المحسنات البديعية في ديوان "الشقاء çile " للأديب التركي نجيب فاضل قيصه كورك دراسة من حيث الشكل

أسماء محمد شحاتة إسماعيل (*)

الملخص

لما كانت الألفاظ تمثل أساسًا مهمًا في التشكيل الجمالي للشعر، فقد حرص الشاعر نجيب فاضل قيصه كورك على إبراز طرائق للتعامل مع الألفاظ، مبرزا أثرها الجمالي في النسيج الشعري، ومن أهم هذه الطرائق استخدامه المحسنات البديعية . وقد وقف هذا البحث على المحسنات البديعية وتعريفها واستخراج الشواهد الدالة عليها من خلال الديوان. والمحسنات البديعية كثيرة لكن في هذه الدراسة تقتصر الباحثة على ما اشتهر استخدامه والتي تتمثل في: الطباق ، و مراعاة النظير ،و الجناس،و التلميح ، و تجاهل العارف، والتشخيص،وأيضا المبالغة. حفل الديوان بالثنائيات المتضادة ، فبرز الطباق كأكثر المحسنات البديعية، ثم استخدم الشاعر فن تجاهل العارف، والتلميح، والمبالغة ومراعاة النظير وكذلك التشخيص كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة الفنية، ولعب دوره كمحسنا بديعيا، فأفاد الشاعر من قدرة التشخيص على تعميق الدلالة في ديوانه، وقد لجأ الشاعر إلى استخدام الجناس بوصفه محسنا بديعيا بشكل قليل عما سواه. وقد طبقت هذه الدراسة على ديوان "الشقاء çile " للأديب التركي نجيب فاضل قيصه كورك دراسة من حيث الشكل.

الكلمات المفتاحية: المحسنات البديعية، نجيب فاضل ، الطباق ، الجناس ، التلميح.

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [ديوان "çile الشقاء" للأديب التركي نجيب فاضل قيصه كورك دراسة في الشكل والمضمون مع الترجمة إلى العربية]، تحت إشراف أ.د عبد الله أحمد إبراهيم العزب- أستاذ اللغة التركية وآدابها المتفرغ بكلية اللغات والترجمة & د. شيماء محمد الناصر عبد الحميد - مدرس اللغة التركية وآدابها بكلية الدراسات الإنسانية.

Abstract

The significance of words in the aesthetic composition of poetry has led the poet Najib Fadil Qisah kurak to emphasize the techniques of handling words and highlight their aesthetic impact on the poetic texture. One of the most significant techniques is his use of poetic embellishment, this research focuses on the poetic embellishment, their definition, and their evidence of usage through the diwan. While there are many poetic embellishments, this study focuses on the most widely used, such as the use of simile, considering analogy and allusion, and ignoring the explicit and diagnostic, as well as exaggeration. The diwan is replete with dualistic expressions, and the use of simile is the most prominent poetic embellishment that the poet utilized by ignoring the explicit and diagnostic considering analogy, and as a means of shaping the artistic image. The poet s ability to diagnose helped to deepen the meaning his diwan, and he also used analogy as a poetic embellishment extensively. This study applies to the diwan" anguish" by the Turkish poet Najib Fadil Qisah kurak from a formal perspective.

Keywords: Poetic Embellishment. Najib Fadil, Simile. Analogy. Allusion.

المقدمة

شغلت دراسة اللغة المفكرين منذ أقدم العصور محاولة منهم للوقوف على ماهيتها.

تمنح المحسنات البديعية النص الشعري قيمته وقوته، فهي آليته التي لا يستقيم الشعر إلا بها، كما أن الاتجاه إلى دراستها، معناه: الاتجاه إلى تناول البنية المركزية التي تلتف حولها جماليات النص الشعري. كما أنها من السبل التي يركن إليها الشاعر لإظهار عواطفه ومشاعره للتأثير في نفوس القارئين ،وما لها من مزايا تدبج بها المنظومات إلا أنه ينبغي للشاعر ألا يفرط في استخدامها حتى لا تفقد تأثيرها وتصبح دليل ضغف وفقر، فاستخدامها دون تكلف يخدم جمال المنظومة ويساهم في وصول المعنى الذي يرمي إليه الشاعر إلى القارئ.

وقد تناولت في هذا البحث المحسنات البديعية المتمثلة في الطباق ، و مراعاة النظير ،و الجناس، و التلميح ، و تجاهل العارف، والتشخيص، وأيضا المبالغة من خلال ديوان الشاعر.

وأهدف من خلال هذا التناول إلى بيان المحسنات البديعية بالديوان -محل الدراسة-، وإبراز غرض الشاعر من صياغتها.

المحسنات البديعية

يقصد بالمحسنات البديعية تزيين الألفاظ أو المعاني بألوانٍ بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي.[١]

المحسنات البديعية كثيرة لكن في هذه الدراسة تقتصر الباحثة على ما اشتهر استخدامه من خلال الديوان محل الدراسة، مثل : الطباق ، ومراعاة النظير ، والجناس، والتلميح ، وتجاهل العارف، والتشخيص، وكذلك المبالغة.

١- الطباق Tezat

هو أكثر المحسنات البديعية ورودًا في ديوان "الشقاء çile "[٢] للأديب التركي نجيب فاضل قيصه كورك[٣]، يقصد به الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز، ولو إيهامًا، ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوعٍ واحد كإسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيين فقط،[٤] فالطباق هو الجمع بين فكرتين.[٥]

---

[1] علي الجارم ، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، د.ط، القاهرة،١٩٩٩ ص ٢٦٣.

