الإيقاع الموسيقي في القصيدة السّينيّة للشّاعر ابن الأبّار القضاعي البلنسي

دكتور/ عمار عبد الرحمن إسماعيل أمبدة[1]

الملخص

هذه الدّراسة عن (الإيقاع الموسيقي في القصيدة السّينيّة للشّاعر ابن الأبّار القضاعي البلنسي)، وهدفت الدّراسة إلى التّعريف بالشّاعر، والوقوف على مناسبة قصيدته ونصّها، والألوان الإيقاعيّة الموسيقيّة الّتي زيّن بها الشاعر سينيّته من خلال الوقوف على إيقاع الوزن، والزّحاف الذي أصابه، وإيقاع القافية والحروف الّتي لحقتها، والعيوب الّتي أصابتها، وإيقاع كل من التّصريع، والتّكرار، والجناس، وحروف الصّفير. اتبعت الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ، من خلال استقراء أبيات نصِّ السّينيّة مُعتمدة في مادتها على قواعد علم العروض والقافية في مصادره المختلفة والمتنوّعة.

خلصت الدّراسة إلى عددٍ من النتائج من أهمّها: ١- نظم الشّاعر قصيدته السّينيّة على أكثر الإيقاعات الموسيقيّة شيوعاً في إبداع الشّعراء الفحول وهو البسيط. ٢- اختار الشّاعر للرّوي حرفاً يتميّز بالعطاء الموسيقيّ وهو السّين لما فيها من خفّة صوتٍ، وجمال جرسٍ. ٣- أكثر الشّاعر من ظاهرة التّصريع، والجناس، والتّكرار في مقطوعات السّينيّة دون تكلّف. ٤- استخدم الشّاعر كلمات مليئة بحروف الصَّفير وهي:(الصّاد، والزّاي، والسّين) لتعطي جراساً موسيقيًّا بالغ الأثر. توصي الدّراسة بمزيدٍ من الدراسات العروضيّة في شعر ابن الأبّار.

(١) أستاذ الأدب والنقد المشارك- جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Abstract

This study is on (the musical rhythm in the (alssyny –poem), of the poet Ibn al-Abbar al-Qudai al-Balansi) .The study aimed to introduce the poet, and to determine the occasion of his poem and text, And the musical rhythmic colors with which the poet adorned his alssyny, by standing on the rhythm of weight, And the(alzzhaf); creep the rhythm of the rhyme and the letters that followed it, and the defects . The rhythm of the dashing, repetition, alliteration, and whistling letters. The study adopted the descriptive and analytical method, through extrapolation of the verses of the alssyny text, based in its material on the rules of the science of presentation and rhyme in its various and varied sources. The study concluded with a number of results, the most important of which were: The poet composed his alssyny poem on the most common musical rhythms created by the (alfuhul); famous poets, which is (albasit); the simple. The poet chose for the narrator a character that is distinguished by musical tender, which is the Sinn because of its lightness of voice and the beauty of. The Verbal music poet most of the phenomenon of subjugation, alliteration, and repetition in the Sinnian pieces without being overly charged. The poet used words filled with the vowels, namely: (SAD, ZAY, and SIN) to give a powerful musical bell. Connecting the study to more casual studies in the poetry of Ibn Al-Abbar.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمة

الحمد لله الموفّق لكلّ خيرٍ، والحاثّ على كلّ برٍّ، والدّال على كلّ فضلٍ وإحسانٍ. والصّلاة والسّلام على قدوتنا وحبيبنا محمد- صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه ومن والاه واهتدى بهداه إلى يوم الدّين، وبعد:

الإيقاع عنصر مشترك في الفنون جميعاً، وهو عنصر رئيسي في الفنون الزّمنيّة خاصة في الموسيقى والرَّقص والشّعر...[١] ولمّا كان الشّعر فنّاً والفنّ يتضمن الإيقاع فإنّ الإيقاع الموسيقيّ للقصيدة العربيّة قد قام على أساس الوزن والقافية، ويتولّد الإيقاع الموسيقيّ في فنّ الشّعر عن طبيعة اللّغة الشّعريّة الّتي تخاطب أعماق النّفس الإنسانيّة، وتُحدث فيها انفعالاً وتوتُّراً.

