Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi /
Journal of Divinity Faculty of Bayburt University
ISSN 2148-6700 / e-ISSN 2630-595X
Sayı: 15 2022/1- Haziran

"İSMİYLE MÜSEMMA NASRULLAH" KASİDESİNİN TAHLİLİ

Analytical Reading of a Qasida (Nasr Allah Name and Title)

Eid ABDULAZİZ
Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı. Bayburt / Türkiye.
PhD., Bayburt University, Faculty of Divinity, Department of Arabic Language and Rhetoric.
Bayburt / Turkey.
efethi@bayburt.edu.tr

ORCİD ID: **0000-0002-0927-5129**

Makale Bilgisi / Article Information
Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received: 01 Nisan / 01 April 2022
Kabul Tarihi / Date Accepted: 15 Mayıs / 15 May 2022
Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran / June

Atıf / Citation: Eid Abdulaziz, "'İsmiyle Müsemma Nasrullah' Kasidesinin Tahlili", Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15 (Yaz 2022): 51-66

قراءة تحليلية في قصيدة (نَصْرُ اللهِ . اسْمٌ وَمُسَمًّى)

ملخص

يقوم هذا البحث على دراسة قصيدة تناولت شخصية الأستاذ الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلي[1] دراسة تحليلية . ويبدو من البحث ، أن الشاعر قد اعتمد في البناء العام للقصيدة على الهيكل العربي القديم للقصيدة ، وهو الهيكل العمودي ، متخذًا بحر البسيط قالبًا عروضيًا له . وتلتقي القصيدة مع البناء الحديث للقصيدة العربية ، من حيث تقسيمها إلى مقطوعات ، وتحمل كل مقطوعة منها عنوانًا، يتضمن خصلة من الخصال التي بُنيت عليها الشخصية.

الكلمات المفتاحية : القصيدة ، تحليلية ، الجوانب البلاغية ، الصورة الشعرية ، نصر الله .

Öz

Bu çalışma, Prof. Dr. Nasrullah Hacımüftüoğlu'nun şahsiyetini analiz eden kasideyi incelemektedir. Şair bu kasidesini, beyit esaslı yapı, aruz kalıbı olarak da basît bahrini kullanmak suretiyle klasik Arap kasidesi formu üzerine inşa etmiştir. Ayrıca kaside, her bir bölümü belirli bir başlık içeren, Prof. Dr. Nasrullah Hacımüftüoğlu'nun değerli şahsiyetinin üzerine kurulu olduğu bazı güzel hasletleri ele alan şiir bölümlerinden oluşması itibariyle modern Arap şiir yapısını da barındırmaktadır. Bu çalışma ilkin her bir şiir bölümündeki konular arası geçişler aracılığıyla kasidenin ele aldığı tematik yönleri inceleyecektir. Daha sonra şiir üslubunda var olan estetik sanatları, kasidenin aruz yapısında var olan şekilsel yapıyı ve aruz bahri ile kasidenin teması arasındaki ilişkiyi ele alıp değerlendirecektir.

Anahtar Kelimeler: Kaside, Analiz, Belagat Sanatları, Şiir, Nasrullah Hacımüftüoğlu.

Abstract

This research is based on the study of this qasida, which dealt with the personality of Prof. Dr. Nasrallah Haji Mufti Oghli, an analytical study. As it will appear from the research, the poet has relied in the general construction of the qasida on the old structure of the Arabic poem, which is the vertical structure, taking Bahr al-Basit as its presentational template. However, the poem met with the modern construction of the Arabic poem, in terms of its division into poetic pieces, each of which bears a title

[1] هو الأستاذ الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلي ، عميد أسبق بكلية الإلهيات ، جامعة أتاتورك ، وبجامعة بايبورت ، بالجمهورية التركية . ولد في سنة (1945م) في (Çaykara) ، في مدينة Trabzon التركية . وأخذ العلوم الدينية الأولى على والده وعلى عدد من العلماء المشهورين في ذلك الوقت . وتخرج من مدرسة ثانوية إمام وخطيب بمدينة طرابزون ، وتخرج من المعهد الإسلامي العالي في اسطنبول في عام 1975م في جامعة مرمرة . تم تعيينه في مدرسة ثانوية إمام وخطيب مدينة أرضروم كمدرس في الدورات المهنية ، ثم عمل في جامعة أتاتورك ، في كلية العلوم الإسلامية (الإلهيات) ، حيث حصل فيها عل درجة الماجستير سنة (1982م) ، ودرجة الدكتوراه في سنة (1986م) . وتخصص فيها في مجال التفسير والبلاغة العربية ، وأصبح عميدًا لها في سنة (2009م) . وقام بدراسات أكاديمية عن معجزة القرآن. وكتب مقالات في مختلف المجالات . وقد نشرت كتاباته في مجلات الكلية وغيرها . ولديه العديد من الكتب. تم نشرها ، منها : تحقيق كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإيجاز لفخر الدين الرازي .وفخر الدين الرازي، وتحصيل البلاغة ، وكتاب بلاغة القرآن الكريم. ويعرف عدة لغات فضلاً عن اللغة التركية الحديثة والعثمانية ، منها : العربية والإنجليزية والفارسية .

and includes within it a trait of the qualities on the personality of this distinguished professor is built. This study dealt with the objective aspects of the qasida, through the content of each piece, then the artistic aesthetics represented in the poetic image, then the formal aspects of the qasida, represented in its contingent construction, and showing the nature of the relationship between Aruz Bahri (aruz prosody) and the theme of the qasida.
Keywords: Qasida, Analytical, The Art of Rhetoric, Poetic Image, Nasrallah.

المقدمة

يظل فن الشعر أرقى الفنون الأدبية في التعبير عن الوجدان ، ومع أن الفنون الأدبية الأخرى من قصة ورواية ومسرحية ومقال ...إلخ تعبر هي الأخرى عما يدور في وجدان مؤلفيها ، فإن فن الشعر يحتل المرتبة العليا ؛ وذلك بسبب "لغة الشعر" . ونقصد بذلك بناء القصيدة الشعرية : شكلًا ومضمونًا .

وينقسم البحث إلى المحاور الآتية : **المحور الأول**: نص القصيدة[2]. **المحور الثالث** : غرض القصيدة . **المحور الرابع** : الجوانب الموضوعية . **المحور الخامس** : الجوانب الفنية . **المحور الأخير** : الجانب العروضي .

المحور الأول : نص القصيدة

عَرَاقَةُ الْأَصْلِ

يَا نَصْرُ يَـا مَـنْ وَرِثْتَ الْعِلْمَ مِـــــنْ مَهْدِهْ ... أَبُـــــــــــوْكَ مُفْتٍ وَأَنْتَ وَارِثُ الأَبِّ

كَـــــذَا الْكِـرَامُ هُـــــــــمُ لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ ... عِرْقٌ أَصِيلٌ مِـــــــــنَ الصِّبَا إلـــى الشَّيْبِ

فَأَنْتَ نَصْرٌ مِـــنَ المَوْلَـى فَنِعْمَ الَّـــذِي لَكَ ... سَمَّـــــــــــاكَ نَصْرًا وَنِعْـمَ صَاحِبُ اللَّقَبِ

الْفِخَـارُ سُـــلِلْـتَ مِنْ مَعِيْنِ الْآبِي تَكْرُمَـةً ... فَكُنْتَ نَصْـــــــــرًا عَلَى الشُّكُوْكِ وَالرِّيَبِ

حُسْنُ الشَّمَائِلِ

يَـــــــا ابْـــــنَ الْكِـرَامِ حَبَاكَ اللهُ مَنْزِلَةً ... مِـــــــــــنَ التُّقَى والهُدَى والْحُبِّ وَالنُّجَبِ

يَا مَـــــــنْ مُنِحْتَ الْوَفَا أَصْلا مِـنَ الشِّيَمِ ... ومَـــا الْـــوَفَا إلاَّ مِـــــنْ عَرَاقَةِ النَّسَبِ

حَبَـــــــــــاكَ رَبُّكَ بِالْبَـلاغَةِ الْعُلْيَا ... فَمَـــــا تَعَـالَيْـتَ مِنْ فَخْرٍ وَمِنْ عُجَـبِ

شِعْـرُ الْعُـرُوبَةِ قَـــــــــدْ عَشِقْتَهُ شَوْقًا ... ثَّـــوَى اسْـتِمَـاعًـا فَتُشْـفَى مِنَ الْكُرَبِ

حُيِّيْتَ مِـــــــــنْ أَسَـدٍ هَابُهُ الأُسْدُ فِي ... لُقْيَـــا الْمَجَالِسِ مـــــــــنْ رَجَاحَةِ اللُّبِّ

كَرَمٌ وَحُبٌّ

يَـــــــــــا مَنْ يَعُزُّ عـلينَا بُعْدُهُ أَبَدَا ... هَـذِي دُمُـوعُ الهَـوَى تَجْـرِي مِـنَ الْـقَـلْـبِ

لَقِيْتَنَا بِـــــالْـــــودَادِ وَالحَنَـانِ أَبَـــــا ... فَمَـــــــــا بَخِلْتَ وَلَكِنْ فِضْتَ بِالْحُبِّ

جَـــــــــزَاكَ رَبُّكَ خَيْرًا مَا حَبِيْتَ بِمَا ... مَنَحْتَنَا نِعَمَـــــــــــاً جَنْبَـاً إلـى جَنْبِ

