الموسيقي الشعرية في ديوان أشعار ذاتي

الشيماء محمود سليم حسن (*)

مقدمة

الحمد الله رب العالمين، أحمده حمد من علم أن لا ملجأ منه إلا إليه، وأشكره شكر من تحقق أن خيرى الدنيا والآخرة بيديه، وأستعينه استعانة من لا يعول فى الأمور إلا عليه، وصلى اللهم وسلم وبارك على سيدنا ومولانا محمد وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين إلى يوم الدين وبعد، ، ، ،

تقع الدراسة الصوتية في صميم دراسة النصوص الأدبية، لأن التحليل الصوتي لهذه النصوص بما فيها من أصوات وإيقاعات يساعد كثيرًا في فهم طبيعتها، وفى الكشف عن الجوانب الجمالية فيها، بالإضافة إلى ما فيه من كشف للانفعالات النفسية وللعواطف التي تحكم مبدعها، والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وإيقاعات بعينها، وليس يخفى أن مادة الصوت هى مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدًا أو غنة أو لينًا أو شدة(١).

ولا يمكن إنكار أثر الموسيقى والنغم في شد المتلقي وجعله أكثر انتباهًا، وأشد إصغاءً، بل إن موسيقى الشعر هي أجمل ما فيه من عناصر، فالشعر له نواحٍ عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالى المقاطع وتردد بعضها مع بعض قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر(٢).

ونستطيع أن نحكم على عمل الأديب أو المبدع من خلال دراسة المستوى الصوتي فى النصوص التى أبدعها، وفيما إذا كان موفقًا في توظيف الأصوات والنغم فى دعم المعانى التى يطرحها، حيث تكمن فى المادة الصوتية ؛ فالأصوات

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [ديوان أشعار ذاتي ترجمة ودراسة] تحت إشراف: أ.د. حمدي علي عبد اللطيف– كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. صبري توفيق همام - كلية الألسن - جامعة سوهاج.

(١) مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط١، القاهرة: دار المنار، ١٩٩٧م، ص١٦٩.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، ط٤، دار القلم، ١٩٧٢، ص ١٣.

وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة [٣].

وقد تناولت في هذا البحث المستوى الصوتي داخل ديوان ذاتي من خلال توضيح التكرار الصوتي الأفقي والتكرار الصوتي العمودي.

أولا: التكرار الصوتى الأفقى للكلمة واثره الدلالى والموسيقى

الموسيقى الشعرية أهم عناصر الشعر، بحيث لو فقدت تحولت القصيدة الي نثر، علي العكس من العناصر الأخرى مثل العاطفة والأسلوب وغيرها، حيث اذا فقد أحد هذه العناصر يعتبر عيبا في القصيدة، ولكن لا ينقلها الي النثر، فإن الجرس الموسيقي أمر غير الزامي قى النثر، أما في الشعر فهو أمر الزامي، وهذا يعني ان الموسيقي أمر ضروري لازم في الشعر لكي يكون شعرا، حيث أقام ابن رشيق الشعر علي أربعة أركان وهى ؛ اللفظ، والوزن، والمعني والقافية، وقرر ان الوزن أعظم أركان الشعر وهو مشتمل علي القافية وجالب لها بالضرورة. [٤]

ولا شك ان الموسيقي أبرز ادوات الشعر، فهي ليست للتنسيق او التزويق، بل هى أبرز الأدوات البنائية للشعر، ونلمس أهمية الموسيقى في قول عباس محمود العقاد عندما وصف الدعوة الي الغاء الاوزان والقوافي بأنها دعوة هدم حيث يقول: (فاذا تجددت الدعوة إلى النظر فى القوافي والاعاريض، فالذين يطلبون إلغاها يثبتون بذلك عجزهم عن موازنة النظم الذى لا يستطيع العامة والاميون، ولا خير للآداب في عمل فني يتصدى له من لا يقدرون عليه ولم يخلقوا له، فان لم يكن طالب القضاء علي فن العروض العربي عاجزا هذا العجز المعيب في مقاصده الفنية، فهو طالب هدم صريح لغرض غير صريح). [٥]

---

(٣) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٦م، ص٢٥.

(٤) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى صناعة الشعر ونقده، ، المجلد الأول، حققه وعلق عليه، الدكتور النبوي شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص.١٣٤.

(٥) عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات فى اللغة والادب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص١١٠.

ويعد التكرار الصوتى ظاهرة أدبية مميزة للشعر ولقدرته علي تمييز الخصائص او السمات اللغوية، والتي يمكن عدها ضمن الخواص اللغوية، تلك التى ترد ورودا عشوائيا داخل النص، تعلن هذه الظاهرة عن مدي الترابط والتماسك في النص، ، كما تحقق للنص من خلال المتلقي بعدا غير لغوى يمكن ان يفسر هذا البعد علي انه بعدا دلاليا، فذاكرة المتلقى تحتوى علي منازع تاويلية يمكن من خلالها الانطلاق نحو فهم النص او التعامل معه، التكرار يعد عاملا جزئيا مساعدا من عوامل الربط، فهو بنية مهمة من بنيات التركيب العامة للتجربة الشعرية، وسببا من اسباب الالتئام والالتحام، فهو يسلط الضوء على نقطه حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها. [٦]

كما يؤدى التكرار الصوتى دورا مهما في التناغم الموسيقي لدى المتلقي حيث يجذب النظر إلى المدلول عن طريق هذا الإيقاع الصوتى الموسيقي، ومن الممكن أن يكون التكرار الصوتى عنصر حشو يتسبب في التعقيد لأن كثرة التكرار تعد من أمارات الكلفة فمنه ما يأتى لفائدة ومنه ما يأتى لغير فائدة، [٧]

ومن أمثلة التكرار في ديوان ذاتي ما يلى:

ندر بو كنز مخفيكن نمايان اولديغك جانا

ندر عالمده هر معدنلره كان اولديغك جانا

سن اول ذات معالاسين نظيرك يوق سنك اما

ندر يا صورتا انواع والوان اولديغك جانا

ديمشسين بن سموات وزمينه صغمزم اصلا

ندرمؤمنلرك كوكلنده بنهان اولديغك جانا[٨]

---

(٦) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، مارس ١٩٨١م، ص٢٧٦.