ولعلّ أول من تكلّم عن الإيقاع في الشّعر من النّقّاد القدماء هو ابن طباطبا العلوي، فقال: (وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْربُ الفَهْمُ لصَوابه وَمَا يَرِدُ عَلَيْه من حُسْن تَركيبه واعتدال أَجزائه، فَإذا اجتَمَع للفَهْم مَعَ صحَّة وَزْن الشِّعر صحَّةُ وَزْن المَعْنَى وعُذوبَةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَر تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْه، وإنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائه الَّتي يكمُلُ بهَا - وَهي اعتدالُ الوَزْن، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الأَلْفَاظ - كَانَ إنْكَار الفَهْم إيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائه)[٢].

فالإيقاع الوزني المنتظم وترنيمة إيقاع القافية من ألزم مقوّمات البناء الشّعري، ودون إيقاع الوزن والقافية يفتقد الشّعر ركناً مهماً من أركانه، وقد نبّه النّقّاد إلى ضرورة الالتزام به في القصيدة العربية في شكلها العمودي. ووحدته في القصيدة الواحدة أساسٌ التزمه الشّعراء في قصائدهم التقليديّة، وحافظوا عليها محافظة شديدة[٣].

(١) مسائل في الإبداع والتصوير: جمال عبد الملك، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٩٠.
(٢) عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، ص٢١.
(٣) المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٤٥٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أبدع ابن الأبّار قصيدته السِّينيّة في قالب إيقاعيّ يتسم بالقدرة على تمثّل الموقف الشّعري؛ فاختار لها وزناً موسيقياً فيه عذوبة ولحن، فيه حلاوة وجرسٌ طروب. وبعيداً عن مزالق المصطلحات العروضيّة وتعريفاتها وتشابكاتها الوعرة، تحاول الدراسة استجلاء النغمة الموسيقيّة التي انتظمت أطول وأجود قصائد ابن الأبّار القضاعي البلنسي.

أهميّة الموضوع:

تأتي أهميّة هذا الموضوع أنه يُقدم دراسة عروضيّة للإيقاع الموسيقيّ في القصيدة السّينيّة للشّاعر ابن الأبّار القضاعي البلنسي.

أهداف الدراسة:

١- التّعرف على أهمّ الألوان الإيقاعيّة الموسيقيّة الّتي زيّن بها ابن الأبّار قصيدته السّينيّة.

٢- دراسة سيرة الشّاعر ابن الأبّار؛ لمعرفة مدى ثقافته العلميّة والأدبيّة.

٣- الوقوف على نصّ قصيدة ابن الأبّار السّينيّة، ودراسة جوانبها الموضوعيّة.

منهج الدّراسة:

اعتمد الباحث في هذه الدّراسة على المنهج الوصفي التّحليلي الذي يعمل على إيراد النّصّ الأدبيّ، وتحليله تحليلاً يبرز ما يحويه النّصّ الشّعريّ.

هيكل الدّراسة:

قسّم الباحث هذه الدّراسة إلى مقدمة، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وثلاثة مباحث كالآتي:

المبحث الأول: **سيرة الشّاعر.**

المبحث الثّاني: **مناسبة تأليف القصيدة ونصّها.**

المبحث الثّالث: **الإيقاع الموسيقيّ في سينيّة ابن الأبّار.**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الأول

سيرة الشَّاعر

أولاً: اسمه:

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن أحمد القضاعي البلنسي؛ نسبةً إلى قبيلة قضاعة العربيّة اليمنيّة. اشتهر بلقب ابن الأبَّار[(١)].

