الصورة الفنية فى ديوان أصولى (ت ١٥٣٨م)

ياسر أحمد محمد محمود (*)

مقدمة:

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم إلى يوم الدين، أمَا بعد،

موضوع الدراسة:

تدور الدراسة حول الصورة الفنية عند الشاعر أصولى وهو أحد الشعراء الأتراك الذين أدركوا نهاية القرن الخامس عشر وحتى أواسط القرن السادس عشر الميلادى، فقد عاش الشاعر فى فترة العصر الذهبى للدولة العثمانية فى مختلف مجالاتها، فعاصر الشاعر أربعة من سلاطين آل عثمان وهم: محمد الفاتح (٨٥٥هـ -١٤٥١م /٨٨٦هـ - ١٤٨١م)، وبايزيد الثاني (٨٨٦هـ- ١٤٨١م/ ٩٢٦هـ -١٥١٢م)، وسليم الأول (٩٢٦هـ -١٥١٢م/ ٩٣٤هـ - ١٥٢٠م)، وسليمان القانونى (٩٣٤هـ - ١٥٢٠م/ ٩٨١هـ ١٥٦٦م).

ويعد أصولى من شعراء الديوان، فإلى جانب أنه استطاع أن يحافظ على القوالب القديمة فى شعره، استطاع أيضًا أن يجعل من ديوانه صورة تعكس مظاهر الحياة الإجتماعية والسياسية والأدبية فى عصره.

وتدور الدراسة حول الصورة الفنية عند أصولى بعنصريها، الصورة الجزئية والصورة الكلية وما تحتويه كلٌ منهما.

أسباب اختيار الموضوع:

١- الحاجة إلى دراسة الصورة الفنية عند شعراء الدولة العثمانية وخاصة العصر الذهبى للدولة العثمانية وهو القرن السادس عشر الميلادى.
٢- توضيح الصورة الفنية بشقيها عند أصولى الذى يعد من أفضل الشعراء الأتراك العثمانيين فى القرن السادس عشر.
٣- توضيح تأثير البيئة فى البلقان، وتأثير الترحال والتنقل بين البلدان على الصورة الفنية فى شعر أصولى.

(*) هذا البحث من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [ديوان أصولى دراسة وترجمة]، تحت إشراف د. حمدي علي عبد اللطيف – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. ناصر عبد الرحيم حسين – كلية الآداب – جامعة حلوان.

أهمية البحث وأهدافه:

١- تكمن أهمية الموضوع في بيان جوانب المقدرة الشعرية والفنية لدي الشاعر أصولى من خلال التحليل الموضوعي والفني لديوانه.
٢- إلقاء الضوء علي حياة الشاعر أصولى ، وعلي العوامل المؤثره في شعره والتي كانت وراء إبداعه الفني .
٣- توضيح مكانة الشاعر أصولى بين شعراء القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى.
٤- كما أن الدراسة تلقي الضوء علي فترة زمنية في غاية الأهمية في عمر الدولة العثمانية ألا وهي فترة العصر الذهبي لنهضتها وتقدمها وهي فترة القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، كما أنها تلقي الضوء أيضًا علي مركز أدبي وثقافي في الدولة العثمانية بعيدًا عن حاضرة الدولة "إستانبول " ألا وهي بلدة (واردار ينيجه سي Vardar yenicesi).

منهج الدراسة :

ولقد انتهجت الدراسة المنهج التحليلى النقدى فى مجال الأدب، فترتكز على تحليل الأبيات واستنباط المعلومات الدالة على الصورة الفنية فى ديوان الشاعر.

وقد استخدمت الدراسة بعض الاختصارات المتداولة في التوثيق مثل:

- ص: الصفحة.
- ط: الطبعة.
- م: مجلد.
- ع: عدد.
- ج: جزء.

TDK	Türk Dil Kurumu	مجمع اللغة التركية
A.G.E	Adı Geçen Eser	المرجع أو المصدر السابق اسمه
S.	Sayfa	الصفحة
İst.	İstanbul	استانبول
C.	Cilt	مجلد
Bkz	Bıkınız	انُظر

صعوبات البحث:

١- ندرة المعلومات عن الشاعر سواء فى كتب تذاكر الشعراء أو فى كتب تواريخ الأدب القديمة والحديثة.
٢- كثرة استخدام الشاعر للتراكيب والكلمات العربية والفارسية التى تزيد من صعوبة ترجمة النص الشعرى.
٣- كثرة استخدام الشاعر للمصطلحات الصوفية.

الدراسات السابقة :

لم يصادف الباحث في إعداده لبحثه في حدود ما أستقر وتواضع بين يديه، دراسات أكاديمية تناولت الصورة الفنية عند الشاعر أصولى.

محتوى البحث

يتكون البحث من: مُقِّدمة، ومبحثين، وخاتمة، وهى كالآتي:

- مُقِّدمة: تشتمل على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهج البحث، وتعريف بالشاعر.
- المبحث الأول: الصورة الجزئية: ويتناول فيه الصور الجزئية، تلك المتمثلة في التقسيمات البلاغية من: تشبيهٍ، واستعارةٍ، وتلميع.
- المبحث الثانى : الصورة الكلية: ويتناول فيه الصور الكلية للقصيدة المتمثلة في وحدتها الموضوعية والشكلية من صوت وحركة ولون وموضوع.
- الخاتمة: وتشتمل علي أهم النتائج.

وفى النهاية، أرجو من الله أن أكون ببحثي هذا قد أضفت جديدًا إلى المكتبة العربية بصفة عامة، وإلى مكتبة الدراسات الشرقية بصفة خاصة. وما كان فيها من توفيق فمن الله وحده، وما كان من تقصير فمن نفسى، وعلى الله قصد السبيل.

أولًا: التعريف بالشاعر أصولى:

لم يرد ذكر اسم "أصولى" كاملًا فى أى من كتب تذاكر الشعراء أو عند مؤرخو الأدب، حتى أن الشاعر نفسه لم يذكر اسمه الأصلى كاملًا، إلا أن صاحب كتاب "مجموع التواريخ" حسين إيوان سراى ذكره تحت اسم "عبد الله"(١). بينما يذكره غريبى صاحب تذكرة "تذكرة مجالس شعراء الروم" باسم "على"(٢).

لقبه: ذكر لطيفى فى تذكرته أنه كان يُقال له فضل الله الثانى(٣)، وسر سيد نسيمى(١). كما ذكره عاشق چلبى فى تذكرته (مشاعر الشعراء) بنسيمى

([1]) Hafiz Hüseyin Ayvansarayi:Mecmua-i Tevarih,(haz.Fahri Ç.Derin-Vahid Çabuk), Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1985, S.160.
-BKZ: Diyanet Ansiklopedisi ; Türkiye Diyanet Vakfi , Cilt 42 , İst , 1996,S. 213.
Şahamettin kuzucular: Hayreti (16 yy) Hayatı, edebi kişliği, Edebiyat ve
([2]) sanat
Akademisi.com.

(٣) فضل الله: هو فضل الله تبريزى، يعرف بالحروفى نسبةً إلى مذهبه ، وكان من أهل البدعة والضلالة يقول بوجود علم لا يحيط به إلا ذو حظ عظيم، وبه يدرك كل ما فى الأرض والسماء وهو فى القرآن، إلا أن مفتاح خزائنه فى يده دون سواه. ومن أباطيله وأضاليله زعمه أن رأس الانسان هى الفاتحة، وبعض جوارحه معبودات، وله فى الفارسية مؤلفات كجاويدان نامه، ومحبت نامه، واستوا نامه، وقصيدة فيها الشرح لمذهبه. وبلغ من جرأته أن يدعو تيمور لنك إلى مذهبه الفاسد، فعقد تيمور العزم على قتله لكفره، بيد أنه طلب موئلا عند ابن تيمور، فما كان من ابن تيمور إلا أن ضرب عنقه بيده، ولما عرف تيمور ذلك حتى أمر برأسه وجسده فأحرقا، وذلك فى عام ٨٠٤ه. وأخذ عنه مذهبه شاعران تركيان هما نسيمى ورفيعى.

- انظر (حسين مجيب المصرى: المعجم الفارسى العربي الجامع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٩٠.)
- وأيضًا: (حسين مجيب المصرى: تاريخ الأدب التركى، ص ٥١.)
- نسيمى: هو سيد عماد الدين نسيمى، أعظم شخصية أدبية فى الأدب الآذري فى فترة من الزمن بعد نظامى الگنجوى وفضولى البغدادى، ذلك أنه أول شاعر صاحب ديوان فى تاريخ هذا الأدب. وله ثلاثة دواوين، فى الآذرية والعربية والفارسية، ويتميز شعره بنزعته الغنائية، وفرط ميله إلى تقديس الإنسان رفعًا لقدره وتعظيمًا لشأنه، غير أنه كان ملحدًا فاسد العقيدة؛ لأنه على المذهب الحروفى، الذى يتوهم فيه أهل الزيغ والضلال أن آيات القرآن حلت فى جوارح الإنسان. وبعد أن جلس مجلس المريد من فضل الله تبريزى، وطن عزمه على نشر هذا المذهب، واختار لنفسه أن يحذو حذو الحلاج، فجعل يطوف مرددًا قوله " أنا الحق ". وفى مدينة حلب التى كان يحكمها المماليك آنذاك، أفتى علماء الدين بقتله لكفره، فسُلِخَ حيًا عام ١٤٠٤م.

الثانى، حيث كان شديد التأثر فى شعره بنسيمى (قُتِل عام ٨٢٠هـ / ١٤١٧م)[٢]. كان مخلصه الشعرى هو أصولى. وُلِدَ في قرية "فاردار ينيجه " Vardar yenicesi[٣]"/ واردار ينيجه سى[٤] وكان من العارفين بالتصوف وقد ذهب

- انظر (حسين مجيب المصري: المعجم الفارسى العربي الجامع، ص ٤٦٥، ٤٦٦.)
- وأيضًا (حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي؛ الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥١- ٥٤.)