(٧) محمد عبد الهادي الطرابلسي: مرجع سابق، ص٦٤.

(٨) هذا الكنز السرى النادر الذى يظهر الروح بوضوح

وفى العالم تتكون الروح التى تكون مصدر لكل المعادن

ولكن أنت ذات معاليك لا يوجد لها مثيل — والروح النادرة هي التي تظهر الروح الوان وانواع

لا تسعني السموات والارض — الروح النادرة خفية فى قلوب المؤمنين

(الديوان ص٥)

وقد تعددت صور التكرار داخل الديوان بتعدد منظوماته فكان منها التصريع، والجناس بأنواعه "التام والمخالف والمطمع...." والتى سنعرضها على النحو التالي:

- **التصريع:**

وهو من نعوت الألفاظ، ومعناه أن تكون ألفاظ الجملة أو ألفاظ البيت من الشعر منقسمة، كل لفظة تقابلها لفظة على وزنها من حيث القافية والوزن.وعلة التصريع وفائدته انبعاث الطباع إليه، لتوافق الألفاظ وتشابه الصيغ، فكانت ألذ في السماع من المختلفة والمتباينه. (٩)

والتصريع هو تقفية مصراعي البيت أو جعل لكل مصراع منهما قافية مشتركة أو متشابهة ويطلق علي مثل هذا البيت مسمى(مصرع)، كل المصاريع ذات القافية الموحدة يطلق عليها ايضا مسمى (تصريع). (١٠)

ويعد التصريع من الموسيقى الداخلية الواضحة ذات القيمة الموسيقية عالية التاثير، والتي يعتمد عليها الشاعر فى كل من الشكل والدلالة، فهو ظاهرة ايقاعية صوتية، ودلالية في الوقت نفسه، ذلك بما يحدثه بتوقع المتلقى للقافية الاخيرة أو بمعنى اخر يفيد المتلقى بايقاع البيت قبل تمامه. (١١)

فجرس القافية الوسطي في التصريع إلى جانب جرس القافية الاخير في حرف الروى الممثل للصورة الموسيقية المسمي التصريع، ومن ثم الوقوف في

---

(١)Tahir Ul-mevlevi ،Edebiyat Lugati ،asar-i-ilmye KutuphanasiNe Siyti ، Istanbul ،١٩٩٤S.١٣٢

(٢)Tahir Ul-mevlevi ،A.G.E ،S.١٣٢.

(١١) معلم ناجى: اصطلاحات أدبية، ص١٥٧-١٥٨.

Tahir Ul-mevlevi- ،A.G.E ،S. .١٤٩.

-شرف الدين حسين محمد الطيبى: التبيان في علم المعانىوالبديع والبيان، تحقيق وتقديم هادى عطيه الهلالى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٥م، ص٢٠.

اخر تفعيلة لكل شطر ينتج عنه اولا: تقسيم موسيقي شكلي للكلام، وثانيا تقسيم الكلام إلى جملتين متكأفئتين.(١٢)

وقد أجاد "ذاتي" في إستخدام التصريع داخل ديوانه مما أدي الي اكساب نظمه جرسا موسيقيا منغما محببا نتيجة لمقابلة الكلمات بعضها لبعض فى الوزن والقافية، ووقعا ايقاعيا ذا تأثير ودلالة لدى المتلقى أو القارئ، حيث تعددت أنواع التصريع داخل ديوان "ذاتي"كالتالي:

كل برو أي محرم حق قيله نظامه ابتداء حق حمد ايله رسوله ايله كل هم افتداء(١٣)

جعل ذاتي التصريع هنا بين الكلمتين العربيتين(ابتداء، افتداء)، حيث جعل هناك ترابطا دلاليا قويا حيث ذكر هنا انه ابتداء نظم ديوانه فى اول محرم مقتضى فيه بحمد الله ورسوله وكذلك بين (قيله) و(ايله).

وأيضا كما في:

كنز مخفيدن ظهور ابتدى محبت ابتداء اول محبت خلعتنى كيدى شاه أنبياء(١٤)

وجاء التصريع هنا ايضا بين الكلمتين العربيتين(ابتداء، انبياء)، حيث جعل هناك ترابطا دلاليا قويا بين محبة سيدنا علي للرسول الله صلي الله عليه وسلم التى جعلته يرتدى عباءة الرسول ليضحى بنفسه، واشارة الي ذاتي بأنه ليست محبته اقل من محبت سيدنا علي لرسولنا الكريم.

---

(١٢) سلمى الخضراء الجيوشى، بنية القصيدة العربية عبر القرون، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد٩٨، نوفمبر١٩٩٦م، ص٢٠.

