مجلة اللسان الدولية للدراسات اللغوية والأدبية
AL-LISAN INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC & LITERARY STUDIES
ISSN 2600-7398

Vol 10, No 21 (MARCH 2026)
المجلد 10، العدد 21 (مارس 2026)

من موضوعات العدد

- **Investigating the Pedagogical Effectiveness of AI-Based Translation Tools in Fostering EFL Writing Skills and EFL Vocabulary Skills at Al Madinah International University**
- تأثير التعلم العملي في تحسين مهارات الطلاب في التحدث باللغة العربية: الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا أنموذجا
- استخدام الألعاب اللغوية في تنمية مهارة القراءة لدى طلاب المرحلة الابتدائية من وجهة نظر المعلمين في كوالالمبور: دراسة وصفية تحليلية
- الأمنيات المستحيلة في القرآن الكريم دراسة أسلوبية

AIJLLS |MARCH 2026 | VOL 10 ISSUE 21
مجلة اللسان الدولية / العدد الحادي والعشرون (مارس 2026م/ 1447 هـ)
الترقيم الدولي ISSN 2600-7398

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

الصورة الشعرية في مدائح الشيخ محمّد الناصر كبر: ديوان نغمات الطار أنموذجا

الدكتور أبوبكر عبدالله صلاتي[1*]، البروفيسور عبد الغني أبمبولا عبد السلام[2]

1 قسم اللغة العربية والدراسات الدولية، كلّيّة الآداب جامعة إلورن، نيجيريا

2 قسم اللغة العربية والدراسات الدولية، كلّيّة الآداب جامعة إلورن، نيجيريا

* salaty.aa@unilorin.edu.ng

الملخّص: يعتبر المديح من الأغراض السائدة في الشعر العربي النيجيري حيث تفنّن فيها الشعراء المبدعون وقالوا فيها جميل أشعارهم، ويعدّ الشيخ محمّد الناصر كبر من زعماء هذا الغرض الشعري حيث أكثر في نظمه، فمدح النبيّ محمّدا ﷺ، وكثيرا من شيوخ الطرق الصوفيّة مشيدا بشمائلهم الطيّبة وخصالهم النيّرة. ولا تخلو هذه المدائح من الصور البيانيّة التي ترد في ثنايا القصيدة التي يوضّح من خلالها أفكار المدائح ويقرّب معانيها إلى أذهان القرّاء. الأمر الذي جذب انتباه الباحثَين إلى القيام بهذا البحث. وعليه، يهدف البحث إلى تسليط الضوء على مفهوم الصورة الشعريّة في البناء الشعري، وتحليل الصور الواردة في المدائح من حيث التشبيه والاستعارة والكناية والنظر في الدلالة الناجمة من هذه الصور وما يضيف إلى المدائح من الرونق والجمال مستخدمين في ذلك كلّه المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي. استخدم الباحثان المنهج التاريخي في كشف اللثام عن حياة الشاعر، والمنهج الوصفي التحليلي لدراسة الصورة الشعرية في المدائح التي قالها الشاعر في مدح الرسول محمّد ﷺ وأولياء الله الصالحين في ديوانه المشهور باسم "**نغمات الطار**"، ثمّ توصّلا إلى نتائج البحث في الخاتمة أهمّها أن مدائح الشيخ محمد الناصر كبر اشتملت على روائع التشبيه والاستعارة والكناية وأنّه استطاع أن يوظف هذه الصور في توضيح المعاني والأفكار ممّا أدّى بالتالي إلى جذب انتباه القراء وخلق المتعة الفنية في ذاكرتهم.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، المدائح، محمد الناصر كبر، نغمات الطار.

ABSTRACT: Panegyry is one of the developed and studied poetic genres in Nigerian Arabic literature. It is often explored by Nigerian poets to eulogise individuals or people with distinctive virtues. Sheikh Muhammadun-Naasir Kabara is known by his standard poems in different poetic genres especially in panegry through his numerous poetic write-ups and published collection of poems. However، his panegyric poems were furnished with imagery phenomena which were freely explored in some verses of the poems to illustrate thoughts and elucidate meanings; this gained the attention of the researchers to conduct this study. The objectives of the study were to identify the iconicity which were established and analyse the figurative

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

features explored in the purposively selected verses of panegyric poems of the noble prophet and some sufi scholars in his collection of poems porpularly known as Naghamatu-Taar. The methods adopted for the study were historical and descriptive while findings and conclusion were made at the end of this paper.

المدخل:

يعدّ الشيخ محمّد الناصر علما بارزا من أعلام الشعر الصوفي في نيجيريا لكثرة قوله في شتّى الأغراض الشعرية الصوفيّة. وقد نالت قصائده في مختلف الأغراض الصوفيّة إعجاب الباحثين لما احتوت من الخصائص الفنّيّة والأساليب اللغويّة، فتناولوها بالدراسة. ومن بين تلك القصائد مدائحه التي تعدّ من أروع إنتاجاته الأدبيّة لمميّزاتها الفنّيّة، ومن هذه المميّزات التصوير البياني الذي استخدمه لتوضيح الأفكار والمعاني بطرق مختلفة. ويهدف الباحثان في هذا العمل إلى النظر في أنواع الصورة الشعرية في مدائح الشيخ محمد الناصر كبر، وكيفية استخدامها، وأثرها في المدائح ثم النظر الدقيق في مدى حفاظه على قواعد اللغة العربية في البناء الشعري في مدائحه المختارة للدراسة. وعلى هذا الأساس، تبنّى الباحثان دراسة التصوير في مدائح الشيخ محمّد الناصر كبر على حدّ مفهوم الصورة الشعريّة لأحمد الشايب، من حيث التشبيه والاستعارة والكناية، لإبراز مدى قدرة الشاعر على تصوير بعض معاني مدائحه والأفكار كما تقع في حسّه والدلالات الناجمة عن تلك الصيغ التصويريّة لإقناع المتلقّي إقناعا إلى حد التسليم. ويشمل هذا البحث نبذة عن حياة الشيخ محمّد الناصر كبر، ومفهوم التصوير وأهميّته في البناء الشعري، وكذلك تحليل المظاهر التصويريّة من خلال الصورة التشبيهيّة ودلالتها، والصورة الاستعاريّة ودلالتها، والصورة الكنائيّة ودلالتها، ثمّ الخاتمة التي تحتوي على خلاصة ما توصّل إليه الباحثان من نتائج البحث.