[2] ديوان الشقاء :هو ديوان يجمع بين دفتيه أشعار نجيب فاضل ، وسمي بهذا الإسم نسبة إلى أولى منظوماته التي تعرف بنفس الإسم، حيث نظمها إبان تجاهل الناس للشاعر بعدما كان يمتدح حتى بلغ عنان السماء بسبب إيمانه وعقيدته التي تحولت إلى فكر صوفي بعد تعرفه على شيخه عبد الحكيم الأوراسي .

[3] ولد نجيب فاضل بإستانبول عام ١٩٠٤م، والده هو عبدالباقي فاضل بك، ووالدته السيدة مديحة، لمع إسمه في عالم الشعرمنذ صغر سنه، وشغل عدة وظائف؛حيث عمل في مصارف إستانبول والأناضول، ودرس بالمدرسة الفرنسية، وفي معهد الموسيقى، لكنه ترك كل الوظائف عام ١٩٤٢متجها صوب العمل بالوسط الصحفي، فلقب بسلطان الشعراء والأستاذ ، وتوفي بمنزله عام ١٩٨٣م.انظر:

M.Orhan Okay:"***KISAKÜREK,Necip Fazıl",***TDV İslam Ansiklopedisi,c.44,25.c.,Ankara,2002,s.485-488.

Erdem Beyazıt: "***Üstad***", Mavera,80-82, Temmuz, Ağustos, Eylül,1983, s.47.

حفل الديوان محل الدراسة بالثنائيات المتضادة التي أضفت على منظوماته مساحاتٍ جماليةٍ تثري النص وتبرهن على إبداعه الشعري، فمعلوم أن ظهور الكلمة يتأكد أكثر من خلال استحضار الكلمة المعاكسة لها .

ومن الشواهد التي برز فيها الطباق منظومة " أسفل Esfel-i Safilin ، يقول : سافلين"

Bir bak, zaman ve mekan, nasıl kuşatılmışız;
Belli ki, **en tepe**den **en dibe** atılmışız.[6]

انظر، كيف إننا محاطون؛ بالزمان والمكان،
يبدو أننا ألقينا من **الأعلى** إلى **أسفل** سافلين...

عمد **en tepe-en dibe** **"الأعلى- الأسفل"**، فأصبح التضاد قائمًا الشاعر إلى خلق طباقا بين كلمتي "

بين القمة والقاع، وهو سمةٌ من سمات التناسب السلبي ، وإنما كان كذلك لأن العقل يتصور أحد الضدين عند تصور

الآخر، فالقمة تخطر على البال عند ذكر القاع، وبذلك تبرز قيمة وسر الجمال في الطباق .

و يقول في منظومة منتصف الليل (Gece Yarısı):

Gittikçe "**alçalı**r, y**ükse**lir" tavan,
Duvarda **küçülür, büyür** parmaklar,

---

[4] عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،دار القلم، ط١، ١٩٩٦ ص٣٧٧.

[5] Hasan Aktaş:***Modern Türk şiirinde Edebi Sanatlar***,Çizgi kitabevi Yayınları,1. basım ,Konya,2002,s. 53.

[6]Necip Fazıl Kisakürek:çile,büyük doğu yayınları,5.baskı, İstanbul ,1997,s.100.

Elbisem çivide canlanır o ân,
İçinde bir başka vücudu saklar[7]

يرتفع السقف، و**ينخفض** رويداً رويداً،
تكبر، و**تصغر** الأصابع على الجدار،
يحيا ثوبي على المسمار في تلك اللحظة،
إنه يسر جسداً آخر بداخله.

ظهر التضاد **"alçalır, yükselir "küçülür, büyür"** في النص الشعري، الذي يكون طرفاه فعليين "

فأوحى بالدوام والاستمرارية، لأن النسق الفعلي يحتمل التحول والتغير والمراوغة الأسلوبية التي تظهر ببراعة
جماليات تقنية التضاد.

وفي منظومة لن ينتهي (Bitmez) يقول:

Su **biter**, derdim **bitmez**[8]. Bitmez

سوف ينتهي الماء ،ولكن آلامي لن تنتهي أبدا.

جاء الطباق بين فعلين أحدهما مثبت **"biter- bitmez** "ينتهي- لن ينتهي" والآخر منفي **"**

، وأفاد استمرارية الحدث، فعبر عن مكنوناته وآلامه التي يشعر بها ،ولا مجال لنفاذها والتخلص منها ؛ ويسمى هذا الطباق طباق سلب[9].

وفي منظومة المنطق **Mantık** يقول:

Dağı tanıyan, nasıl tanımaz **uçurum**u?
Madem ki **yükseliş** var, **iniş** olmaz olur mu? [10] **Mantık**

[7] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.212.

[8] a.g.e.,s.295.

[9] طباق السلب:هومالم يصرح به بإظهار الضدين أو هي ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كما في قوله تعالى" قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون".، سورة الزمر : الآية رقم٩، فالطباق بين "يعلمون ولا يعلمون" وهي حاصلة بإيجاب العلم وخفية لأنهما ضدان ، انظر: عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية،دط،بيروت ، لبنان،دت،ص٨٠.

[10] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.355.