فِرَاقٌ وَبُعْدٌ

مَـــــــــــا لِلْفِراقِ وَمَا لِلْبُعْدِ يَدْهَمُنَا ... مَـــــــــرَّتْ لَيَـالٍ وَأَيَّـامٌ كَمَا السُّحُبِ

آتِـــي وَأَذْهَبُ فـــــــي شَـوْقٍ فَيَا أَلَمِي ... وَهَـــا قَـــــــدْ آذَنَ الرَّحِيْلُ بِـالْقُرْبِ

كَـــــــــــذَا الحَيَاةُ لِقَـاءٌ ثُمَّ تَفْرِقَةٌ ... أَلاَ حَبِيبِي فَـــــــــلاَ تَحْزَنْ عَلَـى غَيْبِي

وَاذْكُـرْ دسُـــوقِي سَمَـا بِالشِّـــعْرِ مَـنْزِلَـةً ... فَشَـوْقُهُ أَسْـــــــطُرٌ تَفِيْـضُ بِالصَّبِّ

إِلَى اللِّقَاءِ

فَـإِنْ تَبَاعَـــــــــــدْنَا فَنَرْجُو اللِّقَا ... يَـــــــــــا سَيِّـدِي بحبيبي سَيِّدِ الْعَـرَبِ

فـــــــــي جَنَّةِ الخُلْدِ مَأْوَانَا وَمَا نَهْوَى ... مِـــــــنَ النَّعِيْمِ فَنَحْظَى بِأَفْضَـــلِ الطِّيَبِ

ثُمَّ الصَّـــلاةُ عَـلَـى خَـيْرِ الْـبَرِيَّـةِ والْ ... لِ الْكِـــــــــــرَامِ المُقَـرَّبِيْنَ وَالصَّحْبِ

المحور الثاني: غرض القصيدة

[2] بوصفي صديقًا للدكتور دسوقي إبراهيم؛ إذ عشنا معًا سبع سنوات في الجمهورية التركية، فقد حصلت على نص القصيدة، وكذلك المقطوعة النثرية خطيًا منه . لذلك كان لابد أن أعرضها كاملة على القارئ المتلقي قبل الدخول في عملية التحليل .

تصنف القصيدة تحت غرض المدح ، ويمكن القول أن شاعرنا دسوقي إبراهيم كتب هذه القصيدة في أستاذنا ، قبل أن يغادر تركيا في الأسبوع في السنة الأخيرة له، لحبه المحض لهذا الأستاذ الفاضل، وتقديره له، وإعجابه بشخصيته المتوازنة ، بين السمات الإدارية الناجحة ، والسمات الشخصية المبهرة.

المحور الثالث: الجوانب الموضوعية

قد قسم الشاعر القصيدة إلى خمسة مقاطع لكل مقطع عنوان على نظام الشعر العربي المعاصر ، أظهر في كل قسم ، جانبًا من جوانب مكونات الشخصية لدى الدكتور **نصر الله حاجي مفتي أوغلي** . أما البحر العروضي فهو بحر البسيط . وأول ما يواجهنا من عالم القصيدة ، هو العنوان نفسه (**نَصْرُ اللهِ . اسْمٌ وَمُسَمًّى**) . وقد اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة ، بالعناوين بوصفها مداخل قرائية ، لما يندرج تحتها من مضامين[3] . فهل هناك علاقة ما بين الاسم (نصر الله) والمسمى (الشخصية نفسها) ؟ والإجابة تندرج تحت مظهرين : **الأول** ، إظهار علاقة الترابط على المستوى الواقعي ، **والثاني** : إظهار هذه العلاقة على المستوى الفني.

أما فيما يخص العلاقة الأولى (المستوى الواقع) فإن المقربين منه يدركون من قراءة العنوان مدى قوة العلاقة التي تربط بين الاسم والمسمى . وعلى الجانب الآخر ، فكل من يقرأ القصيدة يستطيع أن يتعرف على شخصيته ، من خلال الترابط القوي بين العنوان ، وبما أفردته القصيدة عنه من سمات ومعان ومضامين . وهنا يتساوى متلقي هذه القصيدة ، مع كل من عايشه وتعامل معه وعرفه عن قرب . وبذا تحقق هذه الدراسة الفنية هدفها ، لكل من يعرف الرجل ومن لم يعرفه .

وبتأمل هذا العنوان ، يدرك أنه يتألف من دالين (نصر الله/الاسم) ، و(المسمى/ الشخصية نفسها) . وإذا كان الدال (نصر الله) معروفًا لدينا من حيث المعنى ، فكيف نتعرف على المسمى (الشخصية نفسها) ، وما مدى التقارب بين الاسم والمسمى وبطبيعة الحال فإنه يمكننا التعرف على الشخصية من خلال قسماتها وسماتها التي وردت في ثنايا القصيدة ، محاولين الربط بين تلك السمات ، وبين المفاهيم المتعددة التي يمكن أن تنبثق من معنى (نصر الله) .

إن من يتأمل عناوين المقطوعات الخمسة[4]، يدرك أن ثلاثا منها تساعدنا في التوصل إلى العلاقة الوثقى بين الاسم والمسمى . وهذه العناوين هي : (عراقة الأصل ، حسن الشمائل ، كرم وحب) . والأسئلة التي يمكن طرحها : أليس من دلائل نصر الله للعبد ، أن يكون ذا أصل عريق ، وحسب ونسب متجذرين في أعماق المجتمع ، وألا يعد منح الله للعبد شمائل حسنة وخصال طيبة نصرًا له ؟ ثم عندما يتفضل الله على أحد عباده ويمن عليه بنعمة الكرم والسخاء والعطاء ، ثم يملأ قلبه بالحب على تعدد معانيه ، ألا يمثل كل هذا نصرًا من الله لهذا العبد ؟ والإجابة : بلى . على هذا النحو، نستطيع أن نفهم مدى العلاقة الترابطية بين الاسم (**نصر الله**) والمسمى (الشخصية نفسها) . بمعنى أن من يتصف بهذه الصفات الحسنة والشمائل المبهرة ، كان حقا على كل مَنْ يفارقه أن يحزن لفراقه ، ويتألم للبعد عنه ؛ فهو رجل ، أقل ما يقال فيه: (**إنه رجل من طراز رفيع**) . ويأتي المقطع الأول :

عَرَاقَةُ الْأَصْل

يَا نَصْرُ يَـا مَـنْ وَرِثْتَ الْعِلْمَ مِـــــنْ مَهْدِهْ ... أَبُـــــــــــــوْكَ مُفْتٍ وَأَنْتَ وَارِثُ الأَبِّ
كَـــــذَا الْكِـرَامُ هُـــــــــمُ لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ ... عِرْقٌ أَصِيلٌ مِـــــــــنَ الصِّبَا إلـــى الشَّيْبِ
فَـأَنْتَ نَصْرٌ مِـــــنَ الْمَوْلَـــى فَنِعْمَ الَّـــــذِي ... سَمَّـــــــــــاكَ نَصْرًا وَنِعْـمَ صَاحِبُ اللَّقَبِ
لَـكَ الْفِخَـارُ سُـــلِلْـتَ مِنْ مَعِيْنِ الْأَبِي تَكْرُمَـةً ... فَكُنْتَ نَصْـــــــــــرًا عَلَى الشُّكُوْكِ وَالرِّيَبِ

---

[3] من هذه الدراسات ، دراسة الدكتور دسوقي إبراهيم محمد ، تحت عنوان (قراءة سيميولوجية في عنوان قصيدة (أين المفر) للشاعر أحمد سو يلم) . انظر كتابه : مناهج النقد الأدبي المعاصر . تنظيرًا وتطبيقًا ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2009م : 92 – 110 . وقد نشرت هذه الدراسة ، بمجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، جمهورية مصر العربية ، العدد 191 – يونيو2006 م : 17 – 25 . وتم إعادة نشرها بعنوان (تجليات العنوان في النص الشعري . قراءة سيميولوجية) / مجلة أكاو (مجلة محكمة) عدد 45-2010م / أرضروم / تركيا . ومن الدرسات التي اعتنت بالمنهج السيميولوجي في قراءة العناوين : دراسة الدكتور محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 م ، وكذلك الدكتور عبد الناصر حسن ، سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي ، دار النهضة 2002م.

[4] إذا كان العنوان ، يمثل المدخل الرئيسي لقراءة النص الشعري ،فإن العناوين الفرعية، تمثل هي الأخرى مداخل لقراءة مقطوعاتها. ومن سمات الإبداع النقدي الجيد ، وبخاصة في المنهج السيميولوجي ، أن يحدث ترابطًا بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية . بهدف إيضاح الدلالة .

إن أسلوب النداء ، المعتمد على الأداة (**يا**) ، وذلك في قول الشاعر (**يا نصر – يا مَنْ ..**). والنداء هو: "طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو ونحوه، والنداء مرادف الفقد"[5]، والنحو التقعيدي يقول: إن حضور الأداة (**يا**)، يعني بُعدَ المنادى[6]. ولكن إذا تركنا النحو التقعيدي، ودخلنا عالم فلسفة النحو ، وفنون البلاغة ، استطعنا أن نقول: إن البُعدَ المكاني/ الأفقي الذي يقره التقعيد النحوي، يُنظر إليه في فلسفة النحو ، بوصفه علوًا في المكانة ، ورفعة في المنزلة ، أي أنه يمثل بُعدًا رأسيًا . فعندما يدعو داع قائلًا : يا الله ! هل هذا يمثل بُعدا مكانيًا ؟ بالطبع لا ، فالله سبحانه قريب من عباده ، وإنما يمثل استخدام أداة النداء (يا) تقديس الله ، واحترامًا في النداء[7]. ومن ثم ، فإن استخدام أداة النداء (يا) مع الأشخاص ، وبخاصة القريبين على المستوى المكاني ، تعني شيئين: **الأول** علو المكانة ، والاحترام ، وسمو المنزلة ، والإكبار. **الثاني** : شدة الحب والود ، والقرب القلبي والروحي، حتى وإن بَعُدَ المكان .

