن تلك الخلجات التي يشعر فيها بصفاء روحه فقال في قصيدة (YAZ GECESİ):

أصدق (أيتها) الليلة الجميلة أصدق (فعلا).
والتنفس ضروري كالعبادة[٢].

ويذكر الشاعر أيضا ما تسعد به النفس، فيصور من خلال التشبيه أن السعادة تطوف من حوله، ولتلك السعادة رائحة عطرة مثل الياسمين، ومنه هو أيضا خاصة في ليالي الصيف لما يتنزه على أرصفة الميناء حيث سحر النسيم في المساء، وبه تسعد النفس من الداخل وتشعر بالراحة والسكينة، فيصور الشاعر تلك الحالة في صورته الشعرية قائلاً في قصيدة (BİR SAADET):

في أمسيات الصيف
على ميناء قندللي*

---

[١] Geceyle bir durgunluk oldu suda;
Balıklar yosunlar gibi uykuda.
Dallarda rüzgâr hışırtısı dindi;
Bütün kuşlar yuvalarında şimdi.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٩٦.

[٢] İnanırım güzel gece inanırım.
İbadet gibi bir şey teneffüs etmek
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٩٩.

*قنديللي: هي اسم منطقة في إستانبول.

أتذكرها سعيدا
فمنها رائحة الياسمين
ومني الراحة[١].

ومن الشواهد التي وظف الشاعر فيها عنصر التشبيه بمهارة عالية معتمدا فيها على خياله الواسع، يعمد في خياله هذا على الخيال البعيد الذي يحتاج إلى تحليق في عالم الخيال حتى يتم الوصول إلى تلك الصورة التي يرسمها الشاعر، هو قوله التالي في قصيدة (BAHAR SARHOŞLUCU):

نجوت من أن أكون عصفورًا في قفص
وأطير مثل صاحب السلطنة
واليوم شجرة البرقوق كأنها عروس[٢].

أما عندما يستخدم الشاعر الصورة الشعرية التشبيهية للتعبير عن الحرية، يتخذ أقرب وصف للصورة حتى تجسد الحالة بشكل بسيط ويفهمها الجميع، فصور حال الحرية بأنه مثل العصفور الذي نجا من القفص، فهو حر طليق يفعل ما يحلو له، فهو يطير في كل مكان وكأنه سلطان يطير في مملكته، والأشجار من حوله متزينة كأنها عرائس في ليالي أفراحهن، تلك الصورة للحرية التي رسمها الشاعر عن طريق التشبيه تجعل السامع والقارئ يعي جيدا قصد الشاعر من اتخاذ صورة العصفور رمزا للحرية وقفصه سجنه الذي نجا منه.

---

[١] Bir saadet gibi hatırlıyorum,
Yasemin kokusu ondan,
Teneffüsü benden,
Bir yaz akşamı,
Kandilli iskelesinde.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٠٤.

[٢] Ben kurtuldum kafeste kuş olmaktan;
Saltanat sürer gibi uçuyorum,
Erik ağacı, gelin olduğu gün.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٠٦.

وأبين من الشاهد السابق في توظيف التشبيه باستخدام عناصر الطبيعة الأبيات التالية التي شبه فيها الكريم بالربيع، حيث استخدم فيها التشبيه من النوع المجمل، حيث قال في قصيدة (MİSAFİR ADAM):

بخصوص الحب أو الطيبة

كن كريما مثل الطبيعة في الربيع[١].

كما يشير الشاعر من خلال رسم الصورة الشعرية إلى الخصال الحسنة التي يجب أن يتحلى بها كل تركي مثلما كان أجداده في السابق أصحاب قيم ومبادئ، فيشير إلى أن هذه الخصال تتوافر في الحب والمؤاخاة وحسن المعاملة في صفات متوارثة لا يجب التفريط فيها، كما يدعوهم أيضا إلى الكرم والسخاء المنقطع النظير، مشبهًا ذلك الكرم بكرم الطبيعة في فصل الربيع حين تزهر وتأتي بالثمر فيأكل منه كل حي دون تمييز، كذلك الحال يريد الشاعر من أبناء جلدته أن يكونوا كرماء كالطبيعة كما كان الأجداد من قبل، فالشاعر يرسم الصورة الشعرية في أبسط ألوانها الفنية مما يتيح للسامع والقارئ التخيل وفهم مقصد الشاعر، فعبر عن الخصال والقيم في مجتمعه.

وينتقل الشاعر إلى صورة شعرية عميقة المعاني صور من خلالها عنفوان سن الشباب وهو سن الخامسة والثلاثين، وجوهرة عمر الإنسان في هذا السن يستطيع الإنسان أن يفعل كل شيء في الحياة، العلم والعمل والزواج وحمل الراية، ولابد في هذا السن من عمر الإنسان أن يعتمد على نفسه ولا يتوسل ولا يتضرع إلى أحد لأنه غير مجدٍ، فبين الشاعر من خلال هذه الصورة الشعرية أن تركيا معظم سكانها من الشباب؛ إذ تستطيع النهوض من جديد وتستطيع أن تواصل السير للأمام بالجد والعمل وليس بمجرد الكلام فقط، فالشاعر يُحمِّل الصورة الكثير من المعاني الوطنية، فعبر عنها قائلا في قصيدة (OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ):

سن الخامسة والثلاثين هو منتصف العمر.

ونحن في منتصف العمر مثل دانته*

والجوهرة في عصرنا اليافع

---

[١] Hele sevgi hele iyilik bahsinde,
Baharda tabiat gibi cömert ol
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٢٧.

اليوم التضرع والتوسل بدون جدوى.

يذهب (يمر) دون أن يلتفت إلى عمر الكلام[١].

ويشير الشاعر في أشعاره إلى ما يتكبده الإنسان التركي من عناء ومشقة في الحياة اليومية، والتي صورها في صورة تشبيهية جعل أحد أركانها النهار وما فيه من زخم الأحداث والمعاناة اليومية منذ شروق الشمس إلى غروبها مما يجعل الإنسان يبحث عن الهدوء والراحة في سكون الليل، كما يشبه تلك المتاعب والأحداث بالجبال الثلجية التي تجمد الجسد، قاصدا جمود الحياة وقسوتها على الإنسان الذي يلوذ بمضجعه الليلي والذي شبهه بمنبع المياه بين الثلوج، فعندما ينام ويرتاح يذهب همه وكدره مثل ذوبان الثلوج التي تذيبها يد سحرية داوت تلك الأوجاع، قائلاً في قصيدة (GECE ŞARKISI):

النهار في الدنيا عذاب لقلبي
عيد عندي عندما ينتهي اليوم في الأفق
والجبال الثلجية لا تجعل النهار يمر
وكأنها تذيبها يد سحرية[٢].

كما يقدم الشاعر من خلال الصورة الشعرية التشبيهية الموعظة والعبرة، فينبه الجميع إلى أن الحضارة لا تأتي هباءً دون الاتعاظ بالماضي وعبره ودروسه، وأن نجعل منتزهاتنا الحضارية مقبرة قديمة نستقي منها العبرة كما كان حال من سبقنا إلى أن وصل بنا الأمر إلى منتزه حضاري، ويبين الشاعر أن الماضي لا يتغير مهما مضت السنون والأعوام، فيجب

* دانته: هو كاتب إيطالي كان يعتقد أنه سوف يعيش ٧٠ سنة لكنه مات في سن الخامسة والثلاثين يعني نصف عمره.

[١] Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher
Yalvarmak, yakarmak nafile bugün,
Sözünün yaşına bakmadan gider.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٥٢.

[٢] Âlemde gündüz gönlüme işkencedir;
Bence bayram ufukta gün bitincedir
Günün geçit vermez karlı dağlarını
Sanki sihirbaz bir el eritincedir.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٠.

التمسك بما تعلمنا ونحن صغار حتى يكون هو نفس الحال ونحن كبار، حيث يصور الشاعر أن حاله لما كان في الرابعة عشرة من عمره هو نفس الحال لا يتغير، لأنه اعتاد على ذلك متخذا عظته وعبرته من ماضيه، ولا شيء يغير سلوكه وقيمه التي تربى عليها، فيرسم الشاعر تلك الصورة الشعرية في شكل يقود للتساؤل والنظر إلى الماضي وعبقه الزاخر، فيقول في قصيدة (YALAN):

فماذا لو تحولت المقابر القديمة إلى حدائق؟
كذب، فلا تمضي السنون بعد
أنت على العادة في سن الرابعة عشرة، وأنا في الحادية والعشرين
إذا كنت جميلا وأنا أعشقك، فيجب أن تعتاد على ذلك[١].

كما يشير الشاعر في صورة شعرية تشبيهية في أقصى درجات البلاغة الفنية للصورة، إلى شبه البلاد الأوربية التي فتحها أجداده العثمانيون بالحديقة، والربيع في كل مكان فيها، وهناك زَرَع أجداده القيم والمبادئ وأقاموا دين الله، فجعلوا منها أجمل دنيا، ولكن بعد أن غربت شمس قوة الخلافة العثمانية ووهنت، ظهر على الجبال والأحجار والرياض شيطان ماكر، جعل كل من يسكن الرياض ظمآن رغم أن الماء يتدفق، فبدأ هذا الشيطان الغربي الذي يرتدي ثوبا آخر يوهم الجميع أنه جاء لخلاصهم، فجردهم من ثيابهم، ونهب خير أرضهم، وفرق شمل وحدتهم، فالشاعر بليغ الوصف والتعبير، موضحا نقده الخاص من خلال الصورة الشعرية التي يعرض فيها الوجه الحقيقي لذلك الشيطان الغربي، فرسم تلك الصورة الشعرية، قائلاً في قصيدة (NEDENDİR Y ARAB):

الحَقُّ، أن الربيع كان في كل حديقة تفتّحنا فيها
والحَقُّ أننا لو نمد اليد لأي غصن فإن هناك ثمرة
والحَقُّ أننا في أجمل دنيا
كأن ثوب الجمال كسا الجبل والحجر

---

[١] Ne var ki sanki park olduysa eski mezarlık?
Yalandır, yıllar falan geçmemiş aradan;
Sen bermutat ondört yaşında, ben yirmi bir;
güzelsen, âşıksam, alışmalısın artık.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٦١.

ولكن لِمَ يا رب ظمؤنا هذا؟

فنحن على نبع يتدفق ماؤه خريراً[١].