من يعرف الجبل ،كيف لا يعرف الهاوية؟
طالما هناك ارتفاع، ألا يوجد هبوط؟

جاء الطباق واضحًا جليًا يسهل **"Dağ-uçurum" "yükseliş iniş"** ، الوقوف عليه بين هذه الألفاظ "

لأن التضاد قائم بين المفردات لفظا ومعنى،فظهرت المعاني المتضادة في المفردات المتضادة بطريقة تبين مدى براعة الشاعر في خدم نصه الشعري، وبالشاهد إثارة تساؤلات مختلفة يعقبها إجابات مختلفة في نفس القارئ، وهو ما يظهر أثر جمال تقنية الطباق على نفس القارئ.

وفي مثال آخر:

Kime kaçsam ondan;
Ha **yakın**, ha **ırak**? [11] Zaman

لمن سأهرب إليه منه؛
أقريب، أم بعيد؟

في الشاهد خلق الشاعر **"yakın- ırak" "قريب- بعيد"**، ونتج عن ذلك طباقًا بالإيجاب[12] بين كلمتي "

استحضارا للمدلول المعاكس للقريب، الذي ماهو إلا وسيلة بيانية لحالة الشاعر النفسية ، فهو يعلم إنه لاسبيل لفراره.

وفي شاهدٍ آخر يقول:

Ve tekrar **uyuyayım** ve **kalkayım** ezanla!
Yaşaya dursun insan, hayat dediği zanla…[13] **Uyumak İstiyorum**

---

[11] a.g.e.,s.268.

[12] طباق الإيجاب: هو الجمع بين كلمتين متضادتين بدون أداة نفي أو هو ذكر الشيء وضده،انظر:
أيمن أمين أيمن عبد الغني: الكافي في البلاغة، البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ص١٧٥.

[13] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.273.

فلزام علي أن أنام مرة أخرى واستيقظ مع الآذان!
فليعش الناس مع الوهم، الذي يطلق عليه الحياة...

منح **uyuyayım- kalkayım" " أنام- أستيقظ "** في الشاهد السابق الطباق بين كلمتي "
مساحة من التناغم تتوزع على فترات زمانية متباعدة على مدار اليوم والليلة، فشكل إيقاعًا منسجمًا مع تشكيل الصورة الزمانية.
وكذلك في منظومة (الوصال**Visal**) ورد الطباق فيقول:

Senden **uzaklık** ateş, sana y**akınlık** ateş! [14]**Visal**

البعد عنك نار و**القرب** منك نار!

هنا نلحظ ملمحًا أسلوبيًا يؤدي إلى توتير الأجواء الانفعالية التي ينهض عليها النص لدى الشاعرنجيب فاضل، إذ كيف يكون البعد والقرب نارا إلا إذا كان هناك ثمة عشق، والتضاد قائم بين كلمتي " البعد -القرب " **Uzaklık-yakınlık"** **".**

ولطباق المعنى شواهد عدة بالديوان محل الدراسة، نذكر منها ماورد في منظومة (العقدة)،
فيقول الشاعر:

Biriktir; **delik** kese!
Yetiştir; toprak **köse**! [15] Ukde

اجمع؛ الخرج **مثقوب!**
ازرع؛ الأرض **جرداء!**
وكذلك بالمنظومة نفسها يقول:

Ateşe gir, **gölgelen**!
Kaynar suda **gülümse**![16] Ukde

[14] a.g.e.,s.233.
[15] a.g.e.,s.256.
[16] A Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.256.

ادخل **النار! واستظل!**

وابتسم في الماء **المغلي!**

في الشاهدين السابقين ظهر التضاد في المعنى بين مجموعة من الكلمات هما:

."Biriktir-delik" "Yetiştir -köse" "Ateşe-gölgelen"

"Kaynar-gülümse"

حيث أن الخرج المثقوب يصعب جمع الأشياء فيه ،لأنها ستسقط منه ،وكذلك الأرض الجرداء يصعب الزراعة فيها، كما أنه يستحيل دخول النار والاستظلال ، وكذلك يستحيل الضحك مع وجود الماء المغلي ؛ ومن هنا تبرز قيمة الطباق المعنوي الذي يكسب النص الشعري ثراءً وقوةً وقدرةً تعبيرية على جذب انتباه المتلقي.

ومما سبق يمكن القول بأن الطباق بدا واضحاً في منظومات الشاعر ، وملاحظ أنه استخدمه الشاعر على سليقته دون تكلف ، فأتي بالطباق سهلا،خفيفا ، وهذا من شأنه أن يثبت المعنى المراد في النفس.

٢- مراعاة النظير Müraat-ı Nazir

يقصد بها الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسب وائتلاف ما،[١٧] ويكون هذا التناسب[١٨] بين معنيين فأكثر.[١٩]

ولما كانت الألفاظ تمثل أساسًا مهمًا في التشكيل الجمالي للشعر، فقد حرص الشاعر على إبراز طرائق للتعامل مع الألفاظ، مبرزًا أثرها الجمالي في النسيج الشعري، ومن أهم هذه الطرائق استخدامه المحسن البديعي مراعاة النظير كما في الأمثلة،

فيقول:

Sultan olmak dilersen, **tacı, sorgucu** unut!

Zafer Arabası [٢٠] Zafer araban senin, gıcırtılı bir tabut!

إذا أردت أن تكون **سلطانًا**، فدع **القنبرة**، و**التاج**!