نبذة عن حياة الشيخ محمّد الناصر كبر

ولد محمّد الناصر كبر في شهر شوّال يوم الخميس سنة 1334هـ الموافقة سنة 1913م بقرية غُرِنْغَاوَا؛ ضاحية من ضواحي مدينة كنو حيث تسكن أسرة والدته، ونشأ نشأة إسلاميّة صوفيّة تحت رعاية والديه لكن توفّي أبوه وهو لم يجاوز السادس من العمر، فاعتنى بتربيته عمّه الشيخ إبراهيم ابن أحمد الشهير بـ"نَظُغُنِي"(وهي كلمة هوساويّة معناها بالعربيّة المحتبِي)، هو صوفي زاهد ورع عالم اعترف به أهل بلده[1].

لقي محمّد الناصر كبر عند مربّيه اعتناء بالغا أعانه على تحصيل العلم والفوز بالمعيشة الطّيّبة حيث لبث تحت رعايته مدّة تقرب من ثلاث وعشرين سنة. وفي هذه المدة، التحق بكتّاب الشيخ المقرئ محمّد غجَيْرِي الذي ختم تعلّم قراءة القرآن الكريم عنده وهو في التاسع من عمره مع أنّه يبدأ بالدرس عند مربّيه كلّ يوم قبل الاختلاف إلى الكتّاب. ثمّ تفرّغ للدراسات الإسلاميّة والعلوم العربيّة، وكان يدرس ثلاثين كتابا في كلّ يوم في مجالس العلماء وتتلمذ على طائفة من أعلام عصره منهم الشيخ إبراهيم نَظُغُنِي، والشيخ محمّد الثاني، والشيخ القاضي إبراهيم بن الأستاذ عثمان، والشيخ مَالَمْ عبد الكريم الملقّب بـ"سَابَوْ"، والشيخ محمّد المجتبى الشنقيطي. فقد ساعده الحظّ على جمع كثير في مختلِف الميادين العلميّة كما لبيئته التّربّة – علما وثقافة – الأثر الملموس في تكوين شخصيّته العلميّة والدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة إضافة إلى خلفيّة أسرته الصوفيّة، وكثرة مطالعته، ورحلاته العلميّة التي فتحت له أبوابا كثيرة للاتّصال بأعلام العلم والدين. لم يزل يختلف محمّد النّاصر كبر إلى مجالس العلماء داخلا وخارجا حتّى توفّي معظمهم فانقطع لمهنة التدريس وخاض في عالم

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

التّأليف والتصنيف وقول الشعر وله من العمر بضع وعشرون سنة[2]. لم يتوقّف من هذه الحركة العلميّة حتّى ملأ المكتبات العلميّة إنتاجاته الأدبيّة التي تربو على المائتين، إلّا أنّ عدد مؤلّفاته التي هي في متناول اليد يربو على المائة. والحقيقة هي أنّه قد أسهم بجميع هذه الإنتاجات العلمية في تطوير العلم والأدب العربي الصوفي، لأنّ الأغلبيّة الساحقة منها هي في الموضوعات الصوفيّة شعرا ونثرا. ومن هذه الإنتاجات ديوان نغمات الطار في حلقات الذكر في الصباح والمساء والأسحار الذي عليه مدار البحث.

توفّي محمّد الناصر كبر في منتصف ليلة الجمعة، العشرين من جمادى الأولى سنة 1417هـ الموافقة اليوم الرابع في أكتوبر سنة 1997م بدار القادريّة في مدينة كنو، ودفن في مقبرة قرب مسجده الجامع جامعَ الكنز المطلسم[3].

نغمات الطار

ديوان شعر للشيخ محمد الناصر كبر طبع سنة 2010م بكنو وهو من منشورات مكتبة الشيخ مالم كبر بدار القادرية، بمدينة كنو، نيجيريا.والاسم الكامل للديوان هو "نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار". اشتمل الديوان على مائة وأربع وسبعين قصيدة في ستّة آلاف ومئتين وعشرين بيتا، تناول الشاعر من خلالها أغراضا شعرية مختلفة غالبا في التصوف أمثال المدائح النبوية ومدح الشيوخ، والتوسل، والاستغاثة، والمواجيد، والخمريات، والحب الإلهي، وشعر المناسبات، والاشعر التعليمي، كما نسج في أغراض الشعر التقليدية كالرثاء، والرحلات، والحكم، والألغاز، والتقاريظ. ويستغرق الديوان أربعمائة وستين صفحة[4].

التصوير وأهميّته في البناء الشعري

تعتمد الأصوات المركّبة والكلمات المؤلّفة لتركيب الجملة اعتمادا بالغا في البناء الشعري الجميل على التصوير الذي يعدّ ركيزة أساسيّة من ركائز النصّ الأدبي والذي كان يمثّل في الحقيقة جوهر الشعر وأهمّ وسائط الشاعر في نقل الشعور والتجربة عن واقعه إلى المتلقي، فإنّ الشعر ليس أفكارا ومعاني فقط، بل هو صياغة جميلة ترتكز على التصوير[5].

إنّ الشاعر الفنّان لا يصوغ تعابيره بطريقة عادية تُفهَم معانيها بدلالة اللفظ فحسب، إنّما يلجأ إلى صياغة تلك التعابير عن طريق انزياحيّ تُفهَم معانيها بوسائط الصورة التي توضح وتصف تلك المعاني. هذا بالإضافة إلى أنّ الشاعر يهدف إلى خلق الإبداع ويهتمّ بإمتاع المتلقّي بعمله الفنّي، فإنّه لا قيمة لتلك المعاني التي تحملها ألفاظ شعره إذا خلت من التصوير. فالمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والحضري، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتميّز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، والشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"[6].