(١) قسطونيلى لطيفى: تذكرهء لطيفي؛ در سعادت، ١٣١٤ ه، ص ٩٢.

(٢) ÂŞIK ÇELEBİ: MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞU'ARÂ, (haz. Filiz KILIÇ), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğ, Ankara, 2018, S.142.

(٣) واردار ينيجه : ورد ذكر هذه القرية باسم "يكيجه واردار" (أحمد رشيد : خريطه لى ورسملى مكمل تاريخ، ص ١٦٧) وذكرها كامل باشا باسم "واردار يكيجه"، وذكر أنها كانت مسقط رأس واردارلو يعقوب والد خير الدين باربا روس القائد العثمانى البحرى الشهير.(كامل باشا : تاريخ سياسى دولت عليه عثمانيه، ج ١، ص ١٩٧). وقد أوردها محمد ثريا باسم "واردار" فقط. (محمد ثريا : سجل عثمانى ياخود تذكرهء مشاهير عثمانيه، ج ١، ص ٣١٣).

وهى من أعمال الروملى، تقع هذه القرية على الساحل الشرقى لبحيرة " ينيجه /يكيجه" التى تقع فى شمال شرق ولاية سلانيك على بعد ثلاثين ميلا منها، وقد تم للعثمانيين الإستيلاء علي هذه المناطق فى عهد السلطان مراد الأول (١٣٥٩-١٣٨٩م)، وكانت هناك قبائل مختلفة من الأتراك قد استقرت بجوار منطقة "فاردار ينيجه /"Vardar yenicesi" / واردار ينيجه سي" فى عهد الإمبراطورية البيزنطية. كما استقرت بجوار سلانيك بعض الجماعات التركية التى ورد ذكرها فى المصادر البيزنطية فى القرن التاسع عشر باسم "واردارلى تركلر" أى أتراك واردار. ومن المحتمل أن يكون الأتراك السلاجقة قد وصلوا إلى هذه المناطق، إلا أن تتريك منطقة الروملى وما جاورها قد بدأ بعد القرن الرابع عشر الميلادى حينما استقرت عناصر تركية كثيرة فى هذه الجهات. وتقع حاليًا داخل حدود اليونان وتحمل اسم "يانيتسا" (Giannitsa).

-BKZ : Diyanet Ansiklopedisi : Türkiye Diyanet Vakfi , Cilt 43 , İst , 1996,S. 445-448.

- Pars Tuğlaci : Osmanlı Şehirleri,İst,1985,S.407.

- Hiclal DEBİR : " Şairler Menbaı " Vardar Yenicesi Ve Vardar Yeniceli Üç Şair (Hayreti- Usuli – Hayali)" ; Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , Sayı 1 , Haziran 2014.

(٤) قسطونيلى لطيفى: المرجع السابق، ص ٩١.

- BKZ: Bağdatlı AHDİ: A.G.E, S. 92,93.

-ÂŞIK ÇELEBİ: A.G.E, S.141,142.

- Kinali-Zade Hasan Çelebi: A.G.E, S. 135.

- Beyani: A.G.E, S. 18.

إلي مصر، وانتسب إلي الشيخ "ابراهيم گلشنى/ جُلشني" صاحب كتاب (معنوي) (Manevi)[١]، وقد تميز أصولى بين قرنائه من السالكين بالمعرفة والبلاغة،

- Gelibolulu Mustafa Âlî: A.G.E, S.110, 111.
- Riyazi Muhamed Efendi: A.G.E, S. 62 ,63.

(١) ابراهيم گلشنى (جلشنى): هو العارف بالله إبراهيم جلشنى مؤسس الطريقة الجلشانية والتى تعتبر فرعًا من الطريقة الخلوتية. وُلِدَ فى برده فى أذربيجان عام ١٤٣٣م أو عام ١٤٣٣م. عاش فى ظل إمارة الآق قوينلو، توفى والده وهو ما زال طفلًا فى عمر الثانية، وتولى عمه سيد على تربيته وتنشئته. ولقد كان إبراهيم جلشنى من عائلة مثقفة؛ فقد كان والده محمد الأميدى - نسبة إلى آميد فى ديار بكر- فقيهًا عالمًا فى علم الكلام والمنطق، وكان جده يعمل فى مهنة التدريس، وله مؤلفات تدور حول التصوف، وعمه سيد على كان شيخًا له مريدين يزيدون عن ٢٠٠ مريد. ختم القرآن فى عمر الرابعة عشر، وبعدها بدأ بقراءة كتب التفاسير والحديث المكتوبة باللغة التركية، ارتحل فى عمر الخامسة عشر إلى بلاد ما وراء النهر لطلب العلم، كما ربطته صلات بالمولا حسان قاضى العسكر فى عهد أوزون حسن، مما مهد له أن يؤسس علاقة قوية يالسلطان أوزون حسن، والذى كان يقدره ويجلّه. أصبح مريدًا للشيخ ده ده عمر روشنى مؤسس الطريقة الروشنية، كما أعلنه الشيخ روشنى خليفة له قبل موته. بقى فى تبريز حتى عصر السلطان يعقوب بن السلطان أوزون حسن. توجه للحج وهو وعدد كبير من مريديه بعد موت السلطان يعقوب ووقوع نزاعات وصراعات بين أفراد أسرة الآق قيونلو. ارتحل عن تبريز وذهب إلى ديار بكر بعدما استولى الشاه إسماعيل على تبريز عام ١٥٠٢م، وظل فى ديار بكر حتى عام ١٥٠٧م. ذهب إلى مرعش بناءً على دعوة علاء الدولة، وتوجه من هناك إلى القدس وبقى هناك أربعين يومًا رحل بعدها إلى مصر. استقر فى مصر فى مكان قريب من القاهرة يسمى ببركة الحاج، كما خصص له السلطان المملوكى قنصوه الغورى زاوية فى قبته، توجه إلى القاهرة مجيبًا دعوة السلطان الغورى لزيارته، وتجول فى كل مساجد القاهرة أثناء زيارته واستقر به المقام فى جامع المؤيد شيخ. كما زاره السلطان سليم الأول عندما فتح مصر، واستجاب لطلبه بإنشاء تكية له على الأراضى المجاورة لجامع المؤيد شيخ . كما تمت دعوته إلى استانبول فى عهد السلطان سليمان القانونى على إثر العصيان الذى قام به أحمد باشا والى مصر المقتول، بناءً على إرادة سنية استصدرها إبراهيم باشا قائد الحملة التى جاءت إلى مصر للقضاء على عصيان أحمد باشا؛ حيث قام العلماء والمشايخ والعسكر بالذهاب إلى إبراهيم باشا للترحيب به ما عدا الشيخ إبراهيم جلشنى الذى بعث ابنه أحمد خيالى، فاعتبرها إبراهيم باشا إساءة فى حقه. ولقد أُلقيت تهم الكفر والزندقة على الشيخ إبراهيم جلشتى إلا أن كمال باشا زاده لم يؤيد هذا الرأى. ولقد قابله السلطان سليمان القانونى بحفاوة وترحاب بالغين وأقام حفل وداع له عندما قرر العودة إلى مصر، وعندما طلب السلطان منه البقاء فى استانبول اعتذر متعللًا بشيخوخته وترك خليفة له فى استانبول بناءً على طلب السلطان. بقى فى مصر أكثر من خمسة أعوام بعد عودته من استانبول يقوم بمهنة الإرشاد والتعليم، وتوفى فى ٩ شوال ٩٤٠ه / ٢٤ أبريل ١٥٣٤م. نظم مثنوى معنوى فى أربعين ألف بيت باللغة الفارسية كنظيرة لمثنوى مولانا جلال الدين الرومى، وله ديوان بالفارسية وديوان بالتركية، وله أيضا سيمرغ نامه فى ٣٠ ألف بيت، وكتاب كنز الجواهر فى ٧٥٠٠ بيت. (بروسه لي محمد طاهر: عثمانلي مؤلفلري، برنجى جلد، مطبعهء عامره، استانبول، ١٣٣٣ ه، ص ١٩.)

-BKZ : Nihat Azamat: Diyanet Ansiklopedisi , Türkiye Diyanet Vakfi, Cilt 21, İst,1996,S. 301 - 304.

وكان محبًا للقناعة والإنزواء. لم يترك سوى ديوانه الوحيد، وثمانين حديثًا منظومًا بقيت خارج الديوان المطبوع الذى بين أيدينا، وشهرنكيز[١] فى بلدته "ينجه/يكيجه".

وقد كانت وفاته عام ٩٤٥ هـ فيما بين عامي ١٥٣٨ و ١٥٣٩م[٢].ولقد استدلوا على تاريخ وفاته من حساب الجمل للمصرع الذى جاء فى ديوانه، والذى يُعتقد بأن شاعرًا مجهول الاسم أورده فى نسخة ديوان أصولى[٣]، ويقول فيه: (واه كم گتدى اصولى دردمند)[٤]. ودفن فى قريته قريته " ينجه/يكيجه "، وما زال قبره موجود هناك إلى الآن.

