Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (104) المجلد (1) حزيران 2025

الإيقاع الشعري الخارجي في القصيدة الصقلية – المديح نموذجا

External poetic rhythm in the Sicilian poem - praise as a model

أ.م.د. هشام نهاد شهاب
الجامعة العـــراقية/ كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Abstract

External rhythm is an essential element in the construction of a poetic text, and is one of the controls that distinguishes it from other literary arts. External rhythm contributes to directing the text semantically and rhetorically. In addition, it is an important factor in the aesthetic influence of the poetic praise text in Sicilian poetry.

Email:
HISHAM_SHIHAB@aliraqia.edu.iq

Published: 1- 6-2025

Keywords: الإيقاع، الخارجي، المديح، الصقلي.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يشكل الإيقاع الخارجي عنصرًا جوهريًا في بناء النص الشعري، ويعد من الضوابط التي تميز النص الشعري من غيره من الفنون الأدبية الأخرى، إذ يسهم الإيقاع الخارجي في توجيه النص توجيهًا دلاليًا وبلاغيًا، فضلًا عن ذلك يعد عاملًا مهمًا من عوامل التأثير الجمالي في النص الشعري المدحي في الشعر الصقلي.

المقدمة

الحمد لله رب العلامين، وصلاة وسلامًا باقيين دائمين على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمَّا بعد...

يعد الإيقاع الخارجي بمثابة العمود الفقري للنص الشعري عبر العصور الأدبية المختلفة منذ العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر، فالشعر لا يسمى شعرًا ما لم يكن يحوي على الأوزان الشعرية والقوافي، ولمَّا كان الإيقاع بهذه الأهمية ذهبنا في هذا البحث إلى بيان البحور الشعرية المختلفة، والقوافي بنوعيها المطلق والمقيد في النص الشعري المدحي في الشعر الصقلي، وكيف ساهما الاثنين معًا– الوزن والقافية– في إيجاد صورة معبرة في شعر الشعراء وهم ينظمون المدائح في ممدوحيهم من أصحاب المناصب، وقد قسمنا البحث إلى تمهيد، ومبحثين، تناولنا في التمهيد الحديث عن المديح الصقلي وبيان مفهوم الإيقاع الخارجي، أمَّا المبحث الأول فقد كان ميدانه الحديث عن الأوزان الشعرية التي استخدمها الشعراء في مدائحهم، والمبحث الثاني خصصناه للكلام عن القوافي التي استخدمها الشعراء في النص الشعري المدحي الصقلي، وفي الختام كانت هناك خاتمة لإبراز ما توصل إليه البحث من نتائج.

ونهاية نسأل الله تعالى أنْ يكون هذا البحث قد وفق لإظهار صورة وافية عن الإيقاع الخارجي في النص الصقلي.

التمهيد

أولًا: المديح الصقلي

المديح غرض مهم وكبير في الشعر العربي، اهتم ونظم فيه العديد والكثير من الشعراء في العصور الأدبية مشرقية سواء كانت أم أندلسية، فالمديح غرض قلما تجد ديوان شاعر من الشعراء يخلو منه، فالمديح غرض يقوم على الثناء وذكر محاسن الممدوح الإنسان الحي، وذكر مناقبه في الدنيا، وإشاعة محامده وخصاله الطيبة من الكرم والشجاعة والفروسية وغيرها بين النَّاس، وإذا ما

أردنا أنْ نتقرب من موضوع بحثنا الذي هو عن المديح في الشعر الصقلي فإننا (يظهر لنا الشعر الصقلي من خلاله ما هو موجود بين أيدينا شعر المدح قريبًا من نظرائه في بيئاته الأخرى، فشعر المديح كما نعلم في المشرق والأندلس والقيروان كان تجارة رائجة بل طريقًا للشهرة، فالشاعر يقف بباب السلطان أشهرًا دون أنْ يستطيع المثول بين يديه، وهو في ذلك طامع لا في المال فحسب بل همه وغايته أنْ يسجل اسمه في ذلك المنتدى الأدبي، الذي سيكفل لهُ بعد ذلك درجة تؤهله لأن يكون نظيرًا لغيره من الشعراء).[1]

ولكن لدى البحث والتعمق في شعر المديح الصقلي فإننا نجد أنّهُ لم يكن بالحرارة والاضطراب وعلو الأنفاس الموجود في المشرق وغيرها؛ وذلك لأنَّ شعراء المدح الذي كانوا يجوبون بلاد الإسلام طولًا وعرضًا لم يصلوا إلى تلك البلاد وهي صقلية، فالشعراء من هاجر منهم إليها لم يهاجر طمعًا إلى نيل مبتغاه عن طريق المديح إلَّا في بعض الحالات الفردية والخاصة، إنَّما كانت هجرة هؤلاء الشعراء تقع تحت ظروف خاصة، فهي هجرة محب مثل الشاعر عبد الحليم السوسي ، أو هجرة هربًا أو خوفًا من الفتنة، أو الهجرة من أجل التعرف على بلاد جديدة مثل هجرة ابن قلاقس.[2]

ومهما يكن من أمر يبقى غرض المديح ذلك الغرض الشعري الذي أغنى الشعر العربي على مر العصور والعهود الأدبية بالعديد من الصور الشعرية الجميلة والأساليب الرائعة والايقاع الشعري الجميل خارجي وداخلي، عن طريق توظيف البحور الشعرية المتعددة والقوافي المختلفة.