(١٣) –(ابتدات نظم هذا الحق في اول محرم واقتديت بحمد الله ورسوله)

(الديوان ص٤)

(١٤) (ظهرت المحبة من اسرار الكنز وارتدى عليا تلك المحبة يا ملك الانبياء)

(الديوان ص٤)

ومن أمثلة التصاريع الاخرى التى وردت فى مواضع مختلفة فى ديوان ذاتي ما يلي؛

شتاى لاى إلا نوبهارى ايلدى افنا أچلدى روى وحدتدن نقاب دلبر رعنا[١٥]
طوغدى وحدت مشرقندن آفتاب رفع اولندى روى كثرتدن نقاب
پيرعشقدن من اوللدن تا منيب باغ فرقت ايچره اولدم عندليب[١٦]
كوكل لوحنده محبوبك شعارى اولهلى مكتوب بتوردم عقل وفكرى هب انكچون اولمشم مجذوب[١٧]

وان كانت ظاهرة التصريع تشيع فى مطالع القصائد التركية والفارسية، فإننا نجد ذاتي لا يكتفى بالتصريع الخارجي للقصيدة لكنه يقوم ايضا بالتصريع الداخلي أي داخل القصيدة، وهذا اكسب نظمه جوا موسيقيا متنوعا، وجرسا موسيقيا رنانا، الأمر الذى من شانه أن يجعل سماع ذلك النظم محببا الي اذن المتلقي وغير ممل، ومن ذلك ما قاله:

بوعرصه۶ جولانه مردانه اولان كلسون شمع رخ جانانه پروانه اولان كلسون
تا ساقى۶ دوراندن بر جام صفاء ايچسون بو مجلس عرفانه مستانه اولان كلسون
بو بزم صفا بخشي عقا ايليه مز ادراك يغمايه ويروب عقلن ديوانه اولان كلسون
بنياد وجودنى بر باد وخراب ايدوب محو ايليوبن وارين ويرانه اولان كلسون[١٨]

---

(١٥) – لقد افنى الشتاء الربيع – وبدأ النقاب من وجه الوحدة أيها الحبيب (الديوان ص٥)

(١٦) اشرقت شمس الوحدة من المشرق – ورفع النقاب عن وجه الكثيرين
وصرت اغنى فى حديقة الفراق – عن شيخ العشق، منذ البداية حتى التوبة (الديوان ص٦)

(١٧) منذ أن كتب شعار المحبوب فى لوح القلب محفور– محوت عقلى وفكرى وصرت مجذوب (الديوان ص٧)

(١٨) عسى الرجال يقبلون على ميدان هذا العالم عسى الفراشات تقبل على نبراس وجنة الحبيب

ويبدو من خلال القصيدة أن التصريع تقرر بها فى اكثر من موضع وشكل، وقد يصاحب التصريع تجانس بين مصراعي البيت الشعرى مما يزيد النغم تكثيفا ويزيد مصادر الايقاع به.

- **الجناس:**

ويسمى المجانسة والتجانس وهو أن يتفق اللفظان فى النطق ويختلفان فى المعنى، [١٩] أى ان تجئ الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على سبيل الذى ألف الأصمعي كتاب الاجناس عليها، وقال الخليل[٢٠] الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو. [٢١].

ويعد الجناس من المحسنات البديعية اللفظية لارتباطه بالشكل الداخلى في بنية القصيدة، فهو يضفى على القصيدة قليلًا أو كثيرًا من السطوع والإشراق، وللجناس دور بالغ الأهمية فى تأثيره على المتلقى، ذلك بأن يحس أن النغم الداخلى فى البيت لم يكتمل عند الكلمة الأولى فينتقل إلى الكلمة الثانية، وفى ذلك ما يومئ إلى عدم توقع المتلقى بالكلمة الثانية ؛ المتجانسة للأولى، إنما يحدث له تصادم نغمى يدل على المفاجأة وخداع الأفكار المتوقعة. [٢٢]

ليأت السكارى إلى مجلس العرفان وليحتسوا كأس الصفاء من ساقي الفلك
لا يتسنى للعقل إدراك عطاء مجلس الصفاء لدرجة تجعل المجنون مسلوب العقل
ويُخرب أساس وجوده ويذهب أدراج الرياح وتنمحى كينونته وتُدمر(الديوان ص٥٠)

(١٩) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وافنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط: ٦، ١٤٢٠، ص.٢٨٢.

(٢٠) الخليل: هو الخليل بن احمد الفراهيدى واضع علم العروض.

(٢١) ابو العباس عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، شرحه وحققه: عرفان مطرجى، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، ص٣٦.

(٢٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط١، دار المدنى ١٩٩١م، ص١١.

كما تتجلى بلاغة الجناس على المستوى الصوتي ؛ ذلك المتمثل فى الموسيقى الداخلية الناتجة عن تجانس الكلمات تجانسًا تامًا أو ناقصًا أى من خلال بنيته، وما يحدث بين الألفاظ من تقارب نغمى يؤثر على سماع المتلقى وفى عاطفته، ولكن على الرغم من أن الجناس له قيمته البلاغية، إلا أن الإسراف فيه يعد من علامات الكلفة، فلم يتحقق له الاستحسان إلا إذا طلبه المعنى واستدعاه، لهذا فإن أفضل تجنيس تسمعه ما وقع من غير قصد من المتكلم لاجتلابه(٢٣).

ويقع جمال الجناس لثلاثة عناصر:

١-تناسب ألفاظ الصورة كلها أو بعضها، وهو ما يطمئن إليه الذوق ويرتاح له.

٢-التجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمات تماثلًا كاملًا أو ناقصًا فيطرب الأذن ويونق النفس ويهز أوتار القلوب.