---

[17] عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص٣٨٢

[18] أحمد جودت: بلاغت عثمانية، در سعادت، بشنجي طبع، استانبول،١٣٢٣ هـ ، ص١٤٥

[19] Hasan Aktaş: Modern Türk şiirinde Edebi Sanatlar, a.g.e.s.159.

[20] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.144.

فسيارة نصرك، هي تابوتٌ ذو صرير... عربة النصر

في الشاهد رسم الشاعر صورة حسية مهيبة للملك الحقيقي فمتاع الدنيا مصيره الزوال ولن يتبق إلا التابوت؛ فتناسبت كلماته السلطان ، والقنبرة والتاج تناسبًا واضحًا ، مما خلق تصويرًا موسيقيًا متناسقًا متساوقًا مع الخيط الفكري للشاعر نجيب فاضل .

وفي منظومة الأفق الفارغة (Boş Ufuklar) يقول:

Ne kervan kaldı, ne at, hepsi silinip gitti,
'İyi insanlar iyi atlara binip gitti. [21] Boş Ufuklar

لم تبق **قافلة** ، ولا **حصان**، لقد اندثروا جميعًا،
فقد **ركب** الأناس الأخيار على **الخيول** الأصيلة، و**رحلوا**. الأفق الفارغة

ومراعاة النظير في هذا الشاهد نشأت عندما أراد الشاعرأن يعبر عن حالته النفسية وفقدانه للأناس الطيبين، والتي بدونهم أصبحت الحياة فارغة؛ فجمع بين القافلة والحصان ، وبين ركب، والخيول على جهة المناسبة ومراعاة النظير.

وفي شاهد آخر يقول:

Bıçaklarım su oldu, boyuna **bilenme**kten;
Bitti benlik **madenim** her ân t**örpülenmek**ten. [22] Nefs Muhasebesi

أصبحت **سكاكيني** كالماء، من كثرة **شحذها**؛
وانتهى **معدني** الذاتي من كثرة **برده** كل لحظة.

عمد الشاعر إلى استخدام مراعاة النظير محسنًا بديعيًا في هذا الشاهد، فنشأ تناغمٌ واضحٌ بين ألفاظه السكاكين ، والشحذ والبرد والمعدن في إطار الانسجام التام والتناسق العام للبيت الشعري.

[21] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,.s.239.
[22] a.g.e.,s.283.

من خلال دراسة الديوان محل الدراسة ترى الباحثة أن هذا النوع من المحسنات البديعية التي وظفها الشاعر هو أكثر تواجدا في الفرديات المتواجدة في نهاية كل قسم من الديوان.

٣-التشخيص Kişileştirme

تعريفه: هو خلع الصفات والمشاعر الانسانية على الأشياء المادية، والتصورات العقلية المجردة،[٢٣] كما إنه هو "نقل الكائنات الحية والجمادات التي تدرك بالحواس المختلفة من عالمها الحسي إلى عالم حسي جديد تكتسب فيه صفات بشرية، فتصير شخوصًا ناطقة، لتتحول مظاهر الطبيعة إلى أشخاص".[٢٤]

ومن شواهد التشخيص قول الشاعر في منظومة " الصخرة التي استلقيت عليها" (Yattığım kaya) يقول :

Yattığım kayaya çarpan dalgalar
Çıkıver bir sonsuz sefere diyor[25]. (Yattığım kaya)

فالأمواج التي ترتطم بالصخرة التي استلقي عليها تقول
عجل بالخروج إلى رحلة لا نهاية لها

رسم التشخيص صورة ناطقة حية للأمواج ، حتى باتت انسانًا ينطق ويوجه الشاعر إلى الخروج إلى رحلته الأبدية، وإن كان هذا البيت نفسه يبين مكنونات الشاعر وما يتوق إليه في رغبته لخوض الرحلة الأبدية .

وكذلك في منظومة نشيد الشرق الكبير (Büyük Doğu Marşı) يقول:

Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak![26]

كن شهيدًا أيها السيف أنت، والقلم والمنجل!

جاء التشخيص كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة الفنية، ولعب دوره كمحسن بديعي، فأفاد الشاعر من قدرة التشخيص على تعميق الدلالة وتوضيح الحالة الشعورية، حيث منح السيف وكذلك القلم والمنجل صفات بشرية، وراح يخاطبهم

---

[23] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف، الاسكندرية،١٩٨٨٧م،ص٨٧

[24] خضر محمد أبو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب ،قسم اللغة العربية، غزة، ١٤٣١ه، ٢٠١٠م،ص٦٧.

[25] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.332.

[26] a.g.e.,s.396.

ويطالبهم بأن يشهدوا على تحرير الأمة، ووجه لهم النداء ، والمنادى لابد أن يكون له حاسة سمع ليسمع خطابه، تلك المخاطبة بالنداء وبالضمير الشخصي " أنت" تعد تشخيصًا.

ويقول في منظومة المدخنة (mangal)

Fani günleri anar,
Sabaha erir mangal.[٢٧]

وتتذكر المدخنة الأيام الفانية،
وتنصهر في الصباح....

أسهم التشخيص في رسم لوحة فنية تنبض بالمشاعر ، حيث منح الشاعر المدخنة بعدًا إنسانيًا وتحولت إلى شخص له عقل يفكر ويتذكر حزنًا على الأيام الخوالي التي لم تعد ثم تنصهر في الصباح، فالتفكر والتذكر من لوازم الأشخاص وهذا من باب التشخيص البلاغي.

