البنية الإيقاعية في مدحية عارف نهاد آسيا
دراسة بلاغية

د. صبري توفيق همام (*)

مقدمة:

تعد مدحية «عارف نهاد آسيا» من أشهر المدائح النبوية في الأدب التركي الحديث والمعاصر، فقد اهتم الترك بالمدائح النبوية مثلما اهتم العرب، ولاسيما أن العرب والترك عاشوا في كنف الحضارة الإسلامية، فكان بينهم تأثير كبير متبادل في شتى المجالات، وهو ما برز جليًا في الأدب، فالموضوعات الأدبية كانت في معظم الأحيان قاسما مشتركًا بين الثقافتين، فقد تأثر الأدب التركي تأثرًا واضحًا بالأدب العربي، واتخذ البلاغيون الترك القواعد والضوابط التي وضعها علماء العرب والمسلمون لعلم البيان والبديع أساسًا للبلاغة والفصاحة في الأدب التركي، ويتضح أثر ذلك في البنية الإيقاعية كالأوزان والقوافي في الشعر القديم والشعر الحر حديثًا، ولاسيما أن معظم الشعراء القدماء كانوا مطلعين على الثقافة العربية، بل كان منهم من يكتب بالعربية، إذ إن اللغة العثمانية كانت تستخدم الأبجدية العربية نفسها آنذاك.

إن الأدبَ التركي القديم انبثق إلى الوجود أدباً دينياً محضاً؛ نثره وشعره، ومن ثم ورث الأتراك هذا الاتجاه، ويمكن القول: إن بواكيرَ النثر التركي إنما كانت شرحاً وتفسيراً لقِصار سور القرآن الكريم، كما أن الشعرَ التركي القديم جرى أولَ ما جرى على ألسنة الوعَّاظ، الذين جمعوا حولهم المريدين؛ ليسمعوا منهم ويأخذوا عنهم، وهذا قاطعُ الدلالة على أن الدينَ الحنيف في لغته – وهي لغة القرآن – كان ذلك الأساسَ الرصين الذي أرسى عليه الأتراك العثمانيون ثقافتَهم الإسلامية العريقة[1].

كما أخذ الترك شعرهم عن الفرس والعرب بأوزانه ومصطلحاته وعروضه، فالعروض الفارسية عروض عربية، تناولها الفرس ومن بعدهم الترك، كما زادوا في الشعر أبحرًا وأجزاءً خاصة بهم، وعلى ذلك نجد عند الترك الأوزان العربية

(*) الأستاذ المساعد بقسم اللغات الشرقية- شعبة اللغة التركية- كلية الآداب - جامعة سوهاج

(1) حسين مجيب المصري (دكتور): أثر الشعر العربي في الأدب التركي؛ مجلة الأدب الإسلامي، المجلد التاسع، العدد السادس والثلاثون، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م. ص٤.

القديمة المألوفة علاوة على البحور الثلاثة التى أضافها الأتراك بما يتناسب ولغتهم[١].

إن هذا التطور عائد لعدة عوامل في طبيعة المجتمع التركي الذي تأثر بالأدب الفارسي، من بينها: عشقهم الموسيقى والأنغام وانتشارها في مجالسهم، ورغبتهم الجامحة في الفنون الأدبية، ولا سيما الشعر، واطلاعهم على اللغة العربية وتذوقها، سواء من خلال قراءتهم القرآن والكتب الأخرى أو تعاملهم مع القادمين من البلدان العربية[٢].

وينسب علم الإيقاع في الموسيقى العربية إلى علم العروض الذي استنبطه «الخليل بن أحمد الفراهيدي» (١٠٠ هـ -١٧٠ هـ/ ٧١٨م -٧٨٦م) من بحور الشعر العربي[٣]. وهناك بحور شعرية معروفة في الأدب العربي استعملها الأتراك لانسجامها مع طبيعة لغتهم، هي بحر القريب وتفعيلته «مفاعلن مفاعلن فاعلاتن»، والمشاكل تفعيلته «فاعلاتن مفاعيلن»، وبحر الجديد وتفعيلته «فاعلاتن مستفعلاتن»[٤].

إن علاقة الشعر بالموسيقى علاقة لازمة لا يمكن لها أن تفارقه، وإلا صارت للكلمات ركاكة تمج الأسماع وتنفر من السماع، وتصرف عن الإقبال إليه، وتهدم المعاني التي يبثها الشاعر في شعره، وتفقده حلاوته ورونقه، إن الوزن زينة الشعر، والموسيقى تؤثر تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي له.

وترجع أهمية دراسة موسيقى الشعر إلى أنه الأساس الذي يميز الشعر عما سواه من الكلام، ومصدر الموسيقى فيه هي الأوزان والقوافي التي تقوم بدور كبير في النص الشعري.

والشعر العربي لم يكن "متفردًا في كيفية تحقيق الجانب الانفعالي، بل إن الجرس والبنية اللفظية للشعر في كل اللغات – وهو ما يسمى عادة (شكل القصيدة) للتمييز بينه وبين محتواها– هما اللذان يظهران بصورة أوضح في عملية

---

[١] حسين مجيب المصري (دكتور): تاريخ الأدب التركي؛ الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٩م، ١٤٢٠هـ، ص٢٢.

[٢] نزار حنا الديراني: أوزان الشعر والحلقات المفقودة دراسة مقارنة؛ بحث مقدم في ندوة المجمع العلمي العراقي، هيئة اللغة السريانية، دار أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٦م، ص ٤٦- ٤٧.

[٣] صبحي أنور رشيد (دكتور): موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي؛ دار الشؤن الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠م، ص٥٨.

[٤] نزار حنا الديراني: أوزان الشعر والحلقات المفقودة دراسة مقارنة؛ مرجع سابق، ص ٦٠.

التأثير، وهي العملية الأولية في إنجاز الجانب الانفعالي، وعملية التأثير هذه تحمل بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الألفاظ» [١]. فكما يقول الرافعي: «ليس ثمة في الأرض أمة كانت تربيتها لغوية غير أهل الجزيرة ... وليس شيء في تاريخ الأمم أعجب من نشأة لغوية تنتهي بمعجزة لغوية»[٢].

كما أن لهذه الضوابط دور تقوم عليه شعرية النص وموسيقاه، ولدراستها أهمية «تنطلق منه في سبيل تحقيق بنية إيقاعية جديدة تنسجم مع التطور الحاصل في شكل القصيدة الحديثة، وقد اصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة بـ «الإيقاع الداخلي»، الذي يختلف عن «الإيقاع الخارجي» في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يمزجها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام. ومن ثم فهو يؤدي دورا أساسيًا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه»[٣].

أسباب اختيار الموضوع:

إن اللغة التركية من أكثر اللغات استفادة من اللغة العربية وكلماتها ومفرداتها، ولا سيما أن اللغة التركية العثمانية كان بينها وبين اللغة العربية قاسم مشترك، وهو أبجدية القرآن الكريم، واستمر هذا التأثير والتأثر حتى بعد إعلان الجمهورية ١٩٢٣م، والانقلاب اللغوي ١٩٢٨م، الذي على إثره تغيرت كثير من المصطلحات العربية، ولكنهم لم يستطيعوا تغييرها كاملة؛ بل عادوا يستخدمون المفردات التي غيروها مرة أخرى؛ وهذا يزيد تأكيد أن اللغة التركية استفادت من اللغة العربية ليس في المفردات والمصطلحات فحسب، بل استفادت من الأوزان الشعرية والإيقاع الموسيقي، ولاسيما أن الأدب العربي يزخر بتلك الخصائص.

والنظر في سر الموسيقى الشعرية ومنابعها التي تجعل منه عملاً فنيًا يؤدي معنىً ولحنًا وقيمة لها وزنها بين الفنون الأدبية. فكلما زادت روافد العمل الفني

---

[١] صلاح يوسف عبد القادر(دكتور): في العروض وإيقاع الشعر العربي؛ ط١، ١٩٩٦م، ص١٢.

[٢] مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية؛ دار الكتاب العربي، ط٨، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١١٠.

[٣] علوي الهاشمي: جدلية السكون المتحرك؛ مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، مجلة «البيان»، العدد ٩، الكويت ١٩٩٠م ، ص ٢٩٠.

ازداد ثراءً ومتانةً ورصانةً، وجعلك تقف مدهوشا لا تملك إلا أن تفكر في قوله ﷺ: "إن من البيان لسحرا"[١].

وإن ما يدعو لدراسة هذا الموضوع أن الأتراك تأثروا بالعرب وحَذَوا حَذْوَ الأمم الأخرى في صناعة الشعر واقتباسهم من الأساليب والعروض والأوزان العربية، واجتهادهم في أشكال الشعر ما بين الحر والعمودي والمنثور والمرسل والرباعيات وغيرها.

انتهجت الدراسة «منهج العلوم الجمالية» وهو المنهج القائم على جمع المعلومات والتطبيق عليها من خلال مدحية «عارف نهاد آسيا» للرسول ﷺ، حيث يلم بالجانب الإيقاعي الموسيقي مستدلاً على ذلك بالشواهد والأمثلة من القصيدة، وموضحًا ذلك من خلال كتب البلاغة ومحللاً العوامل والعناصر والمحسنات التي استخدمها الشاعر في كتابة القصيدة على هذا الشكل المبدع.

واحتوى البحث على ما يأتي: المقدمة وتشمل ما تضمنه البحث، والتركيز على أهدافه ومنهجه ثم أهمية الموضوع وأسباب اختياره ومنهج البحث، والموسيقى في الشعر الحر والتفعيلات والإيقاع وأثره في موسيقى الشعر الحر، والمديح النبوي وتطوره عند الترك، ومصادر الموسيقى في قصيدة النعت، ثم نتائج الدراسة والخاتمة.

المديح النبوي في الأدب التركي:

تأثر شعراء الترك بالمديح النبوي قديمًا وبرز ذلك في مدحية الشاعر حمدي (ت ١٥٠٨م) بعنوان «أحمدية»[٢]. وكذلك وصف النبي ﷺ عند الشاعر «خاقاني» (ت ١٦٠٦م) في منظومته التي بعنوان «حلية خاقاني» التي جاءت على نسق المحمدية التي كان يستخدم فيها الشعراء الفرس والترك مدح النبي ﷺ، وهذا النوع من الفن قد حظي بقبول كبير لدى الترك على تفاوت طبقاتهم[٣]. وتبدأ المحمدية

---

[١] محمد ابن اسماعيل البخارى :صحيح البخاري؛ كتاب الطب، باب "إن من البيان لسحرا"، حديث رقم (٥٧٦٧)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي؛ دار طوق النجاة، ط١، ج٧، ١٤٢٢هـ، ص١٣٨.

[2] Yrd.Doç.Dr.EmineYeniterzi: Divan Şiirinde Na't; Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları Ankara 1993.s. 57.

[٣] حسين مجيب المصري: غزوات الرسولﷺ بين شعراء الشعوب الإسلامي؛ الدار الثقافية للنشر، ط١،القاهرة١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م ص ١٣٩

- EmineYeniterzi: Divan Şiirinde Na't, s. 59.

بالتوحيد ثم نعت النبي ﷺ. والسبب الذي جعل شعراء الأدب التركي يكتبونها هو حبهم الشديد للأنبياء –عامة–وللرسول ﷺ – خاصة –، حيث مدحوا فيها الأنبياء وسيدنا محمد ﷺ. فالمحمدية تقوم على ثلاثة محاور (الخلق، والنبي ﷺ، والقيامة)[١].

كما أن المديح النبوي حظي بمكانة كبيرة في الأدب التركي الحديث فكثير من الشعراء الأتراك استهلوا قصائدهم بقصائد مدح النبي ﷺ، وهذا النهج سار عليه الكثير من الشعراء حتى فترة التنظيمات (١٨٣٩م) وما بعدها. ثم بدأت تقل المدائح النبوية؛ ففي عصر التنظيمات وثروت فنون (١٨٩٦–١٩٠١م) وفجر آت (١٩٠٩–١٩١٢م) والأدب القومي(١٩١١–١٩٢٣م) بدأ يندثر هذا التقليد، وراح الشعراء يواكبون الحداثة، ويهتمون بالاتجاهات الغربية والمحلية في أشعارهم. ومع كل ذلك اهتم العديد منهم بالمدائح في الأدب الحديث.

وكان لمدائح الشعراء الأتراك إيقاعًا موسيقيًّا يستميل القارئ والسامع التركي ويقوي الوازع الديني وحب الرسول ﷺ عند طبقات الشعب كافة، وعلى رأس من نظموا في المدائح النبوية في الأدب التركى الحديث والمعاصر الشاعر محمد عاكف[٢]، ونجيب فاضل[٣]، سزائى قراقوتش[١]، وعوني آنكول لي[٢]، وعصمت

---

[١] حسين مجيب المصري: غزوات الرسولﷺ بين شعراء الشعوب الإسلامية؛ ص١٤٠.

[٢] محمد عاكف: هو شاعر من شعراء القرن العشرين ، ولد فى عام (١٢١٤ هـ - ١٨٧٣ م) فى إستانبول، وتوفى فى إستانبول (١٩٣٦م)، نشر مقالاته عن الأدب التركى والدين والأشعار فى مجلتين دينيتين وهما: «سبيل الرشاد – Sebil'ür Reşat»، و«الصراط المستقيم – Sırat-I Müstakim »، وأهم آثاره «صفحات – Safahat »، وجمع أشعاره فى هذا الكتاب فى سبعة مجلدات وهي «صفحات» فى عام (١٣٢٩ هـ – ١٩١١ م)، و«على منبر السليمانية – Süleymaniya kürsüsünde» فى عام (١٣٣٠ هـ – ١٩١٢ م)، و« أصوات الحق- Hakın sesleri» عام (١٣٣١ هـ – ١٩١٣ م)، و«على منبر الفاتح – Fatih kürsüsünde» فى عام (١٣٣٤ هـ – ١٩١٤ م)، و«ذكريات - Hatıralar» فى عام (١٣٣٦ هـ – ١٩١٧ م)، و«عاصم - Asım» فى عام (١٣٣٨ هـ - ١٩١٩م)، و«الظلال - Gölgeler »، وأهم آثاره النشيد الوطنى التركى «نشيد الاستقلال - Istiklal Marşı». لمزيد من التفاصيل انظر:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda isimler Sözlüğü; Varlık Yayınları, 16.Baskı, İstabul, 1995, s.136.

[٣] نجيب فاضل قيصه كورك: ولد فى إستانبول عام ١٣٢٣هـ – ١٩٠٥م، وتوفي (١٩٨٣م). وله إنتاج غزير، منه دواوين شعرية مثل: «شبكة العنكبوت - Örümca Ağı» سنة ١٣٤٤هـ - ١٩٢٥م، «الأرصفة – Kaldırımlar» سنة ١٣٤٧هـ- ١٩٢٨م، «أنا الآخر - Ben ve Ötesi» ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م، «قافلة الخلود - Sonsuzluk Kervanı» عام ١٣٧٥هـ -١٩٥٥م، «الشقاء – Çile» ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م، «وأشعارى – Şiirlerim» عام ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، والعديد من الحكايات منها:

أوزال[٣]، الذين كان لهم دور في ازدهار أدب المديح النبوي، فهم اتبعوا خطى الأدباء القدماء وأضافوا وجددوا في شكل ومضمون القصيدة الحديثة فجعلوها تتحرر في كثير من الأحيان من قيود الوزن والقافية إلى الشعر الحر معتمدين على الإيقاع الموسيقى الموجود في الصنائع الأدبية الأخرى.