---

(١) الشهرنگيز : أو شهر آشوب، وهو فن شعري ظهر فى العصر الصفوى وهى الأشعار التى تصف حيوات المدن وعاداتها ومناظرها، وهو أيضًا وصف الحرفيين فى مدينة من المدن وصفًا فيه التفصيل لذكر صفاتهم وأشتات حرفهم وما يستخدمون فيها من آلات وأدوات وكل ما هو متعلق بهم. ولقد ازدهر هذا النوع الأدبي عند الشعراء الأتراك في القرن السادس عشر الميلادي. وهو فن شعري تلقاه الترك عن الفرس. وقد كُتِبت (الشهرنگيز) من أجل ديار بكر وأدرنه، واستانبول. ومن رواد هذا الفن لامعى الذى وصف مدينة بروسه، وليحيى بك شهرنگيزان قالهما فى وصف أدرنه واستانبول.

انظر:

- حسين مجيب المصري: المعجم الفارسي العربي الجامع، ص ٢٤٣.
- سمير عباس زهران: الشعر التركي العثماني، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الجزء الأول، ص ٨٩

-Ahmet Kabaklı : Türk Edebiyatı ;Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları , C.2 , İstanbul,2008 , S.316

(2) Muallim Naci: Osmanli Şairleri, Haz: Cemal KURNAZ,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, S.130.

(٣) مقدمة الديوان: ص ١٤.

(٤) واه من ذهب إنه أصولى المتألم المغتم

وبحساب الجمل يكون كالتالى:

و	٦	گ	٢٠	ص	٩٠	ر	٢٠٠
ا	١	ت	٤٠٠	و	٦	د	٤
ه	٥	د	٤	ل	٣٠	م	٤٠
ك	٢٠	ى	١٠	ى	١٠	ن	٥٠
م	٤٠	ا	١	د	٤	د	٤
المجموع	٩٤٥						

- Riyazi Muhamed Efendi: A.g.e, S. 62.

تُعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبى؛ فهى تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر فى نقل تجربته، والتعبير عن واقعه؛ ولذا فإننا نحتاج إلى دراستها عنده؛ لكى نقف على مذهبه الفنى، وموقفه الفكرى من قضايا واقعه، والوظائف التى قامت بها فى شعره، والخصائص الفنية المميزة لها عنده.

وتمثل (الصورة) دورًا مهمًا فى بناء الشعر؛ إذ أنها تبقى أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرًا عن عصرٍ، وتيارًا عن تيارٍ، وشاعرًا عن شاعر، وتُظهر أصالة الخالق، وتدل علىَ قيمته، وترمز إلىَ عبقريته وشخصيته، بل تحمل خصوصيته وفرديته؛ لأنها الأداة الوحيدة التى ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه(١).

وترجع أهمية الصورة الشعرية إلى أنها "عنصر العناصر فى الشعر، والمحك الأول الذى تعرف به جودة الشاعر وعمقه وأصالته، أو يُكشف من خلالها نصيبه من الضحالة والتبعية..." (٢).

وترجع هذه الأهمية أيضًا إلى الطريقة التى تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذى تعرضه، وفى الطريقة التى تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به. إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذى تعرضه، وتفجؤنا بطريقته فى تقديمه..."(٣).

أضف إلى ذلك أن " المشاعر والأحاسيس لا تنتقل إلا عن طريق الصور، وعدم الدقة فى التصوير يمكن أن يُخرج مشاعر مختلفة، ولا أقول متناقضة للمشاعر الأصلية"(٤).

ويعمل التصوير فى الشعر على استثارة الحواس بواسطة الكلمات "وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه، ومن ثم يستخدم الشعرُ المجاز بكثرة، ولكن هذا لا يعني القول بأن كل شعر جيد ينبغى أن يكون متضمنًا المجاز"(٥).

---

(١) على الغريب محمد الشناوى: الصورة الشعرية عند الأعمى التُّطيلى، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م، ص ٩.

(٢) أحمد درويش: فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٢٧.

(٣) جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م ، ص ٣٢٧ و ٣٢٨.

(٤) محمد عنانى: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط٥، القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص ١٧٥ و ١٧٦.

(٥) محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م ، ص ٧٢.

أضف إلى ذلك أن الصورة الشعرية تعمل على "تكثيف الموضوع، وإخراجه من حيز المعتاد المألوف إلى حيز الغريب غير المتوقع ليكون أثر التعبير عميقًا فى النفس"[١].

وقد كان للصورة عند أصولى أهمية خاصة استطاع أن يرسم فيها كل ما يدور فى خياله وكل ما يراه جميلاً أمامه، فشعر أصولى له لونه ونسقه الخاص الذي ينبئ عن ذاته وشخصيته فهو متصوف شاعر عالم قريب من الشعب، فجمعت الصورة الشعرية عنده ما بين الصورة المتداولة بين الطبقة المثقف، والصورة المتداولة بين طبقة الشعب، فأظهر الصورة الفنية كما ينبغى أن تكون فى الشعر، وتنوعت صوره الشعرية ما بين الجزئية كالتشبيه والاستعارة، والتلميع. والصورة الكلية.

المبحث الأول

الصورة الجزئية

هذا النمط من الصورة لا يرتبط بالموصوف ارتباطًا عضويًا، إنما يربطهما به علاقة الجوار على مستوى البيت الواحد أو البيتين، أو حتى ثلاثة أبيات سواء كانت الصورة ممتدة نامية أم غير ممتدة، وتتمثل الصورة البلاغية فى هذه الدراسة فى التشبيه والاستعارة" متخطيًا بالبحث كلاً من: الكناية والمجاز المرسل؛ لأنهما لا يمثلان إلا تحويرًا بسيطًا فى اللغة، كما أن الصورة فيهما لا تخرج عن النمط الإشاري البسيط، بالإضافة إلى افتقارهما إلى القدرة على منح الصور الأجواء الخيالية المرجوة"[٢]. إضافةً إلى أن التشبيه والاستعارة هما "عين المجاز، وأصل بناء الصورة الشعرية"[٣].

١- التشبيه:

يعد التشبيه من عناصر البيان التي يعتمد عليها الشاعر فى بناء صورة ليدخلها فى أساس بنية القصيدة. فهو ابتداع لنقل الشعور بأشكال متنوعة من نفس إلى نفس، حيث يؤدي دوراً مهماً فى التأثير على المتلقى. فالتشبيه يعد خلقاً فنياً يمثل همزة وصل بين المبدع والمتلقى

(١) محمد عبد اللطيف هريدى: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار العين للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠١٧م، ص ١.

(٢) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التُطَيْلي، ص ١٥٨.

(٣) رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م ، ص١٥١.

من خلال الخلق الفني المتمثل في خلق الشاعر لتشبيهاته على المستوى اللغوى، الأمر الذي تعجز اللغة العادية عن توصيله[١].

والتشبيه تزداد قوته بقلة عناصره وأركانه، فمثلاً:

(العسكري التركى مثل الأسد فى الجسارة)، (العسكري التركي مثل الأسد). (العسكري التركى أسد[٢]).

من الملاحظ أن التشبيهات الثلاثة تخص العسكرى التركي بتشبيهه بالأسد فى الجسارة والبطولة ولكن من الملاحظ أنه كلما قلت أركان التشبيه زادت من قوته البلاغية.

وقد تعددت أنواع التشهبيات التي وردت فى ديوان أصولى، كما تعددت الأدوات التى استخدمها فى التشبيه ما بين العربية والفارسية والتركية.

ويمكن عرض أنواع التشبيه التي وردت فى الديوان على النحو الآتى:

- **التشبيه البليغ:**

وهو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه[٣].

كما فى قوله: (فلتجعل يا سلطانى أهل الكمال عبيدًا لذاتك، فأنت سليمان فلا تجعل كل شيطان حبيبًا لك[٤]).

حيث شبه الشاعر السلطان بسيدنا سليمان _عليه السلام_، فجاء بالمشبه (سن) والمشبه به (سليمان) وحذف الأداة ووجه الشبه، وفى تشبيهه هذا نزه أهل التصوف كتنزيه صحبة سيدنا سليمان _عليه السلام_؛ إذ لم يجعل الشياطين التى تتضمن معنى الخبث رفيقة له.

---

(1) Tahir Ül-Mevlevi: A.G.E. S 168- 171.

- Cem Dilçin: A.G.E , S.405.
- Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.467- 470.
- العقاد (بالاشتراك مع المازني): الديوان فى الأدب والنقد، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م، ص٤٤.

(٢) تورك عسكري جسارتده آرسلان گبي / تورك عسكري آرسلان گبي/ تورك عسكري آرسلان.

Tahir Ül-Mevlevi: A.G.E. S 169.

(3) Cem Dilçin: A.G.E , S.409.

Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.467.

Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, S.106.

(٤) پادشاهم كندوكه أهل كمالى قول ايدين :. سن سليمانسن سكا يار اولمسون هر اهرمن (الديوان: قصيدهء ديكر، ص ٣٤)

والبيت قد يحتمل الإشارة إلى السلطان سليمان القانونى بشخصه أو الكناية عنه.

وأيضًا كما فى قوله: (الذين رأوا القماش الحريرى فوق قلنسوة الليل قالوا: من وضع على رأس هذا السرو فضى البدن باقة من ورد[١]).

حيث شبه الشاعر محبوبته بشجرة السرو[٢]، فجاء بالمشبه (او) والمشبه به (سرو) وحذف الأداة ووجه الشبه، فحذا حذو الشعراء الأتراك فى وصف قامة محبوبتهم فى رشاقتها بشجرة السرو، وللتشبيه البليغ هنا طابع جمالى عميق، إذ إن الشاعر وصف تعجب الناس من رؤية محبوبته فظنوا أنها شجرة سرو وليست إنسانًا لرشاقتها ولجمال قامتها. كما يتضمن الشطر تشبيهًا بليغًا أيضًا وهو (او سرو سيم تن) إذ شبه السرو بلون الفضة إشارة إلى لون جسد محبوبته، فاقتصر على المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه، ويكأن رشاقة القوام وبياض الجسد صفتان ملازمتان للمحبوبة.