والتصوير مصطلح مشتقّ من الصورة التي هي من الوسائل المتّبعة في الدراسة الأسلوبيّة كما أقرّ بها أحمد الشايب في كتابه "الأسلوب"[7]. فالصورة بهذا الأساس، تعكس شخصيّة الشاعر ونفسيّته، فهي تحمل هويّته من خلال التعبير بها عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وتجاربه في الحياة بحيث يصوغها بلغة نابعة من ألمه وفرحه ومعاناته، فالصورة إذن تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها[8]. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنّ الهدف الرئيس من الصورة هو إقناع المتلقّي بفكرة المرسِل؛ ومن خلال نقله عبر الخيال الواسع وشعوره بالتأثير المرهف الذي يشعر به من جراء العيش مع تجربته، فالصورة أحد الأساليب التي تؤدّي دورها على أنّها طريقة في الإقناع

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس[9]. والصورة الشعريّة عبارة عن المادّة التي تتركّب من اللغة بدلالتها اللغويّة والموسيقيّة ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل[10]. ويختار الشاعر اختيارا انزياحيّا من الصور – تشبيها أو استعارة أو كناية – ما يتناسب مع المعنى الذي يريد تصويره والتعبير عنه، وإنّما كانت بمثابة الواسطة التي بها ينقل ما يعلمه في عقله إلى ما يراه بعينه، فإنّ التشبيهات والاستعارات والكنايات في النص الشعري – كما في المفهوم السابق – تعمل على توضيح المعنى حتّى يصير ملموسا مأنوسا في نفس المتلقّي. وقد لاحظ الباحثان من خلال هذا التصوير وجود الصور المختلفة في هذه المدائح، وهي الصورة التشبيهيّة، والصورة الاستعاريّة، والصورة الكنائيّة ودلالاتها.

الصورة التشبيهيّة ودلالتها

التشبيه في اللغة مصدر شَبَّهَ الشيئَ بالشيئ أي مَثَّلَه، أقامه مقامه لصفة مشتركة بينهما[11]. وهو في الدلالة البلاغية، صفة الشيئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّيّة لكان إيّاه[12]. ويهمّ الباحثان في هذا الصدد النظر في الأسلوب الانزياحي الذي استخدمه الشاعر عن طريق صورة التشبيه الذي يعدّ أوّل طريقة تدلّ عليه الطبيعة لبيان المعاني، وإخراج الخفيّ إلى الجليّ وإدناء البعيد من القريب، ليزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها توكيدا وفضلا ويكسوها شرفا ونبلا[13]. وقد استطاع المحلّل الأسلوبيّ العربيّ محمّد الهادي الطرابلسي أن يوضّح أهمّيّة التشبيهات الأسلوبيّة المتمثّلة في **التعويض** و**التحويل** حيث يقول فيهما:

> "انتقال الشاعر من نقطة إلى نقطة في نفس العالم كأن يصف محسوسا بمحسوس أو يصف مجرّدا بمجرّد فنسمّيه تعويضا لأنّه في هذه الحالة لايقوم بمجهود تصويريّ خلّاق بقدر ما يتولّى تنبيه المتلقّي إلى زوايا نظر عديدة طريفة، تعوّض فيها الصورة الموصوفَ، أمّا انتقال الشاعر من نقطة تنتمي إلى عالَم، ثمّ ينتقل إلى نقطة أخرى تنتمي إلى عالَم ثان، كأن يصف محسوسا بمجرّد أو مجرّدا بمحسوس فنسمّيه تحويلا لأنّ الشاعر إذّاك يولّد من الموصوف صورة مختلفة يعمل فيه الخيال كثيرا في بلورتها"[14].

يُفهَم ممّا سبق أنّ المشبّه يعدّ الصورة الموصوفة مجرّدا كان أو محسوسا، والمشبّه عبارة عن الصورة الواصفة مجرّدا كان أو محسوسا حيث إنّ وجه الشبه هو الصفة التي يشترك فيها كلا الطرفين. وعلى هذا الأساس، وظّف الشيخ محمّد الناصر كبر قدرته اللغويّة في خلق الصورة التشبيهيّة لتوضيح معاني مدائحه.

إنّ الأبيات التالية مستنبطة من المديحين النبويّين من المدائح المختارة، وقد سيطر على الشاعر فيها الحبّ والعشق العميق للحبيب محمّد ﷺ ، وهو في هذا السياق شديد الحرص في إمتاع القرّاء والمتلقّين، فاستخدم التشبيه لتوضيح وتقريب المعنى من ذهنهم. وهو في هذا التشبيه، قد استعان بكلمات شبّه بها الرسول ﷺ مثل: الصراط المستقيم، العرش، الكرسيّ، اللوح، القلم، السموات، الأرض، أو شبّه بها العنصر المتعلّق بذات الرسول ﷺ مثل الأضحوكة. يقول:

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

إلَّا فَـــــــإنَّ مَـــــــدائِحي أُضـــــــحُوكَةٌ لَكِنَّهـــــــا عَـــــــذُبتْ بِلفظـــــــةٍ أحمـــــــدِ

يا مُرْتَجَـــــى الجَـــــانِي ويا أمـــــنَ الـــــوَرَى أَنـــــتَ الصِّـــــراطُ المســـــتقيمُ لِقصّـــــدِ[15]

أَنْـــــتَ العـــــرُوشُ كـــــذا الكُرســـــيّ يا سَـــــنَدِي وَأَنْـــــتُمُ اللَّـــــوحُ والأقـــــلامُ تقتـــــدرُ

أَنْـــــتَ الســـــماواتُ أنـــــتَ الأرضُ أَجْمَعُهَـــــا وَأنـــــتَ مِـــــن نَشـــــرِك الأنامُ تعتطـــــرُ[17]

إنّ الرسول ﷺ الممدوح في هذه الأبيات إنسان حلّ محلّ الصورة الموصوفة المحسوسة لأنّه مرئيّ. وصوّره الشاعر بصفات عن طريق التشبيه، منها ما كان محسوسا وما كان مجرّدا، على أنّ التشبيه المتسخدم في الأبيات كان تشبيها بليغا لحذفه أداة التشبيه ووجه الشبه. شبّه الشاعر مدائحه للنبيّ محمّد ﷺ بالأضحوكة تشبيها بليغا وهذا تعويض لأنّه وصف المجرّد (المدائح) بالمجرّد (الأضحوكة). والصفة الجامعة بينهما هي الشيئ التافه الذي لا يُهتمّ به أو ما لا طائل تحته ويُضحَك منه. وهذا دلالة على أنّ مدائحه للنبيّ مع كثرتها لا تضيف أيّ شيئ من الشرف إلى شرف الممدوح، إنّما الشاعر متشرّف بذكر "محمّد" في قصائده ولذلك قال: **لَكِنَّها عَذُبتْ بِلفظةِ أحمدِ.**