وقد تعدد مدح الشعراء الأتراك للرسول ﷺ منذ القدم إلى الوقت الراهن بمختلف اتجاهاتهم وأفكارهم منذ نشأة الأدب التركي القديم الصوفي عامة؛ ومروراً بمختلف مراحل الأدب التركي، ومن ثم عبَّر كل منهم بما تفيض به قريحته، فمدح مولانا جلال الدين الرسول ﷺ في شعر صوفي متناغم[٤]. أجاد فيه الشاعر توظيف الإيقاع الموسيقي بشكل يطرب الآذان، ويشد الانتباه قائلاً:

«البذرة – Tohum» عام ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م، «خلق رجل - Bir Adam Yaratmak» ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م، «الكنية – Künya» عام ١٣٥٩هـ – ١٩٤٠م. لمزيد من التفاصيل انظر:

- İhsan Işık: Türkiye Yazarlar Asiklopedisi; Genişletilmiş 3.Baskı, 2.C, Ankara, 2004, s. 1120- 1122.

- ولمزيد من التفصيل انظر أيضاً: عزه عبد الرحمن الصاوى (دكتورة): الاتجاه الإسلامى فى أدب «نجيب فاضل قيصه كورك»؛ رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس ١٩٨٣م، ص ١١٤.

(١) «سزائى قراقوج - Sezaı Karakoş»: من الشعراء والكُتاب الأتراك المعاصرين، ولد فى «أرغنى – Ergani» بديار بكر عام ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م، وتخرج فى كلية العلوم السياسية، جامعة أنقرة عام ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م، وهو ملتزم فى كل كتاباته شعراً ونثراً بقضايا الإسلام ماعدا كتاب واحد عن الشعر الغربى اختار فيه منتخبات من الشعر العالمى وترجمه إلى التركية، وله من الدواوين «الخليج Körfez» سنة ١٣٧٦هـ/١٩٥٩م، «الوريد Şahdamar» سنة ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م ، «الأصوات Sesler» سنة ١٣٨٣هـ/١٩٦٧م، «أربعون ساعة مع الحضر Hızırla Kırk Saat » سنة ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، و«كتاب طه Taha'nın kitabı» سنة ١٣٨٨ هـ/١٩٦٨م، بالإضافة إلى العديد من المسرحيات، ومجموعتان قصصيتان وكتابات فكرية عديدة. لمزيد من التفاصيل انظر:

- Behçet Necatigil: a. g. e., s. 911.

(٢) «عوني أنكول لي»: هو شاعر تركي معاصر ولد في أسكوب بمقدونيا عام ١٩٤٧م. أتم تعليمه بها، وعمل في مهنة التدريس فترة، وفي عام ١٩٦٨م عمل في راديو «أسكوب». ومن أهم أعماله : «أربعة مواسم» ١٩٨٤م، «هل أنت إنسي أم جني» ١٩٨٥م. لمزيد من التفاصيل انظر:

- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 3.C, Ankara, 2006, s. 1188.

(٣) «عصمت أوزال»: هو شاعر وكاتب ولد فى عام (١٣٦١هـ/١٩٤٢م) ولقد أثرى «عصمت أوزال» المكتبة التركية بآثاره العديدة ومنها الأشعار مثل: ليلى، ونعم عصيان، وكتاب الجنايات، وعند التبسم لجلادى، وأشعارى فيما بين (١٣٨٢ – ١٣٩٤هـ/١٩٦٢ – ١٩٧٤)، وكتاب الشعر سنة ١٩٨٢م، أما كُتب التجربة (المقالات) مثل ثلاث مسائل سنة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٨م. انظر:

- İhsan İşik : a. g. e. s. 348-349.

(4) EmineYeniterzi: Divan Şiirinde Na't; Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, Ankara, 1993.s.54.

- Bkz: Abdülbakı Gölpınarlı: Mevlevı Abad ve Erknı, İstanbul, 1963, s. 29.

يا رسولي/ أيها/ المصطفى!/ ما من أحد يقدر على إضافة حرف/ للقرآن/ وما من أحد يقدر على إنقاص حرف منه/ لا تبحث عن مُدافع / أفضل/ مني!/ وسوف أسهم في اتساع شهرتك وعزتك/ وسوف أنقش اسمك على الذهب والفضة/ وسوف أبنى المساجد والمنابر والمحاريب لأجلك[١].

وكما مدح الشاعر الكبير «محمد عاكف أرصوي» الرسول ﷺ في شكل إيقاعي جديد اختار فيه كلمات وعبارات رنانة ذات إيقاع موسيقي أضفى بلاغة على كلماته، قائلاً:

السنون تمضي يا محمد / والشهور علينا صارت مُحرمة / لقد كان المساء ليلا وضاءً / حقّا، لقد صار هو أيضًا ليلهُ مأتم / العالم اليوم ثلاثمائة وخمسون مليون شخص / وأصبح مخيفًا بالنسبة للمظلومين / فلقد استبيحت الشريعة الطاهرة / وصارت العفة غريبة ومحرمة! / وخُرست أصوات آلاف المآذن من جراء دق النواقيس[٢].

وعبر «نجيب فاضل» في شعره بإيقاع موسيقي خلاب عن عاطفته الإسلامية وحبه للنبي ﷺ، فقال:

هذا هو انبلاج النور، هذا هو البرق الإلهي
إنه حزمة من النور، سلطها العرش على فراشه

---

(1) Ey Mustafa, ey benim elçim! \ Kimsenin Kur'ân'a bir harf ilâve etmeye؛ \ Ve bir harf de eksiltmeye gücü yetmeyecek. \ Sen, benden daha iyi bir koruyucu arama! \ Senin onur ve ününü günden güne artıracağım. \ Senin adını, altın ve gümüşlere nakşedeceğim. \ Senin için mescitler, minberler ve mihrablar yaptıracağım.

- (Dr. Nuri Şimşekler, Mevlana Mevlâna Celaleddin Rumî Allah'n Muhammed'e Va'di Türkçesi:Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs,2006, s.121)

(2) Yıllar geçiyor ki yâ Muhammed, \ Aylar bize hep muharrem oldu! \ Akşam ne güneşli bir geceydi \ Eyvâh, o da leyl-i mâtem oldu! \ Alem bugün üç yüz elli milyon \ Mazlûma yaman bir âlem oldu: \ Çiğnendi harîm-i pâki şer'in;
Nâmûsa yabancı mahrem oldu! \ Beyninde öten çanın sesinden \ Binlerce minâre ebkem oldu.

- (Mehmet Tönerek: Çağdaş Şiirin Ezgin Na'tları; Yedi İklim, Peygamberimiz, Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs,2006,s. 78)

ذلك هو الرسول، إمام كل المرسلين / جاء الملك بأمر من رب العالمين[١].
(يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ ۝١ قُمۡ فَأَنذِرۡ ۝٢)[٢].
وقد نعت الأديب التركي إسماعيل حقي الرسول ﷺ قائلاً:

أنت منبع العلم والهدى يا محمد المصطفى / أنت فيض من المعرفة يا محمد المصطفى / أنت الروح الأعظم والله وحده يعرف هذا يا محمد المصطفى / وعقلنا يعجز عن إدراك هذا يا محمد المصطفى / كل كلامك معجزات وكل أعمالك قدوة لنا يا محمد المصطفى / أنت نبي الله الحبيب يا محمد المصطفى[٣].

وواصل «يسن دوغرى»[٤] الحديث في مدح الرسول ﷺ في ثوب شعري يغلب عليه الإيقاع الموسيقي المعبر قائلاً:

منذ خمسمائة عام ميلادية / كان القامع غنيا والمقموع فقيرًا / وأحوال العباد ظاهرة جلية / وأضيئ العالم حين وصل محمد[٥]

ومدح الشاعر التركي عوني الرسول ﷺ في أبيات ذات صدى موسيقي تشبه التواشيح الدينية في الشعر العربي قائلاً:

---

(١) عبد الرازق بركات (دكتور): ترجمة ديوان «السلام» للكاتب التركي «نجيب فاضل»؛ دار الهداية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٧٧.

(٢) سورة المدثر: [آية: ١-٢].

(3) Menba'-ı ilm-i Hûda'sın yâ Muhammed Mustafa \ Dembedem feyz âşinâsın yâ Muhammed Mustafa. \ Sen ne ruh-ı 'azam oldun Hak bilür ancak seni Anlamaz bu âkl urâsm yâ Muhammed Mustafa. \ Her kelâmın mu'cizat her kârın hisabdır bize Cânib-i Hakk'un atâsm yâ Muhammed Mustafa

- (İsmail Hakkı [Haksal] Efendi: Na't; Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194,Aylık Dergi, Mayıs,2006, s.126)

(٤) «يسن دوغرى»: هو شاعر وكاتب تركي ولد في بورصة عام ١٩٥٧م. ومنذ عام ١٩٧٤م درج في الكتابات الشعرية في العديد من المجلات والصحف التركية مثل: «ملي جزته»، و«يني دفير»، و«دغروى حكميت»، و«بورصة مرمرة». ونشر في مجلات مثل: «يدي إقليم»، و«اولچو، وديجو». ومن أهم أعماله: «حمى الورد» ديوان شعر ٢٠٠٩م، و«الأيام التي يرى فيها الهلال» و«رمضان»، و«العيد»، و«المولد النبوي» ٢٠٠٩م. لمزيد من التفاصيل انظر:

- İhsan Işık: Resimli Ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, C.12, Ankara, 2006, s.2015.

(5) Yıllardan miladi beş yüz yetiş bir \ Ezen zengin idi ezilen fakir \ ölelerin hali bellidir zahir \ Yetişti Muhammed nurlandı alem

- (Yasin Doğru: Güneşe Yakın Günler; Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194,Aylık Dergi, Mayıs,2006, s.151.)

الصلاة والسلام عليك يا أعظم العظماء / الصلاة والسلام عليك يا رفيق المؤمنين / الصلاة والسلام عليك يا هادى الأمة / الصلاة والسلام عليك / يا حبيب الله، يا رسول الله، يا نبي الله![1]

كما استرسل الشاعر سزائي قراقوچ في مدح الرسول ﷺ في نسيج متناسق بأنغام موسيقية رنانة توضح مكانة الرسول ﷺ قائلاً:

بعث طه بالوحي والقرآن والنبوة / أحيت الملائكة ذكرى مولد مُحمد المصطفى

فرَّدت طه إلى الحياة [2]

فقد مدح «يونس أمره»[3] الرسول ﷺ في أسلوب بلاغي يعتمد على أنغام الكلمات قائلاً:

هذا محمد فخر العالمين وقائد المرسلين / صلّى عليه فبعشقه تُمحى ذنوب المذنبين / فلقد خلقه الله وأحبه وأثنى عليه وقال له حبيبي / وكافة زهور الأرض هي عرق المصطفى / عندما عرج جبريلُ بمحمد / وجد محمد أمته التي أرادها في معراجه[4]

---

(1) Salât ve selâm sana Yücelerin yücesi. \ Salât ve selâm sana Müminlerin can dostu. \ Salât ve selâm sana Ümmetinin rehberi. \ Salât ve selâm sana Ey Allah'ın habibi, elçisi, peygamberi!

- (Avni Engüllü: Na't; Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194,Aylık Dergi, Mayıs, 2006, s.18)

(2) Dört melek ve Kur'an'la \ Peygamber soluğuyla \ Dirildi Taha Anarak Muhammed Mustafanın doğumunu \ Melekler \ Tahayı dirilttiler"

- (Ahmet Albayrak: Sezai Karakoç' un şiirlerinde "Peygamber Aşkı'nın İzleri; Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006, s. 84.)

(٣) يونس امره: هو شاعر متصوف كبير عاش في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي وبداية القرن الرابع عشر للميلاد (٦٣٨هـ) ١٢٤٠م /١٢٤١م. وأدركه الموت وهو في سن الثانية والثمانين من عمره عام (٧٢٠هـ) ١٣٢٢م. ومن أهم أعماله: «رسالة النصيحة» (٧٠٧هـ). لمزيد من التفاصيل أنظر:

- حسين مجيب المصري (دكتور): (شرح ونقل الديوان) وبديعة محمد عبدالعال(دكتور)؛ (ترجمة الديوان): ديوان الشاعر التركي الأسطورة «يونس أمره»؛ الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٦.

- كوبرلي زاده محمد فؤاد: تورك ادبيات تاريخي؛ برنجي طبع استانبول، ١٩٢٨م، ص٣١٢.

(4) Ol âlem fahri Muhammed nebîler serveridir \ Ver salavât aşk ile ol günahlar eritir. \ Hak onu öğdü yarattı sevdi Habîbim dedi \ Yeryüzünde cümle çiçek Mustafa' mn teridir. \ Cebrail davet kılınca mi'raca Muhammed' i \ Mi' racında dilediği ümmetinin varıdır .

كما مدح «سليمان نظيف»[١] الرسول ﷺ في أسلوب جزل وكلمات عذبة لها صدى موسيقي جذاب قائلاً:

أيها النبى من أجل الله / لا تترك الدين وحيداً هكذا / لا تتركه مظلوما هكذا[٢].

وتابع الأديب «خيرت الدين دورمش»[٣] مدح الرسول ﷺ في أبيات بسيطة ذات موسيقى تشبه الشعر العربي في الوزن والقافية قائلاً:

تلألأ البدر في عينيك يا أعظم قامة / أيا رحمة للعالمين، وطريق الإستقامة[٤]

كما واصل الشاعر «محمد كورت أوغلو»[٥] مدح الرسول ﷺ في قصيدة لنبي الرحمة قائلاً:

- (Sezai Coşkun: Klâsik ve Cumhuriyet Dönemlerindeki Türk Edebiyarlarındaki Na'tlar Üzerine Muhteva Bakımından Tasnif ve Bir Mukayese; Yedi İklim,Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006, s.114)

[١] سليمان نظيف: هو شاعر وكاتب تركي ولد عام ١٨٧٠م بديار بكر، وتوفي في إستانبول عام ١٩٢٧م. كتب العديد من الأشعار على غرار الشعر الديواني وسماها ميزان الأدب، ومن أهم أثاره: «الصراخ الخفي» ديوان شعر ١٩٠٦م، «فراق العراق» ديوان شعر ١٩١٨م، «ليالي مالطة» شعر ونثر ١٩٢٤م، ومن كتبه الفكرية ومقالاته: «رسالة للبحرية» ١٨٩٧م، «نامق كمال» ١٨٩٧م، «رسائل للجزيرة» ١٨٩٧م. لمزيد من التفاصيل انظر:

- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 8.Cilt, Ankara, 2006, s. 3267- 3271

[2] Allah için ey Nebiyy-i Masum \ İslâm'ı bırakma böyle bikes \ Islâm'ı bırakma böyle mazlum'

- (Gönül Utku, Yedi İklim,Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006, s.118)

[٣] «خيرت الدين دورموش»: هو شاعر تركي معاصر ولد عام ١٩٦٥م في مدينة «أفيون قره حصار»، أتم تعليمه الإعدادي الثانوي في أنقرة، وتخرج في جامعة «چوكرفا» بقسم النسيج، بدأ كتابات الشعر منذ ١٩٨٠م في العديد من المجلات والصحف التركية مثل «بيراق»، «چينار»، و«ينى آضنه». ومن أهم أعماله: «الحب االنبيل» ديوان شعر ١٩٩٥، «نادي عليً» ديوان شعر ٢٠٠١م، «جئت لبابك». لمزيد من التفاصيل انظر:

- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 3.Cilt, Ankara, 2006, s.1109.