٤- المبالغة Mübalağa

يقصد بها إظهار شيء أكثر أو أقل مما هو عليه، أو القيام بشيء يستبعد حدوثه، حيث يبالغ الشاعر من خلال إجراء تشبيه مناسب ليكبر أو يصغر الحدث[٢٨].

تمكن نجيب فاضل من استخدام هذه التقنية بصورة فنية أكسبت شعره جمالًا ورونقًا، ومن أمثلة المبالغة:

Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.[٢٩] (ÇİLE)

وتقيأت، جمجمتي من فمي.

في الشاهد السابق تظهر المبالغة في الخوف الذي اعترى وجدان الشاعر، حيث صور الخوف الذي لا يقوى عليه بتقيؤ جمجمته من خلال فمه ، فأظهر الشاعر امرا يصعب حدوثه ، وهذا من قبيل المبالغة.

وفي منظومة " انها لدي " (Bendedir) يقول:

---

[27] a.g.e.,s.327.
[28] Cem DİLÇİN, ***Örneklerle Türk Şiir Bilgisi***, Türk Dil kurumu yayınları, Ankara, 1983, s. 447.
[29] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.16.

Yüküm var, bulamaz pazarlar dirhem. [٣٠](Bendedir)
لدى عبء، الأسواق لا يمكنها إيجاد الدرهم.

من خلال الشاهد السابق برزت المبالغة لتبين حالة الشاعر النفسية ، فهو يحمل همومًا تجعله يبدو متشائمًا، فبالغ في قوله أن الأسواق لا تتمكن من العثور على الدراهم كما أنه هو لا يتمكن من العثور على حلول لمشكلاته.

وفي منظومة أربعون درجة (40 Derece) يقول:

Sırlar çözülür artık,
Kırka çıkınca ateş....[٣١] (40 Derece)
وتحل الأسرار الآن،
عندما تصل الحرارة إلى أربعين..

في الشاهد السابق استخدم الشاعر تقنية فن المبالغة في قوله "عندما تصل الحرارة إلى أربعين درجة" .

وقد أكثر الشاعر من محسنه البديعي المبالغة دون أن يشعر المتلقي بضيق بل ساعد على توصيل المعنى المتمحور الذي استبان من خلال منظومته عزيزتي إستانبول ، فكرر مبالغته متغنجًا بحبه لمدينة إستانبول، فقال:

Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;
Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar. [٣٢](Canım İstanbul)
أذابوا روحي وجمدوها في قالب؛
ووضعوها في أرض تدعى إستانبول.

أراد الشاعر التعبير عن حبه لمدينة استانبول من خلال صورة وهمية وهي إذابة روحه ثم تجميدها في قالب يدعى مدينة استانبول ، فوظف محسنه البديعي ليثير انتباه المتلقي في مستهل منظومته .

---

[30] a.g.e.,s.66
[31] a.g.e.,s.302.
[32] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.166.

ثم فتح آفاق المتلقي وعبر عن حبه لمدينة كامليكا ليبرز حبه لها ويبالغ ويقول بها عمق السموات على الأرض

Çamlıca'da, yerdedir göklerin derinliği.[٣٣] (Canım İstanbul)

وفى كاميلكا؛ عمق السماوات على الأرض

وكذلك بقوله:

Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat...[٣٤] (Canım İstanbul)

وقباب ماسية، ربما تبلغ مليار قيراط...

حيث شبه قباب مدينة استانبول بالماس ، ثم بالغ بوصفه كونها يبلغ عيارها مليار قيراط.

ويمكن القول بأن نجيب فاضل يحمل في طيات شعره سبل المبالغة المتنوعة ، لكن بطريقة تجعل القارئ يحب مبالغته ولا يشعر من خلال أشعاره بثقل أو تكليف وهذه سمة من سمات شعره.

٥-التلميح Telmih

هو أن يشير الناظم في بيت أو قرينة سجع إلى قصة معلومة ، أو نكتة مشهورة[٣٥] ، أو بيت شعري حفظ لتواتره ، أو إلى مثل سائر يجريه في كلامه على جهة التمثيل.[٣٦]

استخدم الشاعر نجيب فاضل هذه الصنعة البديعية بكثرة في ديوانه محل الدراسة ، ومن هذه الشواهد مايلي :

قول الشاعر:

Vatanım, sevgilim, dostum ve **hocam**![٣٧] (çile)

وطني، حبيبي، صديقي، و**معلمي!**

---

[33] a.g.e.,s.167.

[34] a.g.e.,s.167.

[35] أحمد جودت: بلاغت عثمانية، مرجع سبق ذكره، ص١٦٢.

[36] بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية،دار المنارة ،،ط٣، جدة،١٩٨٨م ص٦٢٠

[37] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.17.

يلمح الشاعر إلى معلمه الشيخ سيد عبد الحكيم الأوراسي[٣٨] الذي كان يقدم له يد العون في الوصول إلى حقيقة نفسه وكيفية الوصول إلى الحقيقة المطلقة حيث منحه الركيزة الأولى في إتباع المذهب الصوفي من بعده.

وفي شاهد آخر يقول:

Yalvardım: Gösterin bilmeceme yol!
Ey yedinci kat gök, esrarını aç!
Annemin duası, düş de perde ol!
Bir asâ kes bana, ihtiyar ağaç![٣٩] (çile)

تضرعت: اظهر سبيل الحل لألغازي!
أيتها السماء السابعة، افضى بأسرارك!
يا دعاء أمي، كن حلما وحجابا!
اقطعي لي عصا، أيتها الشجرة العتيقة!