ولما يتناول الشاعر جاهد صدقي الصورة التشبيهية التي يرمي بها عن وصف الوطنَ تركيا، يَصفها على أنها حديقة عظيمة مثل الجنة، فيها ألحان تطرب لها النفوس، وسماؤها على الدوام صافية وأرضها خضراء، وينادي الشاعر من يستمع لكلامه أنه لابد أن يعي ذلك جيدا، أو مستمع آخر غائص في أحزانه وهمومه، فكل أرواح أبناء الوطن تتشابك مع بعضها كنسيج واحد، ويحمون كل مكان على أرض الوطن، ومن ثم ينشأ جيل يحمل الراية من بعدهم، فالشاعر يستخدم التشبيه في أبعد قصد ممكن، مستخدما رموز الطبيعة التي يرسم من خلالها صُوره التي تنطق بمقصده، حيث يقول في قصيدة (KULAK VER Kİ):

أنصت في هواء حديقتنا

حيث تغنى أغنية من تلقاء نفسها

عن صفاء السماء وخضرة الأغصان

كيف تسمع هكذا، أنت أو الحزين الشجي

أنصت، فإن روحنا تطوف مثل خيوط الألياف

حيث تغنى أغنية من تلقاء نفسها

بسبب اهتزاز البراعم التي على الأغصان

ويطول عمرك كلما سمعت جمال هكذا![٢].

---

[١] Açtığımız her bahçede baharmış; doğru.
Hangi dala el atsak yemiş varmış; doğru.
Doğrudur en güzel dünyada olduğumuz;
Sanki şeytan tüyü var dağında taşında.
Fakat nedendir Yarab bu susuzluğumuz,
Suyu gürül gürül akan çeşme başında.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٩٤.

[٢] Kulak ver ki havasında bahçemizin,
Gök maviliğinden, dal yeşilliğinden
Bir türkü söylenmede kendiliğinden;
Nasıl dinlersen öyle, sen veya hazin.
Kulak ver, dolaşan ruhumuzu tel tel;
Dallardaki tomurcukları ürperten

وكما هو واضح من النماذج الشعرية السابقة أن الشاعر جاهد صدقي أجاد توظيف عنصر التشبيه إجادة بالغة، حيث أضفى بها الحياة على مشاهد الطبيعة، وانتقل بالقارئ إلى ما وراء الطبيعة بحسه ومشاعره، حيث انتقل بالسامع والقارئ إلى ما وراء الحدود اللفظية؛ بكسوته المعاني بالتشبيهات التي تزيد من حسن المعنى، ومن الملاحظ على تشبيهاته أنها بعيدة المعنى وهذا ما تتطلبه بلاغة النص.

Bir türkü söylenmede kendiliğinden;
Dinlenmedikçe ömrün artar, öyle güzel!
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٨.

– الصـورة الاسـتعارية في ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş):

الاستعارة لغة: «تَعوُّرَ واسْتَعارَ: طَلَبَ الْعارِيةَ، وَاسْتَعارَهُ الشَّيْء وَاسْتَعارَهُ مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُعِيرَهُ إِيَّاهُ. وقيل مُستعارٌ: بمعنى مُتعاوَرٍ، أي مُتَداوَلٍ»[١].

والاستعارة في اللغة التركية: هي عبارة عن انتقال المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي بشرط وجود علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي[٢]. وهي استعمال المعنى في غير ما وضع له مع وجود قرينة مانعة للمعنى الأصلي بشرط وجود علاقة المشابهة[٣].

وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[٤].

وقد عرفها السكاكي بقوله: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيًا دخول المشبه به، دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٥].

ويفرق الدكتور: «عبد القادر الرباعي» بين التشبيه والاستعارة فيقول: «ويأتي عمق الاستعارة، وسطحية التشبيه من أن الحدود بين طرفي التشبيه تبقى منفصلة، يعمل كل منها بذاتية وتفرد، بينما تلغي الاستعارة الحدود، وتدمج الأشياء –حتى المتنافرة– في وحدة»[٦].

وتعتبر الصورة الاستعارية من الأساليب المهمة في وصف الصورة الشعرية لدى أي شاعر، حيث يعتمد عليها الكثير من الشعراء في بناء صورهم ورسمها وتشكيلها بأساليب

---

(١) ابن منظور: لسان العرب؛ مجلد ٤، مادة (عور)، ص ٣١٦٨.

(٢) Şemseddin Sâmi: *Kâmus-i Türkî*; İkdâm Matbaası, Dersaâdet ,١٣١٧, s. ١٠١.
- انظر: محمد رفعت: مجامع الأدب؛ ص ٢٥٦.
- انظر: محمد رفعت: كليات قواعد عثمانيه؛ ٢٥٤- ٢٥٥.

(٣) أحمد جودت: بلاغت عثمانيه؛ ص ١٣٣- ١٣٩.
- انظر: محمد رفعت: مجامع الأدب؛ ص ٢٨٤.
- Bkz: Anlatımlı Belağat; I. Baskı, Konya, ٢٠٠٨, s. ١٥٧.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة؛ ج٢، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، ط ١، بيروت، ١٩٩١م، ص ٢٢.

(٥) أبي يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم؛ تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص ٣٦٩.

(٦) عبد القادر الرباعي (دكتور): الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، الرياض، ١٩٨٤م، ص ٩٦.

مختلفة ومتنوعة تثير اهتمام أي دارس أو ناقد لأسلوب الشاعر. كما تعد البلاغة من الناحية الفلسفية: «نشاط فكري ينظم التجربة بواسطة خيال دءوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها»[١].

وقد بين علماء البلاغة أهمية استخدام فن الاستعارة من الناحية الأدبية التي يستخدمها كثير من الشعراء والأدباء في أعمالهم، حيث إن الاستعارة "قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأُوْلوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع وأجمل. بالاستعارة ينقلب الخيال محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلاء الحياة"[٢].

وراح كثير من الباحثين والنقاد الأتراك يدرسون الصورة الاستعارية في الأعمال الأدبية ويبينوا أبعادها وأشكالها، فيقول "**إسماعيل سفوق İsmail Sevük** (١٨٩٢- ١٩٥٤م)": إن الاستعارة عبارة عن معنى يقال بقصد التشبيه، وتستخدم خارج المعنى المعبر عنه في الحقيقة[٣].

ويقول "**دوغان آقسان Doğan Aksan** (١٩٢٩- ٢٠١٠م)" عن الاستعارة إنها إقامة علاقة بين شيئين قائمة على المشابهة، وتكون فائدتها قوة المعنى وإيصاله من أقرب طريق[٤]. كما أنها عند "**فيصل چولاق Veysel Çolak**(١٩٥٤م)" تعني استخدام المعنى في غير ما وضع له في أصل اللغة، أي تَعْبُر به إلى معنى آخر غير المقصود[٥].

وقد تجلت شعرية جاهد صدقي من خلال الصورة الواردة في ديوانه الشعري (سن الخامسة والثلاثين)، والتي يتضح من خلالها مدى براعة الشاعر في تطويع الكلمات عن

---

(١) رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور؛ منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ م، ص ١٥.
(٢) بكري شيخ أمين: البلاغية العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، ص ١١١.
(٣) İsmail Habib Sevük: *Edebiyat Bilgileri*, Remzi Kitabevi, İstanbul, ١٩٤٢, S. ٣٥٦.
(٤) Doğan Aksan: Anlambilim Ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle);Ankara Üniversitesi Yay. Ankara , ١٩٧١, s. ١٢٣.
(٥) Veysel Çolak: *Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?* Papiriüs Yay, İstanbul, ٢٠٠٤, s.٧٢.

طريق الاستعارة، ليعبر عما يجيش بخاطره ليلمس مشاعر القارئ وأحاسيسه من خلال الصورة الاستعارية البليغة، حيث يستخدم الشاعر العديد من ألوان الصور الاستعارية في ديوانه (سن الخامسة والثلاثين) في تتابع وتناسق غير منقطع النظير في تصوير المشهد الذي يريد الحديث عنه عن طريق الاستعارة في أقرب تصوير يفهمه القارئ.

ومن تلك الصور الاستعارية التي يستخدمها الشاعر بكل لون؛ لكي يجسد تلك الحالة التي يصورها، استخدامه أسلوب النداء لأشياء غير حية أو عاقلة، مثلا ينادي اليد كأنها شخص حقيقي ويدرج لها ما للشخص من صفات على سبيل الاستعارة فجعل اليد تسلم على الأسماك في المياه الساكنة، أي إن اليد تصافح الجميع وقت الهدوء والسلام، وكذلك يشبهها بأنها سيف العدل والحق الذي يقطع كل باطل، لا تفرق بين الغني والفقير والجميل والقبيح الكل سواء أمام عدلها، وكذلك ينادي الشاعر على القلب الذي تملؤه الأوجاع والهموم وينادي الأسنان التي تألمت من شدة ما كظمت من غيظ وتحملت من مآسي، كذلك ينادي ذلك الكرب والهم الذي ساد كل الحياة ولا يكاد ينتهي منها، وهنا يوجه الشاعر رسالة استفهامية فيها الإنكار لكل منادى ناداه عن سبب الانقسام والفرقة على الرغم من أنهم في جسد واحد، فيعبر الشاعر بتلك الصور الاستعارية التي تصف حالة الوطن فيقول في قصيدة (GÜNDÜZ):

أيتها اليد التي تحرك المياه الساكنة
أيها الغواص الذي يزعج الأسماك
أيها السيف البراق البتار
بين الغني والفقير، والقبيح والجميل
ويا أيها القلب المتوجع، والسِّنَّة المتألمة نهاراً
ويا أيها الكرب والهم الذي لا ينفد من الحياة
اذهبوا واسألوا لماذا العدو لك؟
والخفاش يطير من الليل إلى الليل[1].

[1] Ey sakin suları karıştıran el,
Balıklara huzur vermiyen dalgıç,
Ey zenginle fakir, çirkinle güzel

ويعرض الشاعر باستمرار الصورة الاستعارية في ديوانه ويجعلها على قدر كبير من الرصانة والبلاغة اللغوية التصويرية مستخدمًا الصور الطبيعية، فيجعل البحر في تلك الصورة هدفًا يُبتغى وتهفو إليه النفوس، وكأن البحر حبيب تذكره النفس وهو يناجيه متى أشتاق إليه، ويصور الشاعر حوارًا بين البحر والنفس التي تهواه فيقول في قصيدة (DENİZ):

يا بحر هذا وقت المساء
وهذا كل اشتياقنا
وكأنما قد جاء على اللسان (وكأنه بدأ ينطق)
بصوت الندامة
متخبطًا على الصخور
فيقول البحر، ألا يكفي؟[١].

ومن الشواهد التي ندلل بها على استخدام الشاعر لعنصر الاستعارة كَمُكَوِّن لصورته الفنية وصْفَه الحالة النفسية التعيسة الظاهرة على مرآة مكسورة، وهي صورة تثبت غفلة صاحبها وجهله بذلك العالم والدنيا، فهم يعتمدون على الأمل دون العمل، وربما يكون ذلك الأمل حالة من الركود والسكون مثل الأموات، فيعبر عنها الشاعر قائلاً في قصيدة (MEZARLIK):

يسكت ويتذكر:
أن التعاسة الحزينة التي في هذه المرآة المكسورة هي لكم

Arasında keskin parlayan kılıç.
Gündüz, ey sızlayan kalb, ağrıyan diş,
Ey yaşamaktaki tükenmez tasa,
Git sor niçin sana düşman kesilmiş,
Geceden geceye uçan yarasa.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٩.
[١] Bu akşam vakti deniz,
O bütün hasretimiz,
Sanki gelmiş de dile,
Nedametin sesiyle,
Çarparak kayalara,
Yetmez mi, diyor deniz,
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١١

إنكم غافلون وبلا خبر
فلو كنتم أناسًا تعلمون فماذا تنتظرون
لأجل أن تتفتح هذه الزهور يومًا ما؟
والزهور سكون الأموات[١].