٣-التلاعب بالألفاظ الذى يلجأ إلية المجنس لاجتلاب الأذهان واختداع الأفكار(٢٤).

وقد مثل الجناس بمختلف انواعه ظاهرة أسلوبية فى شعر ذاتي، وذلك كما هو على النحو التالي:

الجناس التام:

وهو ان يتفق اللفظان في انواع الحروف واعدادها وهيئاتها وترتيبها، ولكن يختلفان في المعنى، واذا كان من نوع واحد –كأسمين-سمى مماثلا(٢٥)

ومن أمثلة الجناس التام في ديوان ذاتي:

---

(٢٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، جدة، دار المدني، ١٩٩١م، ص ١١.

(٢٤) أحمد مطلوب، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م، ص ٢٣٦.

(٢٥) معلم ناجي، اصطلاحات أدبية، ص٢٤١.

اولمه دلامنكر حق اكلامه اركان عبث عارف بالله اوله كور ايتمه تلف وقتك عبث(٢٦)

جاء ذاتي هنا بالجناس بين لفظتى "عبث" و"عبث" وجعله جناس تام فنرى انه في لفظة عبث الأولى جاءت بمعنى العبث وأركانه والأخرى جاءت كصفة فجاءت بمعنى عبثا.

كما سيق هذا الجناس التام من الاشتقاق فنجده يقول:

طالب ديدار حق ايسك حقيقت ذاتيا فارغ وآزاده اول دنيا ايله عقبايى قو(٢٧)

ويقول أيضا:

عروس دهر مای دل سن صاقين كيم اولمغل دا ماد نقوش دل فريبيله سنى صيد ايتمسون صياد(٢٨)

فقد جانس هنا بين لفظتي" صيد " و"صياد "، فقد اشتق لفظة " صياد " وهى عربية الأصل من لفظة " صيد " الاسم الذى اشتق منه.

الجناس الناقص:

وهو ان يشتمل احد طرفى التجنيس علي حروف الطرف الاخر اما بالزيادة او النقصان ا وان يكون ترتيب الحروف مختلفا، مثال ذلك:

(٢٦) ايها القلب لا تنكر الحق ولا تفهم اركان العبث – وكن دوما عارفا بالله ولا تضيع وقتك عبثا(الديوان ص١٠)

(٢٧) ياذاتي اذا اردت لقاء الله حقا فافرغ ما بك وكن حرا ودع الديا الي الاخرة) (الديوان ص٥١)

(٢٨) أيها القلب احترز من يكون صهر لعروس الدهر – وإذا الصياد أراد صيدك مع اغفال نقوش القلب(الديوان ص١٨)

بو سير سير إلى اللهدر بودر افعال توحيد كيم

بيله قلبيله فعالى ايده غيريني تبتيلا(٢٩)

جاء الجناس الناقص هنا بين كلمتى "بيله" بمعنى معرفة، وكلمة " قلبيله" وهى بمعني قلب.

وكذلك قول ذاتي:

حقايقدن دم اورمه زاهد خشك معارف برله عراف اولمينجه(٣٠)

حيث جاء الجناس الناقص هنا بين كلمتى "معارف" وهي كلمة عربية بمعنى علوم، وكلمة " عراف" وهى كلمة عربية ايضا بمعني عالم والقارئ للبيت يرى ما أحدثه ذلك الجناس من أثر موسيقى بالغ، وبمدى التناغم الذى جاء بالبيت على أثر الجناس.

وكذلك في قوله:

تجلئ نهانى طور قلبم ايلدى مبثوث كوروب موسئ نفسم اشبو حالى ايلدى منكوث(٣١)

والجناس جاء هنا بين مبثوث بمعنى البث، وبين منكوث بمعنى النكث وبين الكلمتين رغم اختلافهما في المعنى دلالة موسيقية تربط بينهما بجانب المشاركة في الحروف.

---

(٢٩) (هذا السير هو السير الي الله فيجب معرفة افعال التوحيد واقامتها بالقلب وألا يتبتل لغير الله تبتيلا)

(الديوان ص٥٥)

(٣٠) –(ولا يقدر الزاهد ان يبلغ الحقائق ان لم يدرك الحقائق). (الديوان ص٥٤)

(٣١) ويبث جبل الطور تجلى المستور فى قلبى – وترى نفسي موسى وينكث هذا حالى(الديوان ص١١)

كما أن لتتابع الجناس موسيقه عالية، حيث أن يعطى زيادته جرسا موسيقيا وجمالا للسامع والقارئ لهذا الجناس المتتالى، كما في قوله:

سن جانلرك جانانسين درلولرك درمانسين عالملرك سلطانسين بن بر غريب مستمند (٣٢)

تتابع الجناس في البيت بين الكلمات (جانانسين، درمانسين، سلطانسين)، كما جاء الجناس في صدر البيت بين كلمتى (جانلرك، درلولرك)، حيث اشتركت جميع هذه الكلمات في الوزن ومعظم الحروف.

الجناس المطمع:

وهو ان يقع الخلاف فيه بحرف واحد بين الكلمات المتشابهة، كما يسمي جناس التصريف(٣٣)وذلك كما في قوله:

خرابات حقيقتده بو كون ميخورز اى زاهد شراب خوشكواريدن ايچوب مخمورز اى زاهد(٣٤)

حيث جاء الجناس هنا بين كلمتى (ميخور) وهى كلمة فارسية بمعنى السكر، وكلمة (مخمور) وهى كلمة عربية بمعنى سكر ايضا وبين الكلمتين ترادف في المعنى أكسب البيت جرسا موسيقيا. كذلك في قوله:

ويره لى باد كرم جانمزه باده٦ نفخ دل ويرانه مزى ايلدى آباده٦ نفخ(٣٥)

جاء الجناس هنا بين كلمتى (باد) بمعنى الرياح، وكلمة (آباد) بمعنى خراب والكلمتان فارسيتان، وبين الكلمتين ترابط دلالى حيث ان الرياح لا تأتى إلا بالخراب.