[4] Bedir gözünde parlar Sende en büyük kamet \ Ey âlemlere rahmet, cihana istikamet. \

- (Hayrettin Durmuş: Dürr-I Yekta; Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194,Aylık Dergi, Mayıs,2006, s.156)

[٥] «محمد قورت أوغلو»: هو شاعر تركي ولد بـ«شانلى أورفه» عام ١٩٦٩م، أنهي تعليمه في مدرسة الأئمة والخطباء، وتخرج من جامعة «حاران»، وحصل على الماجستير عام ١٩٨٦م، وعمل كموظف بالدولة ١٩٨٦م، كتب في العديد من المجلات والصحف التركية، وكان منظم للشعراء والمسابقات

لقد ثقبوا قلبي وتركوه مجروحًا / ولم يتمكنوا أبداً من انتزاع حبي للنبـــي / ولو عاد بي الزمن وأتيت إلى العالم ثانية / لأصبحت على الفور عبداً عنـــد بـــاب النبي[١].

ومدح الشاعر «مصطفى أوغوز»[٢] الرسول ﷺ في شعر حر مفعم بالمشاعر الصادقة التي تقوي البنية الموسيقية قائلاً: أيها النبى / أنت النهر الجـــاري الـــذي يصب في الصحراء / أنت هالة النور التي تُنير الظلام / بكـــل صـــفات الجمـــال / وصلت لدرجة الكمال / وبك النبوة وصلت للختام / أيها النبي / فأي كلمة تفـــي وصفك / وبأي مكان نضعك بعد القرآن / فأنت في قلوبنا[٣].

الشعرية في بلدية «شانلى أورفه»، ومن أهم أعماله: «أحكي عني» (ديوان شعري)، المدينة التي فقدت ذاكرتها (٢٠٠٠م)، «لأحترق من نفسي» (٢٠٠٥م) ، «خرافات أورفه» (٢٠٠٥م) ، «أورفه مدينة الثقافة». وهو أديب معاصر على قيد الحياة. انظر:

- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 6.Cilt, Ankara, 2006, s.2325.

(1) Kalbimi oyup oyup yaralı bırakmışlar \ peygambere sevgimi asla yıkamamışlar \ Tekrar dünyaya gelsem zamanın yapısmda bir köle oluversem peygamber kapısmda

- (Mehmet Kurtoğlu: Rahmet Peygamberine; Yedi İklim,Peygamberimiz Özel Sayısı 194,Aylık Dergi, Mayıs,2006, s.161).

(٢) مصطفى أوغوز: شاعر وكاتب تركي ولد عام ١٩٦٩م، تخرج في قسم اللغة التركية وآدابها من جامعة «دكوز آيلول»، وكتب في العديد من المجلات والصحف التركية، وكتب أشعار في يدي إقليم، ويني شفق، ومن أهم أعماله: «الطفل الذي ينادي على الوردة» ديوان شعري كتبه ١٩٩١م، «زهرة المدينة» ، و«زهرة رمضان» ٢٠٠٤م، و«الأم جنة» ٢٠٠٥م، وهو كاتب معاصر لازال على قيد الحياة. انظر:

- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 7.Cilt, Ankara, 2006, s. 2665- 2666.

(3) Ey nebi \ Çöle düşen gürül gürül nehir \ Karanlığın ortasına düşen nur demeti Bütün güzel sıfatlar sende erdi kemâle \ Peygamberlik sende erdi hitâme \ Ey nebi \ Seni anlatmaya hangi söz yeter \ Kur'an'dan başka Hangi vâdiye koyabiliriz ki seni Kalbimizden başka

- (Mustafa Oğuz: Gülün Kendine Dair İçili Şiir; Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs,2006, s.286)

المديح النبوي في أشعار عارف نهاد آسيا[1]:

لم يقتصر عارف نهاد في أشعاره على مدح نبينا ﷺ فقط بل مدح سائر الأنبياء. فحبه لهم نابع من حب النبي ﷺ، ومن ثم لم يكتف بمدح الرسول ﷺ في شعره بل مدح جميع الأنبياء والرسل وركَّز على النبي ﷺ مستفيضا في مدحه؛ فقد ذكره بالنبي، والرسول، والسيد، وحبيب الرحمن، والمبعوث رحمة للعالمين، ولعل السبب في ذلك هو ثقافته الإسلامية القائمة على التأثر بما هو من القرآن من مسميات لطالما أدرجت في أشعارهم، فهو لم ينحت لنا تعبيرات وأسماء جديدة؛ ولكن كل ما أتى به يدل على واسع اطلاعه.

فهناك أشعار لعارف نهاد آسيا مستوحاة من آيات القرآن الكريم مثل قوله:

أنت الذي بقي طوال عمره أميًّا / وأنت الذي أوحى إليه من السماء بـ "اقرأ" / وأنت الذي خُلقت قبل آدم في السماء / وأنت خاتم الرسل والأنبياء[2].

ويتضح من شعره السابق أنه تأثر بآيات القرآن الكريم حيث اقتبس من قوله تعالى (فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِيِّ ٱلۡأُمِّيِّ ٱلَّذِي يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَكَلِمَٰتِهِۦ)

---

(١) عارف نهاد آسيا: وُلِد «عارف نهاد آسيا» عام ١٩٠٤م في قرية «إينجه يز» التابعة لمقاطعة «چتال جا» بمدينة إسطنبول. ويطلق عليه اسم «محمد عارف» وهو الطفل الوحيد لوالديه «زيور أفندى» و«السيدة فاطمة» ولقد توفى أبيه حينما كان في عمر السبعة أيام. وبعد ثلاثة أعوام تزوجت والدته بضابط فلسطيني يعمل في الجيش العثماني. ولقد كانت هناك رغبة في نقله إلى فلسطين مع والدته ولكن لم يقبل جده إبراهيم توفيق أفندي تنفيذ هذه الرغبة؛ فظل تحت وصاية جده. وعندما بلغ محمد عارف الرابعة من عمره تعلم حروف القرآن الكريم على يد معلمه الأول حُسين أفندي. وبعد فترة وجيزة توفي جده إبراهيم توفيق؛ فبدأ بعيش حياة الرحالة. حيث عاش مع خالته في قرية «أورچينلو» التابعة لمقاطعة «چتال جا»، وواصل تعليمه بكتاب القرية مع أبناء خالته. انظر:

- (İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar ve kültür Adamları Ansiklopeisi; Elvan Yayınları, c-1, Ankara, 2006, s. 376-379)
- (Arif Nihat Asya: Top Sesleri; Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005, s.116)
- Bkz: İhsan Işık: Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, Ankara, 2002, s.116)
- Bkz: Yard.Doç.Dr.Saadettin Yıldız: Arif Nihat Asya'nın Şiiri;Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne,1994.s.18-20.

Bkz: Orakçı, C: Arif Nihat Asya, Alternatif Yayınları. Ankara: 2003.s 68-72.

- Bkz: Öner, S: Arif Nihat Asya; Toker Yayınları. İstanbul, 1979, s.11–15.

(2) Sen ki ümmi kalansın ömrünce \ Gökten 'ikra' sesiyle mülhem olan \ Gökte Adem'den önce halkedilen \ Ve inip enbiyaya hatem olan"

- (Arif Nihat Asya: *Ses ve Toprak;* Ötüken Neşriyat İstanbul , 2005, s. 9-10).

[سورة الأعراف: ١٥٨] وقوله تعالى (ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ) [سورة العلق: ١].

وهو ما أضفى على شعره نغمًا موسيقيًا وبلاغة في اللفظ والمعنى وهذا يدل على مدى تأثره بالجرس الموسيقي الموجود في القرآن الكريم.

وقد حظي كل الأنبياء بمكانة كبيرة في الشعر التركي ولاسيما عند «عارف نهاد آسيا» الذي عبر عن حبه للرسول ﷺ ومنهم سيدنا إبراهيم وإسماعيل مستشهدًا بواقعة الفداء:

أُفُقُكَ جبلٌ ... وفى طريقك أرض، وسماء، ورمال صماء / وعلى الجانبين بحر ... بلا ساحل / فأنت غدوت مع إسماعيل / وكدت تعود بلا إسماعيل[١].

كما ذكر عارف نهاد آسيا أن مولد الرسول ﷺ كان بشرى إلى جميع المخلوقات، فبمولده ملأ النور الدجى. فقد جاء الرسول ﷺ بالدعوة، ورسخ مبادئ الشريعة الإسلامية السمحة وبذلك كان خاتم رسل الله. ولقد ارتبط شعر عارف نهاد آسيا بمولد الرسول ﷺ حبًا وتعظيمًا وتكريمًا له، ومن ثم استرسل في شعره معبرًا عن أمانة الرسول ﷺ ومكانته قائلاً:

العارفون الذين يعرفون / هذا الدين المبين الحقيقة الثابتة / الذي أنزلته الأيدي الأمينة من السماء / يدركون أن جبريل أمين، ومحمد أمين[٢].

ويقول الشاعر في ذكر النبي ﷺ أيضاً:

اسم الله كان على اليمين / واسم محمد على اليسار / فيا عارف كن عبدًا لذلك، وتابعًا لهذا / اخرج مع القوافل إلى طرقات الكعبة / فعندما يبدأ في دعوته لن يبقى أحد بلا هداية[٣]

وفي الحقيقة إن عارف نهاد آسيا قد أجاد بصدق مدح الرسول ﷺ، فوصفه بأنه أعظم البشرية وأنه حقق معجزة عظيمة لكل خلق الله قائلاً:

---

(1) Ufkun bir dağ...yolunda yer, gök, dilsiz \ Kumlar, iki yanda bir deniz...sahilsiz \ Dalmış gidiyordun ufka, İsmail'le \ Ordan dönecektin demek Ismail'siz"
- (Arif Nihat Asya: *Rubaiiyat-ı Arif II*; Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005, s.156)

(2) Emin ellerin gökten indirdiği \ Değişmez hakikat bu dini mübin \ Bilenler bilir \ Ki Cibril emindir, Muhammed emin"
- (Arif Nihat Asya: *Dualar ve Aminler*; Ötüken Neşriyat, İstanbul , 2005, s, 248.)

(3) "Allah" adı sağdaydı, Muhammed solda \ Arif, O'na sen kul, buna ümmet ol da \ Çık kafilelerle Ka'be'nin yollarına \ Onlar kılavuzken kişi kalmaz yolda"
- (Arif Nihat Asya: Rubaiiyat-ı Arif II, s, 240).

محبتك لله ولنا أيضاً / فمن يعتنى بنا إن لم تعتن بنا أنت / أيا أعظم إنسان، فصعودك إلى السماوات / ونزولك إلى الأرض معجزة[١].

يبدو من هذه الأبيات والأبيات السابقة عليها أن الشاعر لم يطلعنا على شيء جديد، فكل ما تناوله هو كان في متناول أيدي الأتراك، فقد صال وجال الأتراك الأقدمون في مدح النبي ﷺ ولم يتركوا شاردة ولا واردة ترتبط بخصاله إلا وتعرضوا لها، حتى إن أشعار المولد النبوى لـ«سليمان چلبي»[٢] من شعراء القرن الخامس عشر الميلادى التاسع الهجرى لا زالت تقرأ وتنشد في المساجد والمجالس إلى يومنا هذا نظرًا لمكانة هذا المديح عند الأتراك. لكن ما قدمه لنا الشاعر عارف نهاد آسيا من جديد هو القالب الشعري، إذ نظم شعره في شكل شعر حر، كما قدم لنا أيضًا إيقاعًا موسيقيًّا جديدًا وفقًا للغة التركية الحديثة.

كما تطرق إلى معجزة الإسراء والمعراج التي تبين مكانة النبي ﷺ في أشعاره قائلاً:

فؤادك، ذراعاك، ورأسك خفيفة بقدر روحك / وفي سفرك العظيم كان جبريل رفيقك / أتيت وقلت: لقد مررت بالمسجد الحرام / وركبت البُراق إلى المسجد الأقصى / وإن أردتم رؤية ذلك الضيف الإلهي / فاقترب أيها الأزل والأبد باحترام[٣].

---

(1) Hem Tanrı'yadır muhabbetin, hem bizedir \ Zaten bizi sen gözetmezsen kim gözetir \ Ey en büyük insan, göğe çıkman ayrı \ Oradan yere inmen ayrı bir mucizedir "

- (Arif Nihat Asya: Rubaiiyat-ı Arif II, s, 199).

(٢) سليمان چلبي: هو شاعر تركي متصوف ولد في بورصة وتوفي عام ١٤٢٢م. ومن أهم أعماله : المولد الذي تغنى به الأتراك في المناسبات الدينية ، ولا سيما في ذكرى ميلاد النبي ﷺ للاحتفاء به. لمزيد من التفاصيل انظر: حسين مجيب المصرى(دكتور): المولد الشريف منظومة للشاعر التركى القديم «سليمان جلبى»، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٢٩. وانظر أيضا:

- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 8.C, Ankara, 2006, s.3263- 3266.

(3) "Ruhun kadar hafif yüreğin, kolların, başın \ Çıkmaktasın büyük yola, Cibril yoldaşın \ Geldim dedin, uğurlayanım Mescid-i Haram \ Bindin Burak'a Mescid-i Aksa binektaşın \ Görmek dilerseniz o ilahi misafiri \ Saygıyla, ey ezel ve ebed, siz de yaklaşın".

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 35).

وفيما سبق عبر الكاتب عن رحلة الإسراء والمعراج بأسلوب بلاغي اختار فيه ألفاظه وعباراته بما يخدم المعنى ويقوي الموسيقى الشعرية، فأشعار عارف نهاد آسيا يترنم بها الكبار والصغار في تركيا من كافة طبقات المجتمعات لما لها من إيقاع ومعنى يلامس القلوب.

وذكر عارف نهاد آسيا أن المولى عز وجل حمى الرسول ﷺ من صناديد الكفر والشرك وما كانوا يقومون به من إيذاء للنبي ﷺ حتى إنهم سعوا جاهدين ليقتلوه هو وصحبه الكرام. ولكن كل محاولاتهم باءت بالفشل فعبر الشاعر عن ذلك قائلاً:

التراب الذي غطَّى العيون / هو التراب الذي نثرته على الوجوه / أيها النبي لن تُطرح على الأرض / فهو سيبقى في عين البرية[١].

ففي الأبيات السابقة أحيا الشاعر أحداث السيرة النبوية في سيمفونية موسيقية متناغمة تخلد أحداث الهجرة في قلوب النشء التركي الجديد.

ويتناول الشاعر في الأبيات التالية أمنية لا يمكن تحقيقها وهي رغبته في وجود النبي ﷺ في هذه الفترة التي يعيشها الشاعر حتى ينعم بصحبته ويكون معينًا لهذه الأمة في هذه الأوقات العصيبة، لكن هيهات، فأنشد قائلاً:

أيها المسافر ألن يعود بك هذا الطريق / أمستحيل أن تعود لنا من جديد / لقد صعدت إلى السماء مرة أخرى... / ولكن هذه المرة، سفرك بلا رجوع يا محمد / فنحن نبكي ونبكى، ودموعنا الساخنة بلا انقطاع / لم يكتب لنا الفرح في هذه الدنيا / لكن سيكون لقاؤنا في الآخرة / فمن فاتتهم رؤياكم في هذه الدنيا / هم أحبابكم فتعالوا لرفقتهم[٢].