والشاعر في الشاهد السابق أحسن في استخدام الاستعارة ليضفي على الجو الخيال، وينقل السامع من الواقع الذي يعيشه إلى عالم الخيال باستخدام التشبيهات والصور المستوحاة من الطبيعة، مثل الزهور والأموات والسكون، ويرصفها بخيال شاعر يشعر أمامها المتلقي بأنه أمام عمل إبداعي وليس مجرد كلام عادي يقال على ألسنة الناس.

ونجده يتفنن في عرض الصورة الاستعارية بشتى الطرق المختلفة، فمرة يستعير كلمة شجرة لتصور مدى الصلابة والتراخي لظروف الحياة، فيبين من خلال الاستعارة كم تتعرض هذه الشجرة في فصل الخريف من سقوط أوراقها وكشف أغصانها وذهاب رونقها وزهوها، حيث كانت تضرب بفروعها في السماء ناظرة إلى النجوم والعلا والنجوم العوالي تداعبها من حولها، وهي الآن تنتظر قدوم الربيع الذي يعيدها إلى ما كانت عليه قبل أن يعصف بها الخريف، وبعد الربيع تعود للملك القديم والبهاء الزاهي فتنادي على من كان يسكنها من قبل، فتنادي على بلابلها وعصافيرها عودوا إلى الوطن إنه عاد كما كان من قبل، وتلك الصور الاستعارية يعرضها الشاعر في أعلى مستويات الجمال البلاغي الذي يصور قصد الشاعر، فيقول في قصيدة (SAYIKLAYAN AGAÇ):

دع الشجرة لا تشعر بالخريف
الآن كل يوم عذاب
وكل ليلة تغوص الخيال
والسماء في علاها تاج يهتز

[١] Susar ve hatırlar:
Bu kırık Aynadaki hazin perişanlık
Sizindir, siz gafil, siz bihaber
İnsanlar bilseydiniz ne bekler
Bir gün açmak için bu çiçekler;
Ölülerin sükûnu çiçekler.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٣.

والنجوم تغمز لها
ويُظن في الربيع
أنها تنادي بلابلها القديمة
شجرة تهذي براقة[١].

وعندما يتطرق الشاعر إلى الصورة الاستعارية التي تصور حالة العشق والهوى يستخدم الشاعر أرق الصور تأثيرًا، وأبسطها لفظا فيصف المحبوب بأنه معشوق جميل، ومهما كانت حالة جماله فقد وقع الشاعر في حبه وصارت هناك حكايات تحكى عنهم، فالشاعر يصور العاشق مثل التائه في بحر الهوى ويضل طريق البيت من تيهه، وصار عبدًا لهوى محبوبه، ويصف محبوبه بالزهرة الندية الدائمة الخضرة التي تزين شرفات قلب العاشق الذي وقع في هواها، ويشعر برائحتها أينما ذهب أو شرد ذهنه في الليالي الساهرة، وريح زهرته يحيط به من كل جانب فلا ينام ولا يغمض له جفن، وهنا نرى روعة التصوير للشاعر الذي يعبر عن العشق بألفاظ رقيقة بسيطة، فيقول في قصيدة (SERENAD):

أيها الجميل، كائنًا ما كنت، فقد دخلت حكايتي
ليس بالكثير أن أترك المنزل والحديقة وأتبعك
لكنك زهرة ندية تليق بنافذتي
وأشعر برائحتك في لياليّ الساهرة[٢].

---

[١] Güzü duymıyagörsün ağaç,
Artık her günü bir işkence;
Bir hayale dalar her gece,
Başında gök ürperen bir taç.
Göz kırparken ona yıldızlar,
Baharında sanıp kendini
Çağırır eski bülbüllerini
Ağaç pırıl pırıl sayıkrlar.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٤.

[٢] Güzelsin ya, ne olursan ol, girdin hikâyeme;
Çok değil evi barkı terkedip sana uyduğum,
Ancak sen tâzelikte gül yaraşır pencereme;
Uykusuz gecelerimde kokusunu duyduğum.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٦.

كما نجده في موضع آخر من مواضع الصورة الاستعارية يصور فترة عنفوان الشباب، التي فيها القوة والبهاء، فينادي الشاعر على شباب الأمة أن يتوجهوا إلى المنابع التي يستقوا منها فيرتوا ويخطوا مستقبل الأمة، فالشاعر يتمنى استمرار الشباب ويريد ألا يضيعه، فصور الشاعر عنفوان الشباب بشخص فيه الأمل ويستريح في حماه، فيُعَبِّر الشاعر من خلال الصورة الاستعارية أن لابد من توحد المصادر والمنابع وليس من عدة مصادر تفرق الوحدة والشمل، فجعل الشاعر صورة الشباب شخصًا يناديه ويوجهه بنصائحه فيقول في قصيدة (SERENAD):

انحنِ نحو الماء فجمالك وشبابي هناك
تعال وأصغِ إليَّ، فلا تجعل أيامنا هباءً
دعني أعرف أن راحة رأسي أن تكون على صدرك
فعسى ألا تمتلئ كؤوسنا من ينابيع أخرى[١].

وعندما ينتقل الشاعر إلى صورة الطبيعة من خلال الصورة الاستعارية ليصف يومًا من أيام الشتاء والبرد القارس الذي يستعان على قضاء وقته بالأغاني الشعبية، حيث السرور والبهجة وفي كل مكان يسقط الثلج، وتلك صورة للطبيعة يدرجها الشاعر ليبين تقلب الأحوال، حيث رسمها إلى صور تعبر عنها بالاستعارة، وقد أجاد الشاعر رسمها، فيقول في قصيدة (ŞUBAT GÜNÜ):

ليس هناك أغنية لم نقل فيها
جمال يوم في فبراير
فأنا كنت ذلك السرور الهادئ، والثلج المتساقط
على الجبال والسهول والأمصار
في أحلام اليقظة بالنسبة للمحبوب[٢].

---

[١] Eğil bak suya, ordadır güzelliğin, gençliğim.
Sen gel beni dinle, günlerimiz heba olmasın
Yorgun başımı göğsünde emniyette bileyim;
Artık taslarımız ayrı çeşmelerden dol.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٦.

[٢] Bir şubat gününün güzelliğini.
Türkü kalmasın diye söylenmedik,

رسم الشاعر صورة إبداعية صور فيها الطبيعة وبديعها في شهر فبراير، وتلك هي المظاهر التي يتميز بها ذلك الفصل من السنة، حيث استوحى الشاعر من تلك الفترة كلماته وتعبيراته التي صاغ بها صُوَرَهُ الفنية (الثلج، والجبال، والسهول، والأمطار)، فقد جعل من نفسه السرور والثلج المتساقط على الجبال والسهول، وتلك الجماليات هي أحلام اليقظة للمحبوب والعاشق الولهان الذي يهيم بجمال محبوبته.

أما عن رسم صورة الماضي عند الشاعر جاهد صدقي فيستعمل الصورة الاستعارية، حيث يصور من خلالها الماضي بذكرياته شخصًا يُدْعى للحوار، ويكشف له أنه قد فهم كل شيء وإن عاد للوراء لغيَّر كل شيء، وميز بين ما يراه وما يسمعه ويعرف حقيقته، وهنا يخاطب تلك الذكريات أنه الآن لا يعرفها بعد أن كشف الخريف ما كانت تغطيه من ملابسات، فاتضح الآن كل شيء على حقيقته، فالشاعر بارع في التصوير والرسم واستخدام الصور الاستعارية البلاغية بدقة متناهيه، ويجسد هذه الحالة قائلاً في قصيدة (HATIRALAR):

أيتها الذكريات الماضية
لا تظنوا أن الورود سيتفتح
المغرد ليس البلبل
هذه الرياح غير الرياح
ماذا تريدون مني؟
فإني لا أتذكر الذكريات
بمجرد أن يحل الخريف[1].

Bendim o yağan kar, asude şenlik,
Dağlara, ovalara, şehirlere;
Sevgilinin hülyalarına göre.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٢٢.

[1] Ey eski hâtıralar
Sanmayın güller açar,
Bülbül değildir öten;
Bu rüzgâr başka rüzgâr.
Ne istersiniz benden,

وينتقل الشاعر خلال ديوانه إلى رسم صورة الماضي التي تعاتب الحاضر عن طريق الصورة الاستعارية، فيصور الشاعر أن الماضي يُذّكر الحاضر بماضيه الأصيل، فيتخذ الشاعر من كلمة كرسي ومائدة واليد التي تسمي بسم الله دلالة على روح الماضي الذي يعاتب الحاضر الذي غير ماضيه وغير شرابه من ماء إلى كأس خمر، وإن لم يشرب منها فإنه يتظاهر بالرقي والتمدن، فالشاعر يرسم صورة حوارية تبين تغير الحال وتغير الهوية والقومية فاتخذ من صورة الماضي ليبين العراقة والأصالة التي يحاول أن يطمسها ذلك الحاضر، فيصور الشاعر هذا المشهد قائلاً في قصيدة (ÇİLİNGİR SOFRASI):

اجلس عسى أن يتذكر
الكرسي أنه كرسي
فالمائدة تنسى أنها مائدة
إذا غابت يدك عنها
ونظراتي لم تجيء لتميز
بعد أن يفرغ الدورق من الماء
فالشيء الذي قالته كأسي كأسي
وليست كأسا ما دامت لم تلامس شفتيك[١].

ونجد جاهد صدقي يستعير صورة المرأة رامزا بها إلى صور أبعد، فيقول أن لياليه الصامتة تأخذه ليفكر في امرأة جميلة تنسيه كل شيء بسحر جمالها وحسن صوتها ومدى ذكائها الذي تداعبه به حتى يظن أن لا شيء ينغص عليه، فتلك المرأة تشغل عقله وتلهب

Bilmem ki hâtıralar,
Gelir gelmez sonbahar?
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٢٥.

[١] Otur ki sandalye hatırlasın
Sandalye olduğunu.
Masa da unutur masalığını
Elini komasan üstüne.
Bakışlarım ayırmağa gelmez,
Sürahi boşalır sonra suyundan.
Kadehim kadehim dediğin şey.
Dudağını değdirmedikçe kadeh değildir.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٩.