لُقِّب بابن الأبَّار- كما ذكر إبراهيم الأبياري محقق كتاب المقتضب من تحفة القادم لابن الأبَّار- أنّ هذا اللَّقب أطلق عليه لصفات كان يتصف بها منها: (أنّه خبيث اللّسان إذا هجا، وأنّه أشبه شيء بالفأر في إيذاء خصومه والكيد لهم في الخفاء، بالإضافة إلى دمامة منظره ورثاثة هيئته)[(٢)].

غير أنّ هناك من نفى هذه المزاعم، وأكَّد أنّ هذا اللَّقب أصيل كان أجداده يحملونه ويعرفون به[(٣)].

ثانياً: مولده:

ولد ابن الأبّار في مدينة (بَلَنْسِيَة) في فجر يوم الجمعة سنة ٥٩٥ه/١١٩٨م. وعن مدينة(بلنسية) قال المقرّي التّلمساني:(تعرف بمطيب الأندلس، ورصافتها من أحسن متفرجات الأرض، وفيها البحيرة المشهورة الكثيرة الضوء والرّونق، ويقال إنّه لمواجهة الشّمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية إذ هي موصوفة بذلك... ولم تخلو من علماء ولا شعراء، ولا فرسان يكابدون مضايق الأعداء... وأهلها أصلح النّاس مذهباً، وأمتنهم ديناً، وأحسنهم صحبةً...)[(٤)].

(١) الأعلام قاموس تراجم: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٠، ٢٠٠٢ م، ج٦، ص٢٣٣.
(٢) المقتضب من تحفة القادم: ابن الأبّار، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٦.
(٣) ديوان ابن الأبّار: محمد بن الأبار القضاعي البلنسي، تحقيق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية- المملكة المغربية، ط١، ١٤٢٠ه/ ١٩٩٩م، ص٩ .
(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: المقري التلمساني، دار صادر بيروت – لبنان، ج٣، ص٥٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثالثاً: تعليمه:

بدأ ابن الأبّار تحصيله العلمي مبكراً؛ حيث حفظ القرآن الكريم على والده عبد الله بن أبي بكر. وكان والده من علماء بلنسية، له علاقات وصلات علميّة بعدد من علماء الأندلس عموماً وشرقها خصوصاً، ومن ذلك أنّه كان يصحب معه ابنه إلى زيارة مجالس العلماء ويستجيز له الأعلام وهو لم يتجاوز مرحلة الطّفولة والصّبا. لذا كانت حياة ابن الأبّار العلمية حافلة وجليلة؛ فأخذ عن أكثر من مائتي شيخ خلال مسيرة حياته العلميّة. حيث تداول على تعليمه وتكوينه هذا العدد الجم من خيرة شيوخ الأندلس وعلمائها، فلا عجب أن يكتسب ابن الأبّار ثقافة واسعة وزخماً علميًّا كبيراً كان له الأثر البعيد في غزارة التأليف لديه في مختلف مجالات العلم والمعرفة[1].

رابعاً: آثاره العلميّة والأدبيّة:

١- تلامذته:

التفَّ حول ابن الأبّار جمع غفير من الطّلبة يأخذون عنه مختلف العلوم والفنون، وقصد حلقاته الكثير من أبناء الأندلس وبلاد المغرب. واشتهر الكثير من تلامذته الذين كان لهم شرف الانتساب إليه، وذكر بعضهم في تصانيف مؤلّفاته، كما أشارت العديد من كتب التراجم والتاريخ إلى أنجب طلبته وترجمت لهم، ومن بين هؤلاء التّلامذة نذكر: (أبو بكر بن سيّد الناس، و أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن أبي القاسم التجاني، و أبو الحسن عيسى بن لب بن دسيم، و أبو عبد الله محمد بن صالح بن أحمد الكناني الشاطبي، و أبو عبد الله محمد بن حيّان الشاطبي الحافظ)، وغيرهم.