وانتقل بنا الشاعر من حديثه عن المعراج إلى التصدي لوقت الهجرة ودخول النبي إلى الغار ومعجزة الحمام والعنكبوت ليوضح أن كل المخلوقات كانت تحب النبي ﷺ حتى الحمام؛ فاستمر في أشعاره قائلاً:

---

(1) Gözleri perdeleyen toprak \ yüzlere serptiğin topraktı \ Yere dökülmeyecekti ey Nebi \ Yabanların gözünde kalacaktı"
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 68)

(2) "Yok mu, ey yolcu, bu yoldan dönmek \ Yeniden Refref'e binmek yok mu \ Göğe çıktın yine... lakin, bu sefer \ Ya Muhammed, yere inmek yok mu \ Ağlıyor, ağlıyoruz ardından \ Bu sıcak yaşlara dinmek yok mu \ Varmış Ukba 'da buluşmak amma \ Bize dünyada sevinmek yok mu \ Seni görmekte gecikmişleri de \ Gelip, eshabın edinmek yok mu?"
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 78)

فلتَحُطّ الحمائمُ على الشرفات مجددًا، / وليمتزج التأمين بنداءاتُ الذكر: هو... هو / إنها ليلة مباركة / فأقبلوا يا قارئي الفاتحة وسورة ياسين ![1]

الإيقاع الموسيقي وأثره في مدحية عارف نهاد آسيا:

جاء في لسان العرب أن "الميقع والميقعة كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها ويبينها"[2]، وقد ربط قديمًا بينه وبين الوزن، قال محمد بن القاسم السجلماسي [ت ٧٠٤هـ/١٣٠٥م] في تعريف الشعر: "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة"[3].

فالإيقاع الصوتي يقوم على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، ويترك أثرًا في قواه الذهنية والتخيلية، ويتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفًا وألفاظًا وتراكيب تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم والتكرار، أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقًا عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية متكاملة ومتناسقة[4].

والإيقاع مفهوم شامل للهندسة الصوتية في القصيدة، بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه، أو القاعدة المفروضة عليه من الخارج، بحكم أن الشعر لا يكون شعرًا بدون الوزن والقافية، بينما الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر نابعة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلًا عضويًا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة، ولذلك يضم الإيقاع إلى مداره ضروب البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والهمس والجهر. ومدى التآلف بين هذه العناصر نفسها، من جهة، وتناغمها مع تجربة الشاعر من

---

(1) "Konsun, yine pervazlara \ Güvercinler \ (Hu Hu) lara karışsın \ Aminler Mübarek Akşamdır \ Gelin ey Fatihalar, Yasin'ler"
- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s.70).

(٢) ابن منظور: لسان العرب؛ ج٥٤، مادة (وقع)، دار المعارف، القاهرة، ط١، المطبعة الأميرية ببولاق، مصر، ١٣٠١هـ – ١٨٨٤م، ص٤٨٩٤.

(٣) أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع؛ تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٠م، ص٢٨١.

(٤) عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي؛ دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، القاهرة، ١٩٨٩م ، ص ١٧.

جهة أخرى، وهو الذي يحدد الإيقاع الداخلي، وهو ما لم يلتفت إليه النقد القديم[١]؛ فقد "عني بالإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية ويعد جانبًا مهما في الحكم على جودة القصيدة"[٢].

ومما يقف موقف الشاهد على حرص عارف نهاد آسيا على الجرس الموسيقي وعنايته بالشكل الخارجي للنص مع المضمون الداخلي ومحاولة المزاوجة بينهما الأبيات التالية:

Ne oldu, ey bulut \ Gölgelediğin başlar \ Hatırında mı ey yol \ Bir aziz yolcuyla \ Aşarak dağlar taşlar \ Kafile kafile, kervan kervan \ Şimale giden yoldaşlar[3]

وكما هو واضح من الشاهد السابق أن الشاعر أجاد في توظيف الموسيقى الخارجية للنص والمتمثلة في ترديد الألفاظ المتشابهة صرفًا وصوتًا مثل (dağlar taşlar) ومثل (Kafile kafile) ومثل (kervan kervan) وعلاوة على هذه الموسيقى الخارجية فقد أحسن في توظيف الموسيقى الداخلية المتمثلة في تكرار الحروف الصامتة والحروف الصوتية، فمثلا نجده على سبيل المثال لا الحصر في المصرع الذي يسبق قبل الأخير كرر الحرف الصوتي (A) فأصبح يشكل أكثر الحروف الموجودة في المصرع، وفي المصرع قبل الأخير نجده كرر حرف (k) فهو أكثر الحروف الصامتة ورودا في المصرع.

وأبْيَن من الشاهد السابق على بروز العنصر الموسيقي في الأشعار التي نظمها الشاعر في مدح النبي الشاهد التالي:

Seccaden kumlardı… \ Devirlerden, diyarlardan \ Gelip göklerde buluşan \ Ezanların vardı [4]

---

[١] هدى الصحناوي (دكتورة): الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة «بنية التكرار عند البياتي نموذجًا»؛ مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ١-٢، ٢٠١٤م، ص٩٥.

[٢] عبد الكريم حسين، عمود الشعر «مواقعه ووظائفه وأبوابه»؛ دار النمير للطباعة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣م، ص١٣٠.

[٣] أيها السحاب ماذا حدث، للرؤوس التي كنت تظلها، هل أنت في بالها أيها الطريق، فقد تواجدت في كل مكان مع مسافر عزيز، قافلة قافلة، وموكب موكب، ومسافرين متجهين إلى الشمال
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69)

[٤] كانت الرمال سجادتك، وصوت الآذان، آتٍ من الأيام ومن الديار، ويلتقي في السماوات
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69)

فقد ظهر الإيقاع الموسيقي في الأبيات السابقة في الكلمات (kumlardı – vardı) وبرزت هذه الموسيقى في الأحرف الأخيرة السابقة (ardı) التي أثرت في نطق الجرس الموسيقى مما جعل للكلمتين صدى موسيقى ورنين في الأذن يجذب السامع.

كما نجد تكرارًا صوتيًا لحروف أخرى في الأبيات السابقة كتكرار لاحقتي الجمع والمفعول منه في الكلمات الآتية (lardan) و(lerden) من الكلمات (Devirlerden, diyarlardan).

كما ظهر أيضًا في بداية الأبيات بشكل قوي ومميز في كلمتي (Seccaden – Devirlerden– Ezanların).

Mescit mümin, minber mümin…

وقد حفل الشعر التركي الحديث بمثل هذا التكرار وقام الشاعر عارف نهاد آسيا بتوظيفه في سياقات متعددة توظيفًا جيدًا لتقوية اللفظ والمعنى؛ مما أدى إلى عذوبة الجرس الموسيقي واستحسان الأذن لذلك التكرار في مثل هذه الأبيات:

Mescit mümin, minber mümin… \ Taşardı kubbelerden Tekbir، \ Dolardı kubbelere "amin"[1]

وبالنظر في هذه القصيدة نجد أن الشاعر عمد إلى عدة طرق لإظهار الشكل والإيقاع الموسيقي المناسب لأشعاره.

كما أن للشعر الموزون إيقاع يطرب الأذن لعذوبته وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[٢]. فالشعر حاسة انفعالية راقية، وتمثيل إبداعي لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، والانطلاق منها نحو فعالية تجسد الجماليات التي تمنح النص قوة الاستمرار والحيوية والتأثير، وربما كان السمع آلة الإدراك الأولى في تلقي الشعر، ومن هذا المبدأ كان لا بد للشعر من التركيز على الناحية الصوتية[٣]

---

[1] فالمسجد مؤمن، والمنبر مؤمن، وقول الله أكبر يفيض على القباب، وتحاط القباب بقول «آمين» - (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.62)

[٢] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ دار تقبال للنشر، ج١، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ١٧٣.
- انظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢م، ص٢١.

[٣] هدى الصحناوي (دكتور): الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة «بنية التكرار عند البياتي نموذجاً»؛ مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ١-٢، دمشق، ٢٠١٤م، ص٩٠.

ولقد انعكس الصوت الموسيقي في أشعار عارف نهاد آسيا بشكل كبير يطرب الآذان من جزالة ما احتواه من عذوبة موسيقاه في وصف حبه وشوقه للنبي عليه الصلاة والسلام وهو يقول:

Gel, ey Muhammed, bahardır \ Dudaklar ardında saklı \ Aminlerimiz vardır \ Hacdan döner gibi gel \ Mi'raçtan iner gibi gel \ Bekliyoruz yıllardır [1]

وكما هو واضح من الأبيات السابقة أن الشاعر لم يعمد إلى تكرار القوافي فقط، ولكن حرصه على العناصر الموسيقية جعله يوظف الموسيقى من بداية المصرع إلى نهايته ثم يكرر هذه الأصوات في المصرع التالي له مع تغيير طفيف في الألفاظ مثلمًا صنع في المصرعين قبل الأخير (**döner gibi gel Hacdan**)، والمصرع (**Mi'raçtan iner gibi gel**) حيث نجد ألفاظ هذين المصرعين متفقان في الناحية الصرفية والناحية الصوتية وهذا ما يجعل لشعره وقعًا على الأذن وتأثيره في القلب.

وقد اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية، وتنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، والموسيقى الداخلية (تكرار حروف صوتية وحروف صامتة)، فكما اهتم علماء العروض والقافية بالموسيقى الخارجية؛ اهتم علماء البديع بالموسيقى الداخلية والبحث في مقوماتها وأسباب جمالها، وفي التمييز بين الخارجية والداخلية وأهمية كل منهما، فجعلوا الموسيقى الخارجية الفارق الرئيسي بين الشعر والنثر، فقالوا في تعريف الشعر إنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[٢].

ويأتي الإيقاع الموسيقي على رأس الخصائص التي تجعل لغة الشعر لغة راقية في قالب يختلف عن لغة النثر. ومن الاتجاهات التي تميز لغة الشعر عن لغة المتون الأخرى هو الاتجاه نحو إشاعة الإيقاع الموسيقي في هذه اللغة بالاستفادة

---

[1] تعال يا محمد، إنه الربيع، كنا نقول آمي ، سراً خلف الشفاه... ، تعال كما تعود من الحج، تعال كما تنزل من المعراج، نحن ننتظرك منذ سنوات

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69)

[٢] قدامة بن جعفر: نقد الشعر؛ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٩م، ص٥٤.

- انظر: ابن طباطبا؛ عيار الشعر، ص٩.

من القافية، وتكرار الصوت، والوزن، والرتم[١]. وعبر «عارف نهاد آسيا» في شكل فني بلاغي له أصداء موسيقية تصف تعنت المشركين وإصرارهم على مطاردة الرسول ﷺ حتى الغار فذكر قائلاً:

Şu tekbir getiren mağara\ Örümceklerin değil \ Peygamberlerindir, meleklerindir \ Örümcek ne havada \ Ne suda, ne de yerdeydi \ Hakkı göremeyen \ Gözlerdeydi[2]

ومن العناصر الموسيقية التي توجد فى هذا الشاهد حسن التقسيم بين الألفاظ والتراكيب والتي من شأنها أن تمثل للقارئ محطات يستريح عندها النفس، وفي ذات الوقت تحدث في أذنه جرسًا موسيقيًا ورنة رتيبة لها تأثيرها في إثارة مشاعر وأحاسيس القارئ، وذلك مثل:

(Peygamberlerindir) وتعبير (meleklerindir) فالتوزيع الموسيقي لهذين التعبيرين من الناحية الصوتية مع تشابه الكثير من الحروف وهو حرف (m) يجعل المتلقي متشوقا لسماع هذه الأصوات، وهذا على سبيل الاستشهاد لا الحصر، فالشاهد كله ينطق عن نفسه.

إن للإيقاع الموسيقى خاصية أساسية تقارب بين الشعر وفن الموسيقى، وليس المقصود من الإيقاع الموجود في الشعر هو الموسيقى ولكن الانسجام والتناسب، أي في الإيقاع الموجود في عالم المعنى للكلمة، وهذا التناسب شرط وحدة الموضوع، وبدونه يذبل الجمال ويظهر قبح الكلام[٣]. ومصدر الانسجام الذي يبرز موسيقى الشعر هو القيم الصوتية للكلمات، فعندما يختار الشاعر كلمات أبياته يكون حريصًا على اختيارها بعناية، وهو ما يسمى فن الأدب[٤].

---

(١) أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب؛ تحقيق: علاء الدين عطية، ط٣، مكتبة دار البيروتي، دمشق،٢٠٠٦م، ص٤.

(٢) ذلك التكبير القادم إلى الغار، ليس للعناكب، بل للملائكة والنبيين، لم يكن هناك عنكبوت في الهواء، ولا في الماء، ولا في الأرض، وإنما كانت في أعين، لا يمكنها رؤية الحق.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.70)

(3) İsmail Çetişli :Metin Tahlillerine Giriş;1. Şiir, 3. Baskı، Akçağ Yay, Ankara 2004, s. 31.

(4) İsmail Çetişli Metin Tahlillerine Giriş, s. 31.

فالشعر إجمالاً لحن متناسب الأصوات منسجم مع بعضه البعض، وهذا اللحن يتذوقه كل قارئ حسب ذوقه، وبهذا فإن الشعر يبنى من كل لا ينفصل عن الصوت والمعنى[١].

والشعر في كل أمة يضفي نوعًا من الموسيقى والمعاني عند القارئ أو السامع من ناحية المضمون واستخدام عناصر الصوت، ودائما يقرب الشعر اللغة الشعرية من الموسيقى والاستفادة من عناصرها[٢]، والإيقاع حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني وهو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلاقات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية[٣].

والشعر الموسيقي يترك صدىً طيبًا في روح وأذن القارئ والسامع. فيجب ألا ينسى أن الشعر فن مسموع؛ ولهذا فإن الشعر ينشد في شكل صوتي وفقا للوزن والقافية والنبرات ووفقًا للحالات النفسية التي يحتويها[٤]. فقد التزم الشاعر عارف نهاد آسيا بالإيقاع الموسيقي المتناغم ليوضح مقصده في شكل هندسي. حيث خص النبي ﷺ بكثير من العبارات التي تعكس وتوضح حبه للنبي ﷺ، ويلحظ ذلك الحب العميق من خلال ما كتبه الشاعر بخصوص مولده ﷺ. فقد عبر الشاعر عن أن مولده ﷺ كان أسعد حدث في التاريخ قائلاً:

Bir mucize var... belki siler kuşkusunu \ Ey Asya, çağır şüphelerin yolcusunu \ Anlat, ki bu alemde "şeriat " bir ağaç \ Saklar kökü, tarihlerin en kutlusunu[5]

من خلال الأبيات السابقة يلاحظ أن الصوت الموسيقي الجلي الذي يطفو على السطح والمعبر عن فرحة وسعادة الشاعر بقدوم مولد النبي ﷺ، إذ جعل منظومته في الشكل الرباعي، فأول مصرعين يتفقان في القافية مع المصرع الرابع في

---

(1) Yad. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı: Âşık Edebiyatı Araştırmaları; Ankara, 2003, s. 24.