فؤاده، وجعل الشاعر تلك الصورة للخيال وللحس والمشاعر أقرب، فالشاعر جاهد صدقي بارع في رسم صورة الخيال وكأنها تطابق الحال، فرمزية المرأة عنده توحي كيف يشرد الشاعر بذهنه فيما شغله وكأن امرأة فاتنة الجمال حركت أفكاره، فعبر عن تلك الصورة قائلاً في قصيدة (NÜ):

امرأة في ليلي الساهر
في كلامها ضوء القمر
جسدها في بياض الثلج
شعرها كأنه كنز ذهبي
ليس لديه خبر عن ناري
ولا يعرف أنها عارية
قبل أن تسمع عن وجودها وغيابها
فهي جميلة ومحظوظة[١].

ينوع الشاعر جاهد صدقي الصورة الاستعارية فلا تكاد واحدة تشبه الأخرى، معددا صور الاستعارة، فمرة يبين من خلالها أن هناك تضحية من جانب، ومن جانب آخر هو من يقود الدفة، فصور نفسه بالسفينة التي تحمل كل شيء على عاتقها وتبحر في وسط البحار، وجعل قيادتها لمن يرضاه ويثق فيه، ولا بد من العجلة والبكور في التحرك حتى يصلا إلى مقصدهما في أقرب وقت، ويصور أن حجمهما في الشمس له ظل عظيم وينتشر في كل مكان مثل البحر، تلك الصورة الاستعارية تظهر حجم الأمة التي يرسم صورتها الشاعر فيقول في قصيدة (ROBENSON):

---

[١] Uykusuz gecemde bir kadın!
Sözlerinin ay ışığında
Vücudu kar beyazlığında;
Saçları bir hazine altın.
Ne ateşimden haberi var,
Ne bilir çıplak olduğunu;
Varlığını ve yokluğunu
Duymadan güzel ve bahtiyar!
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٤٨.

أنا أكون سفينة، وكن أنت ربَّانها
ونبحر في الصباح مبكرا.
ظلنا في الشمس يكون بحرًا[١].

يرسم الشاعر بريشته الاستعارية في كثير من مواضع ديوانه صورًا رمزية ليصور بها وضع المجتمع التركي إبان فترة الثلاثينيات والأربعينيات، في فترة وصلت تركيا فيها إلى أدنى قاع من بحيرة ماء يسودها الظلام الدامس، ولكن لابد من وجود أمل وهو البحث عن الخروج إلى أشعة نور الأمل، وإذا وجد شعاع الأمل اختفت تلك البحيرة المظلمة، وإلا كانت النهاية عصيبة، موتًا سريعًا يطلب من يتباطأ ويبقى في خذلانه، هنا نجد صورًا تبث روح الأمل عن طريق صور استعارية في أعلى درجات البلاغة الشعرية، ووصفًا دقيقًا للحال يحمل معانيه في تلك الصور التي يرسمها الشاعر فيقول في قصيدة (ŞAŞIRDIM KALDIM):

أقدامي وصلت إلى قاع المياه
حيث الظلمة في قاع المياه
فلا تبقى البركة في ضيائها
شاحبة وهزيلة
وفي النهاية صار الموت عند بابي
كحصان بلا صبر يصهل[٢].

وعندما يمدح الشاعر حبيبته في البيت ينتقي أرق الصور الجمالية التي يخاطب بها محبوبه، فيخاطبه عن طريق الصورة الاستعارية التي تحمل التمثيل المباشر للمعاني دون

---

[١] Ben gemi olurum, sen kaptan ol;
Yelken açarız bir sabah vakti.
Güneşte gölgemiz olur deniz,
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٤٩.

[٢] Suyun dibine vardı ayaklarım;
Suyun dibinde zulmet.
Kalmadı ümidin soluk ve cılız
Işığında bereket.
Ve ölüm, kapımda kişner, sabırsız
Bir at oldu nihayet.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.١٩.

تكلف في الوصف، فالشاعر ينادي حبيبه أن يصدِّقَهُ أنه يحبه، فهو عنده الشيء الوحيد الذي يدخل عليه البهجة والسرور في بيته، وكذلك هو ذلك النسيم الربيعي الذي يهب بنسائم تروح عن النفس، وشبه الشاعر بيته بالرياض وحبيبه فيه بالربيع الدائم الذي يجول فيه، وشراب يعشقه لا يستغني عنه، وسر حياته كلما نظر إلى المائدة وجده فتروى حياته، تلك الصور الاستعارية التي شبه بها الشاعر حبيبه جعلت من الوصف صورة حقيقية يغوص السامع وراءها ويتخيلها من روعة تصوير الشاعر، حيث يعدد الصور بشكل متوالٍ فتحضر أمام السامع والقارئ من دقة الوصف، فيصور حبيبه مادحًا في قصيدة (DESEM Kİ):

صدقني يا حبيبي صدقني

أنت البهجة والسرور في بيتي، أنت الربيع في روضتي

أنت أقدم شراب على مائدتي[١].

[١] İnan bana sevgilim inan
Evimde şenliksin, bahçemde bahar;
Ve soframda en eski şarap.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s.٣٧.

- **الصـــورة الكنائيـــة في ديوان (سن الخامسة والثلاثين Otuz Beş Yaş)**:

الكناية لغة: هي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به[١].

الكناية في الاصطلاح: لفظ أريد به لازمُ معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: «فلان طويل النجاد، أي: طويل القامة[٢]. وهي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم[٣]. أي إن في الكناية يراد معنيين: الحقيقة والمجاز، وبديهي أنها تختلف عن المجاز؛ إذ إن في المجاز لا يراد المعنى الحقيقي. ويطلق على اللفظ المستعمل في محل الكناية (مكني به)، كما يطلق على المعنى المراد (مكني عنه)[٤].

ولم يخالف علماء البلاغة التركية نهج البلاغة العربية في التعريف بالكناية لغةً واصطلاحًا، حيث أخذوا ما ذكر في القاموس المحيط بأن الكناية لغة: هي تعني ترك التصريح وإخفاء اللفظ. وهي أن يكُنى بشيء عن شيء آخر إذا ترك التصريح به[٥]. كما اقتبس البلاغيون الأتراك المعاني الاصطلاحية لتعريف الكناية من البلاغيين العرب الأوائل، أمثال عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير والعسكري والسكاكي والقزويني وغيرهم، حتى إنهم أيضا مثلوا لها بنفس أمثلة البلاغيين العرب، وقد استخدموا مصطلحات بلاغية في اللغة التركية قريبة من المعنى العربي مثل: (Gözü açık) كناية عن النباهة والذكاء، وأحيانًا أخرى عن الطمع، و(Eli açık) كناية عن الكرم والسخاء والجود، و(Eli uzun) كناية عن السارق، و(Burnu büyük) كناية عن التكبر، وغيرها من المصطلحات في اللغة التركية[٦].

---

(١) ابن منظور: لسان العرب؛ مجلد ٥، مادة (كنى)، ص ٣٩٤٤-٣٩٤٥

(٢) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة؛ ص ٢٤١.

- انظر: السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع؛ تحقيق: شاكر هادي شكر، ج٥، مكتبة النعمان، ط١، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م، ص ٣٠٩.

- Bkz: Tacettin Uzun: Anlatımlı Belağat; a.g.e, s. ١٧٦

(٣) شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي: كتاب التبيان في البيان؛ قرأه وعلق عليه: د. يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص ١٢٠.

(٤) نصر الله مبشر الطرازي (دكتور): دراسات في البلاغة التركية العثمانية والعروض والقوافي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٥٢.

(٥) أحمد جودت: بلاغت عثمانيه؛ ص ١٤٠ – ١٤٢.

- Bkz: Hikmet Akdemir: Belâğat Terimleri Ansiklopedisi; Nil Yayınları, İzmir, ١٩٩٩. s. ٢١٦.

(٦) Hikmet Akdemir: Belâğat Terimleri Ansiklopedisi; s. ٢١٦, ٢١٧.

وقد بين عبد القاهر الجرجاني الكناية، فقال: الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوميء إليه ويجعله دليلًا عليه، مثال قولهم: "هو طويل النجاد" يريدون طول القامة، "وكثير رماد القدر" يعنون كثير القرى، وفي المرأة "نؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها"[١].

كما بينها ابن الأثير في صورة أخرى فذكر: "حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، نحو قوله تعالى "إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ"[٢]. فقد كنى بذلك –يقصد لفظة النعجة– عن النساء، والوصف الجامع بينهما التأنيث. فالمعنى هنا يجوز حمله على الحقيقة كما يجوز حمله على المجاز"[٣].

والكناية كما ذكرها العسكري "هي أن يكنى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء. كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بُصرَّةِ شوك وصُرَّة رمل وحنطلة، يريد: جاءتكم بنو حنطلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك"[٤].

وقد بين البلاغيون الأتراك أقسام الكناية كما في البلاغة العربية ثلاثة أقسام هي:

- كناية الصفة: وهي التي يقصد بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة والطول والجمال والجبن والخراب والبخل والفقر، وغيرها...[٥].
- كناية الموصوف: وهي التي يقصد بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه، وهي إسناد الصفة إلى الموصوف دون ذكر الموصوف صراحة[٦].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز؛ ص ٤٤.
(٢) سورة ص: آية ٢٣
(٣) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر؛ ص ٢٤٨.
(٤) أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر؛ تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م، ص ٣٦٨.
(٥) Hikmet Akdemir: Belâğat Terimleri Ansiklopedisi; s. ٢١٨.
- Bkz: Tacettin Uzun: Anlatımlı Belağat; s. ١٧٦.
(٦) Hikmet Akdemir: Belâğat Terimleri Ansiklopedisi; s. ٢١٨, ٢١٩.
- Bkz: Tacettin Uzun: Anlatımlı Belağat; s. ١٧٦.

– كناية النسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بمعنى آخر يراد بها تخصيص الصفة بالموصوف[١].

ولعل الصورة الكنائية في الشعر بوجه عام هي أبلغ رسم للصورة التي يراد التعبير عنها، حيث يقول الشاعر شيئًا ويقصد به شيئًا آخر، وقد أجاد الشاعر جاهد صدقي عرض تلك الصور الكنائية في معظم أبيات ديوانه، ومن هذه الصور الكنائية حديثه عن زمن مضى، يحمل في طيات ذاكرته كثيرا من الهموم، وكلما مر بهم وجد الآخر ينتظره، وهكذا يجد أن العمر قد مضى وولى ويقف على باب الموت، فبعد كل ذلك العناء يجد الموت في النهاية هو المطاف الأخير، فالشاعر عرض ذلك بشكل موجز داخل صورة تكني بداخلها مصائب الحياة مع مرور الأيام، فتلك الصورة كناية عن وصف عمر الإنسان الذي يفنى في طلب حاجته، فمرة يجدها ومرة تستحيل عليه، وعمره ينقضي في طلبها، فيصور الشاعر قائلاً في قصيدة (GÜN EKSİLMESİN PENCEREMDEN):

لا يمر حكمي على يوم قد مضى
ولا يوجد من يعرف عن حالي
آه قد خطر موتي على بالي[٢].