وحينما يصوّر الشاعر الرسول محمّدا ﷺ بالصراط المستقيم، والعرش، والكرسيّ، واللوح، والقلم، والسموات، والأرض، فإنّه استخدم التحويل في هذا التصوير لأنّ تلك الجذور الواصفة إنّما هي بمثابة المجرّدات التي لا يمكن أن تدرك إلا بالعقل، وبذلك يعمل الخيال كثيرا في بلورته وهو أوسع وأوكد مجالا للتصوير. ففي الصراط المستقيم المعبّر عنه في هذا السياق عمليّة انتقال من عالم محسوس إلى عالَم ثان هو التصوير بالمجرّد، يبذل المتلقّي طاقته الخياليّة ليدرك العلاقة التشبيهيّة بين الطرفين، فهذا هو التحويل المشار إليه آنفا. فالاهتداء إلى الصراط المستقيم لا يتمثّل إلا في اتّباع رسول الله ﷺ وطاعته ويؤكّد هذا الرأي آيات قرآنيّة مثل قوله تعالى: ﴿**قل إن كنتم تحبّون الله فاتّبعوني يحببكم الله**﴾ (آل عمران:31)، ﴿**فإن تنازعتم في شيئ فردّوه إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر**﴾ (النساء:59) ﴿**يا أيّها الذين آمنوا أطيعوا الله والرسول ولا تبطلوا أعمالكم**﴾ (محمّد:33) فحذف الشاعر أداة التشبيه ادّعاء منه وليدلّ على أنّ المشبّه هو المشبّه به نفسه أي أنت (الرسول المشبّه) الصراط المستقيم (المشبّه به) نفسُه، وأهمل ذكر وجه الشبه الذي ينمّ عن اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها.، فهذا تشبيه بليغ. وكذلك الحال في البيتين الأخيرين السابق ذكرهما حيث شبّه الشاعر الممدوح بالعرش والكرسيّ واللوح والقلم، فهذه الجذور لا تدركها الأبصار ولا يتخيّلها عقل إنسان، إنّما وصفها الله تعالى في القرآن الكريم بصفات يجب الإيمان بها جازما. قال تعالى: ﴿**الرحمن على العرش استوى**﴾ (طه:5) ﴿**وسع كرسيّه السموات والأرض**﴾ (البقرة:255) ﴿**بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ**﴾ (البروج:22) ﴿**ن، والقلم وما يسطرون**﴾ (القلم:1). استعان الشاعر بهذه الجذور الواصفة في عمليّته التصويريّة في تشبيه المحسوس بالمجرّد من حيث التحويل التجريدي وفي غاية من المبالغة ليدلّ دلالة واضحة على أنّ شخصيّة الرسول ﷺ ، كلّما حاول المعبّرون عن كنهها لا يستطيعون بل يشعرون بالعجز عن استقصائه. وفي قوله: "**أنت السموات أنت الأرض أجمعها**" مبالغة في تشخيص عظمة الممدوح ليعرف

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

المتلقّي يقينا أنّ السموات والأراضي جميعها المرئيّ وغير المرئيّ منها إنّما هي تنقاد لعظمة رسول الله ﷺ.

أمّا في أبيات المدائح الأخرى حيث مدح الشاعر أولياء الله الصالحين ومشائخ الصوفيّة، فقد تبنّى نفس المنهج الأسلوبي الذي اعتمده فيما سبق تحليله. وعلى سبيل المثال، حين يمدح الشيخ عبد القادر الجيلاني حيث يقول:

نـــــورُ الســـــرائرِ فـــــالهجوا في ذكـــــرِهِ فَـــهُوَ الَّـذي ما خَابَ من نادَاهُ

تبَّـــــا لقـــــومٍ ضـــــيَّعوا في أمـــــرِهِ شيئًا ولو كالظُّفرِ مِن دعوَاهُ

شبّه الممدوح بالنور المستضاء به في الظلمة، فأضاف إلى كلمة النور السرائر لشرح المقصود. فالنور صورة بصرية والممدوح صورة بصرية كذلك واجتماع الصورتين تعويض استعان به الشاعر ليثبت المعنى في المتلقّي أنّ المشبّه به عين المشبّة لحذفه أداة التشبيه. وفي البيت الثاني حذّر الشاعر أتباع الممدوح ألّا يستهينوا بأيّ شيئ ممّا يأمر به ويدعو إليه الممدوح فشبّه أقلّ شيئ من أمره ودعوته بالظفر وهو مادّة قرنيّة تنبت في أطراف الأصابع[17]. فهذا التشبيه تصوير في التحويل أي تصوير المجرّد بالمحسوس لتتّضح الصورة جليّا أمام المتلقّي ويستقرّ المعنى في ذهنه هذا إذا قاس ما يراه وهو الظفر بما لا يرى وهو الأمر، فحينئذ يوضّح المرئيّ ما يدركه العقل ليكون المتلقّي على بيّنة من الأمر، فهذا تجسيمٌ عند التصوير بالتحويل[18].

استخدم الشاعر التشبيه البليغ أيضا في مدح الشيخ جبريل بن عمر للتصوير بالتعويض لبيان المكانة التي تتمتّع بها "مَجِ"؛ مدينة الممدوح من النفاسة والندارة في العلم والدين من بين المدن المجاورة لها، فاستعان بشيئ نفيس نادر تكون صورته دلالة قويّة على بيان صورة المشبّه (مَجِ)، وهي الدّرّة: اللؤلؤة العظيمة الكبيرة[19]. وحذفه أداة التشبيه دلالة أيضا على أنّ مدينة الممدوح هي الدّرّة نفسها يعمّ نورها كلّ البلاد. استمع إليه يقول:

هِـــــيَ دُرَّةٌ تحـــــت الرِّمـــــالِ ونورُهـــــا عـــــمَّ البَسِـــــيطةَ عَرْضَـــــها والطُّـــــولَا[20]

وفي الحفيطة قَرمٌ صلدَم لَدَمٌ **كأنّه حمزة المرحوم في أحُد

وفي الكتيبة كان الباسل الأسد بـــ ** ـــن الباسل الأسد بن الباسل الأسد[21]

وبهذا النوع من التصوير، يستطيع المتلقّي أن يفهم المعنى الخفيّ المعبّر عنه بالسهولة لأنّ الشاعر لم يقم بمجهود خلّاق في مثل هذا التصوير بخلاف التحويل.