---

(٣٢) انت حبيب الارواح وعلاج الأشياء – انت سلطان العالم وانا الغريب الحزين (الديوان ص١٧)

(٣٣) جلال الدين السيوطى: جني الجناس، ص٢١٠.

(٣٤) هذا الكون يسكر ايها الزاهد فى حديقة الخرابات – ايها الزاهد المخمور بالشرب من هذا الشراب اللذيذ(الديوان ص١٨)

(٣٥) وهامت اروحنا برياح الكرم – وتعمر أنقاض قلوبنا(الديوان ص١٧))

وفى قوله:

دخول بيت ايدوب روح القدس نازونياز ايله ديه لبيك لبيك يا أمين الله تبجيلا(٣٦)

جاء الجناس هنا بين كلمتى (ناز) بمعنى فخر وتفاخر ودلال، وكلمة (نياز) بمعنى احتياج و محتاج والكلمتان فارسيتان.

وفى قوله أيضا:

إلا اى طالب اسرار نه در بلدكمى سن انى كه رمزى فقر فخريدن كورندي وجه سبحاني(٣٧)

حيث جاء الجناس المطمع هنا بين كلمتى "فقر" وهي كلمة عربية بمعنى الفقر، وكلمة " فخر" وهى كلمة عربية ايضا بمعني الفخر.

وهكذا فقد أدى الجناس بدوره إلى بروز قيم تعبيرية تجسد التشكيل الجمالى وذلك من خلال الرنين الصوتي الموسيقى الناتج عن جرس التكرار.

وعلى كل حال، فقد أوضح هذا العرض للجناس أنه تجاوز حد التحسين اللفظى إلى التأثير الدلالي المؤثر فى المتلقى، ومن ثم بنية أساسية فى شعر ذاتي على المستوى الصوتي والدلالى، و كان علي جانب كبير من الوعي بموسيقى شعره الداخلية والخارجية، حيث استطاع توفير كثير من المقومات التي ساعدت علي نجاحها، فظهرت منسجمة بايقاعاتها وأوزانها وقوافيها.

ومن الملاحظ أن أكثر تجنيساته كانت من الألفاظ والكلمات العربية والفارسية، وهذا يدل على مدى تأثره باللغتين العربية والفارسية، وكذلك فقر اللغة التركية من وجود كلمات بها جرس موسيقى عالٍ.

---

(٣٦) ويدخل روح القدس البيت بحسن وبهاء– قائلًا لبيك لبيك يا أمين الله تبجيلًا(الديوان ص٥٥)

(٣٧) إلا يا طالب الاسرار ان ما عرفته رمزه يتجلي فيه من الزهد الشريف، لوجهه الالهي(الديوان ص٥٦)

ثانيا: التكرار الصوتي العمودي للكلمة واثره الدلالي والموسيقي

١-القافية:

هي شريك مع الوزن في اختصاصهما بالشعر، والقافية(قيمة موسيقية فى مقطع البيت) (٣٨). ولا يمكن تسمية الشعر شعرا إلا اذا كان ذا وزن وقافية، وهي عدة أصوات تتكررفي أواخر الأشطر أو الابيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا من الموسيقي الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرب الآذان من خلال اوقات زمنية منظمة. (٣٩)

ويقول الدكتور صابر عبد الدايم: (فاذا كانت حوافر الفرس أوثق ما فيه، وعليها اعتماده، فالقوافي حوافر الشعر، فهي مركزة، ونقطة تماسكه، وعليها جريانه واطراده أي مواقفه فان صحت استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته، ولما كانت تحصينا للبيت وتحسينا له من الظاهر والباطن كانت اجمل واغلي ما في القصيدة). (٤٠)

والقافية هي "آخر حرف فى البيت إلى اول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قبل الساكن"(٤١).

ويرى "ابراهيم انيس" فى كتابة موسيقى الشعر ان القافية(هي حرف الروى وهو الصوت الذي تنسب إليه القصيدة احيانا لاشتراكه في كل قوافي القصيدة)، أي القصائد التي تأتي قافيتها في حرف واحد في كالقصيدة الرائية مثلا فقد اكتسبت اسمها من قافيتها، التي تمثلت في حرف الراء في جميع ابياتها، كذلك القصيدة

---

(٣٨) محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)ص٤٦٩.

(٣٩) ابراهيم انيس: موسيقى الشعراء، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٦٥م، ص٢٤٦

(٤٠) صابر عبد الدايم (دكتور): موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣ ١٩٩٣م، ص ١٥١.

(٤١)قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجى–القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ص١٥.

الكافية والنونية واللامية والسينية وهكذا لغيرها من القصائد التي لها نفس الشكل والنوع من القوافي.