أما عندما يصور حالة الغربة والعزلة والوحدة التي يشعر بها الشاعر فيصورها بشكل يحمل الكناية بشكل واسع، فيذكر أن الليل هو عزلته ووحدته، فلا أنيس له ولا بيت يؤويه، يتخيل في وحشته ــ أن له بيتًا ومائدة طعام تقدم له، وكأس يسقى بها، وله صديقًا حميمًا يشاركه فرحه وطربه، فتلك الصورة الكنائية التي رسمها الشاعر تجعل القارئ يشعر بمدى الوحدة والوحشة بمجرد أن تقع عينه على تلك الصورة الشعرية فيفهم القصد، فالشاعر قريب في صوره مما يثير القلب والعقل، ونجده يصف حالة العزلة الموحشة قائلاً في قصيدة (MADEMKİ VAKİT AKŞAM):

[١] Hikmet Akdemir: Belâğat Terimleri Ansiklopedisi; s.٢١٩.
- Bkz: Tacettin Uzun: Anlatımlı Belağat; s. ١٧٧.
[٢] Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlayan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٧.

لما كان وقت المساء
كنت مشردًا بلا مأوى
وحيدًا لا أنيس لي
فلتمد مائدتي الخفية
وليأتي خمري في الكأس
ورفيقي فرحي وطربي
لما كان وقت المساء[1].

وينتقل الشاعر من خلال الصورة الكنائية لصور مشهد تفزع له النفوس وهو مشهد الموت، فالشاعر يريد أن يخبر أن لا فرار من الموت فهو حقيقة مؤكدة، فعندما يجيء ملك الموت لا يستأذن ولا يراه أحد. ترى الشخص طبيعيا منذ لحظات وبعدها تراه جثة هامدة، فتتسائل الناس ماذا ألم به؟ وكيف مات فجأة وهو بيننا؟ فالكل يعلم جيدًا أنه انتقل إلى مرحلة أخرى، وهي حياة برزخية تسكنها الروح إلى يوم القيامة، فلا أحد يعلم ما يجري له هناك في تلك الرحلة التي ذهب إليها بمفرده، وتستمر الحياة من بعده. فالشاعر يتعجب من حياة الإنسان الفانية يبدأ اليوم وينتهي سريعا وهكذا حياة الإنسان، نجد الشاعر بارع الوصف لمشهد يحتاج إلى الكثير من القص، لكنه يصوره بشكل كنائي يُغني عن السرد الطويل، وفيه الإيجاز والعبرة، وهذا ما نلاحظه في قوله بقصيدة (PERİŞAN SOFRA):

مات، ولم ير أحدُ الملائكة
فلا تسأل كيف ذهب من ذهب بلا خبر
يقولون إنه خرج إلى رحلة طويلة
هل هنالك من يرى السفينة؟ وأين البحر؟

---

[1] Madem ki vakit akşam,
Madem ne evim barkım,
Ne de bir tek aşinam,
Açılsın gizli sofram,
Gelsin kadehte rakım,
Dostum, neşem ve şarkım!
Madem ki vakit akşam!
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ١٠.

أنت ذهبت، فقد أصبحت مائدتنا مبعثرة
وحالنا يتعجب من اليوم الذي أشرق[١].

أما عندما يستخدم الشاعر جاهد صدقي الصورة الكنائية في الرثاء، فيستخدمها بشكل رمزي رائع الوصف، فهو يرثي حال الدولة التي كانت تحكم نصف العالم، فعبر عنها أن رياح، ربيعها قد ولى وبقي منها ما يشهد عليها وحال الجميع الرثاء، فكل النواحي أغلقت، وضُيق الخناق على أبنائها من كل ناحية، إلا رزق الله الذي كتب لعباده فهو مفتاح الفرج، وصور الشاعر القحط الذي تمر به تركيا خلال تلك الفترة بالموت الذي جاء في نهاية المطاف فقتل الزهر والثمر، وراح ما كان من عز، وجفت منابع الخير حيث نهب الاستعمار الأوروبي كل خير في الولايات العثمانية وجردها من ثرواتها. إن الشاعر جاهد صدقي لخص هذا المشهد بأدق صورة ممكنة تعرض حال الوطن، عن طريق الرثاء الذي جاء في شكل صورة كناية فعبر عنها قائلا في قصيدة (SANATKARIN ÖLÜMÜ):

بمجرد أن ولت ريح الربيع
ظلت في المنتصف الأغاني
كل الرياض موصدة
وبقي المفتاح عند الله
وجاء الموت في النهاية عابسًا
لا ثمرة، ولا زهرة
فتحترق خلية النحل في الشمس
وبقي كل العسل عند النحل[٢].

---

[١] Öldü; kimse görmedi melekleri;
Sorma nasıl habersiz gitti giden.
Bir uzun sefere çıktı, diyorlar;
Gemiyi gören var mı? hani deniz?
Sen gittin, soframız oldu tarumar;
Doğan günü yadırgıyor hâlimiz.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ١٢.

[٢] Gitti gelmez bahar yeli;
Şarkılar yarıda kaldı.
Bütün bahçeler kilitli;

أما عن الرمزية التي يستخدمها الشاعر جاهد صدقي من خلال الصورة الكنائية، استخدمت بشكل ماهر، حيث يصور الشاعر الدولة العثمانية التي ولت بالتنين الذي زال ملكه وسلطانه، فأصبح لا يخيف طائرًا أو عصفورًا، ويصفه الشاعر بأنه تنين محبب لديه ولكن أصبح في النسيان وأبنائه في أشد كرب، حتى إنهم أصبحوا يخشون أن ينيروا نافذات منازلهم، وضاع الأمل في إنشاء دولة قوية من جديد، تلك الصورة التي رسمها الشاعر في صورة كنائية رمزية أشد تعبيرا عن الوصف الذي يقصده الشاعر، فعبر بتلك الرمزية قائلا في قصيدة (KORKTUCUM ŞEY):

أيها التنين هل لا تسمح أن تطير الطيور
عن الأرض التي يتفتح فيها النرجس؟
فليس ممكنا التخلي عن الحبيب ولا عن الروح
إني أخاف من هذه الليالي
ومن التلال التي أعتمد عليها
قد لا يشرق اليوم مرة أخرى[١].

وينتقل الشاعر في ديوانه عارضا أشكال الصور الكنائية بأسلوبه الخاص، وفي هذه المرة ينادي الشباب بالصورة الكنائية أن جعل داخل كل شاب صوتًا داخليًا يرجفه متى ذكره بالعمل والجد، ويحث في كل آن أن لابد من السعي وراء تحقيق الهدف ولابد من نتيجة ولا يعود خائبا، وعليه أن يبحث بكل حيلة ممكنة، فعمر الشباب لا يكون إلا في منتصف عمر

Anahtar Tanrıda kaldı.
Geldi çattı en son ölmek.
Ne bir yemiş, ne bir çiçek;
Yanıyor güneşte petek;
Bütün bal arıda kaldı.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ١٥.

[١] Nergislerin açtığı yerden
Ey kuş uçurtmıyan ejderha?
Ne yardan geçilir, ne serden;
Korkuyoruum bu gecelerden.
Bel bağladığım tepelerden.
Gün doğmıyabilir bir daha
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ١٧.

الإنسان، ولابد لكل شاب أن يستغل هذه المرحلة، لأنه إذا تخطاها وحصل فيها على كل مقومات الفائدة التي تعود عليه وعلى وطنه، وهنا معنى النجاح، لأنه في تلك المرحلة يستطيع فتح أي باب مغلق، ويركض في كل مكان. ثم يعود الشاعر متحسرا على شبابه الذي ضاع هباء ولم يعرف قدر تلك الأيام، ولم يعرف قدر زهرة شبابه وضيع كل فرصة أتيحت أمامه، فيجد أن الشباب الغربي هم أكثر من استفاد من مرحلة الشباب، ثم يذكر الشاعر أنه لابد أن يجئ يوم ويتذكر هذه الأيام ويتحسر عليها، فالشاعر بارع في تقديم النصيحة بشكل مباشر، ولكن في شكل يحمل الكناية ليجعل من مشاهدة هذه الصورة حاضرة أمام من يستمع ويقرأ من الشباب فذكر تلك الصورة قائلاً في قصيدة (GENÇLİK BÖYLEDİR İŞTE):

هكذا يكون الشباب
كل يوم صوت مرجف بداخلي
الساعة في كل عمل تتكرر
ماذا فعلت بحقك، وأين حصادك؟
هل ستدخل على الليل بيدك فارغة؟
فإذا فكرت مرة تجد عمرك في المنتصف
هكذا الشباب يجئ ويغدو
فبعد أن ينكسر ذراعك وجناحك
ستركض من نافذة إلى نافذة
آه على الأيام التي لم أعرف قدره فيها
وعلى حزمة الزهور التي ألقيتها دون أن أشمها
وذلك الصنبور الذي نهلت مياهه
ولم أفتح الشراع لما هبت الريح
راقب السيل فإن المياه تنعطف نحو الغرب
وكان صوت البلبل على الشجر تغير
وتستقر الظلال على نافذتي

ويبتدأ عصرك أيتها الذكريات[1].

أما عن إجادة الشاعر للصورة الكنائية من ناحية الصورة الدينية فهو متمكن من إعطاء المشهد حقه وتلخيص الأحداث والضرب بالمثل الديني على كل الأحوال، حيث كنى الشاعر بذنوبه مخفيا لها مشبها إياها بذنوب أبويه آدم وحواء، والكناية هنا جاءت كناية عن موصوف تركيب غصن التفاح، كناية عن الذنب الذي فعلته أمنا حواء وأبونا آدم، كما أنه كنى عن الصفة بقوله (فمعلوم أنه ليست خطيئة واحدة ولا اثنتين) كناية عن تعدد الذنوب عنده، فكلمة خطيئة عنده تعبر عن صفة وليس موصوف أو نسبة، فيقول في قصيدة (ALLAH'I ARARKEN):

عندما أبحث عن الله
أعلم أن أياً ما أفعل فهو خطأ
كل خطوة أخطوها خطأ
ويداي على غصن التفاح
كأجدادي آدم وحواء.
فمعلوم أنه ليست خطيئة واحدة ولا اثنتين

---

[1] Gençlik böylerdir işte
İçimi titreten bir sestir her gün.
Saat her çalışında tekrar eder:
«Ne yaptın tarlanı, nerede hasadın?
Elin boş mu gireceksin geceye?
Bir düşünsen yarıyı buldu ömrün.
Gençlik böyledir işte, gelir gider;
Ve kırılır sonra kolun kanadın;
Koşarsın pencereden pencereye.»
Ah o kadrini bilmediğim günler,
Koklamadan attığım gül demeti,
Suyunu sebil ettiğim o çeşme,
Eserken yelken açmadığım rüzgâr
Sel gör ki, sular batıya meyleder,
Ağaçta bülbülün sesi değişti,
Gölgeler yerleşiyor pencereme;
Çağınız başlıyor ey hâtıralar.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٢٨.