وفي قوله حين يمدح الشيخ مجتبى الشنقيطي:

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

شبّه الممدوح بالقَرم والصِلدَم والَّلدَم مستغنيا في ذلك كلّه عن ذكر الأداة على سبيل التشبيه المؤكّد.فالصورة في هذا التشبيه جاءت عن طريق التعويض، فالقرم هو الإبل الذي تُرك عن الركوب والعمل لعظم شأنه وكرمه ويطلق على السيّد تشبيها بالقرم، والصِلدم الأسد الشديد الصلب، واللدم الحرم في القرابات سمّيت الحرمة لَدَما لأنّها تلدِم القرابة أي تُصلح وتصِل[22]. شبّه الممدوح بهذا التصوير لبيان دفاعه القويّ عن حميّته الإسلاميّة الرفيعة فهو فيها سيّد وشجاع ومصلح كأنّه الصحابي حمزة يوم غزوة أُحُد فشبّه المحسوس بالمحسوس لكنّ الثّاني (المشبّه به) أقوى وأوضح في الدّلالة من الأوّل (المشبّه)، هذا لتتمثّل الصورة واضحة قويّة أمام المتلقّي، فجاء البيت التالي يؤكّد الأول حيث قال:" **وفي الكتيبة كان الباسل الأسد**" أي: إنّه في المعركة أسد في البسالة والشجاعة والجراءة.

الصورة الاستعاريّة ودلالتها

الاستعارة في اللغة من قولهم: استعار الشيئ منه: طلب أن يعطيه إيّاه عاريّة ويقال: استعاره إيّاه[23]. وفي الدلالة البلاغيّة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه وبين المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[24]. وبهذين التعريفين اللغوي والبلاغي، اتّضح جليّا أنّ الاستعارة تتكوّن من المستعار منه هو المشبّه به، والمستعار له هو المشبّه، والمستعار هو اللفظ المنقول والمستعمل في غير وضعه الأصلي. وليس من شكّ أنّ الاستعارة أساسها التشبيه إلّا أنّها أبلغ منه في إثارة المعنى العاطفي، ولأنّها تضع أمام المتلقّي بدلا من المشبّه صورة جديدة تملك عليه مشاعره وتذهله عمّا ينطوي تحتها من التشبيه، وعلى مقدار ما في تلك الصورة من الروعة وسموّ الخيال تكون البلاغة في الاستعارة[25]، وإنّها تعدّ انعكاسا صادقا لمشاعر الشاعر ومحاولة جادّة لإثبات ذاتيّته، فنسج من خياله صورا تمتزج بالواقع لتعكس الصورة الحقيقيّة للشاعر[26].

وتجدر الإشاره في هذا المنطلق أنّ الأسلوبيّن الغربيّين المحدثين أمثال دي سوسير اللغوي أستاذ شارس بالي، ورومان جاكوبسون، وجاك لاكان، وجورج مولينيه، وبول ريكور، حاولوا أن يأتوا بمفهوم جديد للاستعارة من منظور أسلوبيّ ليحرّروها من سيطرة التقليد، وخلاصة آرائهم أنّ الاستعارة بمفهومها القديم مبنيّة على نظريّة التشابه بين المستعار منه والمستعار له حيث إنّها بمفهومها الجديد من منظور أسلوبيّ مبنيّة على نظريّة الجمع بين المتناقضات بديلا عن بنية الجمع بين المتشابهات، ومع ذلك ظلّ الجمع بين المتناقضات مستندّا إلى بنية التشابه من خلال اختراع الشبه بينها ليُتوهَّم أنّه موجود وحاصل فعلا. وبالرغم من أنّ نظريّاتهم لم تتخلّص من علاقات التشابه تماما، فقد جاء تعريف رومان جاكوبسون يؤكّد هذا الرأي حيث قال: "والاستعارة علاقة استبداليّة على المحور اللفطي، وإنّها تقوم على المشابهة والاستبدال..."[27]. ويوافق هذا التعريف ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تعريف الاستعارة حيث قال: "اعلم أنّ الاستعارة تعتمد التشبيه أبدا"[28]. والمراد بالاستبدال في تعريف رومان جاكوبسون هو ما أشار إليه أرسطو أنّ الاستعارة قائمة على المحور الاستبدالي للغة، فهي تتعلّق بكلمة معجميّة واحدة لها معنيان؛ حقيقيّ ومجازي، وتحصيل الاستعارة عند استبدال لفظة مجازيّة بلفظة حقيقيّة انطلاقا من علاقة المشابهة الرابطة بينهما سواء أكانت مشابهة حقيقيّة أم وهميّة[29].

وقد وظّف الشيخ محمّد الناصر كبر الصورة الاستعاريّة توظيفا قويّا للكشف عن المعنى الخفيّ وراء الكلمات الانزياحيّة المستعملة في غير وضعها الحقيقي لإثارة

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

الانفعال العاطفي لدى المتلقّي. وتتراءى تلك الصورة في الأبيات التالية من مدائحه:

يقول في مدح النبيّ ﷺ:

يا منجأ المأسوف يا غوث الــورى يــا كـعبة الصــرخـات أحمــد أحمد

إنّ الكعبة في المعنى اللغوي حسب الدلالة المعجميّة، كلّ بيت مربّع الجوانب، والمراد بها البيت الحرام بمكّة[30]. والآيات القرآنية تدلّ أنّها قبلة المسلمين في ربوع العالم قال تعالى: ﴿**قد نرى تقلّب وجهك في السماء فلنولّينّك قبلة ترضاها، فولّ وجهك شطر المسجد الحرام، وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره**﴾(البقرة:144)، ﴿**جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس**﴾ (المائدة:97). والمعنى الأصل في البيت هو أنّ الرسول ﷺ منجى للناس من جميع الشدائد والغوث المشتكى إليه، فاستعار لفظة الكعبة لما فيها من المعنى المراد، فهي البيت الذي من دخله كان آمنا من الخوف الذي يُنقِض ظهره، قال تعالى: ﴿**إنّ أول بيت وضع للنّاس للذي ببكّة مباركا وهدى للعالمين. فيه آيات بيّنات مقام إبراهيم، ومن دخله كان آمنا**﴾ (آل عمران:96-97). فصرّح باللفظ المستعار منه هو الكعبة على سبيل الاستعارة التصريحيّة. واختيار الكعبة استعارة للممدوح دليل واضح على المرتبة العظمى التي اصطفى بها الله حبيبه الرسول الأعظم محمّد ﷺ.