ويتضمن البيت تشبيهًا آخر، إذ شبه الشاعر قلنسوة الليل بباقة من ورد، وكأن محبوبته تُحيل سواد الليل إلى باقة ورد، وهذا ما يوحى بقدر المحبة التى تتملك قلب الشاعر كأن تلك المحبة أضاءت قلبه المعتم.

- **التشبيه المجمل:**

وهو ما حذف منه وجه الشبه[٣].

كما فى قوله: (تكلم بعض أهل الكمال وقالوا، الشجرة المثمرة تشبه الأمراء العادلين[٤]).

---

(١)شب كلاه اوستنده دلبندين كورنلر ديديكم:. باشنه بر دسته كل قويمش او سرو سيم تن
(الديوان: قصيدهء ديكر، ص ٣٤)

(٢) السرو: شجر السرو، وهو شجر حسن الهيئة قويم الساق، عادةً ما يشبه الشعراء قوام محبوبهم به.
للمزيد انظر: (حسين مجيب المصرى: المعجم الفارسى العربي الجامع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٠١٢، ٢١٣.)

(3) Cem Dilçin: A.G.E , S.408.

- Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.467- 470.
- Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, S.106.

(٤) بعض كامللر كلام ايدوب بيورمشلر همان :. عادل اولان بكلره بكزر درخت ميوه دار
(الديوان: قصيدهء بهاريه، ص ٣١)

حيث شبه الشاعر حال السادة بعد أن وصل إليهم كلام العارفين، وانطبع على أخلاقهم وحديثهم كالشجرة المثمرة التى تؤتى أكلها كل حين، ويتضمن هذا البيت مدحًا لأهل التصوف الذين بكلامهم أعادوا الحياة بكلامهم ونصائحهم للأمراء. فجاء الشاعر بالمشبه (عادل اولان بكلره) والمشبه به (درخت ميوه دار) والأداة الفعل (بكزر)، وحذف وجه الشبه الذى جاء ضمنيًا وهى الحيوية والحياة والنشاط.

وكما فى قوله: (فلأكن أنا كالظل على التراب الأسود الذليل، ولتقف أيها السرو فضى البدن كلما وقفت هذه الدنيا[١]).

حيث شبه الشاعر نفسه بالظل الموجود على التراب الأسود الذليل، فجاء بالمشبه وهو (بن)، وأداة التشبيه الفارسية (وش)، والمشبه به (خاك پايمال)، وحذف وجه الشبه وهو الاحتقار والذل، فهنا يتمنى الشاعر أن يكون محبوبه معروفًا عند الجميع بل عند الدنيا بأسرها وهو راضٍ أن يكون حاله حال الظل الذى يمر عليه الناس ويدعسونه بأقدامهم، إمعانًا فى إظهار مدى محبته لمحبوبه وإن عادت عليه تلك المحبة بالذل والإحتقار فهو على أهبة الاستعداد أن يدفع هذه الضريبة.

- **التشبيه المفصل:**

وهو ما ذكر فيه وجه الشبه مفصلاً[٢]، بغرض التوضيح وإظهار صفات أو مميزات أو مواطن الجمال والحسن داخل ممدوحه أو المتغزل فيه.

كما فى قوله: (لو تنثر ريح الصبا رائحة شعرك العنبرى، تهب الروح للقلوب الميتة كنفس عيسى[٣]).

حيث شبه الشاعر ريح الصبا فى تأثيرها على القلوب بمعجزة سيدنا عيسى _عليه السلام_ فى إحياء الموتى بإذن الله، ونفخ الروح فى الطين فتكون طيرًا بإذن الله إشارة لقوله تعالى: (وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ

---

(١)بن اولاين سايه وش خاك شهيد/ سياهده پايمال
بو جهان دوردقچه دور اى سرو سيم اندام سن
(الديوان: قصيدهء ديكر، ص ٣٤)

(2) Cem Dilçin: A.G.E , S.407.
- Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.467.
- Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, S.106.

(٣) جان ويرر انفاس عيسى كبى اولمش دللَره:. كر صبا داغتسه بويى زلف عنبر باريكى
(الديوان: غزلية حرف الياء ، ص ١٠٠)

الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ (٤٩)[١]).

وكما فى قوله: (رأى زينتك على هذا النحو فأصبح بلا قرار، وسالت دموع عينى إلى البستان مثل النهر[٢]).

حيث شبه أصولى دموع عينه المهراقه بالنهر الجارى الذى يروى البستان، فجاء بالمشبه (كوزلرم ياشى) والمشبه به (جويبار) وأداة التشبيه (كبى) وجاء وجه الشبه فعلًا ماضيًا وهو (اقدى) فحال أصولى فى نواحه وغزارة دموعه كحال النهر الجارى المتدفق دلالة على مدى لهفته وشوقه لمحبوبه، ولقد وفق أصولى هنا فى اختيار صورة التشبيه بين الدموع والنهر فهما من المادة نفسها وهو الماء، كما وفق أيضًا فى اختيار الفعل (اقدى) أى سالت أو تدفقت إشارة إلى أن دموعه سالت وتسيل أيضًا مثل مياه النهر الجارى تجنبًا لسوء الفهم الذى قد يقع من المستمع، الذى ربما يظن أن النهر راكد، فأكمل الصورة بأن دموع عينه كالنهر الجارى نحو البستان؛ فاستمرار البستان واخضراره مرهون بدوام جريان الماء له.

- **التشبيه المؤكد:**

وهو ما حذفت منه أداة التشبيه وذكر فيه المشبه به ووجه الشبه[٣].

كما فى قوله: (وهكذا فإنه يجود براحته على أهل الفقر بالفضة، بقدر المطر الذى ينهمر على الأرض فى وقت السحاب. [٤]).

حيث شبه الشاعر حبات المطر كالقطع الفضية التى ينثرها الأمير على الفقراء وهذا يدلل على سخاء الأمير وجوده وأن خزائنه مملوءة، ويتضمن ذلك إتيان الشاعر بكلمة سحاب (ابر) التى تعنى نزول المطر، ويتضمن البيت الإشارة إلى حال الكفاية التى يكون فيها الفقراء من كرم الأمير كحال الأرض فى بهجتها واخضرارها بعد نزول المطر. فجاء

(١) سورة آل عمران: الآية ٤٩.

(٢)بيقرار اولدى كورب بو وجهله زيبالغن :. كوزلرم ياشى كبى كلزاره اقدى جويبار
(الديوان: قصيدهء بهاريه، ص ٣٠)

(3) Cem Dilçin: A.G.E , S.408.

- Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.467.

(٤) ابر يغدرمز بيره وقتنده اول دكلو مطر:. شويله كم دستيله اهل فقره سيم ايلر نثار
(الديوان: قصيدهء بهاريه، ص ٣١)

الشاعر بالمشبه وهو الفضة والمشبه به وهو المطر ووجه الشبه وهو القدر والكمية وحذف أداة التشبيه.
وكما فى قوله: (صار جواده لائقًا بمكانته كسلطان للعالم، وصار سرجه المزدان بالجواهر كالشمس[١]).
حيث شبه أصولى سرج حصان الأمير المزدان بالجواهر كأنه الشمس، فجاء بالمشبه (زين) وهى كلمة فارسية بمعنى سرج، وبالمشبه به (كنش) ووجه الشبه هنا ضمنيًا وهو الإشراق واللمعان وحذف أداة التشبيه.

- **التشبيه المرسل:**

وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه. جاء التشبيه المرسل بكثرة فى أشعار ديوان أصولى حيث يتميز هذا النوع عن غيره من التشبيهات الأخرى بتوافر جميع أركان التشبيه، من أداة تشبيه ومشبه ومشبه به، قد جاءت الأمثلة فى هذا النوع على النحو الآتى:
(إن العمر كشجرة بلا ورق ولا ثمر فهى جافة يابسة، ولكن عندما تسمع ذلك فإنك تلقى الزمان بحجر الجفاء[٢]).
حيث شبه الشاعر العمر بشجرة، لكن هذه الشجرة لا ثمار لها ولا ورق، فهى شجرة بلا حياة، فهى شجرة يابسة جافة. وعندما نسمع ذلك ونعرف حالها ونعلم أن من أوصلها إلى هذه الحالة البائسة هو الزمان بغدره وخداعه، عندئذ سننظر بجفاء وكره وحقد لهذا الزمان القاسى الذى بلا رحمة، وقد وفق الشاعر فى تشبيه العمر بالشجرة؛ لأن العمر فى تقدمه منذ الطفولة حتى الشيخوخة وسنى الضعف والعجز يماثل دورة حياة الشجرة منذ بدايتها كشتلة صغيرة أو بذرة بسيطة حتى تصل إلى أقوى قوتها، ثم تدور الدائرة عليها أيضًا فتذبل أوراقها وتجف أغصانها وتموت وتنتهى.
وكما فى قوله: (لو تصفى مرآة القلب مثل الماء، يُرى نور الأزل فى الماء كنور القمر[٣]).
حيث يشير أصولى إلى أن مرآة القلب لابد أن تكون نقية وصافية كالماء، فجاء بالمشبه (كوكل ايينه) والمشبه به (آب) وأداة التشبيه

---

(١) اولدى اسبى قدرنه اول شهوار عالمك:. چرخ جوهر دار زين وطبلبازيدر كنش
(الديوان: قصيدهء كنش، ص ٢٨.)
(٢) بر دكل بر برك ويرمز درخت عمروكه:. ليك دوينجه اورر سنك جفايى روزگار
(الديوان: قصيدهء روزكار، ص ٢٣: ٢٥)
(٣) صاف قلدكسه كوكل ايينه سن آب گبى:. كورينور نور ازل آبده مهتاب گبى
(الديوان: غزلية حرف الياء، ص ١٠٨)

(كبى) وجاء وجه الشبه فعلًا فى صيغة الشرط وهو (صاف قلدكسه) بمعنى إذا كان صافيًا، ويكمل الشطر الثانى بجواب الشرط الذى يجيب على فعل الشرط بأنه إذا ما كانت مرآة القلب صافية كالماء فإنها ستعكس نور الأزل مثلما يعكس الماء نور القمر، فالشطر الثانى تشبيه مرسل أيضًا.