يارب أنت تعلم أن ذنبي
هو عشقي لك
فقط أنت القريب مني [١].

كما يستعمل الشاعر في ديوانه الصورة الكنائية الرمزية بشكل بارع، مصورا أن الحقيقة لابد وأن تظهر، فهي تكشف الكذب أينما كان ومهما مضى عليه من زمن، فالشاعر يوضح من خلال الصورة الكنائية أن لا سبيل له من الكذب، حيث تأتي شمس الحقيقة تظهر كل عيب وكذب، ومهما كان من حسرة وندم، فالكذب عند الشاعر طريقه إلى جهنم، وقد صور الشاعر تلك الرمزية بشكل كنائي غاية في الروعة، فيقول في قصيدة (ALLAH'I ARARKEN):

إني لا أعرف الكذب
فكل ما لدي واضح مثل الشمس
فالندامة عندي جهنم[٢].

ويتابع الشاعر عرض الصورة الكنائية في ثوبها الرمزي، يصور فيها تلك الدولة التي انهارت بعد أن كانت مثل الجبال الشامخة، وبعد أن دُمرت، كان الدخان يتصاعد خلف تلك الجبال، وهناك أجيال شاردة لا تجد المأوى مثل الغزلان الجبلية التي تعدو في عجب من الأحوال التي حولها، وكربلاء منذ بدأت فتنتها فلم ينتهِ همها وغمها حتى الآن، وتحيط الآلام

[١] Allah'ı ararken.
Bilirim ne yapsam hata,
Yanlış attığım her adım;
Ellerim elma dalında;
Adem'le Havva ecdadım.
Belli ne birdir ne iki;
Günahım başımdan aşkın.
Yarab sen de bilirsin ki.
Bir sen varsın bana yakın.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٣٢.
[٢] Ben yalan söylemek bilmem,
Her şeyim güneşte çıplak;
Nedamet bende cehennem.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٣٣.

والجروح بالشاعر، على الرغم من وجود الدواء لها لكن لا يُشفى ولا يبرأ منها؛ لأن الجسد لا يستطيع أن يتحمل العلاج فوق تلك الآلام، ويصور الشاعر أيضا أنه قد كسر ذراع تلك الدولة التي تعمل به وكسر جناحها الذي تطير به، فالشاعر يريد أن يذكر كل الأجيال القادمة أن بلاده كانت ذات حضارة عريقة، ولكن أصابتها علل الاستعمار ونهبتها، فيصور ذلك المشهد قائلاً في قصيدة (ALLAH'I ARARKEN):

أظن أن كل النجوم الهاوية
والنحيب النابع من صدري
لا يداوي الجراح
لقد كسر ذراعي وجناحي[١].

ويعود الشاعر في تصوير الرثاء بأشكال متعددة عن طريق الصور الكنائية التي تحمل المعنى بشكل بعيد وأحيانا في أقرب تصوير، في رسم يحضر المشهد للتو أمام السامع والقارئ، فيصف في حالة الرثاء هذه المرة شكلا تذرف له الدموع، راثيًا تلك الإمبراطورية العريقة، فيقول إن الحقائب المدرسية عليها خريطة العالم الإسلامي، الذي كانت تحكمه الدولة العثمانية في سالف عصرها، حيث كانت تحكم المشرق والمغرب، الأسود والأبيض، بينما هناك أناس يعيشون في سلام هادئون لا يعبئون بحال الوطن من حولهم، وهنا الشاعر لا يستطيع أن يعرف أيلقي عليهم اللوم أم يتركهم هكذا؟ ولكن لابد للعين أن تبكي على الماضي العريق لقد أصبحت هذه الخريطة التي حكمتها الإمبراطورية العثمانية مملوءة بالدماء، يسيل الدم في كل جانب على يد الاستعمار، وحلت الظلمة والجهل، فالشاعر يلم بكل التفاصيل التي حدثت، وأصبح عليه حال البلاد والعباد في كل مكان، فالشاعر يستخدم تلك الصورة المؤثرة في النفس، والتي تجعل القلب يتحرك لها ويشعر بقيمة وطنه الذي ضاع على يد المستعمر الغربي في الهوية والقومية، وغيَّر كل ثقافة أصيلة، فيصور الشاعر هذه الصورة قائلاً في قصيدة (BİR HARİTAM VARDl BENİM):

---

[١] Sanırım her düşen yıldız.
Göğsümden kopan vaveyla.
Merhem tutmuyor yarada;
Kırıldı kolum kanadım.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٣٤.

كانت لدي خريطة بها أراضي وبحار وبلاد عدة
وهي ذكرى المدرسة
شعبها يسعد، والمداخن تدخن في هدوء
يا له من عالم جميل كان عندي، فلا أستطيع أن أعرف
بلاد متعددة وبحار وأراضٍ
ابكي يا عيني ابكي، خريطتنا بداخل الدم
فالدم الذي أراقه قابيل لا يمكن إيقافه
الوحدة جلبت الظلام إلى عالمنا
وجلبت المنة لنا جميعا
ابكي يا عيني ابكي، خريطتنا بداخل الدم[١].

وينتقل الشاعر في رسم الصورة الكنائية إلى تصوير حال العشاق وكيفية استخدام الطيور في تبادل الرسائل بينهما لتعبر عن حالتها، وإن كان هذا المعنى هو الظاهر في تلك الصورة الكنائية، إلا أنه يحمل داخل الصورة معنى آخر، وهو أن الطيور ترمز لانفراط عقد الدولة العثمانية وعودة الأتراك العثمانيين إلى تركيا بعد انتشارهم في شتى بقاع العالم، وهنا يوضح الشاعر أنه يعرف كل تركي ومن أين جاء، ورسم الشاعر جاهد صدقي تلك الصورة، قائلاً في قصيدة (KUŞLAR):

الطيور أتت، وحطت على نافذتي
ومن على نافذتي تطير الطيور وترحل

---

[١] Karalı ve denizli ve renk renk memleketli,
Mektep hatırası bir haritam vardı benim.
İnsanları şen, bacaları âsude tüter,
Ne güzel bir dünyam vardı, tanıyamaz oldum.
Karalı ve denizli ve renk renk memleketli.
Ağla gözüm ağla, haritamız kan içinde.
Kabil'in akıttığı kanmış, durdurulamazmış;
Dünyamıza karanlık bir vahdet getiriliyor;
Cümlemize, cümlemize minnet getiriyor.
Ağla gözüm ağla, haritamız kan içinde.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٤٠.

أصوات هذه الأجنحة، وهذا الصخب
تارة تكون بشرى، وتارة تكون خبر سوء
أعرف من لون ريشها
أي طائر من أى إقليم أتى
يا حبيبي سل الطيور عن عشقي
الطيور تعرف يوم موتي[١].

استخدم الشاعر في الشاهد السابق عنصر الكناية لتصوير صورته الفنية، ويعدد في أنواع الكناية ما بين كناية صفة وموصوف ونسبة، وهذا يقف دليلا على ثراء خياله وسعة مداركه، حيث استخدم في هذا الشاهد كناية الموصوف المتمثلة في قوله (سل الطيور عن عشقي) ويقصد بالطيور هنا الأتراك المهاجرين والعائدين.

ويتابع الشاعر عن طريق الصورة الكنائية رسم صورة المستقبل، التي وضح الشاعر فيها أن كل رجال الوطن شباب لا يهرمون، وكل نسائه شابات تقمن على خدمة الوطن وتربية النشء، وأن السعادة والصحة عند الفقير الذي لا يشغله هم جمع المال غير الذود عن تراب وطنه، وصور الشاعر أيضا أن تلك الأرض والرياض الخضرة التي يتركونها للأجيال القادمة، وأن كبار السن راحلون إلى آخرتهم بعد أن عمروا دنيا الأجيال التالية بكل ما أوتوا من سواعد، فشاعرنا جاهد صدقي يرسم خُطى المستقبل بتقديم النصيحة لكل طوائف المجتمع التركي، فذكر قائلا في قصيدة: (BU SABAH HAVA BERRAK):

كل الرجال شباب
وكل النساء شابات

---

[١] Kuşlar gelir konar pencereme,
Penceremden kuşlar uçar gider,
Bu kanat sesleri, bu hengâme,
Kâh müjde olur kâh kara haber.
Tüylerinin renginden bilirim
Hangi kuş hangi iklimden gelir;
Aşkımı kuşlara sor sevgilim;
Öleceğim günü kuşlar bilir.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٤٢.

والرفاهية في فقرهم
والصحة في مرضهم
إذا سُئلت عن حديقة الطفل أقول
هي القبر على التل المقابل [١].

كما يتكئ الشاعر في الصور الكنائية عنده على خلفية ثقافية واسعة تعتمد على سعة اطلاعه، فقد رسم صورة شعرية من منظور كنائي متعدد الصور، فبدأها منذ نسل آدم وحواء، وهنا أراد أن يوضح أنه سوف يستفيد من خطأ أبيه آدم وأمه حواء بسبب التفاح، ويذكر طوفان نوح الذي كان عاقبة من خالف الطريق القويم، ويعرف كيف ينجو بقومه في طوق النجاة، بالعمل والسعي والجد تصل إلى بر الأمان، فالشاعر يصور أنه لن يكرر أخطاء السابقين ولن يترك أرضه ووطنه وهي جنته، فيصور تلك الصورة بشكل دقيق، فيقول في قصيدة (İNSAN OĞLU):

إذا جاء الموت، فليس غيره يوم آخر
نور العين، وشغل اليد، وعرق الجبين
والأيام السعيدة والتعيسة التي عشتها
لا أغير على قصة الجنة مطلقا[٢].

ونجد عند الشاعر كثيرًا من الصور المتنوعة التي تتغني بحب الوطن، فالشاعر ماهر في تعديد الصور عن طريق الصورة الشعرية الكنائية، فيعبر الشاعر عن ذلك الحب في

---

[١] Bütün erkekler delikanlı,
Bütün kadınlar genç kız,
Fakirinde refah,
Hastasında sağlık.
Sorulsa çocuk bahçesi derim,
Karşı bayırdaki mezarlık.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٤٤.

[٢] Ölmek varsa günün birinde gayri,
Göz nuru, el emeği, alın teri
Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiçbir cennet masalına.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٤٧.