يلمح في المصراع الأخير برباعيته إلى عصا سيدنا موسى "عليه السلام " التي استعان بها في كل مآربه يقول الله تعالى " قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى"[٤٠] ، فالشاعر يريد من الشجرة أن تمنحه عصا تعينه على قضاء حوائجه .

وفي شاهد آخر يقول:

Her şafak Hisarlarda oklar çıkar yayından
Hala **çığlıkla**r gelir **Topkapı saray**ından.[٤١] (Canım İstanbul)

في كل فجر تخرج السهام من أقواسها في الحصون،
ولا تزال تأتينا صرخات من قصر توب قابي.

---

[38] الشيخ عبد الحكيم الأوراسي: ولد في قرية أرواس جنوب شرق وان،ينتسب إلى الطريقة النقشبندية، وقد أقام باستانبول، تعرض لظلم وقمع من الحزب الحاكم، ثم وافته المنية في أنقرة.انظر:

Necip Fazıl Kisakürek: Son Devrin Din Mazlumları,7.Baskı,İstanbul,1980,s.319.

[39] a.g.e.,s.18.

[40] سورة طه: الآية رقم (١٨)

[41] a.g.e.,s.168.

يلمح الشاعر في الشاهد السابق إلى الجرائم التي ارتكبت في قصر توب قابي.
ويقول في منظومة سدت المرايا طريقي (aynalar yolumu kesti)**:**

Çıkamam, aynalar, aynalar **zindan**.[٤٢] (aynalar yolumu kesti)

لن يمكنني الخروج، أيتها المرايا، سجن المرايا.

هذا التلميح فيه إشارة إلى سجن سيدنا يوسف عليه السلام حينما زج به العزيز ولم يتمكن الخروج منه إلا بعد بضع سنين، هذا وإن كان المعنى المقصود من المرآة القلب، والمعنى المقصود بالسجن الظلام والجهل فهو يقصد أن يقول لا أستطيع الخروج ،أيتها القلوب، جهل القلوب.

وفي منظومة الشقاء (çile) يقول:

Ben ki, toz kanatlı bir kelebeğim,
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı,
Bir zerreciğim ki, Arş'a gebeyim,
Dev sancılarımın budur kaynağı![٤٣]

إنني، فراشة مغبرة الجناح،
أحمل على جسدي الضعيف حمل جبل قاف
إنني ذرة، حبلى حتى عرش السماء،
هذا هو مصدر آلامي الشديدة

في الرباعية السابقة تلميح للآية الكريمة " وخلق الانسان ضعيفا"[٤٤]، وفي صورة تشبيهية بليغة يرصد الشاعر همومه والآمه التي هي كجبل قاف [٤٥]، تحمل على جسده الذي يشبهه بالفراشة الرقيقة ذات جناح ضعيف غبر، هذا الثقل يستحيل

---

[42] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.271.

[43],a.g.e.,s.19.

[44] سورة النساء : الاية رقم(٢٨)

[45] جبل قاف: يعرف في الأساطير الفارسية والتركية بأنه المكان الذي يعيش فيه طائر العنقاء، وهو جبل مشهور تواتره بأنه يحيط بالأرض ويمسك بها ، وفي الأساطير التركية هو مكان يسكنه الشياطين والجن والكائنات الخارقة .انظر:
Birol Bulut:***Yeni Türk Şiirinde dağ (1860-1908),*** Doktora Tezi.T.C Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,2017,s.19-20

أن تحمله فراشة، واختيار الشاعر لجبل قاف خصيصا دون غيره للإعتقاد بأنه نظرا لشدة ثقله يعمل على توازن الأرض.[٤٦]

٦- تجاهل العارف Tecahül-i Arif

يعد هذا المحسن البديعي من فنون الاستفهام[٤٧]، ويقصد به سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة، تجاهلًا لنكتة ، كالتوبيخ أو المبالغة.[٤٨]

استخدم الشاعر نجيب فاضل هذا المحسن البديعي في ديوانه محل الدراسة ليرتقي بمستوى الصورة الموسيقية في شعره ، ويتحقق ذلك كما يلي:

Bir ses, **bilemem tanbur gibi mi, ud gibi mi**?
Cumbalı odalarda inletir "Katibim"i.[49] (Canım İstanbul)

لا أعرف إن كان الصوت، مثل صوت الطنبور أو العود؟

فهو يؤوه "كاتبي" كاتبي في الغرف ذات الشرفات!...

فالشاعر يعرف مصدر الصوت ، إلا أنه أبدى عدم معرفته به ، في محاولة منه لإشراك أو إشغال ذهن القارئ معه ، وهذا يعد فن تجاهل العارف.

وفي منظومة" أنشودة صقاريا" **Sakarya Türküsü** يقول:

Sırtına Sakarya'nın, Türk tarihi vurulur.
Eyvah, eyvah, Sakaryam, **sana mı düştü bu yük**?[50]

وسيحمل التاريخ التركي، على ظهر صقاريا.

أواه، أواه، يا صقاريا، **هل وقع هذا الحمل عليك؟**

فالشاعر يعلم حقيقة وجواب سؤاله إلا أنه آثر استخدام الاستفهام من باب تجاهل العارف.