ثانياً: الإيقاع

للإيقاع موقع الصدارة بين الخصائص المميزة للقصيدة الشعرية، إذ يمكن عده من أبرز عناصرها، والقاعدة الأساسية التي تقوم عليها، وهو عنصر مهم لزيادة الجمالية في النص.

والإيقاع في اللغة هو من: الوَقْع ((وقعة الشيء بالضرب ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة))[3] ، و (الوقيع من السيوف وغيرها ما شُحذ بالحجر))[4] ، أمَّا ((إيقاع اللحن والغناء هو أنْ يوقع الألحان ويبينها))[5] ، ومنه نجد الميقع والميقعة وهي المطرقة، وكذلك الميقعة: خشبة القصار التي يدق عليها[6]، أمَّا صاحب المعجم الوسيط فيقول أنَّ الإيقاع هو ((اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء)).[7]

أمَّا التعريف الاصطلاحي لمفهوم الإيقاع فإننا نجد هناك تقاربًا واضحًا بين المعنى اللغوي ونظيره الاصطلاحي، فهو –أي الإيقاع– اصطلاحًا (وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في

الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة)[8] ، ويرى باحث آخر أنَّ الإيقاع هو (فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة).[9]

أمَّا كلمة الإيقاع فهي تعني فيما تعني (الجريان أو التدفق ويقصد بها التواتر المتتابع كما هو الحال بين الصوت والصمت والحركة والسكون).[10]

بعد أنْ أعطينا صورة وافية عن مفهوم الإيقاع، وبيان تعريفه في اللغة والاصطلاح الأدبي، ننتقل بكلامنا للحديث عن الإيقاع الخارجي، فنقول أنَّهُ من المعلوم لدى دارسي الأدب جميعًا أنَّ الإيقاع الخارجي لأي نص شعري يتمثل ويتجسد في الوزن العروضي، أي البحور الشعرية وما يضمه من الزحافات والعلل ذات الأثر الكبير في إيقاعية الأبيات الشعرية، وهو أيضاً –أي الإيقاع الخارجي– يتمثل في القافية التي تحمل في طياتها مدلولات عميقة من خلال حرف الروي وحركته، وعلى هذا الأساس قسم هذا البحث إلى مبحثين يدور الأول منهما حول مفهوم الأوزان الشعرية، أمَّا الثاني فقد خصصناه للكلام عن القافية وأنواعها.[11]

أولاً: الأوزان

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرًا، الذي بغيره لا يمكن أنْ يكون شعرًا، فهو خاص بالشعر، فلا شعر بلا وزن عند القدماء، وليس هناك دليل على أهمية الوزن في الشعر من قول قدامة بن جعفر (ت 337هـ) عن الشعر أنَّهُ (قول موزون مقفى يدل على معنى)[12] ، كما عدُّه القدماء من أبرز مقومات الشعر وحافظوا عليه أشد المحافظة، إذ أكد ابن طباطبا العلوي (32هـ) على أنَّ (للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه)[13] ، ويمكننا القول بأنَّ الوزن هو بمثابة (مفتاح القصيدة فهو يضطلع بمهمة تحقيق الإيقاع الجمالي لموسيقاها)[14] ، وقد سمي الوزن بالبحر؛ لأنَّهُ يشبه البحر الذي لا ينتهي، وكذا الحال فيما يخص البحور الشعرية باختلاف أنواعها وتسمياتها، فهي يوزن بها ما لا يتناهى من الشعر باختلاف أغراضه وفنونه.[15]

وإذا ما أردنا أنْ نتحدث عن الأوزان الشعرية في النص المدحي الصقلي نجد أنَّ الشعراء قد استعملوا العديد والكثير من البحور الشعرية، ولكن لاحظنا أنَّ هناك مجموعة من البحور الشعرية نالت المراتب الأعلى من النظم لدى الشعراء المُداح في صقلية.

ولكن قبل الحديث عن البحور الشعرية يجب أنْ نعرف أنَّ للوزن في الشعر أهمية كبيرة؛ وذلك لأنَّ لهُ وظائف عامة تميزه عن النثر وهي:

1- **الوظيفة الموسيقية:** فالشعر بخلاف النثر يغنى، والذي يتيح ذلك هو الرتابة في الوزن ودوريته وخضوعه لقواعد مضبوطة.

2- **الوظيفة التعليمية:** فالشعر بفضل الوزن يحفظ أكثر من غيره، فلا غرابة إذن أنْ نجد العديد من المؤلفات التعليمية مثل ألفية ابن مالك في النحو وغيرها.

3- **وظيفة الحفاظ:** فالشعر أكثر ديمومة من النثر وهو يبقى شكلًا ومضمونًا ولا يقبل التحريف؛ لأنَّ الوزن يمنع ذلك، إذنْ فلا يوجد شيء غريب أنْ يقوم النحاة بالاستدلال بالشعر فهو للأمثلة أبين وللإعراب أحفظ.