يقول أيضا في مدح النبيّ:

أَنْــــتَ الإمـــــامُ وكـــــلُّ العـــــالمينَ أَجَـــــلْ فتـــــــابعٌ لَكُـــــــمْ يا أيُّهـــــــا القمـــــــرُ

يا ظبيـــــة طِبْـــــتِ قـــــدرًا فـــــافخري أبـــــدًا قَـــــدْ طَـــــابَ نشـــــرُك والإفضـــــالُ مشـــــتهِرُ

وعندما يصف الشاعر الممدوح أنّه الإمام الذي يقود جميع العالم والذي جاء لينقذهم من ظلمة الضلال إلى نور الهداية، استعار لفظ القمر واستخدمه في غير وضعه اللغوي لعلاقة المشابهة، لأنّ القمر في الدلالة المعجميّة كوكب يستمدّ نوره من الشمس فينعكس على الأرض فيرفع ظلمة الليل[31]. وقد اختار الشاعر القمر بدلا من الشمس ليس لمناسبة قافية المديح الرائيّة فحسب، بل للدلالة على أنّ الشمس لا تشرق إلّا في النهار، ولكنّ القمر المستعار منه يتجلّى نوره الوضّاء في الليل المظلمة فيرفع به ظلمة الليل. فنور القمر شبيه بنور الإسلام الذي جاء به النبيّ محمّد ﷺ وظلمة الليل شبيه بضلال الشرك والجهل الذي كان العالم عليه قبل بعثة الممدوح.

أمّا في البيت الثاني، فإنّ الشاعر استعمل كلمة الظبية استعمالا استعاريّا للدلالة على جمال خَلق رسول الله ﷺ. فالظبية حيوان من فصيلة البقريّات رشيق الجسم، سريع الجري، يقال: ليس في الحيوان أبصر من الظباء، ويقال لها النّظّارة، وكان لا يمرض إلّا مرض الموت، يقال: به داء الظبي أي: لا داء به[33]، فبهذا القدر الجمالي امتازت الظبية من بين ذواتها من جنس الحيوان، فكان جمال

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

خَلق رسول الله ﷺ فوق ما يصفه الواصفون، لكنّ الشاعر استطاع بقدرته اللغويّة أن يقرّب من ذهن المتلقّي صورة جمال الممدوح الخلقي باستعارته لفظة الظبية استعارة تصريحيّة.

يقول في مدح الشيخ جبريل ابن عمر:

يا دُرَّةً هـــــي في الهَـــــوَى أَصْـــــلِي بِهـــــا فَقْـــــتُ الأصـــــولَ وَكَـــــمْ أَفُـــــوقُ فُصُـــــولَا

إنّ المحبة التي يعانيها الشاعر للممدوح جعلته لا يرى نفسه أمام الممدوح إلا ذليلا فلذلك يستخدم كلمة الهوى كثيرا في مدائحه مرادفة للمحبّة ومحبّة الممدوح عنده أنفس شيئ يفتخر به فاستعار كلمة الدرّة وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة التي كانت من المعادن النفيسة للدلالة على أنّ الممدوح شخصيّة نفيسة عنده. وبهذه الصورة الاستعاريّة الخياليّة استطاع الشاعر أن يوضّح المعنى المراد إذ إنّ الاستعارة تعمل على توضيح المعاني.

وعندما يمدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، نجده يستهلّ بتصوير شخصيّة الممدوح حيث إنّه كان يعلّق السبحة بالعنق وكأنّها حلي له إذ إنّ من عادات الصوفيّين أنّهم يعلّقون السبحة بأعناقم بعد الفراغ من الأذكار.

ولتصوير تعليق السبحة بالعنق، أتي الشاعر بصورة شبيهة بذلك التصوير فاستعار كلمة المطوّقة في غير معناها الأصلي حيث يقول:

ناحـــــتْ مطوَّقـــــةٍ مـــــن فـــــوقِ أغصـــــانِي فَهـــــاجَ ذلـــــك أشـــــجانِي وأشـــــجانِي

فالمطوّقة في الدلالة المعجمية الحمامة ذات الطوق، والطوق حلي للعنق يحيط به، وكلّ ما استدار بشيئ[34]. ووجه الشبه بين المستعار منه والمستعار له قريب وهو الحلي المستدير حول عنق الحمامة الشبيه باستدارة السبحة المعلقة بالعنق. وقد اعتمد الشاعر على الخيال البارع في هذا التصوير الاستعاري لأنّه لم يصرّح باللفظ المستعار منه بل أتى بشيئ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ويسمّى هذا التصوير تخييلا[35].

الكناية في اللغة من كَنَى – يَكْنِي – كِنَايَةً: تكلّم بما يستدلّ به عليه ولم يصرّح، وقد كَنَى كذا بكذا فهو كانٍ، وهي ما يتكلّم به الإنسان ويريد به غيره[36]. وفي الاصطلاح البلاغي، هي لفظ أُطْلِقَ وأُرِيدَ به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي[37]. وعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يلجأ إلى معنى هو تاليه ومرادفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه[38].