ومن تعريفات القافية ايضا (انها هي الاصوات التى تتكرر فى أواخر كل ابيات القصيدة ومن الواجب إلا تحدد)، وايضا انها(بمثابة الفواصل الموسيقية التى يتوقع السامع ترددها، وعلي قدر الاصوات المكررة تتم موسيقي الشعر وتكتمل) (٤٢)

وقد اتفق كثير من العروضيين علي تعريف القافية علي انها: منآخر حرف في البيت الي اول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله، فالقافية علي هذا المنوال تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين. (٤٣)

للقافية الجيدة شروط وعوامل يجب ان تتوفر فيها وهي (العذوبة وسلامة المخرج) (٤٤)، حيث ان القافيه هي زخرف القصيدة واول ما يجتذب عين القارئ تجاه القصيدة ويرضى ذوقه ويطرب وقع جرسها الموسيقي المتزن والمنغم سمعه، وهذا ما ابدع فيه ذاتي وللقافية داخل ديوانه عدة انواع نذكرها فيما يلى:

---

(٤٢) ابراهيم انيس: مرجع سابق، ص٢٤٧-٢٤٦.

أنظر ايضا:

-السعيد الورقى: لغة الشعر العربى الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الابداعية، ط٣، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤م – ص٢٤٠.

(٤٣) ابن رشيق القيروان: العمدة في صناعة الشعر ونقده المجلد الأول، حققه وعلق عليه: الدكتور/النبوى شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص٢٤٣.

– معلم ناجي: اصطلاحات أدبية، ص٦٥.

(٤٤) نقد الشعر: مصدر سابق: ص٨٦.

- **القافية العمودية:**

تؤدى القافية العمودية دورا كبيرا في الشعر ؛اذا تعمل علي ثبات الجرس الموسيقى وتدعيمه؛وهذا يفرض نبرة خاصة تميز القصائد والخطاب الشعرى عند الشاعر، مما يقدم في النهاية ترقبا وتوقعا عند المتلقي.

فالإيقاع الموسيقي او الصوتي داخل القافية العمودية ينظم قوة الانتباه لدى المتلقي، ويرسم لها فترات من الكمية المتساوية في الترتيب والزمن، وذلك بانتهاء التفعيلة في الشطر الثاني، وهو الحاجز الذى يحكم اغلاق السطر او البيت الشعرى واحدا بعد الاخر معتمدا على قافية توثيق وحدة النغم واطراد هذه الوحدة وانتظامها من اول بيت في القصيدة إلى اخر بيت بالتزام الروي بحركة متساوية سواء كانت فتحه ام ضمة ام كسرة. (٤٥)

ويبرز هذا النوع من القافية العمودية عند ذاتي بروزا واضحا، فيقول:

طوغدى وحدت مشرقدن آفتاب رفع اولندي روى كثرتدن نقاب
عرض ديدار ايتمكه هرذره يى مصحف حسننه قيلمش بركتاب
جان مشامنه ايرلدن بوى دوست بلبل جان كورمكه ايلر شتاب
نار هجرانه نيجه صبر ايلسون آتش عشق بغرينى قلدى كباب(٤٦)

---

(٤٥) محمد السعدي فرهود، الاتجاهات الفنية في شعر عبد الرحمن شكرى، ط١، القاهرة، ١٣٨٨ه-١٩٦٩مص٧١.

(٤٦)(تبزغ الشمس من شرق الوحدة ويرفع النقاب من كثرة الروى
ويظهر اللقاء كل ذرة ويبقي الحسن في الكتاب
وتستنشق الروح رائحة المحبوب وتستعجل الروح لرؤية البلبل
أصبر قليلا على نار الهجران فنار العشق تحرق)
(الديوان ص ٦)

قد استطاع ذاتي ان يهيئ للقارئ والمتلقي التوقع الايقاعي للقافية بحرفيها (الالف والباء)، وذلك عن طريق الاطراد في وحدة النغم وانتظامها في القافية في

الكلمات (نقاب، كتاب، شتاب، كباب) مما ادى الي تحقيق توازن وانسجام في البنية الموسيقية للقطعة كما ادى الي تهئة ذهن المتلقي سواء سمعا او قراءتها حيث الجرس الموسيقي والتوافق الحركي للقطعة.

ومن الملاحظ ان القافية يغلب عليها الكلمات العربية والفارسية ؛ حيث توافر الجرس الموسيقي والامتداد الحركي فيها.

كما برز هذا اللون من القافية ايضا عند ذاتي فى قوله:

بير عشقدن من اوللدن تا منيب باغ فرقت ايجرهاولدم عندليب
شربت وصليله قلمزسه دواء جاره ايتمز دردیمه هيج بر طبيب
برانيسم يوق جهان ملكنده كيم حالمى عرض ايدم اكا بن غريب
ياالهي سن بيلورسين حالمى سندن ارتوق يوق انيسم يا مجيب(٤٧)

واستطاع هنا الشاعر ان يهيئ للمتلقي التوقع للإيقاع القافية بحرفيها (الياء والباء) وذلك من خلال اطراد وحدة النغم وانتظامها في القافية، في الكلمات (عندليب، طبيب، غريب، مجيب) وقد جاءت جميع كلمات القافية بالعربية مما ادى الي عدم وجود تنافر فى جرسها الموسيقى بل ساعد ذلك علي امتدا الحركة الايقاعية للقطعة.