4- **الوظيفة الجمالية:** الوزن تركيز على شكل الرسالة، وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشعرية.[16]

1- البحور الصافية:

وهي تلك البحور الشعرية التي تتألف تفعيلاتها من تفعيلة واحدة مكررة بالبحر الصافي أو البحر المفرد، وهي بحور (الكامل، والرمل، والرجز، والهزج، والوافر، والمتقارب، والمتدارك).[17]

ومن خلال الاطلاع على النصوص الشعرية المدحية الصقلية لاحظنا أنَّ المستعمل من البحور الصافية هي:

أ- **البحر الكامل:** يعد البحر الكامل من البحور الشعرية التي اعتنى بها الشعراء عناية كبيرة ، فهو بحر لهُ أهمية خاصة فقد (احتل مكان الصدارة في الشعر العربي).[18]

وتأتي أهمية البحر الكامل من كونه أنَّهُ قلما تجد ديوان شاعر في أي عصر من العصور الأدبية يخلو من استعماله، والبحر الكامل يأتي بتكرار تفعيلته الصافية (متفاعلن) ست مرات ثلاثة في كل شطر، ولا يمكن لنا تغاضي مسألة مهمة جدًا وهي أنَّ هذا البحر يصلح للنظم فيه لكل غرض من أغراض الشعر، إذ أنَّهُ يتفق مع الجوانب العاطفية للشاعر، كما إنَّهُ يجمع ما بين الرقة والفخامة.[19]

وإذا ما أردنا استعراض النماذج الشعرية المدحية في هذا البحر نجد الشاعر ابن حمديس (ت 527هـ) يقول:[20]

تُفشي يداك سرائر الأغمادِ لِقِطافِ هام واختِلاءِ هوادِ

إلَّا على غزو يُبيدُ بهِ العِدى لله من غزوٍ لهُ وجهادِ

وعزائم ترميهُمُ بِضراغِم تستأصل الآلاف بالآحادِ

وفي موضع آخر ولدى شاعر آخر وهو ابن الخياط الربعي نجد استعمال البحر الكامل في نص مدحي يقول فيه:[21]

ظـــنَّ الإمـــارة ظُلَّـــةً فـــإذا بهـــا حـــربٌ يكـــادُ أُوارُهـــا يتـــأجّجُ

ومهنـــــداتٌ كالعقـــــائق ماؤهـــــا مترقـــــرقٌ ولهيبُهـــــا مُتـــــأجِّجُ

ممَّا تقدم نلاحظ كيف أنَّ الشاعرين وظفا البحر الكامل في النصوص المدحية التي تحمل الكثير من المعاني الفخمة التي لا تتلائم إلَّا مع غرض المديح، حيث الثناء على الممدوح لانتصاره في معركة، أو لنيل عطائه السخي.

ب- البحر الوافر:

يمتاز البحر الوافر – وهو أحد البحور الصافية في الشعر العربي- بتدفقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته فهو وزن خطابي يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وهو يصلح لأغراض شعرية عدة من بينها المديح، ولهذا أكثر الشعراء من استعماله في دواوينهم[22]، وقد سمي بهذا الاسم لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والفواصل، وهو من البحور السباعية، ويستعمل تامًا ومجزوءًا[23] ، والبحر الوافر يأتي بتكرار تفعيلته الصافية (مفاعلتن).

وإذا ما طالعتنا النصوص الشعرية في البحر الوافر نجد الشاعر جعفر الكلبي يقول في قصيدة يمدح فيها أحد الولاة:[24]

أراهـــــا للرحيـــــل مُثـــــوَّراتٍ جمـــــالًا بالجمـــــالِ مُحمـــــلاتِ

تتيـــه علـــى الركائـــب فـــي ســـراها بأقمـــــارٍ عليهـــــا طالعـــــاتِ

ولـــو نظـــرت لِمـــن تســـري إليـــه لصـــدَّت عـــن وجـــوهِ الغانيـــاتِ

إذ نجد في الأبيات أعلاه الوفرة في الكلمات الجميلة التي يثني بها الشاعر على ممدوحه مستفيدًا من الحركة السريعة في البحر الوافر.

وفي موضع آخر نجد شاعرًا آخر وهو أبو الضوء الصقلي يمدح أحد الأدباء الشعراء قائلًا:[25]

ألا انجابـــت فضـــاءَ لنـــا الخفـــيُّ وأعشـــى الأعـــينُ القمـــرُ المُضـــيُّ

ومـــا خابـــت بمـــا شـــامت نفـــوسٌ شـــفى غُلَّاتِهـــا جـــودٌ وريُّ

مـــن الحبـــر الـــذي وافـــى بلرمـــا أعيســـى المجـــدُ أم عيســـى النَبـــيُّ

هنا الشاعر استعمل البحر الوافر لكي يصل بواسطته إلى نيل رضا الممدوح، فالكلمات التي أتى بها كأنها بحر واسع يتناسب مع ممدوحه.