٢- مؤلّفاته:

(١) الديوان: ص١٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اشتهر ابن الأبّار بغزارة التّأليف وجودة التّصنيف، فقد ألّف ما يزيد عن الخمسين كتاباً في مختلف مجالات المعرفة الإنسانيّة: التّأريخ، الفقه، الحديث، سير وتراجم الأعلام، الأدب نثراً ونظماً، اللّغة.... منها على سبيل المثال[1]:

١- قصد السّبيل و ورد السّلسبيل في المواعظ والزّهد.

٢- الحلّة السّيراء في أشعار الأمراء.

٣- درر الصّمت في أخبار السّبط.

٤- معجم أصحاب أبي علي الصّفدي.

٥- التّكملة لكتاب الصّلة.

خامساً: وفاته:

لم تختلف المصادر التي ترجمت لابن الأبّار حول تاريخ وفاته، إذ اتّفقت جلّها أنّ وفاته كانت بتونس في يوم الثلاثاء سنة (٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م). وتحدّث ابن خلدون عن وفاته، وساق العديد من الأسباب الّتي أدّتْ إلى مقتله إذ قال:(... وعاد هو إلى مساءة السلطان بنزعاته إلى أن جرى في بعض الأيام ذكر مولد الواثق وساءل عنه السلطان فاستبهم، فعدا عليه ابن الأبّار بتاريخ الولادة وطالعها، فاتّهم بتوقّع المكروه للدولة والتربّص بها كما كان أعداؤه يشنّعون عليه، لما كان ينظر في النجوم فتقبّض عليه. وبعث السلطان إلى داره فرفعت إليه كتبه أجمع، وألقى أثناءها فيما زعموا رقعة بأبيات أوّلها:

طَغى بتونس حلفٌ سَمُّوهُ ظُلمًا خَليفة

فاستشاط لها السلطان وأمر بامتحانه، ثم بقتله قعصا بالرماح، وسط محرم من سنة ثمان وخمسين وستمائة، ثم أحرق شلوه وسيقت مجلدات كتبه وأوراق سماعه ودواوينه فأحرقت معه)[2].

(١) المصدر نفسه: ص١٧-١٩.

(٢) تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ج٦، ص٤١٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثّاني

مناسبة تأليف القصيدة ونصّها

يقول ابن خلدون(رحمه الله تعالى):

... ثم تملّك طاغية (قشتالة) مدينة قرطبة، وظفر طاغية (أرغون) بالكثير من حصون بلنسية والجزيرة، وبنى حصن (أنيشة) لحصار بلنسية، وأنزل بها عسكره وانصرف، فاعتزم(زيّاد بن مردنيش) غزو من بقيَ بها من عسكر(أرغون) واستنفر أهل (شاطبة وشقر) وزحف إليهم، فانكشف المسلمون، وأصيب كثير منهم واستشهد أبو الربيع بن سالم شيخ المحدثين بالأندلس(شيخ ابن الأبّار)، وكان يوماً عظيماً، وعنواناً على أخذ(بلنسية) ظاهراً، ثم ترددت عليها سرايا العدو، ثم زحف إليها طاغية(أرغون) في رمضان سنة خمس وثلاثين(يعني ٦٣٥ه) فحاصرها واستبلغ في نكايتها[١].

وكان بنو عبد المؤمن في (مراكش) قد فشل ريحهم، وظفر أمر بني أبي حفص بأفريقية، فأمل (ابن مردنيش) وأهل شرق الأندلس الأمير أبا زكريا للكرة، وبعثوا إليه بيعتهم، وأوفد عليه (ابن مردنيش) كاتبه الفقيه (أبا عبد الله بن الأبّار) صريخاً، فوفد وأدى بيعتهم في يوم مشهودٍ بالحضرة، وأنشد في ذلك المحفل قصيدته على رويِّ السِّين، يستصرخه فيها للمسلمين، ولبى الأمير الحفصي النداء وأرسل أسطوله إلى شواطئ(بلنسية) يحمل المدد من طعام وسلاح؛ لكن بعد فوات الأوان وسقوط المدينة بيد العدو بعد أن أسلمت صلحاً[٢].