الصورة الكنائيّة ودلالتها

وقد استخدم الشيخ محمّد الناصر كبر الكناية كصورة انزياحية للأسلوب في مدائحه حيث قال في النماذج التالية:

يقول في مدح النّبيّ محمّد ﷺ:

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

بَلَـــــدٌ إذَا ذُكِـــــرَ اسمـــــهُ في مَحْفَـــــلٍ تَمَايلـــــــــتْ أَعْنَـــــــــاقُهُمْ لِمحمـــــــــــدِ
بَلَـــــدٌ بِـــــهِ الإســـــلام تَبهـــــرُ شَمْسُـــــهُ وَتَـــــــــلَألأتْ أَقمـــــــــارُهُ بِمحمـــــــــــدِ
شَـــــوقِي إليـــــكَ مُؤَنَّـــــثٌ ومُـــــذَّكرٌ وَمجمـــــــــــعٌ ومُفـــــــــــردٌ لمحمـــــــــــدِ

في البيت الأوّل من هذا المديح، يصوّر الشاعر عن طريق الكناية حالة العاشق عند سماع ذكر الحبيب المصطفى محمّد صلّى الله عليه وسلّم مستخدما في تلك الصورة الكنائيّة الخيال القويّ حيث يقول: "**تمايلت أعناقهم لمحمّد**" كنايةً عن صفة هي البهجة والسرور الذي يسبّب الانفعال الحركي أي التمايل. والتمايل بمعنى التبختر والمراد به في النص هو الرقص الديني الذي يحدث في ميل البدن من اليمين إلى الشمال عند الذكر. وفي هذا يقول الشيخ محمّد الناصر كبر في إحدى قصائده التي قالها للدفاع عن حالات الذّكّار في حلقات الذكر:

ولا تنكروا رقص أبداننا ** يرقّصنا ذكر أسمائه[39].

وفي البيت الثاني في قوله: "...تبهر شمسه، وتلألأت أقماره لمحمّد" كناية عن موصوف لأنّ الشاعر بهذا التعبير عدل به إلى معنى آخر مع أنّ المعنى الظاهر في التعبير لازم وجائز لأنّ الشمس تبهر كما تتلألأ الأقمار في ظلمة الليل إلا أنّ المعنى المكنّى عنه في صياغة التعبير الكنائي أي الشمس الباهرة هو شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم، والأقمار المتلألئة عبارة عن أصحابه الكرام.

وفي البيت الثالث لجأ الشاعر إلى الانزياح اللغوي حيث وصف شوقه للنبي صلّى الله عليه وسلّم بالمؤنّث والمذكر والجمع والمفرد. فهذا الأسلوب إنّما هو رمز يريد به الشاعر التنويع في الشوق فاتّخذ من طبيعة كلّ من التأنيث والتذكير والجمع والإفراد وسيلة إلى ذلك التنويع. فإنّ شوقه مؤنّث من حيث الليونة، ومذكّر من حيث الشدّة، ومجمّع من حيث العموميّة، ومفرّد من حيث الخصوصيّة.

وفي مدحه للشيخ عبد القادر الجيلاني، استعان بصورة كنائيّة أيضا لتقوية المعنى المعبّر عنه في النص حيث يقول:

وَلقـــــــدْ أذلَّ الأوليـــــــاءُ رؤُســـــــهَم ولقـــــــدْ أهـــــــامَ الأوليـــــــا دعـــــــوَاهُ

لأنّ إذلال الرؤوس في طبيعة الحال بمعنى إخضاعها لكنّ المعنى المعبر عنه في هذه الصياغة هو الاعتراف والانقياد التامّ لولاية الممدوح وسيادته من بين ذويه إذ إنّ إذلال الرأس عند التحية عادة وهوفي الغالب دليل على الخضوع والاعتراف لمن هو أعلى. ويؤكّد هذا الرأي قوله تعالى: "وإن نشأ ننزّل من السماء آية فظلّت أعناقهم لها خاضعين" (الشورى:4).

فالاستعانة بمثل هذه الصورة باستخدام كلمتي الذل والرأس إيحاء شديد في إثارة المعنى لأنّ في إذلال النفس إشارة إلى إنزالها منزلة منخفضة إثر التواضع، والرأس هو أعظم ما يفتخر به الإنسان وبه يظهر الكبر، وإذلال ذلك الرأس لمن هو أعلى دليل على التواضع والخضوع التام ولذلك أمر الله الملائكة أن يسجدوا لآدم عليه الصلاة والسلام، ولا يتمّ السجود إلا

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

بإذلال الرؤوس حتّى في العبادة حيث كان السجود أعظم ما يتقرّب به العبد إلى الله سبحانه وتعالى، قال تعالى: "محمّد رسول الله والذين معه أشدّاء على الكفّار رحماء بينهم تراهم ركّعا سجّدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود" (الفتح: 29)

وعندما يصوّر الشاعر حالته الحزينة الناتجة من بعده عن الممدوح الشيخ جبريل ابن عمر، أتى بصيغة "سفح دمع العين الحارّ" رمزا للصورة البكائيّة الشديدة في قوله:

كَـــمْ دمعـــةٍ لي بالشَّـــمال ســـفحتُها حَـــرًّا تصـــبُّ وَكَـــمْ تَهَـــبُّ شَمُـــولَا
ومنعتُهـــا خَـــدِّي مَخافـــةَ كاشِـــحٍ جَهِـــلَ الهَـــوَى فَمَنَحْتُهـــا المِنـــدِيلَا

فالكلمات: الدمعة، السفح، الحرّ، الصبّ، كلها قويّة على تعزيز المعنى المكنّى عنه والذي استطاع الشاعر أن يعبّر عنه تعبيرا فصيحا.

الخاتمة:

استطاع الباحثان في هذه الورقة أن يسلطا الضوء على خلفية تاريخية للشيخ محمد الناصر كبر وحياته العلمية ونبذة عن ديوان نغمات الطار الذي استخرجت منه المدائح للدراسة. ثم تطرقا إلى الحديث عن التصوير وأهمّيّته في البناء الشعري مرتكزين على مفهوم أحمد الشايب للصورة الشعرية مع تفصيل القول في أنواعها على حد مفهومه إياها والذي تبناه الباحثان في هذا العمل، وهي الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية. تناول الباحثان هذه الصور الشعرية في مدائح الشيخ محمد الناصر كبر بالدراسة دراسة أسلوبية لإبراز ما فيها من خصائص فنية. ومن خلال الدراسة، توصّل الباحثان إلى نتائج وهي كما يلي:

- اشتملت مدائح الشيخ محمد الناصر كبر المختارة على أنواع من الصورة الشعرية وهي؛ الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية؛
- ظهر جليّا للباحثين أنّ الشيخ محمد الناصر كبر موفّق في استخدام الصورة الشعرية في مدائحه المختارة استخداما رائعا جميلا خاليا من التكلفات الزائفة التي تذهب بجمال الشعر؛
- لورود الصورة الشعرية في مدائح الشيخ محمد الناصر كبر المختارة أثر كبير في توضيح المعاني والأفكار وتقريبها من أذهان القرّاء، هذا بالإضافة إلى أثرها الفعّال في خلق الإبداع الفني والجمال الأسلوبي؛
- حافظ الشاعر على سلامة ألفاظ المدائح من الغرابة والوحشية، والتراكيب من الركاكة وضعف التأليف ومن التعقيدات اللفظية والمعنوية. ظهر هذا من حسن استخدامة للغة العربية والحفاظ على قواعدها في المدائح المدروسة في هذا العمل، فالكمال لله وحده.