وفي منظومة الشقاء(çile) يقول:

Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?[51]

---

[46] a.g.e, s.22.

[47] Cem DİLÇİN, ***Örneklerle Türk Şiir Bilgisi***, a.g.e., s. 441.

[48] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،١٩٩٩م،ص٣٢٢.

[49] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.167.

[50] a.g.e. ,s.399.

[51] a.g.e ,s.17.

وكيف أرى بدون عينين في الحلم؟

فالشاعر يعلم جواب سؤاله ، وهو أن الانسان إبان نومه يغمض عينيه، ثم يستغرق في حلمه ، ويرى ما يحلم به، إلا أنه آثر استخدام الاستفهام من باب تجاهل العارف.

٧- الجناس cinas

هو تشابه الكلمتين في اللفظ[٥٢] ، وهو أن تجي ء الكلمة "تجانس الأخرى في بيت شعر أو كلام" .[٥٣]

وهو نوعان :

النوع الأول : الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها ، وترتيبها.[٥٤]، ويسمى الجناس المستوفي والمماثل والكامل.[٥٥]

النوع الثاني: الجناس غير التام :وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.[٥٦]

وترجع أهمية الجناس لقول عبد الله الطيب " الانسجام هو سر الجمال ، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام ".[٥٧]

الجناس التام:

لم يعمد شاعرنا إلى استخدام الجناس التام بوصفه محسنًا بديعيًا بشكل كبير ، ولكنه ورد في ثنايا بعض قصائده ، من أجل الحلية الشكلية لمفردات نصه الشعري ، وكذلك ليثري الإيقاع ، ويخدم الجرس الموسيقي في إطار التناسق العام والانسجام التام لمنظومته.

ومن المواطن التي استخدم فيها الجناس التام منظومة النفس: **(Nefs)** يقول

---

52 علي محمد الجندي: فن الجناس ، دار الفكر العربي، مصر ،د ط، دت، ص١٢.

53 أبو العباس عبدالله ابن المعتز : كتاب البديع عرفات مصطفى،تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافي،ط١،،بيروت،لبنان،٢٠٠١ م،ص١٧.

54 مصطفى أمين: مرجع سبق ذكره، ص٢٦٥.

55 د.إنعام فوال عكاوي،: المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م ، ص ٤٧٤.

56 نفس المرجع السابق، ص٢٦٥.

57 عبد الله الطيب ،: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج٢، ط٣، الكويت، ١٩٨٩ م، ص٢٦٢

Cinnet, şüphe, korku benim eserim;
Sıcak kalbinizde gizlidir **yerim**,
Bir kurdum ki, sizi hep diş diş **yerim**
Ve gezerim her gün elbisenizde. [58] (**Nefs**)

أثري هو الجنون، والشك، والخوف؛
مكاني خفي في قلبك الدافئ،
كنت ذئبا، آكلك بأسناني (سنا بسن)
وكل يوم أتجول بثيابك..

قد لجأ الشاعرإلى الجناس للرفع من موسيقية البيت ، حيث إن الجناس يعد مظهرًا هامًا من مظاهر الموسيقى الداخلية بتشابه الكلمات في الصوامت والصوائت، واختلافها في المعنى. فجاء منسجمًا مع المعنى دون إشعار المتلقي بصناعة لفظية أو زينة شكلية، فوقع الجناس التام بين لفظتين متجانستين لفظًا ومختلفتين معنى ونوعا " yerim"، حيث أن الكلمة لأولي اسم بمعني مكاني، والثانية فعل بمعنى آكل.

وفي شاهد آخر يقول:

Kader, beyaz kâğıda sütle yazılmış yazı;
Elindeyse **beyaz**dan, gel de sıyır **beyazı**!..[59] **Kader**

القدر ،هو كتابة مكتوبة باللبن على ورق أبيض؛
لو كان بيديك ،تعال وجرد **الأبيض** من **الأبيض!**...

في الشاهد السابق وقع الجناس التام بين لفظتين متجانستين لفظًا **(beyaz** ومختلفتين معنى (

فالأولي بمعنى القدر والثانية بمعنى الكتابة.

الجناس غير التام:

أكثر الشاعر نجيب فاضل من استخدام الجناس غيرالتام كثيرًا في قصائده وببراعة دون أن يشعر المتلقي بالتكرار الرتيب .

ومن الجناس غير التام قول الشاعر نجيب فاضل في منظومة الزفاف (**Zifaf**):

[58] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.69.
[59] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,s.359.

Birazcık su ve kepek, şu kuduz nefse **kifaf;**
Dünyada varsa söyle, sabaha çıkan **zifaf!..** [60] **Zifaf**

قليل من الماء ونخالة الدقيق، كفاف لتلك النفس المسعورة
قل إذا كان هناك زفاف، يظهر صباحا في العالم!... الزفاف

وقع الجناس غير التام بين (**zifaf-kifaf**) وهما كلمتين متجانستين في شكل الحروف وعددها وترتيبها ، واختلف الحرفين الأولين ، فالأولى بمعنى كفاف والثانية بمعنى زفاف ، وهذا هو الجناس غير التام.

يقول الشاعرفي شاهد آخر:

في منظومة (لم يبق) Kalmadı

Bu kasvet dünyasında kalmadı **özlediğim**,
Namaz vaktinden başka, ânını **gözlediğim**... [61]

لم يعد يبقى في هذا العالم القاسي ما أشتاق إليه،
ولم أعد أرقب لحظة سوى، وقت الصلاة...