ومن يتأمل البيتين الأولين ، يدرك أنهما يتناولان عراقة الأصل والنسب ، عند الممدوح. مازجَين في ذلك بين العلم والكرم . وإذا أردت أن تتعرف على هذه المعاني ، فعليك أن تقرأ (**يَا مَنْ وَرِثْتَ الْعِلْمَ مِنْ مَهْدِهْ**) ، ولذلك جاء الشطر الثاني (**أَبُوْكَ مُفْتٍ وَأَنْتَ وَارِثُ الأَبِ**) ، ليؤكد هذا المعنى ؛ فالأب مفتٍ ، بما يشير دال (مفتٍ) إلى العلم الديني– وليس الدنيوي– المرتبط بالأخلاق، والقيم ، والمبادئ الإسلامية السمحة، والطهارة، بل والمسؤلية تجاه قضايا الواقع، والإسهام في حل معضلاته ، بما يقدمه المفتي من رأي الدين في القضايا الاجتماعية. هذا العلم الديني ، تسلمه الممدوح من والده ، وغلّفه بصبغة بلاغية إعجازية ، إذ تخصص أستاذنا في البلاغة العربية ، فكان أستاذًا بارزًا ، وعالمًا بارعًا فيها . والجميع يعلم أن البلاغة ، لا تشق طريقها ، ولا تجد لها متسعًا ، إلا من خلال كتاب الله عز وجل . ومن هنا جاءت وراثة العلم : أب مفتٍ ، وابن بلاغي . فالامتداد حاصل وواقع ، والعلم متنوع .

وفي امتزاج الكرم بالعلم ، يبدأ البيت الثاني : (**كَذَا الْكِرَامُ هُمُ لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ**) ، وهو من السمات المهمة التي تسهم بشكل واضح في تكوين الشخصيات الرفيعة، عالية المكانة ، المحبوبة ممن حولها ، عندما تنبثق سمة الكرم من رحم العلم ، فمن الطبيعي أنها تؤتي أكلها ؛ فالكريم العالم ، يعرف ماذا يفعل ، ومَنْ يُكرم ،كما تنتفي عنه سمة الكبر والتعالي والتفاخر ؛ فهو يرى كرمه هذا سمة أصلية من سمات تكوين شخصيته . وهنا يقول الشاعر أيضًا :(**كَذَا الْكِرَامُ هُمُ لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ**). ثم ينتقل إلى الجذر والأصل ، قائلًا : (**عِرْقٌ أَصِيْلٌ مِنَ الصِبَا إلى الشَّيْبِ**) . وإذا كانت الأصالة ممتدة من الصبا إلى الشيب ، فمن الطبيعي ، أنها تمر بمرحلة الشباب . أي أن هذا الشطر استطاع أن يدمج المراحل العمرية الزمنية المختلفة ويجمعها ، في لقطة لغوية واحدة .

وكان طبيعيًّا ، أن ينتقل الشاعر ، بعد حديثه عن أصالة العرق والنسب ، إلى حديثه عن الممدوح ، بما يسمى في البلاغة العربية : التفصيل بعد الإجمال . لذا نراه يقول ، مخاطبا الممدوح : (**فَأَنْتَ نَصْرٌ مِنَ المَوْلَى**) . ومن المسلم به في النحو التقعيدي ، أن الضمير (أنت) يضفي طبيعة حضورية على المخاطب ، وذلك لانتماء الضمير (أنت) إلى نوع المخاطبة . لكن ما الذي يعنيه هذا الضمير ، على المستوى الإبداعي ؟ هل يعني الطبعية الحضورية فقط ؟ أعتقد لا. لأن مخاطبة الشاعر للممدوح بهذا الضمير ، لا يتوقف عند مجرد استحضاره فحسب ، بل يرمي إلى معان أخرى، منها الحب والاحترام والتشخيص والتحديد والإعجاب ... . وكما سنرى كان هذا الضمير إيذانًا بالدخول إلى عالم الشخصية ومكوناته ، لدى الممدوح .

ومرة أخرى ، يعود بنا الشاعر إلى العلاقة التراابطية بين الأب والابن ، فيقول : (**فَنِعْمَ الَّذِي سَمَّاكَ نَصْرًا وَنِعْمَ صَاحِبُ اللَّقَبِ**) ، إذ المراد بالأول (الَّذِي) الأب ، والمراد بالثاني (**صَاحِبُ اللَّقَبِ**) الابن / الدكتور نصر الله . وكما هو واضح ، فقد استعان الشاعر بأسلوب المدح (نعم) ، ليبرز فضل الأب والابن ، في لحمة لغوية دقيقة ، جامعة لكل ألوان الفضل والعز والفخار . كما يدل هذا المعنى كذلك ، على توارث النعم ، في هذه العائلة جيلًا بعد جيل .

---

5 عبد الكريم أمين محمد سليمان، من خصائص الأسلوب في شعر المهاجر العربية، مجلة مسند، كلية الإلهيات، جامعة إينونو، مجلد11، عدد2 ، 2020، ص599.

6 انظر : ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، مكتبة دار التراث – القاهرة ، الطبعة العشرين ، رمضان 1400هـ – يوليو 1980 م ، الجزء الثالث : 255 .

7 من قواعد النحو التقعيدي ، أن المعرف (بأل) لا ينادى ب (يا) ، فلا أستطيع أن أقول : يا الرجل ، أو يا المعلم . وإنما الاسم الوحيد المعرفة الذي يمكن أن ينادى ب(يا) ، هو اسم الجلالة (الله) ، حتى في النداء فالله متفرد .

ثم يركز الشاعر الخطاب على ممدوحه ، مستعينًا في ذلك بالخطاب المباشر (**لَكَ الْفِخَارُ**) ، ثم يسوق سبب هذا الفخار في قوله : (**سُلِلْتَ مِنْ مَعِيْنِ الْآبِي تَكْرُمَةً**) . وهنا نجد أن الشاعر اعتمد على بنية التناص ؛ إذ أحدث تناصًا معنويًا ، مع قوله تعالى ﴿**إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ**﴾ (النصر : 1) .

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى المقطع الثاني من القصيدة ، والذي جاء تحت عنوان (**حسن الشمائل**) ، فيقول :

حُسْنُ الشَّمَائِل

يَـــــــــا ابْـــــــنَ الْكِـرَامِ حَبَاكَ اللهُ مَنْزِلَةً مِـــــــــــــــنَ التُّقَى والْهُدَى والْحُبِّ وَالنُّجَبِ
يَا مَـــــــــــنْ مُنِحْتَ الْوَفَا أَصْلا مِـنَ الشِّيَمِ ومَـــــا الْـــــوَفَا إلاَّ مِـــــــنْ عَرَاقَةِ النَّسَبِ
حَبَـــــــــــــــاكَ رَبُّكَ بِالْبَلاغَةِ الْعُلْيَا فَـمَـــــا تَـعَـالَيْـتَ مِنْ فَـخْرٍ وَمِنْ عُـجَـبِ
شِعْـرُ الْعُـرُوبَةِ قَـــــــــــــدْ عَشِقْتَهُ شَوْقًا ثَمَّـــوَى اسْـــتِمَـاعًـا فَتُشْـــفَى مِنَ الْكُرَبِ
حُيِّيْتَ مِـــــــــــــنْ أَسَـدٍ ثَعَابُهُ الْأُسْدُ فِي لُقْيَـــا الْمَجَالِسِ مـــــــــــــنْ رَجَاحَةِ اللُّبِّ

وفي هذا المقطع ، يتقدم الشاعر خطوة نحو ممدوحه ، معددًا سماته وصفاته ، التي تكاتفت في تكوين شخصيته ، بادئًا المقطوعة بالأسلوب نفسه/ أسلوب النداء (**يَا ابْنَ الْكِرَامِ**)، مازجًا بين النداء والكرم، مرة أخرى، ثم ينهال عليه بسمات شخصيته (حَبَاكَ اللهُ مَنْزِلَةً – التُّقَى ، والْهُدَى ، والْحُبِّ ، وَالنُّجَبِ / أي الذكاء والفطنة) ، ثم يتبع ذلك كله بالبيت الثاني ، مضيفًا سمة جديدة وهي سمة (الوفاء) ، وذلك في قوله : (**يَا مَنْ مُنِحْتَ الْوَفَا أَصْلا مِنَ الشِّيَمِ**) .

ويدخل الشاعر إلى الجانب العلمي لدى ممدوحه ، ليلمس وترًا حساسًا، وهو وتر البلاغة العربية ، التي يعشقها الممدوح عشقًا جمًّا ، بعد كتاب الله – عز وجل – وسنة رسوله – صلى الله عليه وسلم . لأنه أستاذ البلاغة الأول في كل أنحاء الجمهورية التركية . وهنا يقول الشاعر : (**حَبَاكَ رَبُّكَ بِالْبَلاغَةِ الْعُلْيَا**).