صورة متكاملة الأركان واصفا أنه بمجرد انتهاء اليوم يشعر الشاعر بنسائم الوطن العطرة التي تفوح من كل مكان فيه، وخاصة صورة القرية التي ولد فيها، ويصور الذاكرة طويلة المدى عن أيام الصبا والخيال الخصب، ومدى السعادة التي يفتقدها في الوقت الراهن، فهو يرجع إلى ذكريات وقت الصبا على حصانه الخيالي، حيث يطير به حيثما أراد وحتى عندما كبر يشتاق إلى حصانه ويكاد يطير من البهجة لما يتذكر ذلك الحنين لوطنه وقريته، رامزا بحصانه إلى تلك الفتوحات العثمانية والماضي العريق الذي تهفو إليه نفسه، ويقارن عن طريق الصورة الكنائية ذلك الماضي بروعته وهدوئه بالقرية في عهد الدولة العثمانية، ويشبه انتهاء النهار بزوال دولة الخلافة، والليل يرمز به إلى الظلمة التي حلت على تركيا بعد انهيار الإمبراطورية وتكالب دول الاستعمار على ولاياتها، والشاعر يرسم صورة الهدوء النسبي في كل مكان والكل راض بحاله، وكأنه على بساط الريح لا يبالي من عناء الحياة، كما يصور الشاعر حنين الأمهات وشوقهن إلى أبنائهن عندما يعودون إليهن وهن يائسات ينتظرن أولادهن، تلك الصور المتعددة التي يعرضها الشاعر جاهد صدقي يرسم فيها مدى حبه لوطنه الذي ينتمي إليه ويعتز ويفتخر به، فرسم الشاعر تلك الصورة الكنائية قائلا في قصيدة (SILA):

انتهى اليوم
وبدأت مملكتي تنتعش مع المساء
وتجلت القرية التي ولدت فيها
والسماء التي تقترب بنجومها الساكنة
نهض حصاني على أربع من سعادته
وأذهب طائرًا للحنين
مثلما كنت أطير في طفولتي
وتلك السحب البيضاء المعلقة على المداخن
ربما سجادة في الهواء
وصارت أمي العزيزة مشتاقة إليّ
على أي حال هناك من ينتظرني[1].

[1] Gün bitti;
Akşam serinliğiyle başlıyor memleketim.

وقد استخدم الشاعر في الأبيات السابقة أكثر من كناية مثل (السحب البيضاء، والسجادة في الهواء) وهي كناية عن صفة، وهنا استخدم لفظ (السحاب، والسجادة) في غير ما وضع له في أصل اللغة، أي انتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازى، وهذا يبين لنا أن النص عامر بالصور الجمالية التي تساعد في عرض المعاني.

كما يتناول الشاعر جاهد صدقي من خلال الصورة الكنائية رسم صورة السلام والهدوء الذي ينعم به الجميع من حوله، ومحاولة نسيان الألم والتفكير في غد أفضل، فيصور أنه يشعر بهواء ربيعي تتخلله النسائم العطرة، وفي هذا الجو الهادئ تقدم كل أم لابنها نصيحة مستقبلية، وكأنه خطاب رسمي موجه إليه بحمل الراية، ولكل ابن على أرض الوطن، وعندما يشتد عود الصغار يذكرونهم بأمجاد أجدادهم. ويرمز الشاعر في ذلك بفنجان القهوة الذي يشرب بعد تناول وجبة الإفطار، ثم يرمز الشاعر برمز الحمامة التي تعبر عن السلام، فيريد الشاعر من الأجيال القادمة المحافظة على الوطن في ظل الهدوء والسلام ولا ينفر أبناءه منه فيهربون كالطيور التي تهاجر بعد تغير المناخ، كما يصور الشاعر شمس المعرفة التي تشرق على الجميع في ظل السلام، مما يجعل أطفال الغد يزقزقون بالعلم مثل زقزقة العصافير في وطن تملؤه الأغصان الخضراء، ويتنعمون في طقس لا يتغير إلى الحرارة الحارقة أو البرودة القارسة، ثم تتوالى الأجيال جيلًا بعد جيل، يسلمون الراية في صحة وعافية من كل داء يصيب الأجيال في هويتها وقوميتها أو تخليها عن المبادئ التي وضعها من سبقهم وحملوا رايتهم، فصور الشاعر في صورته الكنائية كيف يغير السلام والهدوء حال الوطن والأجيال وبناء المستقبل، فيقول في قصيدة (BUGÜN HAVA GÜZEL):

اليوم الهواء جميل

Doğduğum köy göründü;
Sâkin yıldızlariyle gittikçe yakınlaşan sema,
Dört nala kalktı atım sevincinden;
Uçarak gidiyorum sılaya.
Çocukluğumda uçurttuğum uçurtmalar olacak
Bacalara takılan şu beyaz bulutlar;
Belki de rüzgârda namaz bezidir.
Yüzüne hasret kaldığım anacığımın!
Herhalde beni bekleyenler var.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٥٣.

لم يسعه داخلي
أخذت خطابًا من أمي
وكأني في بلدي
الحمد لله قد شبعت
إذا مددت يدي يكون فنجان القهوة في شفتي
والطيور لا تهرب مني
وأداعب جناح حمامة
زرقة السماء
مع زقزقة العصافير
وينفذ بداخلي
خضرة الأغصان
الظل الحريري للسحب
يحدث حفيفا في وجه الأطفال
أدور في دائرة مع الأطفال
دون أن تأخذ الدائرة يدي
اسأل الشمس الغارقة في النور عن أفكاري
وهذه رياح نيسان تشهد
وإني لأعرف أن كل الناس إخوتي
ودعائي الصحة للجميع[١].

---

[١] Bugün hava güzel,
İçim içime sığmıyor.
Annemden mektup aldım,
Memlekette gibiyim.
Allaha şükür karnım tok;
Elimi uzatsam kahve fincanı dudaklarımdadır.
Kuşlar kaçmıyor benden;
Bir güvercin kanadında okşuyorum
Göklerin maviliğini.
Serçelerin cıvıltısıyla siniyor içime

وكذلك لم يغفل الشاعر جاهد صدقي في عرضه الصور الشعرية الكنائية عرض قضية الموت، فيصورها في أبلغ مشهد شعري، فيصور أنه يتمنى الميتة الهنية وحسن العاقبة، وأن تغفر كل ذلاته وهفواته، وكل الناس تسامحه فيخرج من تلك الدنيا إلى آخرته نقيا، فلا تبقى له على ظهر هذه الدنيا ذلة أو ذنب لم يغفر قبل أن يغادر منها بسلام، وأن يعطي كل ذي حق حقه، لأنه محاسب على كل نفس دخل جسده وكل نفس خرج منه، فصور الشاعر تلك الصورة طالبا فيها العفو والمغفرة، فيقول في قصيدة (BUGÜN HAVA GÜZEL):

وإذا ما مت
لا تنسوني
دون أن تسامحوني
وليكن على الدنيا السلام
ويأخذ ويعطي كل نفس[١].

وهكذا، من خلال العرض السابق يتبين لنا أن الشاعر جاهد صدقي وظف الصورة الفنية بشكل جيد لما عنده من ملكة إبداعية، وقد نوع الشاعر في عناصر صورته ما بين تشبيه واستعارة وكناية. وديوان جاهد يزخر بهذه العناصر الفنية، ولكن اتقاءً للتطويل أكتفى بهذه الشواهد. والحق فإن الشاعر بهذه الأدوات أحال النص الشعري إلى مشهد فني كأنه رُسم بريشة فنان.

Ağaçların yeşilliği.
Bulutların ipek gölgesi
Çocukların yüzünde hışırdıyor.
Çember çeviriyorum çocuklarla beraber
Elime çember almadan.
Düşüncelerimi nura garkeden güneşe sor
Bu Nisan rüzgârı da şahadet eder,
Bütün insanları kardeş biliyorum,
Cümlenin sağlığına duacıyım.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٥٨.

[١] Şayet ölürsem,
Helâlleşmeye vakit kalmadan,
Hatırdan çıkarmayın beni;
Dünyaya benden selam olsun.
Her nefes alıp verişiniz.
Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; s. ٥٨.

الخـــاتمة

– لقد جعل الشاعر جاهد صدقي من تشكيل الصورة الشعريّة بأنواعها ملمحًا مهمًّا من خلال ديوانه (Otuz Beş Yaş)؛ حيث استخدم فيه كل أشكال الصورة الشعرية الممكنة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

– وأوضحت دراسة الصورة الشعرية ثقافةَ الشاعر وتجاربه وما يحيط بالمجتمع التركي خلال فترة الأربعينيات، وكان ذلك من أهمّ روافد الصورة عنده، ممّا يبيّن أنّ الشاعر كان على صلة وثيقة بمجتمعه ولم يكن منفصلاً عنه.

– وكان من أهم موضوعات الصورة الشعرية التي لمسها جاهد صدقي في ديوانه تصويره الطبيعة بعذريتها؛ حيث رسمها بفرشاته الخاصة التي تصطبغ بالمشاعر والأفكار، فصور مجتمعه من خلالها، موضحا الأبعاد الاجتماعية والثقافية.

– وقد رصدت الدراسة معظم الصور التي عبر عنها الشاعر في ديوانه وتعتمد على رموز الطبيعة التي تبين إيحاءات يقصدها الشاعر، استطاع أن يصور من خلالها المشاهد التي يعجز عن وصفها الشرح المطول.

– كما تبين الدراسة أن الشاعر جاهد صدقي من الشعراء المتميزين في التعبير عن دلالات الشعر الحر، حيث جعل الصور المختلفة في هذا النوع من الشعر أكثر تماسكا ودلالة، فحملت الصورة الشعرية عنده تصويرا دقيقا للمعنى الذي يتكلم عنه.

– يتضح من الدراسة إلى أن الشاعر جاهد صدقي قد أجاد بمهارة استخدام الصورة الشعرية عن طريق التشبيه مما يثير المتلقي والقارئ، وإظهار الأفكار والمشاعر الكامنة في مخيلته.

– فمن خلال هذه الدراسة يتبين أن الشاعر التركي جاهد صدقي يستخدم التشبيه في الصورة الشعرية خير استخدام ليكون شعره دقيق الوصف، ويجعل منه عناصر حسية تقرب المعنى للذهن بكل سهولة ويسر ودون تكلف، فيجعل من الصورة المتخيلة والمشبه بها حقيقة تُرى، وشيء مادي يُلمس ويُحس.

– كما توضح الدراسة أن الشاعر جاهد صدقي يستخدم اللغة المجازية عن طريق الصورة الاستعارية التي استطاع من خلالها إثبات مقدرته الفنية في رسم الصورة الاستعارية في الشعر الحر بما يتوافق مع فهم المتلقي والقارئ، فكانت الاستعارة إحدى طرقه في تصوير المعني.

– وقد رصدت الدراسة مجموعة كبيرة من الصور الشعرية الكنائية التي تمكن الشاعر من خلالها وصف المقام والحال بشكل يعبر عن فلسفته الشعرية والمعنى البلاغي البعيد الذي ينشده داخل الصورة الكنائية. فكانت الكناية عنده أهم مخرجات الصور المحسوسة التي تكاد أن تكون صور واقعية لعالم مرئي؛ مما يجعل الصورة عنده تكاد تنطق بما تحويه من معنى.