ثانياً: الاستعارة:

اولى الدرس البلاغى القديم اهتمامًا بالغًا بالصورة الاستعارية، وعنى بها النقاد عناية خاصة وتوسعوا فى دراستها، وتفيد الاستعارة (الاختصار والإيجاز) وذلك لما تفرزه من المعنى الكثير باللفظ القليل، فتعمل على منح الجدية للغة الوضعية المعجمية المألوفة ، ذلك بما تحمله من أكبر قدر من الدلالات الموحية فى الألفاظ اليسيرة، ومن خصائصها التي تذكر بها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر(١).

وقد تعددت الاستعارات وتنوعت داخل ديوان أصولى وجاءت على النحو الآتى:

- **الاستعارة التصريحية:**

هى الاستعارة التى يتم التصريح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه) دون المشبه، أى أنها تشبيه حُذف منه لفظ المشبه واستعير بدلًا عنه بلفظ المشبه به(٢).

كما فى قوله: (فيا للعجب هل دخلت هذه الشمس إلى الأرض المظلمة، أم لم يسع هذا القبر الضيق هذا البحر الذى بلا شاطئ (٣)).

والبيت يتضمن استعارة تصريحية حيث حذف الشاعر المشبه وصرح بالمشبه به، إذ شبه أصولى شيخه بالشمس، ودلالة هذا التشبيه تكمن فى تعجب الشاعر من كيفية احتواء الأرض لجسد شيخه، بل وروحه التى سمت وعلت وكانت كالشمس فى سطوعها، وقد ألصق الشاعر صفة النحس إلى الأرض ليدلل بذلك على حقده على الأرض لضمها

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، ص٣٣.

(2) Cem Dilçin: A.G.E , S.412.

- Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.472.
- Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, S.49.

(٣)اول افتاب قاره بيره كرديمى عجب:. يا قبر تنكه صغمديمى دريايى بيكنار
(الديوان: قصيدهء ديكر، ص ٣٥)

رفات شيخه، فكيف لتلك الأرض الضيقة أن تضم ما حوت روح شيخه. وإن كانت الأرض حتمًا ستضم رفاته فإنها ضمنيًا ستضئ بمعرفته التى ستمتد إلى أجيال مستقبلية قادمة، وهو ما استدركه الشاعر أن علم شيخه كبير كالبحر الذى لا شاطئ له، ويلاحظ التدرج فى وصف التشبيه من الصغر إلى الكبر أى من الأرض إلى البحر الذى لا شاطئ له.

وكما فى قوله: (والحاصل أن شمشاد[١] قامتها الباسق نخل يتبسم، فورقها مزين من رأسه إلى إخمص قدمه باللطافة والدلال[٢]).

والبيت يتضمن استعارة تصريحية حيث حذف الشاعر المشبه وصرح بالمشبه به وهو (شمشاد)، إذ شبه أصولى محبوبه بشجر الشمشاد الباسق الطول، ودلالة التشبيه على مدى جمال قامة المحبوب حيث تضمن البيت أيضًا أكثر من تشبيه بليغ واستعارة مكنية، حيث شبه قامة الشمشاد بقامة النخل، وشبه النخل بشخص يبتسم وصرح بالمشبه وحذف المشبه به وأبقى على شىء من لوازمه وهو فعل الابتسام، كما شبه ورق الشمشاد بشجرة مزينة باللطافة والحسن.

- **<u>الاستعارة المكنية:</u>**

وهى الاستعارة التى يُحذف منها المشبه به، والإبقاء على شىء من لوازمه؛ ليدل عليه[٣].

كما فى قوله: (هل ترى عين النرجس شخصًا مثلك، فالقدح الذهبى فى يدك كتاج مرصع على الرأس[٤]).

---

(١) شمشاد: نوع من الأشجار يوجد فى الغابات فى شمالى إيران يعرف باسم البسق. وهى شجرة باسقة الطول، يستخدمها الشعراء عادةً فى وصف قوام المحبوب، وترجمتها إلى العربية: (السمسق- المردقوش- العترة).

- عبد النعيم محمد حسنين، وشيرين عبد النعيم محمد حسنين: قاموس الفارسية فارسى– عربى، دار الكتاب المصرى، ودار الكتاب اللبنانى، القاهرة،٢٠١١- ٢٠١٢م، ص ٣٠٤.
- نور الدين عبد الرحمن الجامى: يوسف وزليخا ، ترجمة وتعليق عبد العزيز بقوش، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٧٤.

(٢)حاصلى بر نخل كلدر قامتك شمشاديكم:. باشدن اياغه مزّين برك ناز وشيودن
(الديوان: قصيدهء ديكر، ص ٣٤)

(3) Cem Dilçin: A.G.E , S.414.

- Cevdet KUDRET: A.G.E, C1 , S.473.
- Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, S.49.

(٤)نركسك كوررمى كوزى كمسهء كاولمش ينه:. دستنه زرّين قدح باشينه تاج زرنكار
(الديوان: قصيدهء بهاريه، ص ٣٠)

حيث شبه الشاعر النرجس بإنسان له عين يبصر بها فحذف المشبه به وصرح بالمشبه، ودلل على المشبه به بإشارته إلى العين. وجاءت الاستعارة دلالة على صفة الجمال الذى يتمتع بها الممدوح؛ حيث يحيل الأشياء وإن كانت عادية إلى درر.

وكما فى قوله: (كيف تجد الطمأنينة فى هذه المضافة العتيقة، عندما يقرع الأجل صوت طبلة الرحيل على الآذان[١]).

والشطر الثانى من البيت يمثل استعارة مكنية حيث شبه أصولى الموت بإنسان يقرع على طبلة ليُعلِمَ الناسَ بأنه قد حان الرحيل، فحذف المشبه به وصرح بالمشبه وأبقى على شىء من لوازم المشبه به وهو القدرة على القرع.

وبعد أن عرضت الدراسة لعنصرى بناء الصورة الجزئية الأساسيين وجدت الدراسة أنه حرى بها أن تعرض لظاهرة لغوية تميز بها الشعراء الفرس وتبعهم فى هذا الشعراء الأتراك العثمانيون، ولأن الشاعر موضوع الدراسة كان من الشعراء ذوى اللسانيين فقد ظهرت واضحة جلية فى ديوانه ألا وهى التلميع.

<u>ثالثًا: التلميع:</u>

هو أن يكتب الأديب ألفاظه وتعبيراته بلسان يختلف عن لسانه الأصلى، أى بلغة غير اللغة التي يكتب بها الشاعر سواء كانت العربية أو الفارسية أو غيرها[٢].

أو أن يجمع الشاعر أو الأديب بين لغتين أو أكثر كالفارسية والعربية والتركية، وذلك بأن يجعل الشاعر بعض المصاريع فى منظومته باللغة العربية أو الفارسية، أو يجعل أحد مصراعى البيت عربيًا والآخر تركيًا، أو أن يكون أحد الأبيات عربيًا والآخر فارسيًا أو يكون بيتان باللغة العربية ثم بيتان آخران بالتركية[٣].

وظهر شعر الملمعات عند الأتراك العثمانيين، نتيجة لقداسة القرآن الكريم ومكانة اللغة العربية عندهم، مما دفعهم لإدخال أبيات وشطرات عربية على أشعارهم فيما يعرف بالملمعات، ثم بدءوا بعد ذلك

---

(١)بو رباط كهنده سالك نجه قلسون حضور:. طوقنور كن كوشنه اوازهء كوس رحيل (الديوان: غزلية حرف اللام، ص ٧٧)

(٢) منمنلى زاده طاهر: عثمانلى ادبيات، استانبول، د.ت، ص١٢٨.

(3) Tahir Ül-Mevlevi: A.G.E. S 158.

- Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, S.76.

- إسعاد عبدالهادى قنديل: المرجع السابق، ص٣٧٢.

فـى إدخـال أبيـات وشـطرات فارسـية أسـوة بالعربيـة. ومـن المعـروف أن هـذا النـوع قـد ذاع بـين شـعراء الفـرس مـن قِبـل ذوى اللسـانين العربـى والفارسى[١].

وقـد جـاء هـذا النـوع مـن الصـنائع اللغويـة فـى شـعر أصـولى فـى قالـب المخمس، فيقول:

يا الهى وادىء عصيانده قالدم بى مدد
عبد عاصييم صوچم بى حد وجرمم بى عدد
شمدى شىء الله كلدم قلمه بن درويشى رد
فضلكه بل بغلدم يا واحد وفرد وصمد
جمله نك معبودى سن سن دايما حىّ ابد
حمد لله بولدى نام اعظمى قلب سليم
سالك راهه عيان اولدى صراط مستقيم
بعد ازين كارايده مز وسواس شيطان رجيم
اوقرم اسمكده بسم الله الرّحمان الرّحيم
اى صفاتكدر صفاتك قل هو الله أحد[٢]

فكمـا نلاحـظ أن التلميـع قـد جـاء فـى أكثـر مـن كلمـة وجملـة فـى هـذا المخمـس بأسـلوب وقواعـد عربيـة خالصـة، فجـاءت أغلبهـا مـن سـورة الإخلاص.