(٤٧) (وصرت اغنى فى حديقة الفراق، عن شيخ العشق، منذ البداية حتى التوبة، وان لم يداونى بشراب وصاله، فلا يجدى أى طيب لدائى، ليس لى صديق فى هذا العالم، حتى أعرض عليه حالى الغريب، يا الهى انت تعلم حالى – يا مجيب ليس لى أنيس سواء، ان ذاتي الضعيف يطمع فى وصالك، فأكتب له رؤية وجهك) الديوان ص ٦

- **القافية المزدوجة:**

وهي عدم الالتزام بقافية معينه او موحدة بل من الممكن ان يأتي الشاعر لكل بيت بقافية مستقلة لا يكررها في البيت الذى يليه او يسبقه، فيكون في كل بيت قافية مستقلة تكاد تشبه المثنوي، وهذه القافية لم تأت ف ديوان ذاتي. (٤٨)

- **الرديف:**

هو الكلمة او الحرف الذى يتردد بعد القافية. (٤٩) هو تكرار كلمة او عبارة بعينها فى اخر الابيات حيث تكون الكلمة التى قبلها هى القافية. (٥٠) وهو التعبير الذى يستخدم بخصوص الشئ الزيادة عن الواحدة الذي يتكرر عقب الروى في نهاية المصاريع، ومن الممكن ان يشتمل علي كلمة او حرف. (٥١)

ويميل اكثر شعراء الترك للرديف في اشعارهم، وكان ذاتي واحدا من هؤلاء الشعراء الذين يميلون لاستخدام الريف في اشعارهم فقد جاء الرديف بغزارة ف ديوان ذاتي سواء كان كلمة او اكثراو حرف.

مثال ذلك:

قلوب اصفيا اوزره قورلمش	منبر لا اله إلا الله
انوكاوستوندهذكرايلر خدايى	دلبر لا اله إلا الله
صفالر بخشايدر ارواحه دائم	عنبر لا اله إلا الله
زمين وآسمان اولمز بهاسى	كوهر لا اله إلا الله
انكيجون اولمدى ميزانه قابل	زيور لا اله إلا الله

(٤٨)معلم ناجى: اصطلاحات أدبية، ص١١١.

(49)Tahir Ulmevlevi: a.g.e,s.122.

(٥٠)إسعاد عبد الهادي قنديل: مرجع سابق، ص٣٤٢.

(51)Mehmet Zaki Pakalin,a,g,s21.

قيلور اجسام ايله ارواحى تنوير انور لا اله إلا الله(٥٢)
شريعت اهلنه تيغ و تبردر خنجر لا اله إلا الله
طريقت ارلرينه رهنمادر رهبرلا اله إلا الله
حقيقت اهلنه فتح اولدى اى جان كشورلا اله إلا الله
لواى وحدتى طوتار النده حيدرلا اله إلا الله
امان ويرمز قيرونفسك جريسين لشكر لا اله إلا الله
سعادت اهلنه حقدن عطا در احترلا اله إلا الله
حقايق اهليدر عالمده جانا مظهرلا اله إلا الله(٥٣)

---

(٥٢) إن المحفوظ في قلوب الأصفياء هو منبر (لا إله إلا الله
من يذكر الله في كل حدب وصوب هو حبيب لا إله إلا الله
ما يمنح الصفاء الدائم للأرواح هو عنبر لا إله إلا الله
الأرض والسماء لا بهاء لها دون جوهر لا إله إلا الله
ولذا فزينة لا إله إلا الله غير قابلة للميزان
ما ينير الأجسام والأرواح هو نور لا إله إلا الله
-الديوان ص٥٣

(٥٣)إن سيف أهل الشريعة وطبَرهم هو سيف)خنجر(لا إله إلا الله
إن دليل أرباب الطريقة هو مرشد لا إله إلا الله
أيها الحبيب! لقد فُتحت دولة لا إله إلا الله لأهل الحقيقة
إن من يمسك لواء الوحدة هو سيدنا علي)حيدر(لا إله إلا الله
سيندثر جند النفس ولا أمان دون جيش لا إله إلا الله
كوكب لا إله إلا الله هو العطاء من الله إلى أهل السعادة
أيها الحبيب! إن أهل الحقائق في العالم هم مظهر لا إله إلا الله
-الديوان ص٥٣

من الملاحظ ان الرديف هنا جاء متخذا مساحه من المصراع الثانى لكل بيت؛ حيث جاء الرديف في اكثر من كلمة وهي (لا اله إلا الله) وتعتبر هذه براعة من الشاعر حيث زاد بها من النغمة الموسيقية التى تبدا من القافية حتى نهاية الرديف.

كما حاء الرديف فى ديوان ذاتي فى شكل كلمة واحدة ؛ فيقول:

ينه دولت هماسي سايه صاندى كوكل مرغك كل رعنايه صالدى
فراق هجرياريله كزركن آنى مجنون كبي ليلايه صالدى
كيمنه كوستروب بونده جمالك كيمنه وعدايدوب فردايه صالدى
جهان سرور لكك ويردى كيمنه كيمنى حكم ايجون فتوايه صالدى
نيجه سينى ايرشديردي حضوره نيجه سينك باشين غوغايه صالدى(٥٤)

الرديف هنا جاء في شكل كلمة واحده وهى الفعل (صالدى).

وقد ياتى الرديف في شكل حرف واحد، فيقول:

كل اى صوفي سوا حبن كيدر قلبكي باك ايله معارفله كوكا آيينهسى تابناك ايله
كيجه لرتا سحر زارايت كوزك ياشي روانا ولسون دوشوب درد الهي يه يقاكى جاك جاك ايله
رياضت بوتهسنده ياق وجودك كوهرن دائم صاقين نفسكه الدانمه جالش نفسك هلاك ايله(٥٥)

---

(٥٤)بسط طائر بُلَح الدولة الحماية بدوره وألقى البلبل القلب على الوردة النضرة
وبينما يجول بفراق الحبيب وهجره فإذ به يُفتن بليلى كالمجنون
لمن يكشف جمالك هكذا؟! من الذي وعده وأخلف؟!
لمن تعطي الدنيا السرور؟ ومن تستفتيه في الحكم؟
كيف يصل بصدره إلى الانشراح؟! لكم اضطرب صدره ورأسه!
-الديوان ص ٥٧.