2-البحور المركبة:

يطلق على البحر الشعري الذي يتألف من أكثر من نوع واحد في تفعيلاته تسمية البحر المركب أو الممزوج[26]، وهي تسعة بحور (الطويل، البسيط، المديد، السريع، الخفيف ، المقتضب، المنسرح، المضارع، المجتث).

وإذا ما طالعتنا النصوص الشعرية الصقلية نجد أنَّ المستعمل من البحور المركبة (الممزوجة) هي:

أ- البحر الطويل:

يعد البحر الطويل من أكثر بحور الشعر استعمالًا في الشعر العربي، وهو بحر يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذباباته المنسابة الهادئة، ويرى أحد الباحثين أنَّ (أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نظم بهذا البحر)[27]، علمًا أنَّ التفعيلات التي يتكون منها البحر الطويل هي (فعولن، مفاعيلن) وقد سمي بالطويل؛ لأنَّهُ لا يستعمل إلَّا تامًّا ولا مجزوء لهُ، وقيل أنَّهُ أطول الشعر كله؛ وذلك أنَّ حروف تفعيلاته ثمانية وأربعون.

وإذا ما أردنا أنْ نطالع النماذج الشعرية المدحية التي نظم الشعراء فيها في هذا البحر نجد الشاعر أبو العرب الصقلي يقول مادحًا المعتمد بن عباد:[28]

أحادِيَنـــا هـــذا الرَّبيـــعُ فَخَـــيِّم وأُمنيَّـــة المُرتـــادِ والمتوســـمِ
وخُـــطّ بنـــا عـــن ناجيـــات كأنَّهـــا قِســـيٌّ رمـــت بنـــا الـــبلاد بأســـهمِ
وقـد يبلـغ التأويـبُ أقصـاه والسُـرى فـــلا تشـــتكي عبئًـــا ولا تتظلمـــي

فالأبيات فيها الكثير من الألفاظ ذوات الرصانة والجلال والسمو، وهي سمات بارزة في البحر الطويل.

أمَّا الشاعر الكبير ابن حمديس فنلاحظه يقول مادحًا:[29]

تنهـــد لمـــا عـــنَّ سِـــربُ النواهـــدِ على بُعـدِ عهـدٍ بالصّـبا والمعاهـدِ
وعطـفُ قلـوبٍ مـن دِماهـا بمنطـقٍ كفيـلٌ بتـأنيس الظبـاء الشـواردِ
ذكـرتُ الصـبا والحانيـاتِ علـى الصـبا وهـن لأجسـادِ الصـبا كالمجاسـدِ

وهنا الشاعر أيضاً لم يخرج عن المعاني السامية والصفات الكبيرة التي يتطلبها النظم على منوال البحر الطويل، البحر الذي يعد غرض المديح من أبرز الأغراض التي ينظم بهِ.

ب- البحر البسيط:

البسيط بحر كثير الاستعمال في الشعر العربي، وهو يمتاز بالإغراق في استيعاب المعاني المختلفة، وهو يمتلك من الرقة والجزالة الشيء الكثير، ولهذا قل في شعر الجاهليين وكثر في شعر المولدين ومن بعدهم، وقد جرى معظم أصحاب البديعيات والمدائح النبوية والأناشيد الدينية على النظم في هذا البحر.[30]

والبحر البسيط هو (بحر راقص يتصف بنغماته العالية وبتغير حركي موجي ارتفاعًا وانخفاضًا، حتى أنَّ إيقاعه يتعلمه بيسر كل من يألف في العروض، إذا ما نبه إلى وزنه تقطيعًا؛ لأنَّ سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة نغميًا).[31]

وتفعيلات البحر البسيط هي (مستفعلن فاعلن)، وقد سمي بهذه التسمية لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، أو لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات.

وعند الذهاب إلى النصوص الشعرية التي نظمت في المديح الصقلي يطالعنا الشاعر ابن حمديس قائلًا:[32]

يُمضي لك السيف ما تنويه والقلمُ ... ويستقل برضوى همكَ الجَمَمُ

لو شئت أغناك جدّ عن محجلةٍ ... شعار فرسانها الإقدام والقحم

تحطّمُ السمر في الأبطال إنْ طعنت ... وساقها للمنايا سائقٌ حُطم

فالأبيات تنساب فيها الألفاظ انسيابًا رائعًا وكأنها الماء الجاري، وهذا بالضبط ما يتوافق مع صفات البحر البسيط.

أمَّا الشاعر ابن الصباغ فإنَّنا نجده مادحًا موظفًا البحر البسيط، مستعملًا ألفاظ موحية تنساب برقة وانبساط وسهولة ويسر، وهو يمدح أحد الشخصيات التي عاصرها، إذ يقول:[33]

حنَّت إلى الصَّدِّ تبغي طاعة الملِلِ ... لما درت أنَّ قلبَ الصَّبِّ في شُغلِ

إذا بَدَت قلتَ: غُصنٌ فوقهُ قمرٌ ... من تحت ليلٍ على أعلاه منسدلِ

لما رأتهُ أسير الحُبِّ ذا كلفٍ ... سقتهُ من لحظِها كأسًا من الخَبلِ

ج-البحر المنسرح:

يعد البحر المنسرح من البحور المركبة أو الممزوجة؛ لاحتوائه على أكثر من تفعيلة، وهو بحر يمتاز بالليونة والرقة، حتى صوره بعض الباحثين بصورة الراقص المتكسر، أو المغنى المخنث، وهو مع ليونته ورقته من البحور الصعبة والعسرة، فإنَّ السر في صعوبته إنَّما يكمن وراء هذه الليونة التي قربته من النثر، حتى ليخيل لسامعه أو منشده أنَّهُ بحر مضطرب بعض الاضطراب.[34]

وتفعيلات البحر المنسرح (مستفعلن مفعولات)، والانسراح والسهولة في هذا البحر فسرها بعض الباحثين بقولهم أنَّها أتت (بمعنى سهولته على اللسان).[35]

وعند الحديث عن النصوص الشعرية التي نظمها أصحابها في البحر المنسرح نجد الشاعر ابن الخياط الربعي يقول:[36]

الله فاســـأل يجُـــد عليـــك فقـــد يمنـــعُ منـــكَ الجـــوادُ مـــا يهـــبُ

قـد يعثـرُ الجـدُّ بـالحريص علـى الـ ـــحرمان والحـــرص جاهـــد كَلِـــبُ

ويـــرزق الحـــظَّ ذو التوكـــل والـــر فـــق ومَـــن لا يكـــدُّه طلـــبُ

أمَّا الشاعر البارع أبو الحسن البلنوبي، فقد كان هو الآخر من الشعراء الذين استعملوا البحر المنسرح في النظم ليترك لنا نصيبًا شعريًا تنساب وتنسرح فيه الألفاظ على اللسان كأنَّها الماء الزلال، إذ يقول:[37]

أبـــدعت للنـــاس منظـــرًا عجبـــا لا زلـــت تُحيـــي الســـرور والطَّربـــا

جمعـــت بـــين الضـــدين مقتـــدرًا فمـــن رأى المـــاء خـــالط اللَّهبـــا

كأنَّمـــا النيـــلُ والشـــموع بـــه أفـــقٌ ســـماء تألقـــت شُـــهبا

ثانياً: القافية

تعد القافية من أهم العوامل في صناعة الإيقاع الخاص بالشعر بعد الوزن، فالقافية تمثل الركن الثاني من أركان الإيقاع الظاهري في الشعر، والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرًا حتى يكون لهُ وزن وقافية[38]، إنَّ لتكرار القافية في الشعر بصورة منتظمة وقعًا حسنًا في السمع، ولمَّا كان إيقاع اللفظ عنصرًا أساسيًا في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان بهِ في إكمال هذا الإيقاع.[39]

وقد تطرق العديد من الأدباء والنقاد إلى تعريف القافية وبيان معناها، والمراد منها قديمًا وحديثًا، وبغية الاختصار سوف نتطرق إلى تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي قديمًا، وإلى تعريف إبراهيم أنيس حديثًا، إذ عرفها الفراهيدي (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على المذهب وهو الصحيح –تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين)[40]. أمَّا أنيس فقد عرفها الآخر قائلًا (القافية: عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن).[41]

ومن خلال الاستقراء للنصوص الشعرية التي نظمها الشعراء الصقليين في المديح تبين لنا أنَّهم نظموا في القوافي بنوعيها المطلق والمقيد.

أ- القافية المطلقة:

للقافية المطلقة إشارات ودلالات تنبيهية تؤدي دلالة وتعابير مقصودة لمعاني موجودة في نفس الشاعر، والقافية المطلقة هي تلك القوافي التي يكون رويها متحركًا، فقد يكون رويها متحركًا بحركة الضم أو الفتح أو الكسر.[42]

وعند قراءة النصوص الشعرية التي تحمل القافية المطلقة بحركة الضم نجد الشاعر ابن الكلاعي يقول:[43]

الله أكبـــرُ أودَى الجـــور وانقشـــعت سُـحب النفـاقِ وزالَ الحـادث النُكـرُ

بـــالأريحي الـــذي جـــادَتْ أناملـــهُ فقصـرت عـن مـداها الـبُجَّسُ الغُـدُرُ

هنا جاءت القافية بحرف الراء المضموم ليعبر فيها الشاعر عمَّا يعتلج في داخله اتجاه الممدوح.

أمَّا أبو الحسن البلنوبي فنجده يقول:[44]

هـــاذي العيـــون وهـــذه الحَـــدَقُ فليَـــدْنُ مـــن بفـــؤاده يَثِـــقُ

لـــو أنَّهـــم عشـــقوا لمـــا عـــذلوا لكـــنَّهم عـــذلوا ومـــا عشـــقوا

عنفـــوا علـــيّ بلـــومهم ســـفهًا لـــو جرَّعـــوا كـــأس الهـــوى رفقـــوا

هنا أيضاً أبدع الشاعر البلنوبي في استعمال القافية المطلقة وبالتحديد المضمومة لكي يرسم لنا صورة تعلقه بالممدوح.