النَّصُّ[٣]:

أدْرِكْ بخيلكَ خَيلَ الله أنْدلسَا ... إنّ السبيلَ إلى مَنْجاتهَا دَرَسَا
وَهَبْ لهَا منْ عَزيزِ النَّصرِ ما الْتَمسَتْ ... فَلَمْ يَزلْ منْكَ عَزُّ النَّصرَ مُلْتَمَسَا

(١) تاريخ ابن خلدون: ج٦، ص٢٨٣ .
(٢) المصدر نفسه، ص٢٨٤ .
(٣) ديوان ابن الأبّار: ص٤٠٨-٤١٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وَحاشَ ممَّا تُعانيه حُشَاشَتَهَا ... فَطالَمَا ذاقت البَلْوَى صَباحَ مَسَا
يَا للجزيرَة أضْحَى أهْلُهَا جَزراً ... للحَادثات وَأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسَا
في كُلِّ شَارقة إلمَامُ بَائقة ... يَعُود مَأْتَمُها عنْدَ العدَا عُرُسَا
وَكُلِّ غَاربة إجْحَافُ نَائبةً ... تَثْني الأمَانَ حذَاراً والسُّرُورَ أسَى
تَقاسَمَ الرُّومُ لا نَالتْ مَقَاسمُهُمَّ ... إلاَّ عَقَائلَهَا المَحْجُوبَةَ الأنُسَا
وَفي بَلَنْسية منْهَا وَقُرْطُبَة ... مَا يَنْسفُ النَّفْسَ أو ما يَنْزفُ النَّفَسَا
مَدَائنٌ حَلَّهَا الإشْرَاكُ مُبْتَسماً ... جَذْلاَنَ وَارْتَحلَ الإيمانُ مُبْتَئسَا
وَصَيَّرَتْهَا العَوَادي العَابثَاتُ بهَا ... يَسْتَوحشُ الطَّرْفُ منْهَا ضعْفَ مَا أنَسَا
فَمنْ دَسَاكرَ كَانَتْ دُونَهَا حَرَسًا ... وَمنْ كَنَائسَ كَانَتْ قَبْلَهَا كُنُسَا
يَا للمَسَاجد عَادَتْ للعدَا بيَعاً ... وَللنِّداء غَدَا أثْنَاءَهَا جَرَسَا
لَهْفي عَلَيْهَا إلى اسْترْجَاع فَائتَهَا ... مَدارساً للمَثاني أصْبَحتْ دُرُسَا
وَأربعاً نَمْنَمَتْ أيْدي الرَّبيع لَهَا ... مَا شئْتَ منْ خَلَع مَوْشيَّة وَكُسَى
كَانتْ حَدائقَ للأحْدَاق مُونقَةً ... فَصوَّحَ النَّضْرُ مَن أدْوَاحهَا وَعَسَا
وَحالَ ما حَوْلَهَا من مَنْظَر عَجَب ... يَسْتَجْلسُ الرَّكْبَ أوْ يَسْتَرْكبُ الجُلُسَا
سُرْعَانَ ما عَاثَ جَيْشُ الكُفر وَاحَرباً ... عَيْثَ الدَّبَا في مَغَانيهَا الَّتي كَبَسَا
وَابْتَزَّ بزَّتَهَا ممَّا تَحَيَّفَهَا ... تَحَيُّفَ الأسَد الضَّاري لمَا افْتَرسَا
فَأيْنَ عَيشٌ جَنَيْنَاهُ بهَا خَضراً ... وأيْنَ غُصْنٌ جَنَيْنَاهُ بهَا سَلسَا
مَحَا مَحَاسنَهَا طَاغٍ أتيحَ لَهُ ... مَا نَامَ عَنْ هَضْمهَا حيناً وَلا نَعَسَا
وَرَجَّ أرْجَاءَهَا لَمَّا أحَاطَ بهَا ... فَغَادرَ الشَّمَّ منَ أعْلاَمهَا خُنُسَا