(٥٥) أقبل أيها الصوفي! وامحْ حب السوء وطهّر قلبك!
وأنرْ مرآة القلب بالمعارف!
واذرف الدمع من الليل للسحر حتى يتدفق الدمع من عينيك!
ومزق ياقة ثوبك حتى تتأوه بالألم الإلهي!

_الروى:

هو الحرف الأخير من القافية[٥٦].وكذلك كما قال:

طوغدى وحدت مشرقندن آفتاب-رفع اولندى روى كثرتدن نقاب
عرض ديدار ايتمكه هر ذره يى-مصحف حسننه قيلمش بر كتاب
جان مشامنه ايرلدن بوى دوست- بلبل جان كورمه ايلر شتاب
نار هجرانه نيجه صبر ايلسون –آتش عشق بغرينى قلدى كباب
ليله قدركى كوزله ذاتيا-آچيلور البت سكا برقوتلو باب(٥٧)

من الملاحظ هنا أن القافية هى (الألف ـ الباء) وحرف الروى فيها هو (الباء).

هكذا نجد أن للقافية والرديف والروى قيمة دلالية وموسيقية عالية فى مقطع البيت، وإن كانت القافية والرديف والروى تنتمى من الوهلة الأولى إلى المستوى الصوتي الموسيقى، إلا أن لكل منهم طريقًا لا يتوقف فقط على طبيعتها الصوتية بل إنها اقترنت بالمستوى الدلالي، ومن ثم تضافر المستويان الصوتي والدلالي معًا ليؤثرا على بنية التراكيب للقصيدة.

واحرق جوهر جسدك دائمًا في بوتقة الرياضة!
وإياك واغترار النفس فاسعْ واصرف نفسك!
-الديوان ص٥٣

(٢) Tahir Ül Mevelevi A.G.E,S124

(٥٧) اشرقت شمس الوحدة من المشرق – ورفع النقاب عن وجه الكثيرين
وجعل اى كتاب مشتاق –لرؤية كل ذرة من جمال المصحف
الرائحة تسرع إلى مشام الروح– والبلبل يسرع لرؤية الروح
كيف الصبر على نار الهجران – فنار العشق قوت فؤاده
يا ذاتي ترقب ليلة قدرك
بالتاكيد انفتح لك باب القوة
-الديوان ص٦

الخاتمـة:

- قد تعددت صور التكرار داخل الديوان بتعدد منظوماته فكان منها التصريع، والجناس بأنواعه "التام والمخالف والمطمع.
- جاءت القافية والرديف والروى في أشعار ذاتي بشكل واضح ومؤثر، حيث ارتبط كل منهما بالآخر في الكثير من المواضع، كما ارتبط كل منهما بسائر كلمات البيت، فبدون هذه العلاقة لن تأتى لنا معرفة جماليات القافية والرديف والروى وموقعها من الأبيات باعتبارها تتويجًا صوتيًا دلاليًا.
- قد استطاع ذاتي اختيار اللفظة اختيارًا مناسبًا ، فقد نجح ذاتي في الحفاظ على النسيج الشعرى للبيت والقصيدة في الكثير من أبيات ديوانه.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية والمعربة:

١- ابراهيم انيس: موسيقى الشعراء، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٦٥م.

٢- ابن رشيق القيروانى، العمدة فى صناعة الشعر ونقده، ، المجلد الأول، حققه وعلق عليه، الدكتور النبوي شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي.

٣- ابو العباس عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، شرحه وحققه: عرفان مطرجى، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٣٣ه ــ ٢٠١٢م.

٤- أحمد مطلوب، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.

٥- مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط١، القاهرة: دار المنار، ١٩٩٧م.

٦- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٦م.

٧- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات فى اللغة والادب، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

٨- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، مارس ١٩٨١م.

٩- سلمي الخضراء الجيوشي: بنية القصيدة العربية عبر القرون، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ٩٨، نوفمبر ١٩٩٦م.
١٠- شرف الدين حسين محمد الطيبي: التبيان في علم البيان والبديع البيان، تحقيق وتقديم هادي عطية الهلالي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٥م.

١١- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وافنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط: ٦، ١٤٢٠.
١٢- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط١، دار المدنى ١٩٩١م.
١٣- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
١٤- صابر عبد الدايم (دكتور): موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣ ١٩٩٣م.
١٥- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجى-القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
١٦- محمد السعدي فرهود، الاتجاهات الفنية في شعر عبد الرحمن شكرى، ط١، القاهرة، ١٣٨٨ه-١٩٦٩.

ثانيًا: المصادر والمراجع التركية:

(أ) كتب مطبوعة بالتركية العثمانية:

١- معلم ناجى: اصطلاحات أدبية، إستانبول، ١٣٠٧ هـ.
٢- معلم ناجى: عثمانلى شاعرلرى، إستانبول، ١٣٠٨هـ.

(بـ) كتب مطبوعة باللغة التركية الحديثة:

1- Mehmet Zaki Pakalain: Osmanli Tarih Deyimleri Ve Terimleri ve Sözlüğü; İst, 1993.
2-Tahir Ül-Mevlevi: Edebiyat Lüğatı; ENDERUN KİTABEVİ, İst, 1994.-
3-Tahir Ul-mevlevi ،Edebiyat Lugati ،asar-i-ilmye KutuphanasiNe Siyti ،Istanbul 1994.