(2) Prof. Dr. Doğan Aksan : Halk Şiirimizin Gücü; 1. Basım, Ankara , 1999, s. 171.

(٣) كمال أبو ديب(دكتور): في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن؛ دار العلم للملايين، ط٢، بيروت،١٩٨١،ص ٢٣٠-٢٣١.

(4) İsmail Çetişli : a.g.e., s. 32.

(٥) هنالك معجزة ربما شكوكه تختفى، أيا آسيا، فلتنادى على مسافر الشكوك، احكى ففى هذا العالم «الشريعة» شجرةأصلها متوارٍ، وهو أسعد ما فى التاريخ.

- Bkz:Arif Nihat Asya, Fatihler Ölmez ve Takvimler, Ötüken Neşriyat İstanbul, (2005) s.110

المربع الأول، وينتقل الكلام على المربع الثاني، وهذا التكرار المتمثل في هذه القافية يحدث جلبة في الصوت مما يكسب القصيدة إيقاعًا راقصًا يجذب انتباه السامع وينقله إلى ما وراء المعاني اللفظية، ولعل هذا الصنيع من قبل الشاعر يجعل السامع يتلقى أشعاره ويحفظها بسهولة ويرددها بيسر، ففي المربع الأول تجد التكرار الصوتي للقافية (gözdesini -perdesini - müjdesini) وفي المربع الثاني (kuşkusunu - yolcusunu - kutlusunu) من العناصر التي أضفت جانبًا صوتيًا على النص. فلغة الشعر دائمًا تخاطب المشاعر والأحاسيس، فأهم ما فيها صوتها وليس مضمونها.

وكما قال أحمد هاشم (١٨٨٤-١٩٣٣م): "لغة الشعر ليست لأجل الفهم كالنثر، ولكنها وجدت لتسمع فقط، فهي ما بين الموسيقى واللفظ، تقترب للموسيقى أكثر من اللفظ وهي لغة متوسطة". وذكر أيضا أن "الشعر ليس قصة وإنما أغنية صامتة"[١].

مصادر الموسيقى الشعرية في قصيدة النعت النبوي لـ«عارف نهاد آسيا»:

إن من يطالع أشعار «عارف نهاد آسيا» في هذه المدحية يدرك أن الموسيقى الشعرية عنده تنوعت مصادرها فهي تختلف من قصيدة إلى أخرى، وربما تجتمع هذه المصادر في قصيدة من القصائد وهذا يعد دلالة على أن الشاعر نوع في هذه العناصر الموسيقية وهذا ما ستوضحه الدراسة فيما يأتي:

القافية عند عارف نهاد آسيا:

والقافية هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن أي هي آخر حرف متحرك بين ساكنين في نهاية البيت[٢]. وتعد القافية إحدى العناصر الأساسية للشعر أو الكلام المنظوم. والقافية في معناها العام تشبه الأصوات في نهاية المصاريع، وتعرف أيضًا بأنها القيم الصوتية المشتركة الموجودة في الكلمات أو اللواحق المختلفة من ناحية المعنى والوظيفة والبناء، والموجودة في نهاية مصراعين أو أكثر، ويمكن أن تنزلق القافية أحيانا إلى داخل المصراع[٣].

---

(1) Dr. Sabahattin Çağın : Ahmet Haşim : Piyâle, 2- baskı, İstanbul 2007, s. 6.

(٢) كمال أبو ديب: البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص:٢٣٠.

(3) İsmail Çetişli: a.g.e, s.34.

وتكون الوظيفة الأصلية للقافية تقوية الإيقاع الموسيقي للكلمة، ويتحصل على الإيقاع الموسيقي من الأصوات والتكرارات الصوتية المشتركة التي تمثل نهايات المصاريع فتشكل جرسا موسيقيًا وإيقاعًا صوتيًّا في أذن القارئ والسامع[1]. والقافية أيضًا هي أداة تتحقق بها الزينة والزخرفة في الشعر أي يحدث بها الإيقاع الموسيقي. وهي حالة متعلقة بترتيب الألفاظ التي تشكل الشعر، حيث نجد أن القافية قد أدت دورًا مهمًّا في إضفاء التناغم الصوتي والموسيقي في أشعار عارف نهاد آسيا، فكان الشاعر حريصًا عليها وهذا يجعل قصيدته محفورة في الأذهان.

أنواع القافية في القصيدة:

– نصف القافية (Yarım uyak):

وهي التي يكون فيها تشابه في حرف واحد في آخر المصراع، مثل تكرار حرف(i) في نهاية المصراع.

- Ey yetimler yetimi، \ Ey garipler garibi؛ \ Yoksulların sahibi[2]

– وكذلك مثل تكرار حرف (R) في نهاية المصراع.

- Ali'nin önünde kapılar açılır، \ Ali'nin önünde eğilir surlar[3]

من الشاهد السابق يبدو أن نصف القافية تؤدي دورًا فاعلاً في الإيقاع الموسيقي لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى مثل تكرار التراكيب والتعبيرات، فمثلا نهاية المصراعين بحرف (R) وما له من جرس موسيقي في الأذن لا يقل أهمية عن التركيب الذي بدأ به المصراع (**Ali'nin önünde kapılar açılır**) فهذه القافية مع هذا التركيب يكملان بعضهما بعضًا، فلو أن الشاعر اكتفى بتكرار التركيب في مقدمة المصراعين فقط لبدا هناك عوار موسيقي في المصراعين لكن وجود حرف (R) جعل الكلام سليم من هذا العوار.

---

(1) İsmail Çetişli: a. e, s.34.

(٢) يا يتيم الأيتام، يا غريب الغرباء، يا صاحب الفقراء

- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s. 64)

(٣) وعليٌ تفتح أمامه الأبواب، وتنحني أمامه الأسوار

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72)

- القافية التامة – المتداركة (Tam uyak):

وهي ما كان عدد حروفها اثنين أو أكثر، مثل:

- Mevlid'ini Süleyman'lar! \ Geri gelsin Sinan'lar ![1]

فالقافية هنا تتمثل في (an'lar).

وكذلك مثل:

- Mescit mümin, minber mümin \ Dolardı kubbelere "amin" ![2]

فالقافية هنا تتمثل في (min). وهذه القافية التامة ربما تكون أكثر ثراء من ناحية الإيقاع؛ إذ ترديد أكثر من حرف يحدث صوتًا رخيمًا أكثر من الحرف الواحد، فضربة الدف الواحدة ليس لها تأثير مثلما تحدثه عدة ضربات متتالية.

- القافية الغنية – المتراكبة (Zengin uyak):

وهي ما كان عدد حروفها أكثر من ثلاثة، مثل تكرار أحرف (ızlar):

- Çöllere dökülsün yıldızlar \ Türküler yapan kızlar[3]

- القافية البرونزية – المتكاوسة (Tunç Kafiye):

وهي ما تعني لفظًا مستقلاً بذاته أو غالبية أحرف اللفظ ويستخدم كقافية تكرر في المصاريع الآتية، كما في الشاهد الآتي:

- Aişe'nin gülüydün \ Göklerin Resulüydün [4]

ففي الشاهد السابق تجد القافية (üydün) هي أكثر حروف الكلمة وربما تكون حروفها هي الأكثر ظهورًا في البناء الصوتي من الأحرف الأولى الموجودة في الكلمة.

---

(١) شعر مولدك سليمان، وليعد في الاعمدة سنان.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 73).

(٢) فالمسجد مؤمن، والمنبر مؤمن، وتحاط القباب بدعاء آمين.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72).

(٣) ولتنسكب النجوم على الصحاري، والفتيات يغنين الأغاني الشعبية.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 74).

(٤) كنت زهرة عائشة، ورسول السماء.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 65)

وكذلك نجد ذلك في أحرف (erdin):

- Elçi geldin, elçiler gönderdin \ Elini ümmetine verdin[1]

– القافية الملفوفة (Sarma kafiye):

وهي شكل من أشكال النظم يتكون من بنود ذات أربعة مصاريع، رباعياته غير محدودة[٢]، ومصراعه الرابع يتوافق مع المصراع الأول، والمصراع الثاني يتوافق مع الثالث في القافية[٣].

- Aminlerimiz vardır …! \ - Hacdan döner gibi gel.

- Mirac'dan iner gibi gel. \ - Bekliyoruz yıllardır ![4]

ويبدو أن الأنماط الشعرية المستحدثة التي أدخلها الشعراء الأتراك على النظم التركي جعلهم يتفننون في اختيار القافية، فجعلهم يستخدمون نصف القافية والقافية التامة والقافية الملفوفة الموجودة في الشاهد السابق؛ إذ القافية في المصراع الأول والرابع واحدة (ardır) والقافية في المصراع الثاني والثالث واحدة (ner gibi gel) وهذا يغير من الترداد الصوتي لدى السامع مما يجعله ينتظر الأصوات التي سمعها مجددًا.

– القافية المجنسة (Cinsalı Kafiya):

وهي القافية التي تكون الكلمات في نهاية المصاريع بها من نفس الجنس؛ مثل تكرار كلمة (kanat) في المنظومة التالية:

- Bulutlar kanat, rüzgar kanat \ - Hızır kanat, Cibril kanat ،

- Nisan kanat, bahar kanat \ - Yapraklar kanat …[5]

---

(١) بعثت رسولاً، وأرسلت إلى البقاع رسلاً، ومددت يد العون لأمتك.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 65)

(2) Cem Dilçen: örneklerle Türk Şiir Bilgisi; TDKYayınları, Ankara, 1997, s.370.

(3) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı; 1.Cilt, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1968, s. 636.

(٤) كنا نقول آمين، سراً خلف الشفاه ... ، تعال كما تعود من الحج، تعالى كما تنزل من المعراج، نحن ننتظرك منذ سنوات.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 73)

(٥) فالسحب جناح والرياح جناح، والخضر جناح وجبريل جناح، إبريل جناح والربيع جناح، الأوراق له جناح ...

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 74)

– الرديف (Redif):

ويطلق على تكرار اللواحق أو الكلمات التي تشترك في نفس القراءة والكتابة والمعنى والوظيفة في نهاية المصراع، مثل تكرار لاحقة بناء الاسم إلى صفة (lı) بالإضافة إلى تصريف الفعل المساعد(İmek) ولاحقة تصريفه (dı)، مثل ما نجده في الآتي:

- Bir mutlu günde, ki ölüm tatlıydı \ - Yerde kalmazdı ruh… kanatlıydı[1]

– موسيقى الشعر:

– التفعيلات والأوزان:

وتعتبر التفعيلات والأوزان من المصادر الموسيقية المهمة التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز الجانب الصوتي في شعره، يظهر:

أ– تفعيلتين مثل:

- Nerde kaldın ey Resul، \ - Nerde kaldın ey Nebi? [2]

ب– ثلاث تفعيلات مثل:

- Diller, sayfalar, satırlar [3]

ج– أكثر من ثلاث تفعيلات مثل:

- "Ebu Leheb öldü" diyorlar \- Ebu Leheb ölmedi, ya Muhammed؛ \ - Ebu Cehil, kıtalar dolaşıyor![4]

وردت التفعيلات دون تكلف ودون التزام بها سار الشاعر فيها عبر قصيدته في انسياب واضح وموسيقى متدفقة، ولم يكسر هذا التدفق سوى افتعاله الفصل بين السطور، فليس كون الشاعر حرًا أن يفصل بين ما يجب أن يوصل. وبشكل عام فإن الشاعر يعمد إلى السطر الشعري ذو التركيبة الموسيقية للكلام ولا يرتبط

---

(١) في يوم سعيد كان يحلو الموت، الروح التي لا تبقى على الأرض ... كانت مجنحة.
- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s. 72)

(٢) أين أنت أيها الرسول، أين أنت أيها النبي.
- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s. 64)

(٣) الألسنة والصفحات والسطور.
- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s. 65)

(٤) يقولون: إن أبا لهب قد مات !، هذا أبو لهبٍ حيّ، يا محمد ..، وأبو جهلٍ في الدنيا يجول..
- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s. 69)

بالشكل المحدد للبيت الشعري ولا يأتي شكل خارجي ثابت وإنما شكل يرتاح له الشاعر ويرتاح له الآخرون [١].

التكرار:

التكرار يعني "التجديد للفظ الأول ويفيد ضربًا من التأكيد"، كما أنه يشير إلى التكثير، وهو أحد مظاهر الجمال، وغير ذلك فهو يلفت الانتباه ويقصد إلى الإفهام والتقرير: "ويضفي التكرار ضربات إيقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله مما ينفي أن يكون التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصًا في أدواته الفنية فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة»[٢].

"يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة، إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي»[٣].

ويلجأ بعض الشُعراء إلى التنويع في الإيقاع الداخلي لنصوصهم الشعرية، عن طريق استثمار بعض الأصوات أو الحروف، فيعمد إلى تكرارها بشكلٍ لافتٍ للنظر، وتوزيعها على مساحةٍ صغيرةٍ أو كبيرةٍ في النص الشعري، وقد يُضيف إليها بعض الأصوات التي تُماثِلها في صفاتها الصوتية، فيطغى على نصه إيقاع خاص قد يُثيرُ الدهشَةَ في نفس المُتلقّي، ويُسهم في تلوين الإيقاع. وهذا التكرار ربما يعكِس جانباً من موقفٍ نفسي أو انفعالي في نفس الشاعر، فكل حرف أو لفظةٍ أو مقطع مكرّر يحمِلُ في ثناياه دلالاتٍ نفسيةً قد يقصدها الشاعر بهدف الإيحاء إلى حالة ما، ولفت الأنظار إليها[٤].

---

[١] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية؛ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م، ص ٦٧-٨٠.

[٢] حفصة حود ميسة: بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي، الجزائر، ٢٠١٦، ص: ١٣.

[٣] عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا»؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٢، ص: ١٢.

[٤] صلاح مهدي الزبيدي: التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح؛ مجلة ديالي، جامعة ديالي، العدد السابع والستون، العراق، ٢٠١٥م، ص: ٢٦٥.

إن الجرس الموسيقي في الشعر التركي كان قديما يعتمد على القافية، ومن ثم أولى الشعراء التكرار اهتمامًا كبيرًا. ولعل اهم أشكال التكرار التي وردت في مدحية عارف نهاد آسيا كما يلي:

-التكرار الصوتي:

يكون أحيانًا في بداية البيت فيكون تكرارًا صوتيًّا للبيت، ولو كان التكرار فى بداية المصراع فهو تكرار صوتي للقطعة، ولو كان التكرار الصوتي فـــى الكلمـــات التي بداخل المصرع فهو تكرار صوتي داخلي[١]. ويتكون هذا النوع من التكـــرار من الحروف الصامتة أو من حرف من الحروف الصامتة لأكثر من مرة، أي في كل كلمة من كلمات المصراع أو البيت، مثل تكرار حرف (M) في المصراع الآتي:

- **Mescit mümin, minber mümin**

تكرار الأحرف الصوتية: إن تكرار الصوائت هو أيضًا فن الإيقاع الموســـيقي الذي ينشأ من تكرار أكثر من صوت من الصوائت، والمقصود من تكرار الحـــروف الصوتية والحروف الصامتة هو الحصول على الإيقاع الموسيقي في القصـــيدة[٢]. مثل تكرار حرف (A) في الآتي:

- Seccaden kumlardı… \ - Ezanların vardı.