خَلا لَهُ الجوُّ فَامْتَدَّتْ يَدَاهُ إلى ... إدْراك ما لَم تَطَأ رجْلاَهُ مُخْتَلسَا
وَأكْثَرَ الزَّعمَ بالتَّثْليث مُنْفرداً ... وَلَوْ رَأى رَايَةَ التَّوحيد ما نَبَسَا
صلْ حَبْلَهَا أيُّهَا المَوْلَى الرَّحيمُ فَمَا ... أبْقَى المرَاسُ لَها حَبْلاً وَلا مَرَسَا
وَأَحْيي مَا طَمَسَتْ منه العُدَاةُ كما ... أحْيَيتَ من دعوة المَهديِّ ما طُمسَا
أيَّامَ صرْتَ لنصر الحقِّ مُسْتبقاً ... وبَتَّ منْ نُور ذَاكَ الهُدي مُقْتَبَسَا
وَقُمتَ فيها بأمر الله مُنْتصراً ... كالصَّارم اهْتَزَّ أو كالعارض انْبَجَسَا
تَمْحُو الذي كَتبَ التَّجْسيمُ من ظُلَم ... والصُّبحُ مَاحيَةٌ أنْوارُهُ الغَلَسَا
وَتَقْتَضي المَلكَ الجبَّارَ مُهْجَتهُ ... يَومَ الوَغَى جَهْرَةً لا تَرْقُبُ الخُلَسَا
هَذي وَسَائلُهَا تَدْعُوكَ من كَثَب ... وَأنْتَ أفْضلُ مَرْجُوٍّ لمَنْ يئسَا
وَافَتْكَ جَاريةً بالنُّجْح رَاجيةً ... منْكَ الأميرَ الرِّضَى والسَّيِّدَ النَّدسَا
خَاضَتْ خُضَارَةَ يُعْليهَا وَيُخْفضُهَا ... عُبَابُهُ فتُعَاني اللِّين وَالشَّرَسَا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وَرُبَّمَا سَبَحَتْ وَالرِّيحُ عَاتِيةٌ ... كَمَا طَلَبتْ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسَا
تَؤُمَّ يحيى بْنَ عبد الواحد بْن أَبي ... حَفْص مُقَبِّلَةً مِنْ تُرْبِه القُدُسَا
مَلْكٌ تَقَلَّدَت الأَمْلاكُ طَاعَتَه ... دِيناً وَدُنْيَا فَغَشَّاهَا الرِّضَى لبَسَا
مِنْ كُلِّ غَادَ عَلَى يُمْنَاه مُسْتَلماً ... وَكُلِّ صَاد إِلى نُعْمَاهُ مُلْتَمِسَا
مُؤَيَّدٌ لَوْ رَمَى نَجْماً لَأَثْبَتَهُ ... ولو دَعَا أُفُقاً لبَّى وما احتَبَسَا
تَاللّه إنَّ الذي تُرْجَى السعُودُ لهُ ... مَا جَالَ في خَلَد يوماً ولا هَجَسَا
إِمَارَةٌ يَحْمِلُ المقْدَارُ رَايَتَهَا ... ودولةٌ عِزُّهَا يَسْتَصْحِبُ القَعَسَا
يُبْدي النَّهارُ بها مَن ضَوئه شَنَباً ... ويُطْلِعُ اللَّيلُ من ظَلْمَائِه لَعَسَا
مَاضِي العَزيمَة والأَيَّامُ قد نَكَلَتْ ... طَلْقُ المَحيَّا وَوَجْهُ الدَّهرِ قَدْ عَبَسَا
كَأَنَّهُ البَدرُ والعَلْيَاءُ هَالَتُهُ ... تَحُفُّ من حَوله شُهْبُ القَنَا حَرِسَا