وكـذلك فـى قولـه فـى التلميـع بالفارسـية فجـاءت بعـض أبيـات قصـيدته المعنونـة بـ"قصيدهء فارسـى" بـنفس معنـى بعـض أبيـات قصـيدته المعنونـة بـ "قصيدهء ديگر" فيقول فى قصيدته الفارسية:

---

(١) محمد عبداللطيف هريدى: المرجع السابق، ص٣٠.

(٢) يا إلهى أنا عبدك العاصى ذنبى بلا حد وجرمى بلا عدد
بقيت يا إلهى فى وادى العصيان بلا مدد
جئت الآن إلى بابك فلا تردنى أنا الدرويش
بفضلك عقدت الأمل يا واحد ويا فرد ويا صمد
يا حى يا قيوم أنت دومًا معبودًا للجميع
الحمد لله وجد القلب السليم الاسم الأعظم
واتضح لسالك الطريقة الصراط المستقيم
من بعد ذلك لن يستطيع وسواس الشيطان الرجيم أن يشغله
لأنى أقرأ بسمك بسم الله الرحمن الرحيم
فصفاتك هى صفة قل هو الله أحد
(الديوان: ص٤٤.)

يكدم درخت عمر مرا بر نداد ليك
چندان بدست جور وجفا كرد سنكسار(١)
بينما يقول فى قصيدته "قصيدهء ديگر":
بر دم درخت عمرى بز ويرمدك ولى
اوردك دوينجه دست جفاييله سنكسار(٢)

استخدم أصولي لفظة "درخت" الفارسية، والتى تعنى "شجرة، مشنقة، دعامة" بدلًا من كلمة "آغاچ" فى البيت التركى مثلما استخدمه فى البيت الفارسى، كما استخدم لفظة "سنكسار كردن" الفارسية والتى تعنى "رجم، قذف بالحجارة"، واستخدمها أيضًا بالمعنى نفسه فى البيت التركى ولكنها جاءت فى لفظة "سنكسار" فقط والتى تعطى فى التركية أيضًا معنى الفعل "رَجَمَ".

ويقول فى موضع آخر من قصيدته الفارسية:
ديزم سرشك خودكه شد روزكار بد
چشم اميد وديدهء بختم پراز غبار(٣)
بينما يقول فى قصيدته "قصيدهء ديگر":
ياش نيجه دوكميم كه غم روزكاردن
چشم اميد وديدهء بختم طولو غبار(٤)

أما ها هنا فكما هو واضح من كلمات الشطر الثانى أنه شطر فارسى لم تتخلله من التركية إلا كلمة "طولو".

ويقول فى موضع آخر من قصيدته الفارسية:
حالم خراب وديده پراب وجكر كباب
دل بيقرار وشيشهء خاطر شد انكسار(٥)
بينما يقول فى قصيدته "قصيدهء ديگر":

---

(١) - لم ترتفع شجرة عمرى لحظة واحدة حتى رجموها كثيرًا بيد الجور والجفاء.
(الديوان: قصيدهء فارسى، ص٣٢.)
(٢) - لم تعطِ لشجرة العمر ثمرة للحظة واحدة، لكنك كلما شبعت رجمتها بيد الجفاء.
(الديوان: قصيدهء ديگر، ص٣٤.)
(٣) - دموعى تسيل لأن الزمن صار سيئًا، وعين أملى وعين حظى ممتلئة بالغبار.
(الديوان: قصيدهء فارسى، ص٣٢.)
(٤) - كم ذرفت دمعًا من غم الزمان، فعين أملى وعين حظى ممتلئة بالغبار.
(الديوان: قصيدهء ديگر، ص٣٤.)
(٥) - حالى خراب وعينى ممتلئة بالدموع، وكبدى محترق والقلب مضطرب والخاطر منكسر.
(الديوان: قصيدهء فارسى، ص٣٢.)

حالم خراب وديده پراب وجكر كباب

دل بيقرار وشيشهء خاطرده انكسار[١]

فكما نلاحظ أن التلميع قد جاء فى أكثر من كلمة بل تعدى الشطرة حتى أنه جاء فى بيت كامل، بأسلوب وقواعد فارسية خالصة لم يتخللها أي حرف تركى سوى لاحقة المفعول فيه "ده".

ويقول فى موضع آخر من قصيدته الفارسية:

در كلشن زمانه نه رويد كل مراد

در خار غم بميرد اكر صد هزار زار[٢]

بينما يقول فى قصيدته "قصيدهء ديگر":

باغ زمانه ده يوزه كلمز كل مراد

خار بلاده اولسه بنم كبى صد هزار[٣]

كما استخدم أصولى التركيب الإضافى نفسه الذى جاء به فى بيته الفارسى " كل مراد " والذى يعنى "وردة المراد"، كما استخدم لفظة "خار" الفارسية والتى تعنى "شوك"، بالمعنى نفسه فى البيت التركى كما جاءت فى البيت الفارسى.

المبحث الثانى

الصورة الكلية

هذا النمط من الصورة يعتمد اساسًا على تناسق الصورة الجزئية الخاصة وتلاحمها بالموصوف، ويبنى على علاقة الجوار أو التداخل ناميًا ومكونًا كيانًا عضويًا.

ظهر هذا النوع من التصوير فى الشعر مع الدعوة إلى وحدة القصيدة متمثلة فى وحدة الموضوع والوحدة العضوية. ووحدة القصيدة هذه صدى للحركات الرومانسية والنزوع إلى الشعر الوجدانى، الذي ينظر إلى القصيدة كالبنية الواحدة، لأنها (فرد متكامل)، ومن ثم فهذا اللون الشعرى يشبه سلسلة من وثبات أو حلقات[٤].

---

(١) - حالى خراب وعينى ممتلئة بالدموع، وكبدى محترق والقلب مضطرب والخاطر منكسر. (الديوان: قصيدهء ديگر، ص٣٥.)

(٢) - لم تنمو وردة الأحلام (المرام) فى روضة الزمان، فلو أنها مئة ألف ألم تموت بشوك الغم. (الديوان: قصيدهء فارسى، ص٣٢.)

(٣) - لم يبتسم وجه وردة المراد فى روضة الزمان، فلو أنها مثلى فى غم الشوك لتكون مئة ألف.

(الديوان: قصيدهء ديگر، ص٣٥.)

[٤] محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعرى، ص٨٨.

وهي انفعالات تتوالى قسمًا قسمًا فى شكل وثبات، فى كل وثبة تشرق عليها مجموعة من الأبيات دفعة واحدة أو تنساب هذه المجموعة دون انقطاع ولا اضطراب أو توقف قليلًا أو كثيرًا؛ لتلمس فيها وحدة التكوين أو وحدة المستوى الشعورى والفكرى فى طبيعة الخلق الفنى، فهو يضم الصورة الجزئية فى صورة كلية منسوجة وممتدة عبر عدة آيات أو عبر مقطع أو عبر قصيدة بأكملها[1].

وقد استطاع أصولى أن يخلق هذه الصورة الكلية فى أغلب قصائده فأبدع نوعًا من التصوير يؤلف من صورة جزئية تتآزر وتتسق لتشكل صورة كلية ممتدة عبر عدة أبيات لتشكل القصيدة، حيث تمضي هذه الصورة متسلسلة العناصر لتمثل مشهدًا حيًا واقعيًا. مثله أصولى عبر قصيدة كاملة، جاءت تحت عنوان (مرثية) عندما يرثى فيها شيخه إبراهيم جلشنى فيقول: (وا أسفاه ألست أيها الزمن الحقود فى نحيب ألم وغم، ونحن أيضًا فى نحيب وأنين/ لم تعطِ شجرة عمرى ثمرة للحظة واحدة، لكنك كلما شبعت رجمتها بيد الجفاء/ كم ذرفت من الدموع من غم الزمان، فعين أملى وعين حظى ممتلئة بالغبار/ حالى خراب وعينى ممتلئة بالدموع، وكبدى محترق وقلبى مضطرب وخاطرى منكسر/ لم يبتسم وجه وردة المراد فى روضة الزمان، فلو أنها مثلى فى غم الشوك لتكون مئة ألف/ لا يوجد شخص قط داخل هذا المُلك له مُرام، وإن كنت رئيسًا فلتكن نائلًا للمرام/ وا أسفاه من حادثة الزمان، فلقد وصل حجر الإنكسار إلى مرآه الإسكندر/ يجب أن يكون قد اجتمع كل الخلق فى مثل هذا الحزن مثل يعقوب، عندما أختطف الذئب روح يوسف/ آه فلقد خرج من الأرض دود وعتّة متنوعة جدًا، وأصبح السحاب من السماء على أهل الأرض نارًا/ فيا للعجب هل دخلت هذه الشمس إلى الأرض المنحوسة، أم إلى قبر ضيق أم لم يتسع لها البحر الذى بلا شاطىء/ أيها التراب ذو الوجه الأسود، أين جلشنى الذى كان معدن جواهر المعرفة/ أصبح بالهمة ملكًا ذا علامة فى عالم الفناء، ولم يعرف أى أحد ذلك الذى بلا علامة أى مشهور كان/ لا يوجد أقران له فكان كالشمس ومشهور العصر، فحاصل هذا القرن كان هذا المسعود/ كان قد دخل إلى عالم وحدة النقطة، وكان عارفًا بسر القلوب، فهو العارف الفطين/ وكان واهب الفيض حتى مركز جملة المحيط، وكانت ذاته قطب دائرة كن

---

[1] عبدالقادر الرباعى: الصورة الفنية فى شعر أبى تمام، الطبعة الأولى، أربد، الأردن، ١٩٨٠م، ص١٨٨.

فكان/ كان جند همته ممسكًا بالكون والمكان، وإن يكن هو نفسه سلطان اللامكان[١]).