صفا لي من وِردِ الشبيبة ما صفا وجاد زماني بالأماني فأنصفا

أمَّا القافية المطلقة لمدحك أضحت كلُّ فكرة شاعرٍ مصنفةً منه غريبًا مصنفا

وإنْ كنتُ عن حفل العُلى غائبًا فلي ثناءً كعرفِ المسكِ بالفضل عرّفا

بحركة الفتح فهي أيضاً كان لها الحضور المناسب ، إذ نجد الشاعر الرائع ابن حمديس يقول في إحدى نصوصه الشعرية:[45]

لقد أحس الشاعر إذ وظف القافية المطلقة المفتوحة والمنتهية بألف الإطلاق في التعبير عمَّا يجول في خاطره تجاه ممدوحه أبا الحسن علي بن يحيى.

ونجد شاعرًا آخر استعمل القافية المفتوحة مادحًا إحدى الشخصيات التي عاصرها ألا وهو الشاعر ابن ظفر، إذ يقول:[46]

فنحنُ بقربهِ فيما اشتهينا وأحببنا وما احترنا وشينا

يقينًا ما نعافُ وإنْ ظننّا بهِ خيرًا أراهُ يقينا

نميل على جوانبه كأنَّا إذا مِلنا نميلُ على أبينا

وختام القافية المطلقة سوف يكون مع حركة الكسر، التي شهدت هي الأخرى نظمًا لا يُستهان بهِ من قبل الشعراء، ومن ذلك ما جاء بهِ الشاعر ابن حمديس:[47]

جاءتك أولادُ التوجيه ولاحقٍ فأرتكَ في الخلق ابتداع الخالقِ

نينانُ أمواهٍ وفُتحُ سباسبٍ وظِباء آجامٍ وعُصمُ شواهقِ

بمؤلّلاتٍ تستديرُ كأنَّها أقلامُ مبتدع الكتابةِ ما شقِ

هنا الشاعر استعان بقافية القاف المكسورة المطلقة لكي تحتوي معاني المديح التي أراد الشاعر أنْ يوجهها تجاه من يمدح.

أمَّا الشاعر ابن الخياط الربعي، فقد ترك لنا نصًا شعريًا استعمل فيه القافية المطلقة المكسورة وبالتحديد روي (الراء) فيه بصمة إيقاعية تنم عن الحذاقة والبراعة، إذ يقول:[48]

في أي قلب يصون حبك لو كنتَ بما في ضميره تدري

حدٌّ هواه ما بين سالفةٍ مِنكَ فما دونها إلى الصَّدرِ

فإنْ تناهت بهِ مآخِذُهُ فأخو الحدّ معقِدُ الخصرِ

ب- القافية المقيدة

تعد القافية المقيدة من القوافي قليلة الشيوع في الشعر العربي عمومًا سواء كان في المشرق أم في الأندلس، والقافية المقيدة (هي ما كان رويها ساكنًا، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية)[49] ، ولكن ما تمتاز بهِ هذه القافية هي أنَّ لها حلاوة وجمالية تتيح للشاعر حرية النظم[50]، ومثلما ذكرنا سابقًا فإنَّ القافية المقيدة وهي التي تنتهي بالسكون كانت قليلة الورود في الشعر، نجد هذا الأمر متجسد في المديح الصقلي، ومن ذلك قول الشاعر ابو الحسن البلونبي وهو يمدح إحدى الشخصيات:[51]

إلـــى سَـــماءِ الرؤســـاء انتهـــت وراثـــةُ الســـؤودِ شـــمس الكُفـــاه

دلّ علـــــــى أعـــــــراقه فـعله وإنمـــا السَـــرُو لنجـــل السَّـــراه

نجد هنا القافية الساكنة المقيدة قد زادت النص الشعري قيمة فنية كبيرة بالهدوء والسكون الذي تركتها هذه القافية.

ومثلما كان للشاعر ابن الخياط الربعي مساهمة في النظم في القافية المطلقة على اختلاف حروف رويها، كانت لهُ أيضاً مساهمة في النظم في القافية المقيدة، إذ يقول في أبياتٍ .[52]

حديثـــــه فاكهـــــة رطبـــــة وخـــده روض وعـــيناه خـــمرْ

مـــا جمـــع الله فنـــون الهـــوى بالحســـن فـــي وجهـــه إلا الامـــرْ

هنا نجد الشاعر أتى بحرف (الراء) ذات الروي الساكن، حتى يعبر عن هدوء الشاعر وسكونه .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمَّا بعد...

انتهت رحلتنا الماتعة مع الإيقاع الشعري الخارجي لدى شعراء المديح الصقليين، وقد خرج البحث بالنتائج التالية:

1- بيَّن البحث أنَّ غرض المديح كان من الأغراض التي شهدت رواجًا في سوق الشعر في الأدب الصقلي لدى جملة من الشعراء.

2-في مجال البحور الشعرية استعمل الشعراء العديد من بحور الشعر العربي ولكنهم أكثروا من النظم بدرجة كبيرة في مجموعة محدودة وهي الكامل والطويل والبسيط والمنسرح والوافر.

3-كانت القوافي التي استعملها الشعراء في قصائدهم الشعرية متنوعة ومتعددة في حروف الروي كي تتناسب مع المعاني المدحية التي طرقها الشعراء.