والمهم في الشطر الثاني (**فَمَا تَعَالَيْتَ مِنْ فَخْرٍ وَمِنْ عُجَبِ**) . إن عطاء الله –سبحانه وتعالى – لا ينقطع أبدًا ، فيمنح هذا هذه الصفة ، ويمنع ذاك غيرها ، وهكذا . وفي كل هذا يختبر الله العبد، ويبتليه : هل سيشكر الله على هذه الصفة ، ويؤدي حق الله فيها أم لا ؟ . ومن أهم نعم الله التي يمنحها لعباده نعمة العلم ، ثم ينظر مولانا عز وجل : هل عرف هذا العبد نعمة ربه عليه ،أم تكبر وتجبر وطغى بها على الخلق ؟.

وفي الأخلاق التي ينبغي أن يتصف بها العلماء ،كي يؤتي علمهم ثماره ، والأثرياء ،كي يصبح مالهم نافعًا للمجتمع ، لا وبالًا عليه ، يقول الشاعر المصري حافظ إبراهيم[8] :

فـإذا رُزِقْـتَ خَـلِـيْـقَـةً مَحْـمُـودَةً فَـقَـد اصْـطَـفَـاكَ مُـقَسِّـمُ الأرزاقِ
فَـالـنـاسُ هـذه حـظُّـهُ مَـالٌ وذا عِـلـمٌ وذاك مَـكَـارِمُ الأخـلاقِ
والمـالُ إنْ لَمْ تَـدَّخِـرْهُ مُحَصَّـنًـا بـالعلمِ كـان نهايةَ الإمْلاقِ
والـعِـلـمُ إنْ لَمْ تَـكْـتَـنِـفْـهُ شَمَـائِـلٌ تُعْلِيـهِ كـان مَطِيَّةَ الإخْفَاقِ
لا تَحْسَـبَنَّ الـعِـلـمَ يَـنْـفَـعُ وحْـدَهُ مـا لَمْ يُتَوَّجْ رَبَّـهُ بِخَـلاقِ

ويمكن أن نفهم إجمالًا من هذه الأبيات ، أن الأخلاق والقيم والمبادئ ، هي الأعمدة والأسس القويمة ، التي يُبنى عليها العلم ، والعلم بدوره يحصن المال من الاستغلال السيء . ويمكن القول : إن الأستاذ الدكتور **نصر الله حاجي مفتي أوغلي** ، قد أوتي حظًّا ونصيبًا ، غير قليل من الأدب والأخلاق والقيم ، جعلته يرتقي بعلمه ، في غير تكبر.

ثم جاء البيت الرابع ، ليلمس وترًا آخر عند الممدوح ، وهو وتر الهواية والعشق ، المتمثل في حبه للشعر العربي ، بأوزانه المتناغمة والمتعددة . وهنا يقول الشاعر :

---

[8] انظر : ديوان حافظ إبراهيم ، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1948 م ، الجزء الأول : 268 .

شِعْرُ الْغُرُوبَةِ قَدْ عَشِقْتَهُ شَوْقًا تَهْوَى اسْتِمَاعًا فَتُشْفَى مِنَ الْكُرَبِ

وفي البيت الأخير من هذه المقطوعة ، يربط الشاعر بين الشجاعة والعلم ، إذ يقول ، مخاطبًا الممدوح :

حُيِّيْتَ مِنْ بَطَلٍ تَهَابُهُ الْأُسْدُ فِي لُقْيَا الْمَجَالِسِ مِنْ رَجَاحَةِ اللُّبِّ

وليس يخاف أن العلم في حاجة إلى التحلي بالشجاعة ؛ لأن الإنسان بشجاعته ، يستطيع أن يُخرج ما لديه من علم ، حتى وإن كان قليلًا . وفي الحقيقة ، نستطيع أن نرصد عوامل عدة لشجاعة هذا الأستاذ ؛ منها على سبيل المثال ، **أولًا**: ثقته غير العادية بنفسه ، فتراه عندما يتحدث ، يتحدث بأسلوب الواثق بنفسه . ثم يأتي العامل **الثاني** في غزارة علمه ؛ ولا عجب في ذلك ، فهو دائم الاضطلاع على الكتب المتنوعة والمختلفة ، سواء أكانت باللغة العثمانية ، أم التركية ، أم العربية.

ويأتي العامل **الثالث** : المستمد من عراقة أصله ونسبه ، فهو من عائلة لها جذور في الماضي والحاضر. أما العامل **الرابع** : فينبثق من قوة شخصيته وهيبته. ويتمثل العامل **الأخير**: في حب الناس له ، وإعجاب كل من يراه بشخصيته وبتواضعه وأدبه واحترامه. لذلك فهو عندما يتحدث يعلم علم اليقين ، أن من يسمعونه يسمعونه بقلوبهم ، وليس بآذانهم ، مما يدفعه إلى المنح والعطاء والإخلاص في جانب العلم ، والتحدث به وفيه .

وجاء المقطع الثالث من القصيدة ، ليكمل السمات التي شاركت في تكوين شخصية الأستاذ **نصر الله حاجي مفتي أوغلي** ، ومن يقرأ هذا المقطع ، يجده قد جمع بين سماته ، وحزن الشاعر لفراقه. ويأتي المقطع الثالث ، على هذا النحو :

كَرَمٌ وَحُبٌّ

يَـــــــــــــــا مَـنْ يَعُزُّ عـلينَا بُعْـدُهُ أَبَدَا هَـــذِي دُمُـــوعُ الهَـــوَى تَجْـــرِي مِـــنَ الْـــقَـــلْـــبِ
لَقِيْتَنَا بِـــــــــالْـــــــــوِدَادِ وَالحَنَـانِ أَبَـــــــــا فَمَـــــــــــــــــــا بَخِلْتَ وَلَكِنْ فِضْتَ بِالحُبِّ
جَـــــــــــــــــزَاكَ رَبُّكَ خَيْرًا مَا حَيِيْتَ بِمَا مَنَحْتَنَا نِعَمَـــــــــــــــــــاً جَنْبَـــاً إِلـــى جَنْبِ

بدأ هذا المقطع كذلك بأسلوب النداء (**يَا مَنْ** ...) . وإذا كان النداء ، قد أوحى فيما مضى من أبيات ، بعظم الشأن ، ورفعة المكانة ، وعلو المنزلة ، فإنه هنا يدل على شدة الحزن ، بسبب الفراق والبعد (**يَا مَنْ يَعُزُّ علينَا بُعْدُهُ أَبَدَا**). ومن الطبيعي أن ينشأ الحزن ويتولد الألم ، من صفات هذه الشخصية ، التي يَعُزُّ على من يتعامل معها أن يفارقها. لذلك ، لم يكن حزن الشاعر على فراق هذا العميد حزنًا عاديًّا ، بل كان حزنًا مفعمًا مختلطًا ما بين الدموع والهوى/شدة الحب ، وعشق القلب.نحس ذلك جليًّا، من خلال التركيب المجازي (**دُمُوعُ الهَوَى تَجْرِي مِنَ الْقَلْبِ**).

وربما يبرر لنا البيت الثاني من المقطوعة ، بعض أسباب هذا الحزن ، إذ يقول الشاعر :(**لَقِيْتَنَا بِالْوِدَادِ وَالحَنَانِ أَبَا**) . ووفق هذا ، يمكن أن ندرك مبررات حب الشاعر لهذا الممدوح ، تأتي على رأسها أبوة هذا الممدوح للشاعر، بل لكل الأساتذة العرب، الذين جاؤوا إلى كلية الإلهيات للعمل بها ؛ إذ كان يتعامل معهم بمنطق الأبوة ، وليس بمنطق العمادة ، أو بوصفه رئيس العمل ، أو بمنطق الأمر والنهي . ثم يأتي البيت الثالث في هذه المقطوعة ، ليقول الشاعر فيه :

جَزَاكَ رَبُّكَ خَيْرًا مَا حَيِيْتَ بِمَا مَنَحْتَنَا نِعَمَاً جَنْبًا إلى جَنْبِ

وكما هو واضح ، فقد جاء الشطر الأول ، معتمدًا على صيغة الدعاء ، بوصفه موقفًا طبيعيًا ، لكل ما يقدمه الممدوح . كان طبيعيًّا بعد كل هذا ، أن يحزن الشاعر لفراق هذا الأب ، ومن هنا جاءت المقطوعة الرابعة:

فِرَاقٌ وَبُعْدٌ

مَـــــــــــــــا لِلْفِرَاقِ وَمَا لِلْبُعْدِ يَدْهَمُنَا مَـــــــــــــــرَّتْ لَيَـالٍ وَأَيَّـامٌ كَمَا السُّحُبِ
آتِـــــي وَأَذْهَبُ فـــــــــي شَـــوْقٍ فَيَا أَلَمِي وَهَـــا قَـــــــــــــدْ آذَنَ الـرَّحِيْلُ بِـالْقُرْبِ
كَـــــــــــــــذَا الحَيَاةُ لِقَـاءٌ ثُمَّ تَفْرِقَةٌ أَلاَ حَبِيبِي فَـــــــــــــــلاَ تَحْزَنْ عَلَـى غَيْبِي

وَاذْكُرْ دسُــــوقِي سَمَـا بِالشِّـــعْرِ مَـنْـزِلَـةً فَشَـوْقُهُ أَسْـــــــــــــطُرٌ تَفِيْــضُ بِالصَّبِّ

وتبدأ هذه المقطّعة الشعرية بإظهار الحزن من خلال التعجب والاندهاش من وطأة البعد والفراق ، ودهمهما للشاعر ، وسرعة الأيام والليالي التي تشبه سرعة السحب ؛ لأن زمن الأحبة يختلف عن الزمن الطبيعي الحياتي المعيشي الذي يحياه معظم الناس . إن الزمن الحقيقي لا يقاس بالوقت المألوف ، الذي يتعارف عليه سواد الناس ، بل يقاس بالعلاقات الحميمية بين البشر، والوشائج القلبية التي تربط بين الأفئدة ، فالحب والإخلاص والبراءة والطهارة والود ...إلخ ، هي من الأعمدة الأساسية التي يبنى عليها زمن الأحبة . لذا تجد لوعة الفراق وآلام الحزن ، تملآن قلوب الأحبة عند الوداع .