وإذا تأملنا البناء الصوتي للقصيدة نجد أن الشاعر يستخدم التكرار الصـــوتي بصفة ظاهرة؛ حيث ركز على الإيقاعات المتوافقة التي تأتي من تكـــراره لصـــيغ الأفعال.... (الفعل المضارع والماضي الشهودي والحال والأمر وحكاية المســـتقبل والعطف) وكان يستخدم تصريف معظم الأفعال مع الجمع. وحشـــد هـــذه الصـــيغ للأفعال يبدو وكأنه ضرب من التشقق الصوتي واللغوي وهو نوع من التقنيات التي ولع بها الشاعر عارف نهاد آسيا. ومن أمثلة ذلك نجد أن في الأبيات التالية تكرار صيغة الجمع مـــع الأســـماء (yiitler, murlar, surlar, ulular, kapılar)، وكذلك نجد تصريف الأفعال مع المضارع في الإفراد والجمع (olular, bulurlar, açılır, eilir)، وفي الماضـــي الشـــهودي (kanatlıydı, tatlıydı)، وحكايـــة المضارع (kalmazdı).

Surlar:

(1) Mehmet Yardimci: a.g.e, s. 30.
(2) İsmail çetîçli, a.g.e, s. 36.

Ebubekir'de nur, Osman'da nurlar. \ Kureyş uluları \ karşılarında \ Meydan okuyan bir Ömer bulurlar؛ \ Ali'nin önünde kapılar açılır \ Ali'nin önünde eğilir surlar. \ Bedir'de, Uhud'da, Hayber'de \ Hakk'ın yiğitleri, şehit olurlar. \ Bir mutlu günde, ki ölüm tatlıydı؛ \ Yerde kalmazdı ruh… kanatlıydı [(1)].

فالشاعر يستخدم لواحق الأفعال استخدامًا واعيًا ذكيًا يستحضر بها الحدث بين يدي القارئ محدثًا في الوقت نفسه إيقاعًا صوتيًا ظاهرًا من تكرار الصوت والصيغة وإيقاعًا خفيًا، من حركة يبنيها ويتركها في نفس قارئه، بحيث تبدو الحركات الظاهرة والخفية وكأنها متداخلة ومتوازية بصورة تشبه التشكيل السيمفوني. فذلك الحشد من لواحق الأفعال يستحضر الحدث بين يدي القارئ ويخلص البناء الشعري من الثبات، ويجعله قريبًا من البناء الدرامي الموسيقي المتحرك عبر فترات مختلفة، حيث الحركة في الزمان. فالشاعر يستخدم صيغًا متنوعة للفعل وكل صيغة لها دلالتها. ويستخدم الفعل إما ليدل به على حدث أو خبر أو وصف. وهو في كل حال متميز عن الصيغ الاسمية التي يمكن أن تدل على حدث أو على فعل. ولا شك أن تكرار الصيغ أو تكرار الحروف والمقاطع يحدث إيقاعًا متراكمًا مع الوزن. فنجد في النماذج التالية تكرار صيغة الجمع مع المصطلحات (Diller, sayfalar, satırlar) وذلك يعطي جرسًا موسيقيا متناغمًا من تكراره، كما استخدم الشاعر الفعل في الإثبات والنفي (öldü, ölmedi) وهذا التضاد في المعنى يحدث إيقاعًا موسيقيًّا يشد انتباه السامع، وكذلك نجد تنوع استخدام الأسماء مثل: (Ebu Cehil, Ebu Leheb, Muhammed) وهذا في الأبيات التالية:

(١) نور لدى أبو بكر، ونورين لدى عثمان ، فعظماء قريش يجدون أمامهم عمر يتحدى، وتفتح الأبواب أمام علي والأسوار تنحنى أمامه، ويستشهد بواسل الحق ببدر وأحد وخيبر، وفي يوم سعيد كان يحلو الموت، الروح التي لا تبقى على الأرض ... كانت مجنحة.
- (Arif Nihat Asya, Dualar ve Aminler, s. 72)

Diller, sayfalar, satırlar \ "Ebu Leheb öldü"diyorlar: \ Ebu Leheb ölmedi, ya Muhammed;\ Ebu Cehil, kıtalar dolaşıyor!(1)

كما يلاحظ أن الشاعر امتلك أطراف القصيدة، حيث جاءت قوافيه متمكنة ولا يوجد حشو في نظم الأبيات، بل إن مستوى الأداء متفرد وقد وصل إلى التوازن الشعري بين الموضوع والشكل. فالشاعر هنا وفق في استخدام الوسائل الصوتية والإيقاعية في كل بيت من أبيات القصيدة؛ حيث يوجد ما يشبه اللحن الموسيقي، وتتراكب وسائل الإيقاع وتتابع الأصوات كأنها قطعة موسيقية تعزفها مجموعة موسيقية. فالشاعر عازف بارع على قيثارة الشعر. وهذا ما توضحه الأبيات الآتية:

Nerde kaldın ey Resul، \ Nerde kaldın ey Nebi? (2)

واستخدم الشاعر التركيب الإضافي كمصدر من مصادر الجرس الموسيقي؛ ذلك لأن الغنة التي تظهر من لاحقة المضاف إليه وهي (nin) تجعل للصوت رنينا في الأذن.

Hatice'<u>nin</u> goncası، \ Aişe'<u>nin</u> gülüydün \ Ümmetin gözbebeği,(3)

-التكرار اللفظي:

والتكرار أيضًا هو استخدام الكلمة أو جزء منها أكثر من مرة(٤)، كما أن التكرار يكون له تأثير وتناغم فى الأعمال الموسيقية وهذا يؤكد التصور الصوتي المتناسب لدى المستمع ويرسخ المعنى(٥).

---

(١) وتدّعي الألسنة والصفحات والسطور: أن أبا لهب قد مات! ، هذا أبو لهبٍ حيّ ، يا محمد.. ، وأبو جهلٍ في الدنيا يجول..

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 69)

(٢) أين أنت أيها الرسول ، أين أنت أيها النبي؟.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 64)

(٣) يا برعمة خديجة ، وزهرة عائشة ، وقرة عين الأمة.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 65)

(4) Kamile İmer ve Diğerler: Dilbilim Sözlüğü; 1 .Basım, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 154.

(5) Doğan Aksan: Şiir Dili ve Türk Şiir Dili; Engin Yayınevi, Ankara, 2005, s.218.

ولهذا، فإن «التكرار» يعني الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره[١]. ويعد التكرار ذا أثر كبير في الشعر؛ ذلك أنه يعمل على تكثيف الموسيقى والإيقاع الموسيقي. وتكرار الألفاظ والكلمات له دور كبير في الإيقاع الشعري والموسيقى في أشعار عارف نهاد آسيا. ويبرز ذلك جليًا في الأشعار التالية: كاستخدامه لكلمة (mümin) في المصراع الآتي: وهو ما يتضح مثلاً في قوله:

Mescit mümin, minber mümin … [2]

وكذلك تكرار لفظ (pırıl):

Geceler ki pırıl pırıl [3]

وكما يلاحظ تكرار الكثير من الألفاظ متصلة أو منفصلة في الأبيات الآتية كما يلي:

"Hu hu" lara karışsın[4] \ Ey yetimler yetimi، Ey garipler garibi ; [5] \ Günler, ne günlerdi, ya Muhammed؛ \ Çağlar ne çağlardı ! [6] \ Elçi geldin, elçiler gönderdin . [7] \ Artık, yolunu yolunu bilmiyor؛ \ Artık, yolunu unuttu [8] \ Kafile kafile, kervan kervan [9] \ Gözleri perdeleyen toprak، \ Yabanların

---

[١] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر؛ عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، ص٢٠.

[٢] فالمسجد مؤمن ، والمنبر مؤمن.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 62).

[٣] فكانت الليالي لمَّاعَة براقَّة
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 62).

[٤] ولِتَخْتَلِطْ نداءاتُ الذِّكْر: هو.. هو.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72).

[٥] يا يتيم الأيتام ... ، يا غريب الغرباء ...
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 64).

[٦] أيام مضت، ما أحلاها، يا محمد... ، ما أحلاها من أزمان!
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 64).

[٧] بُعثتَ رسولاً، وأُرسِلتَ إلى البقاع رسلاً.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 65)

[٨] ضلت طريقك ثم نَسِيتْ اتباعَ أَثرك في الطريق.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 69)

[٩] قافلة تلو قافلة، وركبا تلو ركب.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 71).

gözünde kalacaktı ! [1] \ Ali'nin önünde kapılar açılır، \ Ali'nin Ali'nin önünde eğilir surlar [2] \ Bulutlar kanat, rüzgar kanat؛ \ Hızır kanat, Cibril kanat، \ Nisan kanat, bahar kanat؛ \ Yapraklar kanat .. [3] \ Açılsın göklerin kapıları، \ Açılsın perdeler, kat kat! [4]

-التكرار المعنوي:

إن التكرار المعنوي يعمد فيه الشاعر إلى تكرار كلمات مختلفة في الشكل ومتفقة في المعنى؛ مما ينبثق عنه صدى موسيقي وبلاغة في اللغة تزيد من رصانة الشعر وتثري الإيقاع الموسيقي فيه. ويتضح ذلك جليًا عند عارف نهاد آسيا في المصاريع الآتية:

İyilikler getir, güzellikler getir [5] \ Nerde kaldın ey Resul، \ \ Nerde kaldın ey Nebi ? [6] \ Kafile kafile, kervan kervan [7]

ومن الملاحظ أن الشعراء الأتراك القدامى والمحدثين كانوا يعمدون إلى نحت الكلمات ورصفها بجانب بعضها البعض في نسق هندسي مقصود في ذاته بهدف إشباع النص من الناحية الموسيقية، ولعل الذوق التركي لم يستنكف ذلك منذ ظهوره في منطقة الأناضول حتى عهد الشاعر، فكانوا قديمًا يطربون إلى سلطنة السجع التي استوحوا معانيها من القرآن الكريم وظل هذا الحب الشديد للموسيقى

---

(١) التراب الذي حجب أعينهم، سيظل على أعين الكافرين.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72).

(٢) وتفتح الأبواب أمام علي والأسوار تنحنى أمامه.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72).

(٣) فالسحب جناح والرياح جناح، والخضر جناح وجبريل جناح، إبريل جناح والربيع جناح، الأوراق له جناح ..
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 74).

(٤) لتفتح أبواب السماء، لتفتح الستائر واحدة تلو الأخرى.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 74).

(٥) أقبِل غداً بالإحسان والطيب.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 69).

(٦) أين أنت أيها الرسول، أين أنت أيها النبي ؟
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 64).

(٧) قافلة تلو قافلة، وركبا تلو ركب.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

الشعرية عبر عصور الأدب التركي حتى عهد الشاعر، فهذه العناصر الموسيقية ليست وليدة الصدفة لكنها مقصودة ومستهدفة في ذاتها حتى يتناسب هذا الشعر والذوق التركي الذي يطرب للموسيقى.

-تكرار الأدوات:

إن تكرار الأداة في الشعر له دلالة بلاغية وإيقاع موسيقي كبير، ولاسيما أن تكرار الأداة يعمل على تقوية المعنى وترابطه وكذلك يحدث جرس موسيقي له جاذبية في الشعر لدي المتلقين؛ لذلك اهتم الشاعر عارف نهاد آسيا بتكرار الأدوات في أشعاره. فذكر قائلاً:

Kimi Taif'tir, kimi Hayber'dir . [1] \ Ne doğruluk, ne doğru؛ \ Ne iyilik, ne iyi … [2] \ Ali'nin önünde kapılar açılır، \ Ali'nin önünde eğilir surlar [3] \ Perilerin yurdu mu؟ \ Güvercin mi kumru mu؟ \ Medine'ye uçurdu mu?[4] \ Hacdan döner gibi gel؛ \ Mirac'dan iner gibi gel; [5]

-تكرار «تركيب»:

إن وظيفة تكرار المركب تتجاوز حدود الإخبار المجرد، فهي تشمل دلالة التوكيد وتقوية شعور السارد والمسرود له بأهمية التركيب المكرر وإيحاءاته الدلالية، بالإضافة إلى إسهامه في كثافة الموسيقى الشعرية وما تضفيه على الصورة من معان[٦]. مثل المصاريع الآتية:

---

[١] بعضها الطائف، وبعضها خيبر.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

[٢] فلا صِدق ولا استقامة ...، ولا حسنات ولا خير.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

[٣] وتفتح الأبواب أمام علي والأسوار تنحنى أمامه.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72)

[٤] وطن للجن أم للملائكة، هل للهدهد أم للحمام أم لليمام ، وهل طير طيوره نحو المدينة.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

[٥] تعال كما تعود من الحج، تعال كما تنزل من المعراج
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 73).

[٦] عبدالقادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان «سرحان يشرب القهوة في الكفتريا»؛ ص: ١١٧.

Ali'nin önünde kapılar açılır، \ Ali'nin önünde eğilir surlar.[1]

-تكرار مصراع:

وفيه يعمد الشاعر إلى مصراع أو عبارة معينة داخل المصراع يكررها مستقلة في ثنايا القصيدة من نفس المعنى وإن اختلف لفظًا، فتكسبه صبغة إيحائية وقد تستغرق حالة شعورية عند الشاعر عارف نهاد آسيا، تجعله لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة فلا يجد سوى تكرار العبارة لتستوعب تلك الدفقة الشعورية المسيطرة. ومن تكرار نفس المصراع في مدحية عارف نهاد آسيا المصراع الآتي:

Nerde kaldın ey Resul، \ Nerde kaldın ey Nebi? [2]

-تكرار «بيت»:

كرر الشاعر بعض الأبيات لتأكيد المعنى وتقويته، والاستفادة من الجرس الموسيقي الذي يشد انتباه القارئ، فالإيقاع الموسيقي يكون له صدى كبير بتكرار الشطر أو البيت. وأوضح الشاعر ذلك جيدا في النماذج التالية حيث كرر هذا البيت (Konsun yine pervazlara) أكثر من مرة بهدف إحداث جرس موسيقي، كما أنه كرر البيت الآتي: (Hu hu" lara karışsın") أكثر من مرة، وهذا الصنيع من الشاعر يهدف إلى توثيق المعنى في نفس السامع وإضفاء جانب موسيقي؛ ليروح به عنه.

ومما كرره الشاعر أيضًا هذه المصاريع، وكل مصراع فيها منظومة على حده:

Güvercinler؛ \ Aminler. \ Mübarek akşamdır؛ \ Gelin ey Fatiha'lar, Yasin'ler! [3]

وهو ما كسا قصيدته بألوان موسيقية متعددة جعلت أبياته أكثر ثراءً وتناغمًا.

---

[1] علي تفتح أمامه الأبواب ، وأمامه تنحني الأسوار.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.72).

[2] أين أنت أيها الرسول؟، أين أنت أيها النبي؟
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 64).

[3] فلتَحُطّ الحمائمُ على شرفات النوافذ من جديد، ولِتَخْتَلِطْ نداءاتُ الذِّكْر: هو... هو، بدعاء «آمين»، إنها ليلة مباركةً، فليقرأ كل واحد الفاتحة ويس!
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.74).