4-أكثر الشعراء من القوافي المطلقة بحركاتها الثلاث الضم والفتح والكسر على حساب القافية المقيدة الساكنة وهو اتجاه سار عليه الشعراء في مختلف العصور الأدبية.

والله الموفق...

المراجع

(1) الأدب العربي في صقلية، د. عبد الرزاق حسين: 138.
(2) يُنظر: المصدر نفسه: 138- 139.
(3)كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: 176/2 مادة (وقع).
(4) المصدر نفسه: 177/2 ، ويُنظر: مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا: 1062 مادة (وقع).
(5) لسان العرب، ابن منظور: 373/15 مادة (وقع)، ويُنظر: متن اللغة، أحمد رضا: 799/5 مادة (وقع).
(6) يُنظر: تاج العروس، الزبيدي: 548/5 مادة (وقع)
(7) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون: 1050/2 مادة (وقع).
(8) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: 461.
(9) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: 44.
(10) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس: 71.
(11) يُنظر: الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، م. د. أحمد سعدون وهدى مصطفى عبد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية: 149.
(12) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 64.
(13) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: 53.
(14) الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير: 13.
(15) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: 51.
(16) يُنظر: الإيقاع الشعري في ديوان (آيات من كتاب السهو) لفاتح علاق أنموذجًا، جدنا علي خديجة والعبادي يمينة، رسالة ماجستير: 17.
(17) يُنظر: الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: 154.
(18) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي: 97.
(19) يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 80 ، ودراسات في النص الشعري – العصر العباسي، عبدة بدوي: 15.
(20) ديوان ابن حمديس، تحقيق: إحسان عباس: 145.
(21) جمهرة أشعار الصقليين: 95/1.
(22) يُنظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي: 153.
(23) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، محمود الفاخوري: 33.
(24) جمهرة أشعار الصقليين: 70/1.
(25) المصدر نفسه: 153/1.
(26) يُنظر: الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: 159.
(27) فن التقطيع الشعري والقافية: 43 ، ويُنظر: موسيقى الشعر: 191.
(28) جمهرة أشعار الصقليين: 243/1.

[29] ديوان ابن حمديس: 134.
[30] يُنظر: موسيقا الشعر العربي: 65.
[31] موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، عبد الرضا علي: 121.
[32] ديوان ابن حمديس: 463.
[33] جمهرة أشعار الصقليين: 145/1.
[34] يُنظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: 247.
[35] فن التقطيع الشعري والقافية: 152.
[36] جمهرة أشعار الصقليين: 93/1.
[37] ديوان البلنوبي: 42.
[38] يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: 151/1.
[39] يُنظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: 233.
[40] العمدة: 151/1.
[41] موسيقى الشعر: 244.
[42] يُنظر: موسيقى الشعر: 260 ، فن التقطيع الشعري والقافية: 217.
[43] جمهرة أشعار الصقليين: 305/1.
[44] ديوان البلنوبي: 56-57.
[45] ديوان ابن حمديس: 320.
[46] جمهرة أشعار الصقليين: 202/1.
[47] ديوان ابن حمديس: 330.
[48] جمهرة اشعار الصقليين: 106/1.
[49] موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، د. شعبان صلاح: 281.
[50] يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 217.

المصادر والمراجع:

الكتب:

1- الأدب العربي في صقلية، د. عبد الرزاق حسين، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2013م.
2- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج (د. ط) مطبعة حكومة الكويت، 1973م.
3- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للطباعة، بغداد، 1980.
4- جمهرة أشعار الصقليين، تأليف وتحقق: د. أسامة اختيار، دار المقتبس، ط1، دمشق، 2016.
5- دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، عبده بدوي، ط2، دار الرفاعي للنشر والطباعة الرياض، 1984م.
6- ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د. ط)، 1960.
7- ديوان البلنوبي، علي بن عبد الرحمن الصقلي، تحقيق: هلال ناجي، دار الرسالة، بغداد (د.ط)، 1976.
8- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي (د. ط) مطبعة منظر العاني، بغداد، 1968م.
9- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981م.
10- عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.

11- فن التقطيع الشعري، صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977.
12- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمي، ط1، بيروت – لبنان، 2003.
13- لسان العرب، ابن منظور، ط3، دار صادر بيروت، 1414هـ.
14- المعجم الأدبي، تأليف: جبور عبد النور، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
15- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
16- المعجم الوسيط، شعبان عبد العاصي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م.
17- معجم متن اللغة، الشيخ أحمد رضا (د. ط) دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958م.
18- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون (د. ط) دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق (د.ت).
19- موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري (د. ط) مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1996م.
20- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، ط1، دار الشروق، عمان، 1997م.
21- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د. شعبان صلاح، ط4، دار غريب، القاهرة، 2005م.
22- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.
23- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997.
24- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي (د.ط) دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

الرسائل والأطاريح الجامعية:

1- الإيقاع الشعري في ديوان (آيات من كتاب السهو) لفاتح علاق أنموذجًا، إعداد الطالبتين: جدنا علي خديجة والعبادي يمينة، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية، أدرار/ كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2017م.
2- الإيقاع في شعر شاذل طاقة، شروق إسماعيل ذنون رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2002م.