رسم أصولى صورة كاملة لحزنه على وفاة شيخه وقد جاءت عناصر الصورة الكلية من حركة وصوت ولون على النحو الآتى:

فالحركة: تجلت الحركة فى مرثية أصولى لشيخه فى الأفعال الآتية: (لم تعطِ، كم ذرفت من الدموع، لم يبتسم وجه وردة المرام، لا يوجد شخص، أختطف الذئب، خرج من الأرض).

وأغلب الأفعال هنا يشير إلى الامتناع أو المنع والحرمان والألم، فالعين تذرف الدموع بلا توقف، ووجه الورد لم يبتسم، والدود خرج من الأرض، كما أن رحيل روح الشيخ إبراهيم جلشنى كاختطاف الذئب لفريسته.

الصوت: تمثل الصوت فى صوت النواح والنحيب والعويل على وفاة الشيخ، وصوت الاضطراب الشديد لقلب أصولى وتسارع دقاته، وصوت انكسار المرآة، وصوت المجرفة وهى تلقى بالتراب فى قبر الشيخ إبراهيم جلشنى.

اللون: ومثل اللون الأسود اللون الأساس للقصيدة بل يكاد هو اللون الوحيد؛ فهو لون التراب الذى ضم جسد الشيخ، وهو لون عالم أصولى بعد رحيل شيخه، وهو لون الظلام أيضًا الذى سيحل على العالم بعد وفاة

---

(١)

يازق دكلمى نيچه بر اى دور كينه دار
درد وغميله اغلاده سن بزى زار زار

بر دم درخت عمرى بز ويرمدك ولى
اوردك دوينجه دست جفاييله سنكسار

ياش نيجه دوكميم كه غم روزكاردن
چشم اميد وديدهء بختم طولو غبار

حالم خراب وديده پراب وجكر كباب
دل بيقرار وشيشهء خاطرده انكسار

باغ زمانه ده يوزه كلمز كل مراد
خار بلاده اولسه بنم كبى صد هزار

بو ملك ايچنده هيچ كشى كامينى بولمدى
كر شاه كامبين وكر مير كامكار

درد اكه سنك حادثهء روزكار دن
ايينهء سكندره ايرشدى انكسار

بيت الحزنده در قمو يعقوب كبى بو خلق
قپدى مكركه يوسفى بو كرك جان شكار

يردن شو دكلو چقدى كوكه دود اه كم
ابر اولدى كوكدن اهل زمين اوزره نار نار

اول افتاب قاره ييره كرديمى عجب
يا قبر تنكه صغمديمى دريايى بيكنار

اى خاك روسياه قنى كلشن قنى
اول معرفت گهرلرنيك معدنى قنى

ملك فناده همّتله شه نشاندى
اول بى نشانى بلمدى كمسه نه شاندى

اقرانى يوق كنش كبى مشهور عصر ايدى
بو قرن ايچنده حاصلى صاحبقراندى

درج ايتمشيدى نقطهء وحدتده عالمى
سرّ قلوبه عارف ايدى نكته داندى

جمله محيط مركزه دك فيض نجشدى
ذاتى كه قطب دائره كن فكاندى

كون مكانى دوتمشيدى جند همّتى
كندو اكرچه پادشه لا مكاندى

(الديوان: ص ٣٤، ٣٥.)

شيخه، كما أن لون الجهل أيضًا أسود، فلقد قُبِضَ جزءٌ من العلم برحيل الشيخ إبراهيم جلشنى.

وتنوعت الصورة الكلية عند أصولى بتنوع الموضوعات الشعرية التي تناولها داخل ديوانه، فكما هو واضح ففى الصورة الأولى يصف حالته وحال الدنيا بعد وفاة شيخه فيبدع فى وصف حزنه وحزن الكون وتأثره الشديد لوفاة شيخه.

ولكنه فى هذه المرة يأخذنا لصورة بديعة يخلق فيها من مكونات الطبيعة صورة كلية مليئة بعوامل الطبيعة التي وهب لها الحياة فى شعره، ليخرج صورة متكاملة فى ثوب ملئ بالصور البلاغية والانفعالات والتأثيرات الداخلية والخارجية للمتلقي، فيذهب ليصور ويصف الربيع عندما يحل على الدنيا كيف يبدل الحال ويغيره عند الكائنات الحية والجمادات فى قصيدة اتخذ عنوانها أيضًا من الطبيعة.

فيقول: (الحمد لله فقد حلت أيام الربيع، ومنحت رحمة الخالق الروح للدنيا مرة أخرى/ عندما تهب ريح الصبا تظنها صور إسرافيل، فكم من نبات ميت خرج من الأرض واضحًا جليًا/ تحول وجه الأرض بأيام الربيع إلى جنان، وتحولت المروج إلى سماء مزدانة بأنجم الأزهار/ جاء نفس عيسى باللطف فليفرح الفقراء، فأظهرت رياح الصبا كنوز الأرض ظاهرة/ ألبست الأوراق الخضراء سلطان الربيع خلعة، وكسا كل شجر عريان بشعاره/ وقفت شجرة البلوط على قدميها رافعة يديها، وداعية لقدوم سلطان الربيع/ استيقظت كل زهرة من النوم، ورفعت رأسها من العدم، وارتشف سحاب الربيع من السحر الصادق على وجه الماء/ وهكذا أخذت هذه الوردة من برهان يوسف، وتفتحت النرجس بينما كان يعقوب أعمى/ أخرجت رأس من كل ياقة وشاهدت البنفسج، وأمتلأت الجبال بزهور اللالة[1]/ هل ترى عين النرجس شخصًا مثلك، فالقدح الذهبى فى يدك كتاج مرصع على الرأس/ ربطت زلف السنبل بخط بنفسجى، فمن يا ترى لا يرى بطرقاته ثعبان داخل البنفسج/ من يذكر الآن اسم الصين داخل الروم تكون بلاد الخطا، فقد كان مسك التتار مجانًا فى كل زاوية/ أسست كل شجرة بصحن الصحراء خيمة همايونية، فليظن كل فقير يحيى أنها رياح سلطانية/ فلتمضِ إلى البستان لتقول لكل شجرة أهلاً وسهلًا، ولتقف على أقدامها ولتكن الفضة نثارًا فوقك/ انساب قلبى مثل الماء من الروضة إلى الديوان، فليقيده بالسلاسل فإنه أصبح من الآن بلا قرار/ فليقل بهذه الدعوى أن

(1) شقائق النعمان.

الطعام والشراب أصبح حلالًا، وهناك على ذلك شاهدين: أحدهما العيد، والآخر ذلك الربيع/ من هذا الشعب الذى كان سعيدًا بالعيد من النوروز، فليكتفِ بتقبيل أيدى حضرة الأمراء العظام/ وبقدر المطر الذى ينهمر على الأرض فى وقت السحاب، بنفس القدر ينثر بيده الفضة على الفقراء/ كلما فرح الخلق والكائنات بعبد الفرح، كلما تزينت أيام الربيع بعيد النوروز(١)).

رسم أصولى صورة كلية ممتدة عبر أبيات القصيدة وضح فيها شكل الدنيا عندما حل عليها موسم الربيع باعتدال جوه ورياح الصبا التى تهب فيه، وكيف تبدل حال الناس مع تبدل حال الدنيا والطبيعة من حولهم، وكيف عم الاخضرار مع تزين الأرض وأشجار السرو والمروج والرياض باللون الأخضر. وقد استوحى أصولى هذه الصورة التي رسمها لنا من واقعه الذي يعيش فيه، حيث إن موسم الربيع يعد من أجمل المواسم التى تحل على تركيا إذ يأتى بعد موسم الشتاء الذى يعد من أقسى المواسم عندما يحل عليها، فهو يجمد الحياة من حوله من شدة البرودة، فيأتى الربيع ليعيد للحياة حيويتها ونشاطها مرة أخرى.

(١)

حمد لله كم ايرشدى كلدى ايّام بهار
تازه جان ويردى ينه دنيايه لطف كردكار

صور اسرافيل اورر صنكم دم باد صبا
كم نبات امواتى يرير چقدى يردن اشكار

دوندى ايام بهاريله جنانه ير يوزى
انجم ازهار يله ينه كم كوك اولدى سبزار

لطفله عيسى دمى كلدى كدا لر شاد اولك
كه ايلدى باد صبا ارضك كنوزين اشكار

شاه نوروزى يشيل پيراقلو خلعت كيدروب
هر شجر عريانكن بولدى شعاريله دثار

بر اياغ اوزره دوروب ال قالدروب قلدى دعا
بر قدم نوروز سلطانى قدومينه چنار

اوينوب خواب عدمدن هر چيچك قالدردى باش
چين سحردن يوزينه صو سپدى چون ابر بهار

الدى بو كل يوسفن براهنندن شويله كم
نركس اعمى ايكن اچلدى كوزى يعقوب وار

هر يقادن باش چقرلمشدر بنفشه سير ايدر
لاله لر له خود پر ايتمش چامنند كوهسار

نركسك كوررمى كوزى كمسهء كاولمش ينه
دستنه زرّين قدح باشينه تاج زرنكار

بغلدى خطّ بنفشه زلف سنبل يوللّرين
شويله كم كورنمز اولمشدر چمنده مور ومار

روم ايچنده چين آدين اكمق خطادر شمديكم
هر كناره رايكان اولمشدرر مشّك تتار

قوردى صحرا صحننه چتر همايون هر شجر
عيش ايدر هر بر كدا صان پادشاه روزكار

سيره كل باغه صفا كلدك ديو هر بر درخت
دورب اياغ اوستنه اوستوكه سيم اتسون نثار

صو كبى ديوانه كوكلم اقدى كلشندن يكا
بغلسك زنجير ايله شمدنكير وقلمز قرار

بيمك واچمك حلال اولدى ديسك بو دعوى
ايكى شاهد بريسى عيد وبرى اوّل بهار

عيدله نوروزدن شاد اولدغى خلقك بو كم
ال ويروبدر دست بوسى حضرت مير كبار

ابر يغدرمز ييره وقتنده اول دكلو مطر
شويله كم دستيله اهل فقره سيم ايلر نثار

عيد فرحله فرح بولدقچه خلق كائنات
روز نوروزيله زين اولدقچه ايام بهار

(الديوان: ص ٢٩: ٣٢.)