وكثيرًا ما تغنى الشعر العربي القديم والحديث بهذا. كما يطلعنا البيت الثاني على الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر قبل الفراق ؛ إذ قضى معه ثلاث سنوات ، يذهب فيهن إلى مصر ويعود ، (**آتِي وَأَذْهَبُ فِي شَوْقٍ**) . وها هو يذهب ولا يعود ، أو يرى العميد طوال حياته (**فَيَا أَلَمِي وَهَا قَدْ آذَنَ الرَّحِيْلُ بِالْقُرْبِ**) .

ولأن الفراق والبعد ، بل والموت من القدر الذي كتب على بني البشر[9]، جسّد الشاعر هذه المعاني في قوله : (**كَذَا الحَيَاةُ لِقَاءٌ ثُمَّ تَفْرِقَةٌ**) ، لذا فهو يناشد ممدوحه بألا يحزن على فراقه (**أَلاَ حَبِيبِي فَلاَ تَحْزَنْ عَلَى غَيْبِي**) .

وساق الشاعر ما يتصبر به ممدوحه على الفراق ، بأن ذكر اسمه / أي اسم الشاعر في البيت الأخير (**وَاذْكُرْ دسُوقِي**). ولما ذكر الشاعر اسمه، ذكره مقرونًا بالإبداع الشعري ، وبحبه لهذا اللون من الفن ، إبداعا ونقدا (**سَمَا بِالشِّعْرِ مَنْزِلَةً**) ؛ لأن منزلة الشعر هنا لا تتوقف عند حد الإبداع فحسب ، بل تتجاوز ذلك إلى مرحلة الدراسة والنقد والتحليل ؛ فالمغرم بفن الشعر ، مغرم بكل ما يخصه . وفي لغة مجازيه، يغلف الشاعر حبه للممدوح/ السيد العميد بغلاف فني رائع (**فَشَوْقُهُ أَسْطُرٌ تَفِيْضُ بِالصَّبِّ**) . وقد جاء المقطع الأخير ، معنونا بـ(جار ومجرور) يعبران عن اللقاء ، على هذا النحو :

إِلَى اللِّقَاءِ

فَـإِنْ تَبَاعَـــــــــــــــدْنَا فَنَرْجُو اللِّقَا يـــــــــــــــا سَيِّدِي بحبيبي سَيِّدِ الْعَرَبِ
فـــــــــــــي جَنَّةِ الخُلْدِ مَأْوَانَا وَمَا نَهْوَى مِـــــــــــنَ النَّعِيْمِ فَنَحْظَى بِأَفْضَـــلِ الطِّيَبِ
ثُمَّ الصَّـــــلاةُ عَـــلَـى خَـيْرِ الْـبَرِيَّـةِ والْـ لِ الْكِـــــــــــــــــرَامِ المقَـرَّبِيْنَ وَالصَّحْبِ

وفي المقطع الأخير نطرح سؤالًا : ما المقصود باللقاء هنا ؟ أهو اللقاء الدنيوي / يعني في الدنيا ، أم اللقاء الأخروي / أي في الآخرة ؟ . وتكمن الإجابة في الجماليات الفنية ، التي تَبَنَّتْهَا لغة هذا المقطع الشعري . يبدأ هذا المقطع بأداة الشرط (إنْ) (**فَإِنْ تَبَاعَدْنَا فَنَرْجُو اللِّقَا**). وإنْ تفيد الشك والتقليل في أسلوب الشرط[10] .

وإذا تأملنا البيت الأخير ، وجدناه يختم القصيدة بالصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم (**ثُمَّ الصَّلاةُ عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ والْآلِ الْكِرَامِ المقَرَّبِيْنَ وَالصَّحْبِ**) . وكأن القصيدة كلها ، كانت بمثابة دعاء لهذا الرجل ، الذي غمر العرب بحسن رعايته وعمهم بأدبه واحترامه واهتمامه ومنحهم أكثر مما يريدون ومن ثم مثّل لهم أبًا بكل ما تحمله كلمة الأبوة من معان[11] .

المحور الرابع : الجوانب الفنية

بتسليط الضوء على اللغة الفنية ، التي اعتمدت عليها القصيدة في بنائها يتضح لنا جليًّا أن الشاعر اتكأ على العلوم البلاغية الثلاثة : البيان والمعاني والبديع . إن الصورة الشعرية ، تستطيع أن تطلعك على معان ، لا يمكن لأي جمل ، مهما نُمِّقَتْ وزُخْرِفَتْ أن تعطيك إياها ، وذلك من خلال اعتماد الصورة الفنية على ظاهرة الاختزال . وفي هذا الإطار يصبح الشاعر: " رسامًا لغويًا يتوسل بكلماته

---

[9] انظر: عبد الكريم أمين ، الموت ومصير الإنسان في شعر المهجر، مجلة ميزان الحق للعلوم الإسلامية، جامعة كاتب شلبي، الجمهورية التركية، عدد7، 2018م ص131:168.

[10] انظر: عبد الكريم أمين ، مباحث علم المعاني في آيات القتال، مجلة ميزان الحق للعلوم الإسلامية، جامعة كاتب شلبي، الجمهورية التركية، عدد10، 2020م، ص 131 – 186 .

[11] وأحيانا يكون الأمر عكس ذلك تمامًا ، انظر لشاعرنا مقالاً ، تحت عنوان (طرائف الزعماء العرب وانفصال الاسم عن المسمى) ، جريدة القدس العربي ، 16 / 10 / 2012 م : ص 17 .

لرسم لوحاته وصوره المستوحاة من عالميه الداخلي والخارجي ، وعن طريق التماذج والتوحد بين عالميه ينقل لنا جماليات قصيدته وفنيات لوحته ، مصورًا واقعه بعدما تشربت ألوانه وفرشاه بانفعالاته وإحساساته وعواطفه وخبراته " [12] .

وعن دور الخيال في بناء الصورة الشعرية يقول الدكتور عبد الكريم أمين محمد : " يقوم الخيال بالدور الأساسي الفعال في تشكيل الصورة وصياغتها ؛ إذ يلتقط عناصرها من الواقع المحسوس ، ويعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر أو الكاتب " [13] .

وإذا بدأنا بالبنية التشبيهية [14] بوصفها المنبع الذي ينبثق منه بقية عناصر الصورة الشعرية ، مثل الاستعارة والمجاز والكناية ، وجدنا أن الشاعر قد استعان بهذه البنية ، على أعلى ما يكون من حيث المستوى الفني . وأول ما يقابلنا التشبيه ، هو قول الشاعر:(**كَذَا الْكِرَامُ هُمُ لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ**) . ويندرج هذا النوع من التشبيه ، تحت نوع التشبيه البليغ[15] . وفي اعتقادي أن هذا الضرب من التشبيه ما سُمِّيَ بليغًا ، إلا لأنه يفتح – بحذفه لوجه الشبه – مجالًا لتعدد السمات ، التي يلتقي عليها ويتشارك فيها ، المشبه والمشبه به . وإذا طبقنا هذا الطرح ، على هذه البنية التشبيهية التي بين أيدينا (**كَذَا الْكِرَامُ هُمُ لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ**) ، نجد أنها جمعت بين ثلاث خصال : الكرم والعلم والعطاء . وهذا صحيح ؛ فالعلم يحتاج دائما إلى الكرم ؛ لأن البخيل لا يمكن له أن يجود بما عنده من علم ، وأن أفضل ما يجود به الإنسان هو العلم . وعلى هذا ، وضعت بنية التشبيه الأستاذ الدكتور **نصر الله حاجي مفتي أوغلي** وعائلته ، في مكانة عُليا من حيث العلم والكرم . وإذا تطرقنا إلى المشبه به (المدرسة) ، تعرفنا أولا على خصائص المدرسة التي في حقيقتها تمثل منارة علمية تربوية أخلاقية مجتمعية دينية ؛ لأن العلم لو قُدِّم وحده دون هذه الأخلاقيات ، يغدو عديم الجدوى.

أما التشبيه الثاني ، فهو قول الشاعر : (**مَرَّتْ لَيَالٍ وَأَيَّامٌ كَمَا السُّحُبِ**) . وقد عقدت هذه البنية التشبيهية ، علاقة ما بين المشبه الأيام والليالي ، والمشبه به : السحب . وأما وجه الشبه فيفهم ضمنيًا من الفعل (مرت) . ومن هنا تكمن العلاقة بين المشبه والمشبه به في سرعة المرور . والمعنى التحتي للبنية يقول : إن الأيام والليالي التي قضاها الشاعر مع الممدوح ، مرت مرور السحاب. فمع أن السحب موجودة في كل مكان ، غير أن وجودها في منطقة أرضروم ، يعد من الثوابت التي لا يمكن أن تخفى على أحد . ومن هنا أراد الشاعر أن يلفت انتباه القارئ لهذه القصيدة ، إلى سرعة الأيام والليالي التي مرت بين الأحبة[16].