تحقق الجناس غير التام في نهاية المصراعين بين كلمتين متجانستين في شكل الحروف وعددها وترتيبها **(gözlediğim-özlediğim**) ، واختلف في الحرفين الأولين، فالأولى بمعنى اما أشتاق إليه والثانية بمعنى ما أرقبه، وورود هذا الجناس أضفى إيقاعا موسيقيا وعمل على تقوية المعنى .

وفي قوله:

Biri aşık biri nefret; bizim kanadımız **çift...**
Ateş saçmalı ki nur, erisin kapkara **zift**...[62] Çift Kanat

لدينا جناحان مزدوجان؛ أحدهما العشق والآخر الكره..
فلتشع النار نوراً، ولينصهر القير الأسود... الجناح المزدوج

وظف الشاعر الجناس غيرالتام في نهايتي المصراعين بين لفظتي

[60] a.g.e.,s.245.
[61] a.g.e.,s.279.
[62] Necip Fazıl Kisakürek:çile,a.g.e.,.s.104.

(zift، çift) فالكلمة الأولى تعني القير الأسود والثانية تعني مزدوج، جاء الجناس داعمًا للمعنى مساهمًا في ثراء نصه فضلًا عن إحداثه جرسًا موسيقيًا.

مما سبق نستطيع أن نقول أن نجيب فاضل قيصه كورك استطاع أن ينوع في محسناته البديعية بين ثنايا ديوانه ، فذكرت ما يرجح لي بأنه الأكثر استخدامًا في ديوانه ، الطباق ، مراعاة النظير ، الجناس، التلميح ، تجاهل العارف، التشخيص، المبالغة؛ وقد استخدمها بدلالاتٍ مختلفة مما أكسب منظوماته قوةً وبلاغةً.

الخاتمة

وتحتوي على أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وهي على النحو الآتي:

١- تنوعت المحسنات البديعية فصعب حصرها بالديوان، لما اشتمل عليه الديوان من موضوعاتٍ مختلفة.

٢- الطباق هو أكثر المحسنات البديعية ورودًا في الديوان محل الدراسة، حيث حفل الديوان بالثنائيات المتضادة التي أضفت على منظوماته مساحاتٍ جمالية تثري النص وتبرهن على إبداعه الشعري،

٣- برزمراعاة النظير كمحسن بديعي في الفرديات المتواجدة في نهاية كل قسم من الديوان.

٤- لم يعمد الشاعر إلى استخدام الجناس التام بوصفه محسنًا بديعيًا بشكل كبير ، ولكنه ورد في ثنايا بعض قصائده ، من أجل الحلية الشكلية لمفردات نصه الشعري.

٥- استخدم الشاعر نجيب فاضل فن تجاهل العارف، والتلميح، والمبالغة، والتشخيص في ديوانه ليرتقي بمستوى الصورة الموسيقية في شعره.

٦- كان للتنوع في المحسنات البديعية صدى واسعًا أكسب النص قوة وبلاغة واتساعًا في معانيه، ورفع من مستوى التأثير لدى القارئ.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر العربية

القرءان الكريم

ثانيا:المصادر التركية

Necip Fazıl Kisakürek: ***çile***, ,büyük doğu yayınları,5.baskı,İstanbul,1997.

ثالثا: المراجع العربية

السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،١٩٩٩م.

أبو العباس عبدالله ابن المعتز : كتاب البديع عرفات مصطفى،تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافي، ط١، بيروت،لبنان،٢٠٠١ م.

أيمن أمين أيمن عبد الغني: الكافي في البلاغة، البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، دت.

إنعام فوال عكاوي،: المعجم المفصل في علوم البلاغة، والمعاني، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م.

بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية،دار المنارة ،،ط٣، جدة،١٩٨٨م

خضر محمد أبو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب ،قسم اللغة العربية، غزة ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

عبد الله الطيب ،: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج٢، ط٣، الكويت، ١٩٨٩ م.

عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،دار القلم، ط١، ١٩٩٦ م.

عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية،دط،بيروت ، لبنان، دت.

علي الجارم ، مصطفى البلاغة الواضحة، دار المعارف،د.ط، القاهرة،١٩٩٩م.

أمين:

علي محمد الجندي: فن الجناس ، دار الفكر العربي، مصر ،د ط، دت.

مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف، الاسكندرية،١٩٨٧م

رابعا: المراجع التركية

أحمد جودت: بلاغت عثمانية، در سعادت، بشنجي طبع، استانبول،١٣٢٣ هـ. .

Birol Bulut:***Yeni Türk Şiirinde dağ (1860-1908),*** Doktora Tezi.T.C Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,2017.

Cem DİLÇİN, ***Örneklerle Türk Şiir Bilgisi***, Türk Dil kurumu Yayınları, Ankara, 1983.

Erdem Beyazıt: "***Üstad "***, Mavera,80-82, Temmuz, Ağustos, Eylül,1983.

Hasan Aktaş:***Modern Türk şiirinde Edebi Sanatlar***,Çizgi kitabevi Yayınları,1. basım , Konya,2002

M.Orhan Okay:"***KISAKÜREK,Necip Fazıl ",***TDV İslam Ansiklopedisi,c.44,25.c.,Ankara,2002.

Necip Fazıl Kisakürek: ***Son Devrin Din Mazlumları***,7.Baskı,İstanbul,1980.