وقد استطاع أصولي أن يعبر عن هذه الحالة عن طريق هذه القصيدة التى تترابط معانيها وأفكارها كنسق واحد من خلال الوحدة الموضوعية.
وقد جاءت عناصر الصورة مكتملة من صوت حركة ولون كما يلى:
الصوت: تجلى الصوت فى صوت فرحة الفقراء والناس بقدوم الربيع، وكذلك صوت احتفالات الناس والكائنات بعيد النيروز، وكذلك أيضًا فى ذكره خرير الماء إذ يمثل عنصرًا مهمًا من عناصر إخراج الصوت فى الطبيعة؛ إذ ينساب الماء إلى الرياض والمروج والحقول بعد ذوبان الجليد من على رءوس الهضاب والجبال والمرتفعات؛ فيعم الخير والنعم الناس وسائر الكائنات.
الحركة: وقد ظهرت فى العديد من المواضع مثل، (حل الربيع، تهب ريح الصبا، تحول وجه الأرض، ألبست الأوراق، جاء نفس عيسي، استيقظت، تفتحت النرجس، أسست كل شجرة، انساب قلبى، منح الامتزاج)، فقد جاءت كل أفعال الحركة معبرة ومصورة للمشهد السعيد الذي يعيش فيه الشاعر والناس، حيث استطاع _باستخدام تلك الأفعال والكلمات التي تدل على الحركة_ أن يدخل على المتلقى الإحساس نفسه الذى يشعر به تجاه الربيع، حيث حملت الكلمات داخل القصيدة معانى مليئة بالفرح والسعادة والبشر بعدما قدم الربيع بكل ما هو جميل ومحبوب، فقد حمله فرحة بمجىء الربيع وسعادته بحلول النيروز أن يتمنى ويدعو الله_عز وجل_ أن يجعل كل الأيام والليالى ربيعًا ونيروزًا.
اللون: جاءت الألوان واضحة جلية، وقد طغى عليها اللون الأخضر وهو لون الشجر والمروج والرياض والأزهار التى تفتحت بقدوم الربيع فحولت وجه الأرض أخضرًا، ويتضح ذلك جليًا حينما قال: (تحول وجه الأرض بأيام الربيع إلى جنان، وتحولت المروج إلى سماء مزدانة بأنجم الأزهار[1]).
فاللون الأخضر هو اللون الأساس فى قصيدة ربيعية، ويأتى بعده اللون البنفسجي وهو لون الورود، كما تأتى الألوان جميعها واضحة جلية إذ تفتحت النرجس والأزهار بمختلف ألوانها فصار وجه الأرض لوحة فنية من صنع الخالق _عز وجل_ جعل الربيع سببًا فى تكوينها فمزجت بين مختلف الألوان حتى الأضداد، حيث يقول أصولى: (وهكذا فقد منح الامتزاج للأضداد بلطف بحكمه، فدعك من الجدال بعد الآن يا نائل المرام[2]).
كما لا يغفل أصولى ذكر اللون الأبيض الذى يمثل لون السحاب المتقطع المنتشر فى السماء.

([1])دوندى ايام بهاريله جنانه ير يوزى:. انجم ازهار يله ينه كم كوك اولدى سبزار
(الديوان: ص ٢٩)
([2])شويله ويردى امتزاج اضداده لطفك حكميكم:. شمديدن صكره جدالى ترك ايدب اى كامكار
(الديوان: ص ٣١)

هكذا استطاع أصولى أن يجسد الصورة الكلية فى قصائده، بتحويل المعنويات من مجالها التجريدى إلى مجال آخر حسى، ثم بث الحياة فيها وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك، مثلما فعل مع قصيدته الربيعية، حيث تجلى هذا النوع من التصوير عند الشاعر فيما خلعه على المواد الجامدة، والمدركات المعنوية، وظواهر ومعالم الطبيعة الخرساء، بإلباسها ثوبًا حسيًا كى يجعلها ماثلة أمام حس المتلقى، فتثير انفعالاته.
وقد جعل أصولى المعانى المجردة وظواهر الطبيعة مخلوقات برية حية نابضة بالحركة، تتبادل مع الإنسان الفعل والحركة والحدث.

أهم النتائج:

١- تعددت أنواع التشبيهات التي وردت فى ديوان أصولى، كما تعددت الأدوات التى استخدمها فى التشبيه ما بين العربية والفارسية والتركية.
٢- حذا أصولى حذو الشعراء الأتراك فى وصف قامة محبوبته فى رشاقتها بشجرة السرو، وشجرة الشمشاد.
٣- كما تعددت الاستعارات وتنوعت داخل ديوان أصولى ما بين استعارة تصريحية، واستعارة مكنية.
٤- جاء شعر الملمعات فى شعر أصولى بكثرة، كما جاء فى قالب المخمس. وجاء بعضه بأسلوب وقواعد عربية خالصة، والبعض الأخر بكلمات وتراكيب فارسية.
٥- تنوعت الصورة الكلية عند أصولى بتنوع الموضوعات الشعرية التي تناولها داخل ديوانه، فكما وصف حالته وحال الدنيا بعد وفاة شيخه، أبدع كذلك فى خلق صورة كلية مليئة بعوامل الطبيعة عندما وصف قدوم الربيع عندما يحل على الدنيا كيف يبدل الحال ويغيره.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

1- Usuli: Usuli Divani; (haz. Mustafa İsen), Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.

ثانيًا: المراجع التركية:

(أ) **كتب مخطوطة بالتركية العثمانية :**

١- أحمد رشيد: نظريات ادبيه، استانبول، ١٣٣٨هـ.
٢- طاهر مولوى: تدريسات ادبيه دن نظم واشكال نظم، محمود بك مطبعه سى، در سعادت، ١٣٢٩هـ.
٣- معلم ناجى: اصطلاحات ادبيه، استانبول، ١٣٠٧ هـ.
٤- منمنلى زاده طاهر: عثمانلى ادبيات، استانبول، د.ت.

(ب) كتب مطبوعة باللغة التركية الحديثة :

1- **Abdülbaki Gölpinarlı: Nesimi,Usuli, Ruhi; Kapı yayınlar, İstanbul, 2014.**
2- **Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı; Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008.**
3- **Ahmet Mermer,Neslihan Koç Keskin: Eski Türk Edebiyatı Terimleri sözlüğü, Ankara, 2005.**
4- **ÂŞIK ÇELEBİ: MEŞÂ'İRÜ'Ş-ŞU'ARÂ, (haz. Filiz KILIÇ), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğ, Ankara, 2018.**
5- **Bağdatlı AHDİ: Gülşen-i Şu'ara, (haz. Süleyman SOLMAZ), Denizli, 2009.**
6- **Beyani: tezkiretü'ş şuara;(Haz.Aysun SUNGURHAN EYDURAN), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2008.**
7- **Cem Dilçin: Örneklerle Türk ŞİİR BİLGİSİ; Ankara, 2013.**
8- **Cevdet KUDRET: Örneklerle Edebiyat bilgiler; Inkilab ve Aka Basimevi; Istanbul, 1980.**
9- **Gelibolulu Mustafa Âlî: Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı, (haz. Mustafa İsen), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğ, Ankara, 2017.**
10- **Hafiz Hüseyin Ayvansarayi: Mecmua-i Tevarih, (haz.Fahri Ç.Derin-Vahid Çabuk), Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1985.**
11- **Kinali-Zade Hasan Çelebi: Tezkiretul' Şura; (Haz.Aysun SUNGURHAN EYDURAN), Türk Tarih Kurumu Yayınlar, Ankara, 2009.**
12- **Muallim Naci: Osmanli Şairleri; Haz: Cemal KURNAZ, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.**
13- **Riyazi Muhamed Efendi: Riyazü'ş- şuara, (haz. Namık Açıkgöz), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğ, Ankara, 2017.**

14- Tahir Ül-Mevlevi: Edebiyat Lüğatı; ENDERUN KİTABEVİ, İst, 1994.

ثالثًا: المراجع العربية:

١- أحمد درويش: فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢- إسعاد عبد الهادى قنديل: فنون الشعر الفارسى، دار الأندلس، ط٢، القاهرة، ١٩٨١م.
٣- جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
٤- رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.
٥- العقاد (بالاشتراك مع المازني): الديوان فى الأدب والنقد، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م.
٦- على الغريب محمد الشناوى: الصورة الشعرية عند الأعمى التُّطيلى، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م.
٧- عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، جده، دار المدني، ١٩٩١م.
٨- محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.
٩- محمد عنانى: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط٥، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٠- محمد عبد اللطيف هريدى: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، دار العين للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠١٧م.
١١- نور الدين عبد الرحمن الجامى: يوسف وزليخا ، ترجمة وتعليق عبد العزيز بقوش، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

رابعًا: المعاجم:

١- حسين مجيب المصرى: المعجم الفارسى العربي الجامع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.
٢- عبد النعيم محمد حسنين، وشيرين عبد النعيم محمد حسنين: قاموس الفارسية فارسى–عربى، دار الكتاب المصرى، ودار الكتاب اللبنانى، القاهرة، ٢٠١١-٢٠١٢م.