ويقع التشبيه الثالث في قول الشاعر : (**فَشَوْقُهُ أَسْطُرٌ تَفِيْضُ بِالصَّبِّ**) . وهذه الصورة الشعرية ، تعد صورة مركبة ؛ لأنها قد اعتمدت على بنيتين بلاغيتين : الأولى التشبيه (**فَشَوْقُهُ أَسْطُرٌ**) والثانية: الاستعارة التصريحية (**أَسْطُرٌ تَفِيْضُ بِالصَّبِّ**).

أما بلاغة التشبيه (**فَشَوْقُهُ أَسْطُرٌ**) ، تكمن في أن الأسطر التي تكتب/ أي اللغة ، هي المنفذ الوحيد الملموس والمرئي للتعبير عن الشوق، ومع ذلك ففي أحيان كثيرة تعجز اللغة عن التعبير عن المكنون من المشاعر والأحاسيس.

---

[12] انظر: عبد الكريم أمين ، شعر المهجر العربي دراسة فنية، تشكيل الصورة في شعر المهجر العربي، سون شاغ، أنقرة – تركيا، ط1، 2021م، ص133.

[13] انظر: عبد الكريم أمين ، التصوير البياني في آيات القتال. دراسة فنية ، جامعة شرناق، مجلة كلية الإلهيات، الجمهورية التركية ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع والعشرين ، حزيران 2020م، ص12 .

[14] انظر في أحوال التشبيه ، السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية 1407هـ – 1987م : 332 – 355 .وكذلك الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت –لبنان ، الطبعة الثالثة 1414هـ – 1993م ، المجلد الثاني، الجزء الثالث: 15– 127 .

[15] التشبيه البليغ ، هو الذي يبنى على طرفي التشبيه : المشبه والمشبه به فقط ، مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه .

([16]) في نظرية التلقي (منهج التلقي) ، ما يسمى ب(القصدية) . وربما تختلف قصدية المتلقي عن قصدية المبدع ؛ بمعنى أن المبدع ربما أراد شيئا ما ، ولكن استنطاق النص يعطينا شيئا آخر . ولا يضر هذا بالنص ، بل يعد ثراء وإضافة له . ينظر في مبدأ (القصدية): روبرت هولب ، نظرية التلقي ، ترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي– جدة، الطبعة الأولى 1994م : 107 ، 108 .

وفي فائدة البنية التشبيهية يقول الدكتور عبد الكريم أمين : " أما فائدة التشبيه وأهميته فهي تأتي من قدرته على الربط والجمع بين الأطراف المتباعدة التي لا يستطيع الإنسان العادي الالتفات إليها لولا عين المبدع النافذة إلى بواطن الأمور وجواهرها ، فيقدمها بصورة أدبية مدهشة ، تستوقف المتلقي وتسترعي انتباهه في شيء من الإقناع والإمتاع " [17] .

وجاءت الاستعارة التصريحية (**أَسْطُرٌ تَفِيْضُ بِالصَّبِّ**) . واللافت للنظر ، بل والمدهش ، أن هذه الاستعارة ، رَكَّبَتْ هي الأخرى من استعارتين : **الأولى** مكنية (**أسطر تفيض**) ، حيث شبه الشاعر الأسطر بالبحار أو المحيطات ، أو بكل ما يحوي المياه . **والثانية** : مكنية (**تفيض بالصب**) ، حيث شبه الشاعر الصب / الحب والشوق بالمياه ، من خلال الفعل (تفيض) .

وتقع البنية التشبيهية الرابعة في قول الشاعر : (**حُيِّيْتَ مِنْ أَسَدٍ**) . وفي حقيقة الأمر ، أن هذا التركيب يتألف من بنيتين تشبيهيتين : **الأولى** : (حُيِّيْتَ مِنْ أَسَدٍ) ، وهو تشبيه بليغ أيضًا ، وفيه شبه شاعرنا ممدوحه بالأسد . ولأن التشبيه البليغ ، يقوم على حذف وجه الشبه فما السمات المشتركة ، التي يمكن أن تجمع بين الممدوح والأسد ؟ وللإجابة على هذا التساؤل ، نقول : إن كل صفة يتميز بها الأسد ، لابد أن تنطبق على الممدوح ، وتلتصق به ، ما دام أن وجه الشبه مجال مفتوح . ومن ثم ، فإن سمات القوة ، والريادة ، والشجاعة ، والصلابة ، واحترام الآخرين ، والحفاظ على العرين ، والأصالة في العرق والنسب ، والذكاء ...إلخ ، كل هذه الصفات يحوزها المشبه / العميد . ولا يمكن للغة العادية أن تعبر عن تلك المعاني ؛ لأن من خصائصها ، الشرح والتفصيل والإسهاب والإطناب . أما اللغة الإبداعية ، فمن أهم خصائصها وأبرزها ، الإيجاز والاختزال والرمز والإشارة .

وإضافة في بلوغ هذه البنية التشبيهية ذروتها ، أُتبعتْ ببنية تشبيهية اخرى(**تَهَابُهُ الْأُسْدُ**). وهذه البنية التشبيهية ، اعتمدت كذلك على ضرب التشبيه البليغ ؛ لأن المشبه هنا ، هم الأساتذة والعلماء ، الذين يجتمعون مع الممدوح ، في المؤتمرات العلمية ، أو الندوات الثقافية ، وكونهم أسودًا ، فهذا قمة المدح في حقهم . لكن عليك أن تنظر إلى الفعل الذين هم فاعل له (تهابه). أي رغم أنهم أسود ، يهابون الأسد الأكبر / العميد .

لكن السؤال : ما الذي يدفع الأسود / العلماء إلى التهيب من هذا الأسد / العميد ؟ أليسوا مثله ؟ وللإجابة أقول لك : انظر إلى بقية البيت ، المتمثل في قول الشاعر:(**فِي لُقْيَا الْمَجَالِسِ مِنْ رَجَاحَةِ اللُّبِّ**). إذا تأملت هذا ، عرفت السبب الذي يقف وراء هذا التهيب ، وهو (رجاحة العقل) ، التي هي عماد كل فضيلة ، ورأس كل ميزة ، والقلب النابض لكل جسد سليم معافى ، بل هي بعد كل هذا، الميزة التي ميز الله بها الإنسان ، على سائر خلقه . ما أسعد وأنعم أن يكون الإنسان راجح العقل ! يستخدم عقله في كل ما يفيده ، ويفيد من حوله ، بل ويفيد البشرية جمعاء .

ونتساءل لماذا اعتمد الشاعر في هذه البنية على التشبيه البليغ ؟ أقول : لما كان هذا الرجل الممدوح يمتلك الكثير من الصفات الحسنة، والأخلاق الفاضلة ،كان من الصعب، أو من المجحف له ، أن يقيده الشاعر بوجه شبه معين ، مثل الكرم ، أو العلم ، أو الأدب ، أو التواضع ، أو الأصالة ، أو الحسب والنسب ...إلخ ؛ لذا أراد الشاعر أن يفتح مجالات وأوجه متعددة لأوجه الشبه ، بين العميد المشبه من جهة ، والمشبه به من جهة أخرى . فكان من الطبيعي أن يعتمد الشاعر على بنية التشبيه البليغ ، التي تُبنى على حذف وجه

([17]) تشكيل الصورة في شعر المهجر العربي ، مرجع سابق : 3816 .

الشبه[18] ، بين المشبه والمشبه به . وإذا تركنا بنية التشبيه ، لنتريض قليلًا في البنية الأشد عمقًا ، وبلاغة وحلاوة ، وهي بنية الاستعارة ، ألفينا أن الشاعر قد استطاع أن يوظف هذه البنية ، في التعبير عن مشاعره تجاه أستاذه، على أفضل ما يكون بلاغيًّا[19] .

أما بنية **الكناية** ، فيعرفها السكاكي بقوله : " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك " [20] ، ويعرفها القزويني بقوله : " لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذ "[21] . وعن أهمية الصورة الكنائية وتميُّزها عن غيرها من الصور يقول عبد الكريم أمين محمد سليمان: "وتمتاز الكناية بقدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً نابضة بالحياة، ومن أهم خصائص الكناية تفخيم المعنى في نفس المتلقي، وأبرز ميزة لها عن غيرها من الصور البلاغية أنها الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كل شيء، وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول في خاطره، دون أن يكون مُحرجا أو ملوما"[22] ، فأول ما يواجهنا منها هو قول الشاعر : (**يَا مَنْ وَرِثْتَ الْعِلْمَ مِنْ مَهْدِهْ**) . وتقع هذه الكناية في ضرب الكناية عن التحلي بصفة العلم[23]، وتعمق هذه الصفة وتجذرها في عائلة السيد العميد ، الأستاذ الدكتور **نصر الله** .