– تكشف الدراسة عن إجادة الشاعر التعبير عن الصورة بأبعادها الرمزية والحقيقية، ولاسيما أنه أفاد من قضايا المجتمع وكذا الطبيعة التي عاش فيها.

– كما استطاع الشاعر توظيف الأحداث التي مرت بها تركيا خلال فترة عصر الجمهورية والتعددات الحزبية وبدايات الديموقراطية، حيث تمخضت عنها تغيرات اجتماعية ناجمة عن التأثر بالغرب، مما جعل الشاعر يعكس تلك الأحداث في أشعاره داخل الصورة الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم؛ دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده؛ ج١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي :الموازنة بين أبي تمام والبحتري؛ تحقيق :أحمد صقر، دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، ١٩٦١م.

٤. أبو هلال العسكري: الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط٢، القاهرة، (د. ت).

٥. أبي يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم؛ تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٦. أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا؛ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق، ١٩٨٦م.

٧. أحمد مطلوب (دكتور) وكامل حسن البصير (دكتور): البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط١، بغداد،١٩٩٩م –١٤٢٠هـ

٨. أحمد مطلوب (دكتور): فنون بلاغية البيان والبديع؛ دار البحوث العلمية، ط١، الكويت، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

٩. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة؛ تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

١٠. السيد على صدر الدين ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع؛ تحقيق: شاكر هادي شكر، ج٥، مكتبة النعمان، ط١، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

١١. بشرى موسى صالح (دكتورة): الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث؛ المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

١٢. بكري شيخ أمين (دكتور): البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.

١٣. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب؛ ط ٣، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤. جمال خضير الجنابي (دكتور): وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ دار مكتبة عدنان، ط١، بغداد، ٢٠١٤م.
١٥. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛ تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.
١٦. حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي؛ دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٧. رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور؛ منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ م.
١٨. شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي: كتاب التبيان في البيان؛ قرأه وعلق عليه: د. يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
١٩. صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية؛ دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.
٢٠. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي؛ دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
٢١. عباس محمود العقاد: إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، مطالع مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ط٤، ١٩٧٤م.
٢٢. عبد القادر أحمد الرباعي (دكتور): الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق؛ دار العلوم للطباعة، ط١، الرياض، ١٩٨٤م.
٢٣. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر؛ مكتبة الشباب، ١٩٩٢م.
٢٤. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة؛ ج٢، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، ط ١، بيروت، ١٩٩١م.
٢٥. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري؛ المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان: طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٠م.
٢٦. عز الدين إسماعيل عبد الغني (دكتور): التفسير النفسي للأدب؛ دار العودة، ط٤، بيروت، ١٩٨١م.
٢٧. ـــــــــــــــــــــــــــ: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية؛ دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٨م.
٢٨. علي علي صبح (دكتور): الصورة الأدبية تاريخ ونقد؛ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د. ت).
٢٩. قدامة بن جعفر: نقد النثر؛ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
٣٠. ـــــــــــــ: نقد الشعر؛ تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د. ط)، بيروت، لبنان، (د. ت).
٣١. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث؛ مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.
٣٢. محسن إسماعيل محمد: الصور الشعرية عند يحيى الغزال؛ مجلة التراث العربي، عدد ٧٥، أبريل ١٩٩٩م.

٣٣. نصر الله مبشر الطرازي (دكتور): دراسات في البلاغة التركية العثمانية والعروض والقوافي، القاهرة، ١٩٨٦م.
٣٤. وليد إبراهيم القصاب (دكتور): أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية؛ ندوة الدراسات البلاغية– الواقع والمأمول، ١٤٣٢هـ.
٣٥. يوسف حسين بكار (دكتور): بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث؛ دار الأندلس للنشر والتوزيع والطباعة، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م.

ثانيا: المصادر والمراجع التركية:

أ-المصادر التركية:

١ - Cahit Sıtkı Tarancı: Otuz Beş Yaş; ١٤. Basılış, Varlık Yayınları, İstanbul, ١٩٨٢.

ب- المراجع التركية العثمانية:

١– أحمد جودت: بلاغت عثمانيه؛ در سعادت، بشنجي طبع، إستانبول، ١٣٢٣هـ.
٢– محمد رفعت: كليات قواعد عثمانية؛ در سعادت، ١٣٠٣هـ.

ج- المراجع التركية الحديثة:

١. Cengis Temuçin Asiltürk: Sinemada Şiirsel Anlatım; Nobel Yayın, İstanbul, ٢٠٠٦.
٢. Doğan Aksan: Anlambilim Ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle);Ankara Üniversitesi Yay. Ankara , ١٩٧١.
٣. Doğan Aksan: Şiir Dili ve Türk Şiir Dili; Şafak Matbaası, Ankara, ١٩٩٣.
٤. Emin Özdemir: Yazınsal Türler; Bilgi Yay. Ankara, ٢٠٠٢.
٥. Gilbert Durand: L'imaginaire; Essai Sur Les Sciences Et La Philosophie De L'image, Paris: Hatier,١٩٩٤.
٦. Hikmet Akdemir: Belâğat Terimleri Ansiklopedisi; Nil Yayınları, İzmir, ١٩٩٩.
٧. İsmail Habib Sevük: Edebiyat Bilgileri, Remzi Kitabevi, İstanbul, ١٩٤٢.
٨. Kubilay Aktulum: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş; Millî Folklor, Yıl ٢٦, Sayı ١٠١, ٢٠١٤, s. ٢٨٨.
٩. Rasim Özdenören: Yazı, İmge ve Gerçeklik; İz Yayıncılık, İstanbul, ٢٠٠٢.
١٠. Saadettin Yıldız: Yunusta İmaj Oluşturma Tarzı ve Başlıca İmajlar, saadettinyildiz.com/wp-content/uploads/٢٠١٦/٠٢/Yunus_imaj.pdf, ٢٠١٦.
١١. Tacettin Uzun: Anlatımlı Belağat; I. Baskı, Konya, ٢٠٠٨.
١٢. Tülün Değirmenci: Osmanlı Tasvir Sanatında Görselin "Okunması": İmgenin Ardındaki Hikâyeler (Şehir Oğlanları ve İstanbul'un Meşhur Kadınları); Osmanlı Araştırmaları, XLV, ٢٠١٥.
١٣. Veysel Çolak: Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?; Papiriüs Yay, İstanbul, ٢٠٠٤.

١٤. Walter J. Ong: Sözlü ve Yazılı Kültür; Sözün Teknolojileşmesi, çev. Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları İstanbul, ٢٠١٠.
١٥. Yıldız Ecevit: Türk Romanında Postmodernist Açılımlar; İletişim Yayınları, ٨. Basım, İstanbul, ٢٠١٢.

ثالثاً: الرسائل العلمية:

أ- الرسائل العربية:

١ – حسام تحسين ياسين سلمان: الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع؛ رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ٢٠١١م.

٣ – خليل بن دعموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التمساني؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠م.

ب- الرسائل التركية:

١ - Dilek Aydın: Sanat Yapıtında İmge Kullanımı Ve İmge- İzleyici Diyalektigi Baglamında Francısco Goya'nın Sanatına Bir Bakış; Yüksek Lisans, Mimar Sanan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ٢٠٠٦.
٢ - İsa Güceyüz: Belâgat Literatürünün Târihî Seyri; Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum , ٢٠١٥.
٣ - Nihat Bayat: Şiire Yönelik Tutumların Ve Ön Örgütleyicilerin Şiirsel İmgelerin Anlamlandırılması Üstündeki Etkililiği; Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, ٢٠٠٦.

رابعاً: دوائر المعارف:

١- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, ٨.Cilt, Ankara, ٢٠٠٦.

خامساً المعاجم:

أ- العربية:

١– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب؛ تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢– مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب؛ مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٧٤م.

ب- التركية:

١ - Ahmet Cevizci: Felsefe Terimleri Sözlüğü; Paradigma Yayıncılık, ٨. basım, İstanbul, ٢٠١٣.
٢ - İsmail Parlatır ve Diğerler: Türkçe Sözlük;(TDK),(C. ١،٢), ٨. Baskı,Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, ١٩٩٨.

٣ - Nevnihal Bayar: Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü; Akçağ Yayınları, Ankara, ٢٠٠٦.
٤ - Şemseddin Sâmi: Kâmus-i Türkî; İkdâm Matbaası, Dersaâdet ,١٣١٧.
٥ - Türk Dil Kurumu: Türkçe Sözlük; Türk Dil Kurumu Yay, Ankara, ٢٠٠٥.

سادساً: المجلات والدوريات:

أ- المجلات والدوريات العربية:

١- الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية؛ مجلة؛ الآداب، عدد١، ١٩٩٤م.
٢- شرف الدين ماجدولين: الصورة والصورة والنوع والمتخيل الثقافي، مجلة نزوى، عدد ٣٦، ٢٠٠٣م.
٣- عادل بشير الصاري (دكتور): الصورة الشعرية مفهومها وتقنياتها في النص الشعري؛ مجلة الجامعة الأسمرية الإسلامية، عدد ١٧، ليبيا، ٢٠١٢م.

ب- المجلات والدوريات التركية:

١ -Adem Can: Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi; Yeni Türk Edebiyatı Dergisi,٢٠١٥.
٢ - Ahmet Doğan: "Hüsnü Aşk'ta İmgeler"; Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi ١٦: ١, ٢٠٠٦.
٣ - Gürkan Doğan: Şiir Dili, Bağıntı Ve Zayıf Sezdirimler; Bilig, Sayı ٦٤, Kış ٢٠١٣.
٤- Kubilay Aktulum: Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş; Millî Folklor, Yıl ٢٦, Sayı ١٠١, ٢٠١٤.
٥ - Tarık Özcan: "Şiir sanatında imajın yeri-önemi ve bunun Cemal Süreya'nın şiir dünyasına uygulanması"; Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi ١٣:١, ٢٠٠٣.
٦ -Yakup Göçemen: Antere B. Şeddâd'ın Şiirlerinde Tasvir; Kilis ٧ Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: ٣, Sayı: ٤, ٢٠١٦.

ج- المجلات والدوريات الاجنبية:

١- Fikri Aydemir: Cahit Külebi'nin Şiirlerinde İmajlar; The Journal Of Academic Social Science Studies, Number: ٦٥, ٢٠١٨.
٢ - Veysel Şahin: Yahya Kemal'in Şiirlerinin Simge Kurgusu Ve Görüntü Düzeyleri; Journal Of Turkish Language And Literature Volume:٢, Issue: ٤, Autumn ٢٠١٦.