-تكرار الأساليب:

يقصد بالأسلوب هنا أسلوب النفي أو الإثبات أو الأمر أو النداء أو النهي، فذكر هذه الأساليب يقوي من الجانب البنيوي والبلاغي، ويستثير حفيظة القارئ أو السامع عند توجيه الأمر أو النهي أو النداء حيث ينتقل الشاعر بهذه الأغراض والأساليب إلى ما وراء المعاني اللفظية للإشارة إلى الغرض المقصود من هذه الأساليب ويخرج به من حيز الكلام العادي إلى الكلام الأدبي.

أ- تكرار أسلوب النفي والأثبات:

أسلوب النفي والإثبات في الشعر له رنين وصدى موسيقي يجذب الانتباه ويشد الأذن إلى سماع الأشعار، حيث يعمد الشاعر إلى استخدام الفعل مرة في الإثبات ومرة أخرى في النفي وإن اختلف الفعلان في المعنى أحيانًا؛ ومن هذا المنطلق استخدم «عارف نهاد آسيا» أسلوب النفي والإثبات في أشعاره؛ لإعطاء الجرس الموسيقي الخاص بمدحيته على النحو الآتي:

Ebu Leheb öldü"diyorlar: \ Ebu Leheb ölmedi, ya Muhammed; [1]

وكذلك أيضًا:

Artık, yolunu bilmiyor؛ \ Artık, yolunu unuttu [2]

وكذلك أيضًا:

Yere dökülmeyecekti, ey Nebi،\Yabanların gözünde kalacaktı![3]

ب- تكرار أسلوب الأمر:

فالشاعر استخدم أسلوب الأمر؛ ليحدث جرسًا موسيقيًا، فالأمر في هذه الأشعار يقصد به الحث والإثارة وشد الانتباه لهذه الأشعار ومكانتها؛ لأنها في مدح الرسول

---

(١) يقولون: إن أبا لهب قد مات!، هذا أبو لهبٍ حيّ، يا محمد...
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.65).

(٢) ضلت طريقك ثم نَسِيتْ اتباعَ أَثرك في الطريق.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69).

(٣) أيها النبي لن تُطرح على الأرض، فهو سيبقى في عين البرية.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 72).

ﷺ ، ولاسيما أن هذه الأشعار تنشد في المناسبات الدينية مسموعة أو مقروءة. وأوضح ذلك «عارف نهاد آسيا» في مدحيته قائلاً:

- Konsun-yine-pervazlar \ Güvercinler؛ \ "Hu Hu" Lara karışsın (1)

Açılsın göklerin kapıları، \ Açılsın perdeler, kat kat ! (2)

بجانب حرص الشاعر على الجرس الموسيقي والإيقاع الصوتي فإنه حريص على المعنى، إذ إن الغرض الأدبي للأمر في هذه المصاريع هو الدعاء، مثل:

Ağlasın Yesrib، \ Ağlasın Selman'lar! (3)

Gel, ey Muhammed, bahardır … \ Dudaklar ardında saklı \ Aminlerimiz vardır…! \ Hacdan döner gibi gel؛ \ Mi'raç'tan iner gibi gel؛ \ Bekliyoruz yıllardır! (4)

المحسنات البديعية:

أ- (السجع):

السجع هو الكلام المقفى والجمع أسجاعٌ وأساجِيعُ، كلام مُسَجَّع. وسَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً وسَجَّعَ تَسجيعًا: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، وسَجَعَ الحَمَامُ يَسْجَعُ سَجْعًا: هَدَلَ على جهة واحدة (٥)،كما عرف السجع أنه الكلام المقفى، أو هو موالاة الكلام على روي واحد، والسجع في كلام العرب أن يأتلف أواخر الكلم على نسق ما تأتلف القوافي.(٦)

---

(١) فلتَخُطّ الحمائمُ على شرفات النوافذ من جديد، ولِتَخْتَلِطْ نداءاتُ الذِّكْر: هو... هو
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.74).

(٢) لتفتح أبواب السماء، لتفتح الستائر واحدة تلو الأخرى.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.74).

(٣) بقفزة واحدة من الخنادق...، فلتبكي يثرب، وليبكِ كل سلمان!
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.72).

(٤) تعال يا محمد، إنه الربيع، كنا نقول آمين، سراً خلف الشفاه...، تعال كما تعود من الحج، تعال كما تنزل من المعراج، نحن ننتظرك منذ سنوات
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 73).

(٥) ابن منظور: لسان العرب؛ مادة (سجع)، ص١٧٩.

(٦) أبي العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف؛ تحقيق أحمد محمد شاكر، ج٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٣٧م، ص٦٠٦.

ولقد اهتم عارف نهاد آسيا بالسجع لإبراز الإيقاع الصوتي في أفضل صورة لـــه، ولاسيما في أواخر الكلمات على نسق واحد متآلف، ويلحظ ذلك جليًـــا فـــي الأشـــعار الآتية:

Diller, sayfalar, satırlar [1]

وأيضًا في الأشعار الآتية:

Ey yetimler yetimi، \ Ey garipler garibi; [2]

ويعد السجع من خصائص الشعر وميزاته التي تفرق بينه وبين فنـــون القـــول الأخرى، فعلى الرغم من أن النثر يتوافر فيه السجع فإنه ليس من خصائصه ولا من جوهره؛ لأن النثر فن يخاطب العقل أكثر من العواطف، لكن السجع في الشعر هو من جوهره ولوازمه فيه يستقيم الشعر معنى ومبنى.

ب – النداء:

عرف النداء بأنه صوت من الأصوات التي يطلقها الإنسان في حالات خوفه أو ألمه أو فرحه أو دهشته أو طلب الإقبال إليه والتنبيه، وهـــذه الأصـــوات تختلـــف باختلاف الأشخاص والحالات التي يطلقونها فيها، كما يعرفه اللغويون "أنه الدعاء بأي لفظ ... ويعرفه النحويون بأنه طلب الإقبال"[٣]. ويعرفه البلاغيون بقولهم: إنه أسلوب يمارس حياة وفق مقتضى الحال بين المتكلم الذي هو المنادِي والمخاطـــب والذي هو المنادَى، والمنادى وهو القصد يقصده المنادي طالبا الانتبـــاه إليـــه [٤]. ومن الواضح في مدحية عارف آسيا أنه استخدم النداء كثيرًا في أشعاره وذلك حبًا وإجلالًا للرسول ﷺ ، وأفصح عن ذلك في أشعار قصيدته قائلا:

Ya Muhammed, yarına — أداة نداء + منادى

İyiliklerle gel, güzelliklerle gel [5] — صيغة طلبية في شكل النداء

---

[1] الألسنة والصفحات والسطور.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 65).

[2] يا يتيم الأيتام...، يا غريب الغرباء ...

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.64).

[3] عباس حسن: النحو الوافي؛ دار المعارف - الطبعة الثالثة، ج٤، د. ت، ص١.

[4] أسعد على (دكتور): علم المعاني ومقتضى الحال في بلاغة الإنشاء؛ ج١، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣٨.

[5] قبل أن صارت الضمائر عليلة يا محمد، أقبِل غداً بالإحسان والطيب.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.72).

صيغة طلبية + أداة نداء+ منادى **Gel, ey Muhammed, bahardır**[1]

ومما سبق يتضح أن الشاعر استخدم النداء في عدة أشكال؛ فنجد الشاعر استخدم أداة النداء وهذا الأسلوب المتبع في النداء، ثم استخدم الصيغة الطلبية مبينا احترامه وتقديره للرسول ﷺ؛ وذلك لتقوية المعنى وتأكيده وإبراز مكانة الرسول عنده وذلك ليضفي على القصيدة إيقاع موسيقي يحظى بقبول كبير لدى القارئ والسامع. ويتضح أسلوب النداء في المصراع الآتي:

Gelin ey Fatiha'lar, Yasin'ler ![2]

ويتكون أسلوب النداء في هذا المصراع من:

- **Gelin وهو فعل أمر في صيغة النداء.**
- **Ey أداة نداء.**
- **Fatiha'lar, Yasin'ler منادى.**

ج- الجناس:

في الحقيقة الجناس لغة هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى[٣]**، كما أن الجناس لغة جاء من المصدر «جانس» وتعني شاكله واتحد معه في الجنس**[٤]**، كما ذكر بعض البلاغيين في تعريف الجناس بأنه اتفاق الكلمتين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلافهما في المعنى**[٥]**، والجناس يكسب الأسلوب في الكلام رونقًا وبهاءً يجعل السامع يطرب إليه من خلال اللفظ المشترك**[٦]**. إضافة إلى إلى أن الجناس يحوى معنى طريفا يثير الإعجاب من نواحي عدة مثل التماثل في الصورة والجرس الموسيقي والتآلف والتخالف بين ركنيه لفظًا ومعنى، وما يحوزه كل ركن من المعنى الأصلي**[٧]**.**

---

[1] تعال يا محمد، إنه الربيع.

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.73).

[2] فليقرأ كل واحد الفاتحة ويس!

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.63).

[٣] مجدي وهبة: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب؛ بيروت، ١٩٨٤م، ص١٣٨.

[٤] لويس معلوف: النجد في اللغة والاعلام؛ دار المشرف، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٠٥.

[٥] إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط؛ دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٦٨م، ص١٤.

[٦] حمزة الدمرداش زغلول: الألوان البديعية؛ دار الطباعة المحمودية، ط٢، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٤٠.

[٧] أحمد أكبر الله: الطباق والجناس في سورتي يونس وغافر؛ رسالة ماجستير، جامعة شريف هداية الله الإسلامية، جاكرتا، ٢٠١٠م، ص١٥.

والجدير بالذكر أن عارف نهاد آسيا اهتم بالجناس في معظم قصيدته للتماثــل في الصورة والجرس الموسيقي في القصيدة مما يجعله يؤثر في الإيقاع الموسيقي فيها. ويبرز ذلك جليًا في الأشعار الآتية:

Devirlerden, diyarlardan [1] \ − Uzaktan, yakından \ Mümin döndüler kapından! [2] \ Ey yetimler yetimi \ Ey garipler garibi [3] \ Çağlar ne çağlardı [4] \ Çöller kadardı, [5] \ Mevlid'ine hayran kulaklarımız؛ \ Adına alışkın dudaklarımız ! [6] \ Ayaklarımız ! [7] \ Semave'yi boşaltıp \ Save'yi dolduranlar [8] \ \ Gölgelediğin başlar [9] \ Aşarak dağlar taşlar , [10] \ Çöller ses verir: \ Uğultular gelir [11] \ Kaside söyler Bedir. \ Destan yap, ey şehir ! [12]

---

[1] من الأيام ومن الديار.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.62)

[2] من دخل بابك من قريب أو بعيد، خرج منه مؤمناً
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.63)

[3] يا يتيم الأيتام ... ، يا غريب الغرباء ...
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.64)

[4] أيام مضت، ما أحلاها
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.64)

[5] حين طغَت الغفلة مثل الصحارى
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.64)

[6] كم سمعت أذننا المتيمة بمولدك وبنعتك، وشفاهنا اعتادت اسمك.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69)

[7] خطواتُنا.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69)

[8] صَبّوهُ في "سماوة"، وملأوا وادى ساوه.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s. 71).

[9] الرؤوس التي كنت تظلها.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.70).

[10] عابرين الجبال والصخور.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.70)

[11] تبعث الصحارى صوتًا، ويأتي الطنين
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71)

[12] «بدرٌ» يُنشد الشعر، وأنتِ، أيّتها المدينة.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71)

ويعد الجناس من المصطلحات البلاغية التى توارثها التـرك عـن العـرب، وعرفوا لها قدرها ومكانتها في الشعر؛ إذ لا يخلو شعر تركي مـن توظيـف هـذا المصطلح الذي يحدث إيقاعًا موسيقيًا بجانب الصنائع الأدبية الأخرى. والهدف من الجناس إثارة الذهن وجذب الانتباه.

د- الطباق:

إن أصل كلمة الطباق مشتقة من الفعل الماضي (طابق) أي وافق[١]، والطبـاق في اللغة هو الجمع بين شيئين كما يعرف اصطلاحًا أنه الجمع بين معنيين متقـابلين سواء أكان ذلك التقابل بالتضاد أم بالإيجاب والسلب أو بالعدم والوجود أو ما شـابه ذلك، وسواء أكان المعنى حقيقيا أم مجازيًا[٢]. كما عرفه كثير من الدارسـين بأنـه الجمع بين الشيء وضده في الكلام[٣]، أو الكلمة وعكسها، وقد قيل قديما ومـا زال يتردد إلى الآن "وبضدها تتميز الأشياء"، و"الضد يظهـر حسـنه الضـد"، فاجتمـاع الأشياء المتقابلة المختلفة يقوي النغم ويركز الإيقاع ويثري الدلالة ويشوق المتلقـي والسامع، ويثير ذهنه، ويلفت انتباهه إلى الصور المعنوية التي تضـمنها الشـاعر، فالطباق يمنح الشعر إيقاعًا ثريًا[٤].

وحقيق بالذكر أن عارف نهاد آسيا استخدم الطباق في أشعاره بكثرة، وذلـك لصقل وتقوية الجرس الموسيقي في أشعاره، فأعرب عن ذلك قائلاً:

- Uzaktan, yakından [5] \ "Ebu Leheb öldü"diyorlar: \ Ebu Leheb ölmedi, ya Muhammed; [6] \ Ne adlar ezberledi, ey Nebi، \ Artık, yolunu unuttu[7] \ Ne iyilik, ne iyi..\ Günahın

---

[١] لويس معلوف: النجد في اللغة والاعلام؛ دار المشرف، ط١٧، بيروت، ١٩٧٨م، ص٤٦.

[٢] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة؛ دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت. ص٣٢٠.

[٣] على جارمي، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ط١، جاكرتا، ٢٠٠٧م، ص٢٩٩.

[٤] عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها؛ ج٢، ط٢، الكويت،١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م ، ص٢٦٥- ٢٧٧.

[٥] من قريب أو بعيد

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.63).

[٦] يقولون: إن أبا لهب قد مات!، هذا أبو لهبٍ حيّ، يا محمد..

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.65)

[٧] وكم من أسمائك حفظت أيها النبى، ثم نَسِيتْ أثرك في الطريق

- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.69).

kursağında[1]\ Yine, izler gelenlerin، \ Yollar gideceklerindir[2]

ويعد الطباق من فنون القول التي حرص عليها الشعراء الأتراك في تضمينها لأشعارهم والهدف من ورائها هو تقوية المعنى وإيجاد إيقاع موسيقي ناتج عن اختلاف بعض الحروف مثل (öldü) و(ölmedi).

هـ- التناسب:

هو حركة متعددة الأبعاد تعتمد على اللفظ والمعنى والوزن كل على حده، وتتحد هذه العناصر مع بعضها مكونة أقصى قدر ممكن من الجمال والنظام والانسجام والتآلف في الشعر؛ ومن هنا يمكن للشعر المتناسب أن يكون أنفذ من السحر بجماله الخفي الذي يكمن في العناصر المكونة له. والتناسب معيار مهم من المعايير الجمالية التي اعتمد عليها الشعر؛ وذلك من خلال المصطلحات المتعددة التي تؤكد اهتمام الشعراء بالتناسب والائتلاف والتلاحم[٣].