الدوريات:

1- الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، م. د. أحمد سعدون وهدى مصطفى عبد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد العاشر، العدد الرابع، السنة 2011م.

Sources and References:

Books:

1- **Arabic Literature in Sicily, Dr. Abdul Razzaq Hussein, 1st ed., Dar Al-Mamoun for Publishing and Distribution, Jordan, 2013.**

2- The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary, Sayyid Muhammad Murtada Al-Husayni Al-Zubaidi, edited by: Mustafa Hijazi, reviewed by: Abdul Sattar Ahmed Faraj (n.d.), Kuwait Government Press, 1973.
3- The Rhythm of Words and Their Meaning in Rhetorical and Critical Research Among the Arabs, Dr. Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rasheed for Printing, Baghdad, 1980.
4- The Collection of Sicilian Poetry, authored and edited by: Dr. Osama Ikhtiyar, Dar Al-Muqtabas, 1st ed., Damascus, 2016.
5- Studies in the Poetic Text (the Abbasid Era), Abdo Badawi, 2nd ed., Dar Al-Rifai for Publishing and Printing, Riyadh, 1984
. 6- The Diwan of Ibn Hamdis, corrected and introduced by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader Beirut, (n.d.), 1960.
6- Diwan Al-Balanubi, Ali bin Abdul Rahman Al-Saqali, edited by: Hilal Naji, Dar Al-Risala, Baghdad (n.d.), 1976.
7- Explanation of Tuhfat Al-Khalil in Prosody and Rhyme, Abdul Hamid Al-Radi (n.d.), Manzar Al-Ani Press, Baghdad, 1968.
8- Al-Umda in the Beauties of Poetry, its Etiquette and Criticism, by Abu Ali Al-Hasan bin Rasheeq Al-Qayrawani, edited, detailed and annotated by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, 5th ed., Dar Al-Jeel, Beirut, 1981.
10- The Standard of Poetry, Muhammad Ahmad bin Tabataba Al-Alawi, explained and edited by: Abbas Abdul Sattar, 2nd ed., Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2005.
11- The Art of Poetic Segmentation, Safaa Khalousi, Al-Muthanna Library, Baghdad, 5th ed., 1977.
12- The Book of the Eye, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (d. 170 AH), edited by: Dr. Abdul Hamid Handawi, Dar Al-Kotob Al-Ilmi, 1st ed., Beirut - Lebanon, 2003. 13- Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, 3rd ed., Dar Sadir Beirut, 1414 AH.
14- The Literary Dictionary, authored by: Jabour Abdel Nour, 1st ed., Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1979.
15- Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdy Wahba and Kamel Al-Mohandes, 2nd ed., Lebanon Library, Beirut, 1984.
16- The Intermediate Dictionary, Shaaban Abdel-Asi Attia, Ahmed Hamed Hussein, Gamal Murad Hilmi, 4th ed., Al-Shorouk International Library, Cairo, 2004.
17- Dictionary of the Language Text, Sheikh Ahmed Reda (n.d.), Dar Maktabat al-Hayat, Beirut, 1958.
18- Dictionary of Language Standards, by Abu al-Hasan Ahmed bin Faris bin Zakariya, edited and corrected by: Abdul Salam Muhammad Harun (n.d.), Dar al-Fikr for Printing and Publishing, Damascus (n.d.).
19- The Music of Arabic Poetry, Mahmoud Fakhoury (n.d.), Directorate of University Books and Publications, Publications of the University of Aleppo, Syria, 1996.
20- The Music of Arabic Poetry, Ancient and Modern, A Study and Application in Two-Line Poetry and Free Verse, Dr. Abdul Redha Ali, 1st ed., Dar Al-Shorouk, Amman, 1997.
21- The Music of Poetry between Imitation and Innovation, Dr. Shaaban Salah, 4th ed., Dar Gharib, Cairo, 2005.
22- The Music of Poetry, Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 2nd ed., 1952.

23- Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, 1st ed., 1997.

25- Criticism of Poetry, Abu al-Faraj Qudamah ibn Ja'far, Investigation and Commentary: Dr. Muhammad Abd al-Mun'im Khafagi (n.d.), Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut (n.d.).

University Theses and Dissertations:

1- Poetic Rhythm in the Diwan (Verses from the Book of Forgetfulness) by al-Fatih Alaq as a Model, Prepared by the Students: Jadna Ali Khadija and al-Abbadi Yamina, Master's Thesis, Ahmed Draya University, Adrar/College of Arts and Languages, Algeria, 2017.

2- Rhythm in the Poetry of Shadhil Taqa, Shuruq Ismail Dhunun, Master's Thesis, College of Education, University of Mosul, 2002.

Periodicals:

1- Rhythm in the Poetry of Abu Marwan al-Jaziri al-Andalusi, Dr. Ahmad Sa'dun and Huda Mustafa Abd, Journal of Research of the College of Basic Education, University of Mosul, Volume Ten, Issue Four, Year 2011.