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

الهوامش:

1. المتبولي شيخ كبر، **صور بيانيّة في شعر الشيخ محمّد الناصر الكبري:دراسة بلاغيّة تحليليّة لنماذج مختارة**، ط1، شركة القدس للتصدير، القاهرة، 1434هـ/2013م، ص:50-51 بتصرف يسير، وانظر: الشيخ محمّد الناصر كبر، **سلالة المفتاح من منح الفتّاح; نظم مفتاح السداد للغوث محمّد بللو**، مطبعة أَدَيْبَوْلَا، سَابَنْغَرِ، كنو، غير مؤرّخ، ص:75 - 76
2. المتبولي شيخ كبر، **المرجع نفسه**، ص:51، وانظر: أبوبكر عبد الله صلاتي، **الدراسة التحليلية للاستغاثة في شعر الشيخ محمد الناصر كبر الصنهاجي**، (بحث جامعي نال به الباحث الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة إلورن، إلورن عام 2013م) ص:13
3. المتبولي شيخ كبر، **شعر الشيخ محمد الناصر كبر: جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعري**، بحث مقدّم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد طاهر سيد، للحصول على شهادة الليسانس عام 1994م، ص:10
4. أبوبكر عبدالله صلاتي، دراسة أسلوبية لمدائح الشيخ محمد الناصر كبر في ديوان نغمات الطار، رسالة غير منشورة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية بقسم اللغة العربية والدراسات الدولية، جامعة إلورن، نيجيريا، 2019م، ص: 16-15
5. عبد الرّزّاق بلغيث، **الصورة الشعريّة عند الشاعر عزّ الدين مهيوبي: دراسة أسلوبيّة**، مذكّرة معدّة لنيل الماجستير مقدّمة إلى قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة اللغات والآداب، جامعة بوزريعة، الجزائر، غير مؤرّخة، ص : 33
6. أبوبكر عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مطبعة المدني، القاهرة، 1413هـ/1992م، ط3، قراءة وتعليق أبي فهر محمود محمّد شاكر، ص:131-132
7. أحمد الشايب، **الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة**، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 1999م، ط13، ص:37
8. خليل محمد عودة، **تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا**، ص:11
9. **المرجع نفسه والصفحة نفسها**
10. صوراية جودر وسعيدة شنفاوي، **الصورة الشعريّة: دراسة أسلوبيّة في ديوان مفدي زكريا "تحت ظلال الزيتون" أنموذجا**، مذكّرة معدّة لنيل الماجستير مقدّمة إلى قسم اللغة والأدب العربي، ك لّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة عبد الرحمن، ميرة، الجزائر، 2015/2014م، ص: 22
11. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، جمهورية مصر العربية، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ/2004م ، مادة (شبّه) ص:471
12. الحسن ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، المطبعة العصريّة،

Copyright © 2026 Abubakar Abdullah Salaty, Abdul Ghani Abimbula Abdussalam
Received Date: 06/03/2026 |Revised Date: 27/03/2026 | Acceptance Date: 30/03/2026 | Published Date: 03/04/2026

بيروت، 201 2م/1433هـ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ص: 252

13. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصريّة، بيروت، 1420هـ/1999م، ط1، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، ص:219
14. محمّد الهادي ا لطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيّات**، الجامعة التونسية، تونس، 1981م، ص: 195
15. محمّد الناصر كبر، **نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار**، مكتبة القاضي شريف بالا، كنو، 2010م، ط1، ص:202
16. **المرجع نفسه**، ص:206
17. **المرجع نفسه**، ص:247
18. الأب لويس اليسوعي، **المنجد في اللغة والأعلام**، الطبعة 26، المكتبة الشرقيّة، بيروت، 1986هـ، مادّة (ظفر) ، ص:48
19. محمّد الهادي الطرابلسي، **المرجع السابق**، ص:201
20. مجمع اللغة العربية، **المرجع السابق**، مادّة (درّ) ص:279
21. محمّد النا صر كبر، **المرجع السابق**، ص:260
22. محمّد النا صر كبر، **المرجع السابق**، ص:101-102
23. دار المشر ق، **المرجع السابق**، مادّة (قرم)، ص:624، مادّة (صلد)، ص:433، مادّة (لَدَمَ)، ص:718
24. مجمع اللغة العربية، **المر جع السابق**، مادّة (عار) ص:636
25. أحمد الهاشمي، **المرجع ا لسابق**، ص:258
26. أحمد الهاشمي، **المرجع ا لسابق**، ص:277
27. خليل محمد عودة، **المر جع السابق**، ص:113
28. ثائر حسن أحمد، **المرجع السابق**، ص:8
29. ثائر حسن أحمد، **المرجع السابق**، ص:11
30. ثائر حسن أحمد، **المرجع السابق**، ص:9
31. مجمع اللغة العربية، **المرجع السابق**، مادّة (كعب) ص:790
32. الأب لويس اليسوعي، **المرجع السابق**، مادّة (قَمَرَ)، ص:653
33. الأب لويس اليسوعي، **المرجع السابق**، مادّة (ظبى)، ص:479
34. محمّد الناصر كبر، **المرجع السابق**، ص:93
35. الأب لويس اليسوعي، **المرجع السابق**، مادّة (طاق)، ص:476
36. أحمد الهاشمي، **المرجع السابق**، ص:260
37. مجمع اللغة العربية، **المرجع السابق**، مادّة (كَنَى) ص:702
38. أحمد الهاشمي، **المرجع السابق**، ص:286-287
39. أبوبكر عبد القاهر الجرجاني، **المرجع السابق**، ص:105
40. محمّد الناصر كبر، **المرجع السابق**، ص:78