ويتضح التناسب في أشعار عارف نهاد آسيا في النماذج الآتية:

**Ey yetimler yetimi، \ Ey garipler garibi; [4] \ Hatice'nin goncası، \ Aişe'nin gülüydün \ Ümmetin gözbebeği, [5] \ Mekke'de bunalırsan \ Medline'ye göçerdin [6] \ "Yaleyl!" susar، \ Uğultular gelir [7] \ Ali'nin önünde kapılar açılır، \ Ali'nin önünde eğilir surlar [8] \ Hacdan döner gibi gel؛ **

---

[١] ولا حسنات ولا خير، وفي جوف الآثام
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

[٢] ولا زالت الآثارُ لمن قَدِموا، ولمن يرحلون الطريقُ.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

[٣] عائشة عبدالحميد هلال الجندي: التناسب في الشعر؛ رسالة ماجستير غير منشورة، اليرموك، العراق، ١٩٩٤، المقدمة ص: ج.

[٤] يا يتيم الأيتام ... ، يا غريب الغرباء ...
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.64)

[٥] يا برعمة خديجة، وزهرة عائشة، وقرة عين الأمة
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.65).

[٦] وحين شعرت بالضيق في مكة، هاجرت إلى المدينة.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.65)

[٧] تسكت المواويل، ويأتي الطنين.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.71).

[٨] وتفتح الأبواب أمام علي والأسوار تنحنى أمامه.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.72).

Mirac'dan iner gibi gel; [1] \ Hızır kanat, Cibril kanat، \ Nisan kanat, bahar kanat ; [2]

ومن خلال النماذج السابقة وأشعاره بصفة عامة يتضح بجلاء حرص الشاعر الشديد على الجانب الشكلي بجانب المضمون حيث وفر له كل طاقاته وإبداعه ليضفي عليه جمالًا صوتيًا. كما أن قداسة الموضوع وجماله جعل الشاعر يكثر من التفنن في استخدام الصنائع الأدبية بهدف إضفاء الإيقاع الموسيقي على النص دون تكلف منه، وهو ما ظهر في التناسب بين الأبيات والمصارع وهذا الاهتمام والعناية من الشاعر السبب الرئيسي وراء رواج هذه المنظومة وبقائها على ألسنتهم وترديدها في المناسبات الدينية.

الخـــاتمة

تناولت الدراسة الإيقاع الموسيقي ودوره في البناء الشعري وألمحت الدراسة إلى أن الإيقاع الصوتي هو خاصية من خصائص الشعر؛ إذ لا يوجد شعر في أي أمة من الأمم دون هذا الإيقاع الموسيقي الذي هو العمود الفقري للشعر ولولاه لما عد الشعر شعرا إذ إن للشعر ضوابط لا يعتبر شعرًا إلا إذا التزم بها ومن هذه الضوابط التي ألمحت إليها الدراسة الوزن والقافية وغيرها من العناصر الموسيقية.

كما عرضت الدراسة لشخصية الشاعر صاحب هذا العمل الذي بنيت عليه الدراسة وتبين من خلالها أنه صاحب مكانة مرموقة في الأدب التركي الحديث والمعاصر؛ إذ تحتل أشعاره مكانة بارزة بين من نظموا مدائح في الأدب التركي، مما جعل الدراسة تشير إلى شخصيته وثقافته وفكره.

وعرجت الدراسة على العناصر الموسيقية بأنواعها المختلفة وبينت أن الشاعر لم يغفل أي عنصر من هذه العناصر، مع إيراد النماذج التي تم التدليل بها على كل عنصر من هذه العناصر المكونة للمقاطع الموسيقية التي تزخر بها أشعاره، وتم تناولها على النحو الآتي:

---

[1] تعال كما تعود من الحج، تعال كما تنزل من المعراج.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.73).

[2] الخضر جناح وجبريل جناح، إبريل جناح والربيع جناح.
- (Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler, s.79).

القافية: ألمحت الدراسة إلى أن القافية كانت أحد العناصر الموسيقية المهمة التي وظفها الشاعر في أشعاره بشكل جيد كما تم التدليل على ذلك بالشواهد والأمثلة التي وردت في ثنايا البحث.

التفعيلات والأوزان: وتناولت الدراسة التفعيلات والأوزان، حيث تبين أنها من العناصر الموسيقية التي وظفها الشاعر جنبا إلى جنب مع القافية، وهي من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر وهي عماد التفرقة بين الشعر والنثر.

التكرار: وانتقلت الدراسة بعد تناولها التفعيلات إلى التكرار، وكيف مثل التكرار ظاهرة واضحة لمن يطالع هذه المدحية؛ إذ يجد من خلال تردد الأصوات المتشابه بشكل كامل أو بشكل مختلف قليلاً مدى التزام الشاعر بهذا العنصر الموسيقي.

المحسنات البديعية: وتطرقت الدراسة لظاهرة المحسنات البديعية والتي لا غنى عنها لأي شعر يراد منه مس القلوب وإرهاف الأسماع؛ حيث بينت الدراسة أن المحسنات البديعية تشتمل على الأنواع الآتية:

السجع: بينت الدراسة أن السجع من المصطلحات البلاغية الأساسية والجوهرية في أي مكون شعري لا يمكن أن يستغني عنه الشاعر، فهذا العنصر الموسيقي موجود في الشعر طوعًا وكرها لكن الشاعر الناجح هو من يأتي سجعه في حدود الاعتدال والقصد كما صنع الشاعر عارف نهاد آسيا.

النداء: وتناولت الدراسة النداء كواحد من العناصر الموسيقية؛ حيث بينت هذه الأطروحة مدى إسهام النداء في إضفاء الإيقاع الموسيقي على النص الشعري جنبًا إلى جنب مع باقي المحسنات البديعية.

الجناس: وأبرزت الدراسة مدى أهمية الجناس في التركيب الشعري؛ لما له من صوت بارز ورنان لتشابه الحروف الصوتية بين الكلمات المتجانسة التي تجذب انتباه السامع من خلال النماذج التي تم عرضها في ثنايا البحث.

الطباق: وذكرت الدراسة الطباق كعنصر من العناصر الموسيقية وأهمية هذا المصطلح في البلاغة والشعر خاصة من خلال موضوع الدراسة الإيقاع الشعري والموسيقي وبينت الدراسة أهمية الطباق وفائدته للشعر.

التناسب: وقد أظهر البحث براعة الشاعر في تطويع التناسب للمحافظة على شكل القصيدة الشعرية وعدم الخروج عن النمط الشعري الذي يحفظ له كيانه ويميزه عن فنون القول الأخرى، وقد تم للشاعر غرضه في إيصال مشاعره من خلال الأبيات الموزونة التي جمعت الغرض والشكل والمضمون.

قائمة المراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

١- إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط؛ دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٦٨م.

٢- ابن طباطبا: عيار الشعر؛ تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٩٨٢م.

٣- ابن منظور: لسان العرب؛ ج٥٤، مادة (وقع)،المطبعة الأميرية ببولاق مصر، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٣٠١ه – ١٨٨٤م.

٤- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع؛ تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.

٥- أبي العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف؛ تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٣٧م.

٦- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب؛ تحقيق: علاء الدين عطية، ط٣، مكتبة دار البيروتي، ٢٠٠٦م.

٧- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر؛عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٨- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة؛ دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

٩- أسعد على (دكتور): علم المعاني ومقتضى الحال في بلاغة الإنشاء؛ مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٨٨م.

١٠- حسين مجيب المصري (دكتور): تاريخ الأدب التركي؛ الدار الثقافية للنشر، ط١،القاهرة، ١٩٩٩م، ١٤٢٠ه.

١١- ـــــــــــــــــــــــ: غزوات الرسول ﷺ بين شعراء الشعوب الإسلامية؛ الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

١٢- ـــــــــــــــــــــــ: المولد الشريف «منظومة للشاعر التركى القديم» "سليمان چلبى" ؛ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٨١م.

١٣- يونس أمره: ديوان الشاعر التركي الأسطورة؛ شرح ونقل حسين مجيب المصري (دكتور)، ترجمة بديعة محمد عبدالعال (دكتورة)، الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٤- حمزة الدمرداش زغلول: الألوان البديعية؛ دار الطباعة المحمودية، ط٢،القاهرة، ١٩٨٧م.
١٥- صبحي أنور رشيد (دكتور): موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي؛ ط١، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
١٦- صحيح البخاري: كتاب الطب؛ ج٧، باب "إن من البيان لسحرا"، حديث رقم (٥٧٦٧) ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، دار طوق النجاة، ، ١٤٢٢ه.
١٧- صلاح يوسف عبد القادر(دكتور): في العروض وإيقاع الشعر العربي؛ ط١، ١٩٩٦م.
١٨- عباس حسن: النحو الوافي؛ ج٤، دار المعارف، ط٣، القاهرة، د. ت.
١٩- عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي؛ دراسة فنية وعروضية، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
٢٠- عبد الرازق بركات (دكتور): ترجمة ديوان السلام للكاتب التركي نجيب فاضل؛ دار الهداية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٢١- عبدالكريم حسين: عمود الشعر «مواقعه ووظائفه وأبوابه»؛ دار النمير للطباعة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣م.
٢٢- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها؛ ج٢، ط٢،الكويت،١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
٢٣- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية؛ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.
٢٤-على الجارم: ومصطفى أمين؛ البلاغة الواضحة، ط١، جاكرتا، ٢٠٠٧م.
٢٥- قدامة بن جعفر: نقد الشعر؛ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، القاهرة ١٩٧٩م.
٢٦- كمال أبو ديب (دكتور): في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن؛ دار العلم للملايين، ط٢، بيروت،١٩٨١م.
٢٧- لويس معلوف: النجد في اللغة والأعلام؛ دار المشرف، ط١٧،بيروت، ١٩٧٨م.
٢٨- مجدي وهبة: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب؛ بيروت، ١٩٨٤م.

٢٩- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ ج١، دار تقبال للنشر، الدار البيضـــاء، المغرب، ٢٠٠١م.
٣٠- مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية؛ دار الكتاب العربي، ط٨، بيروت، ٢٠٠٥م.

ثانيا: المصادر والمراجع التركية:

المصادر التركية:

1- Arif Nihat Asya: Dualar ve Aminler; Ötüken Neşriyat, Istanbul, 2005.

- المراجع العثمانية:

١- كوبرلي زاده محمد فؤاد: تورك ادبيات تاريخي؛ برنجـــي طبـــع اســـتانبول، ١٩٢٨م.

- المراجع التركية الحديثة:

1- Abdülbakı Gölpınarlı: Mevlevı Abad ve Erknı; İstanbul, 1963.
2- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı; 1.Cilt, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1968.
3- Arif Nihat Asya: Toker Yayınları; İstanbul, 1979.
4- _____: *Ses ve Toprak;* Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.
5- _____ : *Rubaiiyat-ı Arif II*; Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.
6- _____ : Fatihler Ölmez ve Takvimler; Ötüken Neşriyat İstanbul, 2005.
7- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü; Varlık Yayınları, 16.Baskı, İstabul, 1995.
8 - _____ : Top Sesleri; Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.

9- Cem Dilçen: örneklerle Türk Şiir Bilgisi; TDKYayınları, Ankara, 1997.

10- Doğan Aksan: Anlambilim; Engin Yayınları, Ankara, 1997.

11- _____: Halk Şiirimizin Gücü; 1. Basım, Ankara, 1999.

12- _____: Şiir Dili ve Türk Şiir Dili; Engin Yayınevi, Ankara, 2005.

13- EmineYeniterzi: Divan Şiirinde Na't, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.

14- İsmail Çetişl: Metin Tahlillerine Giriş; 1. Şiir 3. Baskı، Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

15- Kamile İmer ve Diğerler: Dilbilim Sözlüğü; 1 .Basım, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011.

16- Mehmet Yardimci: Aşık Edebiyatı Araştırmaları, Ankara, 2003.

17- Oktay Rifat Horozcu: Otomatik Yazı Şiir Konuşması; Adam Yayınları, İstanbul,1992.

18- Orakçı, C: Arif Nihat Asya; Alternatif Yayınları Ankara: 2003.

20- Öner, S: Arif Nihat Asya, Toker Yayınları. İstanbul 1979.

19- Sabahattin Çağın: Ahmet Haşim; Piyâle, 2. Baskı, İstanbul, 2007.

20- Ünsal Özünlü: Edebiyatta Dil Kullanımları; Multilingual Yayınları, İstanbul, 2001.

ثالثًا الرسائل العلمية:

- الرسائل العربية:

١- أحمد أكبر الله: الطباق والجناس في سورتي يونس وغافر؛ رسالة ماجستير، جامعة شريف هداية الله الإسلامية، جاكرتا، ٢٠١٠م.

٢- حفصة حود ميسة: بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي، الجزائر، ٢٠١٦م.
٣- عائشة عبد الحميد هلال الجندي: التناسب في الشعر؛ رسالة ماجستير غير منشورة، اليرموك، العراق، ١٩٩٤م.
٤- عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٢م.
٥- عزه عبد الرحمن الصاوى (دكتورة): الاتجاه الإسلامى فى أدب نجيب فاضل قيصه كورك؛ رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، ١٩٨٣م.

- الرسائل التركية:

1- Saadettin Yıldız (Yard.Doç.Dr): Arif Nihat Asya'nın Şiiri; Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Edirne,Türkiye, 1994.

- رابعًا دوائر المعارف:

1- İhsan Işık: Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, Ankara, 2002.

2- _____: Türkiye Edebiyatçılar Ve Kültür Adamları Ansiklopedisi; Elvan Yayınları, 1, 3, 6, 7, 8, 12.Cilt, Ankara, 2006.

خامسًا المجلات والدوريات:

أ- المجلات والدوريات العربية:

١- حسين مجيب المصري (دكتور): أثر الشعر العربي في الأدب التركي؛ مجلة الأدب الإسلامي، المجلد التاسع، العدد السادس والثلاثون، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٢- صلاح مهدي الزبيدي: التكرار وأنماطه في شعر عبدالعزيز المقلاح؛ مجلة ديالي، جامعة ديالي، العدد السابع والستون، العراق، ٢٠١٥.

٣- علوي الهاشمي: جدلية السكون المتحرك؛ مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، مجلة البيان، العدد ٩، الكويت، ١٩٩٠م.

٤- نزار حنا الديراني: أوزان الشعر والحلقات المفقودة دراسة مقارنة، بحث مقدم في ندوة المجمع العلمي العراقي، هيئة اللغة السريانية، دار أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٦م.

٥- هدى الصحناوي (دكتور): الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ١-٢، دمشق، ٢٠١٤م.

ب- المجلات والدوريات التركية:

1- Ahmet Albayrak: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs 2006.

2- Avni Engüllü: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194,Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

3- Gönül Utku: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

4- Hayrettin Durmuş: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

5- İsmail Hakkı [Haksal] Efendi: Yedi İklim, Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

6- Kemal Yavuz: Müştak Baba ve Na'tları; İlmi Aragtirmalar, Sayı. 5, Istanbul, 1997.

7- Mehmet Kurtoğlu: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

8- Mehmet Tönerek: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

9- Mevlâna Celâleddin-i Rûmî: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

10- Mustafa Oğuz: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

11- Necdet Bingöl: Şiirde Mûsiki; Ahmet Hâşim'in "ölmek" şiiri üzerine bir deneme", Türk Kültürü, Sayı 240, Ankara, 1983.

12- Nuri Şimşekler: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

13- Sezai Coşkun: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.

13- Yasin Doğru: Yedi İklim; Peygamberimiz Özel Sayısı 194, Aylık Dergi, Mayıs, 2006.