أما البنية الكنائية الثانية ، فتتبلور في قول الشاعر (**يَا ابْنَ الْكِرَامِ**) . وهذه الكناية ، تعبر عن تأصل سمة الكرم والأصالة ، في الممدوح وعائلته كذلك . ويقع الموضع الثالث للكناية في قول الشاعر : (**يَا مَنْ مُنِحْتَ الْوَفَا أَصْلا مِنَ الشِّيَمِ**) . فهو تعبير كنائي يدل على اتصاف العميد بصفة الوفاء ، ويبرز أن هذه السمة من إحدى السمات المهمة المكونة لشيمه / أي صفاته. كما أن هناك تعبيرات كنائية كثيرة ، منها (**دُمُوعُ الهَوَى تَجْرِي**) كناية عن حزن الشاعر لفراق ممدوحه، وهو ما أكدته دموع الشاعر ، عندما كان يسجل هذه القصيدة ، في مركز الجامعة في التعليم عن بعد ، وبخاصة عند قراءة المقطع الخاص بالفراق والهجر . وهناك قوله (**فَمَا تَعَالَيْتَ مِنْ فَخْرٍ وَمِنْ عُجَبِ**) ،كناية عن صفة التواضع ، وعدم التكبر ، رغم أنه ينتسب إلى عائلة ، من أشد عائلات تركيا عراقة وأصلًا .أما قول الشاعر:(**بحبيبي سَيِّدِ الْعَرَبِ**) ، فهو كناية عن سيادة النبي صلى الله عليه وسلم ، وريادته للعرب ، بل للدنيا كلها .

وكما كان لعلم البيان حضور جلي في هذا النص الشعري ،كان كذلك لعلم المعاني حضور واضح ، بل وفعال ومؤثر في بناء النسيج اللغوي للقصيدة ، والإسهام في إنتاج الدلالة على أعلى وأفضل ما يكون . وإذا أردنا أن نأخذ مثالًا على هذا ، فلننظر إلى أسلوب القصر ، الذي يقول فيه الشاعر : (**ومَا الْوَفَا إلاَّ مِنْ عَرَاقَةِ النَّسَبِ**). وهنا استخدم الشاعر أداة النفي (ما) مع الاستثناء (إلاَّ) [24] .

كما تُعد أساليب النداء من صميم مكونات علم المعاني . وإذا عاودنا قراءة النص ، وجدناه قد اعتمد على أسلوب النداء ، من خلال الاتكاء على أداة النداء (يا) ، وذلك في قول الشاعر : (**يَا نَصْرُ**) و(**يَا مَنْ وَرِثْتَ الْعِلْمَ مِنْ مَهْدِهْ**) و(**يَا ابْنَ الْكِرَامِ**) و(**يَا مَنْ مُنِحْتَ الْوَفَا ...**) و(**يَا مَنْ يَعُزُّ علينَا بُعْدُهُ**) و(**يَا سَيِّدِي**) . وينبغي علينا أن ننبه إلى أن اعتماد الشاعر على الأداة (يا) في أسلوب

---

[18] وطبقًا للمنهج البنيوي في النقد الحديث ، فإن هناك مبدأ يسمى (موت المؤلف) . وهذا المبدأ مفاده ، أن الناقد الأدبي يحلل النص الشعري ، بعيدًا عن مبدعه ؛ فللمبدع مقصده ، وللمتلقي مقصده . انظر في مبدأ موت المؤلف : رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الثالثة 1993م: 81 – 87. وانظر في رأي الفيلسوف (دريدا) في مبدأ موت المؤلف ، جون استروك ، البنيوية وما بعدها . من لفي اشتراوس إلى دريدا ، ترجمة الدكتور محمد عصفور ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، العدد 206 ، رمضان 1416هـ – فبراير / شباط 1996م : 24 .

[19] انظر: السكاكي ، مفتاح العلوم ، مرجع سابق : 369 – 391 . والقزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،مرجع سابق: 37 – 147.

[20] انظر : مفتاح العلوم ، مرجع سابق : 402 .

[21] انظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، مرجع سابق : 158 .

[22] عبد الكريم أمين محمد سليمان، التصوير البياني في آيات القتال دراسة فنية، جامعة شرناق، مجلة كلية الإلهيات، مجلد11، عدد24، ص25.

[23] تنقسم الكناية إلى كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن نسبة . ولكل أمثلته التي يضيق المقام عن ذكرها .

[24] انظر في أدوات القصر وبلاغته ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق دكتور / عيد فتحي عبد اللطيف ، دار الأندلس الجديدة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2013م .: 328 – 358 . وكذلك : السكاكي ، مفتاح العلوم ، مرجع سابق : 288 – 300 . وكذلك القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، المجلد الأول ، الجزء الثالث : 4 – 50 .

النداء ، له بلاغته من ناحيتين : **الأولى** أن الأداة (يا) تفيد – في أحد معانيها – الاستحضار ، وأن قيمة الاستحضار ، لا تتوقف على وجود المنادى وجودًا فعليًّا أثناء النداء ، أو استحضار صورته من قِبَلِ الشاعر فحسب ، وإنما تدع مجالًا لكل من يقرأ القصيدة ، أن يستحضر صورة الممدوح ، ويجعلها شاخصة أمامه ، أو أن يستحضرها بخياله.

وعندما يقرأ الشخص نصًّا شعريًّا في المدح ، ويجد كيف استطاع الشاعر أن يبرز صفات ممدوحه وسماته وشمائله هو وعائلته . فمن الطبيعي أن القارئ المتلقي ، لا يجد بُدًّا من حب هذا الممدوح ، وإن لم يره . واتساقًا مع هذا التحليل الأخير ، فإن صورة الممدوح في هذه القصيدة (**الأستاذ الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلي**) ، لن تكون شاخصة وحاضرة في ذهن الشاعر ، أو من يقرأ القصيدة ، ممن يعرفونه فحسب ، بل ستخلد بتخليد هذا النص الشعري نفسه ؛ لأن كل من يقرأ هذا النص ، عليه أن يتخيل صورة هذا الرجل الممدوح على أعلى مستوى، في هذا النص الشعري الرائع. وكل هذه المعاني ، وهذه الأطروحات ، ما كان يمكن الحصول عليها ، إلاَّ من خلال الاستعانة باداة النداء (يا) .

الثانية : أن الأداة (يا) تدل في اللغة الإبلاغية التوصيلية على بُعْدِ المنادَى . بيد أنها تأخذ معنى ومنحنى آخر ، في اللغة الانحرافية الإبداعية الفنية ، يتمثل هذا المعنى في علو المنزلة ، ورفعة المكانة ، وعظمة الشأن لهذا الممدوح . وهذه الصفات ، هي بالضبط ما اتسم بها السيد العميد ، وأبرزتها القصيدة في حلة بلاغية ، وثوب مزركش بنقوش من الذهب والماس .

ويأتي علم البديع ، ليسهم بفاعليته المؤثرة في اللغة الفنية ، والمشاركة في بناء القصيدة، على أحلى ما يكون . وأول ما يقابلنا من عناصر علم البديع (التضاد) ، وذلك في قول الشاعر : (**عِرْقٌ أَصِيْلٌ مِنَ الصِّبَا إلى الشَّيْبِ**) . ويقع التضاد هنا بين دالي : الصبا – الشيب . ومن الواضح أن التضاد ورد في إطار الزمن ، أي المراحل العمرية : مرحلة الصبا ومرحلة الشيب.

كما اعتمد الشاعر كذلك على بنية (التضاد) في التعبير عن البعد والفراق ، وذلك في قوله : (لِقَاءٌ– تَفْرِقَةٌ) ، (تَبَاعَدْنَا – فَنَرْجُو الِّلقَا) . وفي البنية التضادية الأولى ، يسوق الشاعر واقعًا عمليًا ، يحياه كل من يعيش على هذه البسيطة ؛ فما الحياة الدنيا ، إلا لقاء وفراق . وما على الإنسان إلا أن يذعن ويسلم به ؛ فهو لا دخل له فيه ؛ لأنه قدر إلهي .

كما لعبت بنية **الجناس** ، بوصفها أحد عناصر مكونات علم البديع ، دورًا مهمًّا في إنتاج الدلالة ووضوحها . وأول ما يواجهنا من هذه البنية ، هو الجناس الكامل بين (نصر – نصر). فنصر الأولى تمثل السيد العميد ، ونصر الثانية ، تطلق على حدث الانتصار نفسه . وهذا الضرب من الجناس ، يُسمى جناسًا متماثلًا مستوفيًا ؛ لأنه استوفى جميع عناصر التطابق بين لفظي الجناس من حيث : اللفظ : حرفًا أو اسمًا أو فعلًا ، ومن حيث التشابه في عدد الحروف ، ونوعها ، وترتيبها .

كما يدلنا هذا التناص : (**ثُمَّ الصَّلاةُ عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ والْآ لِ الْكِرَامِ المُقَرَّبِيْنَ وَالصَّحْبِ**) على الثقافة الدينية لدى شاعرنا ، إذ ختم قصيدته في مدحه للسيد العميد ، بذكر مناقبه ، بالصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله الصحب الكرام . وأنا أعتقد أن ختم القصيدة بالصلاة على النبي له فائدتان : **الأولى** أن تستمد القصيدة البركة والخير والقبول – إن شاء الله – من هذه الصلاة . **الثانية** : تنقية القصيدة من أي شائبة من شوائب النفاق أو التملق ، ودورانها في إطار الحب الخالص لله ولرسوله صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم .

المحور الأخير : الجانب العروضي

وهنا أتناول عنصرًا فنيًّا مهمًّا ، أسهم أيضًا في البناء العام للقصيدة . ويتمثل هذا العنصر في البحر العروضي ، الذي اعتمدت عليه القصيدة ، وهو بحر البسيط. ومن المعروف أن بحر البسيط من البحور العروضية ، التي تقوم على أربعة تفعيلات في كل شطر : (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) . وهذا البحر وغيره من البحور رباعية التفعيلة ، من شأنه أن يمنح الشاعر مساحة واسعة من كثرة الألفاظ أولًا ، ثم طول النَّفَسِ ثانيًا . لذا فإن هذا الضرب من البحور العروضية ، تعد صالحة لبعض الموضوعات ، التي تخص الجوانب

الإنسانية ، أو تلمس المشاعر والأحاسيس ، وبخاصة الحزينة منها. فليس بخاف على كل واع، محب للشعر العربي ، أن موضوعات مثل المدح ، والحنين ، والشكوى، والهجر، والفقد ، والإخفاق في التجارب العاطفية، والألم واللوعة، ومعاتبة النفس ...إلخ ، من الموضوعات التي تحتاج إلى طول نَفَسٍ ، يتناسب مع التأوهات الصادرة من الشعراء . لذا ،كان هذا البحر العروضي ، مناسبًا ومتناغمًا تمامًا ، مع غرض المدح الذي جاءت القصيدة للتعبير عنه . ولا ينبغي أن يكون هذا الرأي قاعدة تأصيلية لهذا ، وإنما يساق من باب الاستنتاج فحسب .

الخاتمة والنتائج :

1. أرجو الله سبحانه وتعالى وأسأله ، أن أكون قد وفيت هذه القصيدة شرحًا وتحليلاً من الناحية الفنية ، واستطعت أن أبين مراميها وأغراضها ، بما يستحقه الأستاذ الدكتور **نصر الله حاجي مفتي أوغلي** من مدح ، وبما اتسم به من صفات كريمة ، وخلال وشمائل حسنة ، ينبغي على كل مسلم ، يمتلك قلبًا إنسانيًا أن يتصف بمثل هذه الصفات .
2. وأنا في ظني ، أن هذه القصيدة ، لم توفِ العميد الإنسان حقه ، ولكن من حسناتها أنها استطاعت أن تمس ، وتتعمق بطرق فنية ، في البحث عن حقيقة هذا الإنسان ، الذي اتسم بكل معاني الإنسانية . فكان وما زال حتى الآن ، يفيض علينا مما أفاض الله عليه به ، من حب ، وحنان ، وعطف ، وكرم ، ورعاية ، وود .
3. كما أن هذه القصيدة تؤكد قدرة الدكتور دسوقي إبراهيم على الدخول في عالم الشعر العربي من أوسع أبوابه ، وقدرته التي ظهرت في استخدام كل أبواب البلاغة العربية في قصيدته .
4. وقد ساعده في ذلك ثراء تلك الشخصية – الممدوح الأستاذ الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلو – ومكانته المجتمعية والعلمية في تركيا كلها ، وهيمنته على عالم المعرفة والعلم والأدب والبلاغة بشكل عام ، مما ساعد الشاعر على الإكثار من مدحه وبالرغم من ذلك لم يبلغ الحق مداه في ذلك المدح ، فهو شخصية تستحق أكثر من ذلك وأفضل .
5. كما أن هذه القصيدة تمتليء بكثير من التشبيهات الجميلة ، والبديعيات الرائقة ، والمجازات التي لابد لكل قصيدة مدحية في الأدب العربي أن تحفل بها .

أهم المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، حافظ، ديوان حافظ إبراهيم ،تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، الطبعة الثالثة، 1948م .

2. إبراهيم، دسوقي، مناهج النقد الأدبي المعاصر.تنظيرا وتطبيقا ، القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، 2009م.

3. ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، القاهرة: مكتبة دار التراث، الطبعة العشرين ، رمضان 1400هـ – يوليو 1980م .

4. استروك، جون، البنيوية وما بعدها. من لفي اشتراوس إلى دريدا ، ترجمة: أحمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت ، العدد 206 ، 1996م.

5. بارت، رولان، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة 1993م.

6. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، تحقيق دكتور / عيد فتحي عبد اللطيف ، دار الأندلس الجديدة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، **2013**م.

7. الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب **1998**م.

8. حسن، عبد الناصر ، سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي ، الثاهرة: دار النهضة، **2002** م.

9. السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت: الطبعة الثانية **1407**هـ – **1987**م

10. سليمان، عبد الكريم أمين محمد، التصوير البياني في آيات القتال دراسة فنية، جامعة شرناق، مجلة كلية الإلهيات، مجلد**11**، عدد**24**، **2020**م

11. سليمان، عبد الكريم أمين محمد، تشكيل الصورة في شعر المهجر العربي ، جامعة المنيا، مجلة الدراسات العربية– مصر، المجلد الثامن ، العدد التاسع والثلاثون، يناير **2019**م : **3816**.

12. سليمان، عبد الكريم أمين محمد، شعر المهجر العربي دراسة فنية، تشكيل الصورة في شعر المهجر العربي، أنقرة – تركيا: سون شاغ، الطبعة الأولى، **2021**م : **133**.

13. سليمان، عبد الكريم أمين محمد ، مباحث علم المعاني في آيات القتال، مجلة ميزان الحق للعلوم الإسلامية، جامعة كاتب شلبي، الجمهورية التركية، عدد**10**، **2020**م، ص**186**:**131**.

14. سليمان، عبد الكريم أمين محمد، الموت ومصير الإنسان في شعر المهجر، مجلة ميزان الحق للعلوم الإسلامية، جامعة كاتب شلبي، الجمهورية التركية، عدد**7**، **2018**م، ص**168**،**131**.

15. سليمان، عبد الكريم أمين محمد، من خصائص الأسلوب في شعر المهاجر العربية، مجلة مسند، كلية الإلهيات، جامعة إينونو، مجلد**11**، عدد**2**، **2020**م : **599**.

16. القذويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت: لبنان ، الطبعة الثالثة **1414**هـ – **1993**م.

17. الملائكة، نازك، الصومعة والشرفة الحمراء . دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، بيروت: دار العلم للملايين، **1399**هـ – **1979**م

18. مندور، محمد، الشعر المصري بعد شوقي ، القاهرة: نهضة مصر بدون تاريخ ، الحلقة الثانية .

19. هولب، روبرت، نظرية التلقي ، ترجمة: الدكتور عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى **1994**م

Kaynakça

Bart, Rulên. Ürüş es-Simyoliciyye. çev. Abdüsselâm b. ‘Abdilâlî. el-Mağrib: ed-Dârül-Beydâ, Dâr Tubkal li’n-neşr. 3. Basım, 1993.

Cezzâr, Muhammed Fikrî. el-Unvân ve Simyutikya’l-ittisâli’l-edebî. Mısır: el-Hey’etu’l-Mısriyye el-‘âmme li’l-kitâb, 1998.

Cürcânî, ‘Abdulkâhir el-. Esrâru’l-belâğa. thk. ‘Îd Fathî. Kâhire: Dâru’l-Endelüsi’l-cedîde, 2013.

Holb, Robert. Nazariyyetü’t-telâkkî, çev. ‘İzzüddîn ‘İsmâ‘îl. Cidde: en-Nâdî’l-edebiyyü’s-sekâfî, 1994.

İbn ‘Akîl. Şerhu İbn ‘Akîl ‘alâ Elfiyeti İbn Mâlik. Kâhire: Mektebetü dâri’t-türâs, 20. Basım, 1400/1980.

İbrâhîm Düsûkî. Menâhicu’n-nakdi’l-edebiyyi’l-mu‘âsır, tanzîran ve tatbîkan. Kâhire: Mektebetü’l-âdâb, 2009.

İbrâhîm Hâfız. Dîvânu Hâfız İbrâhîm. thk. Ahmed Emîn vd., Kâhire: el-Matba‘atu’l-emîriyye, 3. Basım, 1948.

Kazvînî, Hatîb, el-. el-Îzâh fî ‘ulûmi’l-belâğa. thk. Muhammed ‘Abdulmün‘im Hafâcî. Beyrut: Dâru’l-cîl, 3. Basım, 1414/1993.

Süleymân, ‘Abdulkerîm Emîn Muhammed. “el-Mevt ve masîru’l-insân fî şi‘ri’l-mehcer”. Kâtib Çelebî Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Dergisi (Mîzânu’l-Hak) 7 (2018), 131-168.

Süleymân, ‘Abdulkerîm Emîn Muhammed. “et-Tasvîru’l-beyânî fî âyâti’l-kitâl, dirâse fenniyye”. Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 11/24 (2020), 133.

Süleymân, ‘Abdulkerîm Emîn Muhammed. “Mebâhisu ‘ilmi’l-me‘ânî fî âyâti’l-kitâl”. Kâtib Çelebî Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Dergisi (Mîzânu’l-Hak) 10 (2020), 131-186.

Süleymân, ‘Abdulkerîm Emîn Muhammed. “min Hasâisi’l-üslûb fî şi‘ri’l-mehâciri’l-‘Arabiyye”. İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (Müsned) 11/2 (2020), 599.

Süleymân, ‘Abdulkerîm Emîn Muhammed. “Teşkîlü’s-sûre fî şi‘ri’l-mehceri’l-‘Arabî”. Mısır Câmi‘atü’l-Minye Mecelletü’d-dirâsâti’l-‘Arabiyye 8/39 (2019), 3816.