تَدْبيرُهُ وَسِعَ الدُّنيا وَما وَسِعَتْ ... وَعُرْفُ مَعْرُوفِهِ وَاسَى الوَرَى وَأَسَا
قَامَتْ عَلى العَدل والإحسان دَعْوتُهُ ... وأَنْشَرتْ من وُجُود الجُود ما رُمِسَا
مُبارِكٌ هَدْيُهُ بَاد سَكينَتُهُ ... ما قَامَ إلّا إلى حُسنَى وَما جَلَسَا
قَدْ نَورَّ اللّه بالتَّقوَى بَصيرتَهُ ... فَما يُبَالي طُرُوقَ الخَطْب مُلْتَبِسَا
بَرَى العُصَاةَ وَرَاشَ الطَّائعينَ فَقُلْ ... في الليثَ مُفْترساً والغَيْثُ مُرْتَجِسَا
وَلَمْ يُغادرْ عَلى سَهْلٍ ولا جَبَلٍ ... حيًّا لقَاحاً إذا وفَّيتَهُ بَخَسَا
فَرُبَّ أَصْيَدَ لا تُلْفي بِه صَيَداً ... وَرُبَّ أَشْوَسَ لا تَلْقَى لَهُ شَوَسَا
إلى المَلائك يُنْمَى وَالمُلُوك مَعاً ... في نَبْعَة أَثْمَرَتْ للمَجْد ما غَرَسَا
من سَاطعِ النُّورِ صَاغَ اللّه جَوْهَرَهُ ... وَصانَ صيغَتَهُ أَنَ تَقْرَبَ الدَّنَسَا
لَهُ الثَّرَى والثُّرَيَّا خُطَّتَان فَلا ... أَعَزَّ مِنْ خُطَّتَيْه مَا سَمَا وَرَسَا
حَسْبُ الذي بَاعَ في الأَخْطَار يَرْكَبُهَا ... إِلَيْه مَحْيَاهُ أَنَّ البَيعَ مَا وُكِسَا
إنَّ السّعيدَ امْرُؤٌ أَلْقَى بحَضْرته ... عَصَاهُ مُحْتَزِماً بالعدل مُحْتَرِسَا
فَظَلَّ يُوَطِنُ من أَرْجَائِهَا حَرَماً ... وَباتَ يُوقِدُ من أَضْوَائِهَا قَبَسَا
بُشْرَى لعبَد إلى البَاب الكَريم حَدَا ... آمَالَهُ وَمَنَ العَذب المَعين حَسَا
كَأَنَّمَا يَمْتَطِي واليَمَن يَصْحَبُهُ ... منَ البحار طَريقاً نَحْوَهُ يَبِسَا
فَاسْتَقبلَ السَّعْدَ وَضَّاحاً أَسرَّتُه ... مَن صَفْحَة غَاضَ منها النُّورُ فَانْعَكَسَا
وَقَبَّلَ الجُودَ طَفَّاحاً غَوارِبُهُ ... مَنْ رَاحة غَاصَ فيهَا البَحرُ فَانْغَمَسَا
يَا أَيُّهَا المَلِكُ المَنْصُورُ أَنْتَ لَهَا ... عَلْيَاءُ تُوَسِعُ أَعْدَاءَ الهُدَى تَعَسَا
وَقَدْ تَوَاتَرَت الأَنْبَاءُ أَنَّكَ مَنْ ... يُحْيِي بقَتْل مُلُوك الصُّفْر أَنْدَلُسَا
طَهِّرْ بِلادَكَ مِنْهُمْ إِنَّهُمْ نَجِسٌ ... وَلا طَهَارَةَ ما لَمْ تَغْسِلَ النَّجَسَا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وَأَوْطِئ الفَيْلقَ الجَرَّارَ أَرْضَهُمُ ... حَتَّى يُطَأْطِئَ رَأساً كُلُّ مَنْ رَأَسَا
وَانْصُرْ عَبيداً بأَقْصَى شَرْقِهَا شَرِقَتْ ... عُيُونُهُمُ أَدْمُعاً تَهْمي زَكًا وَخَسَا
هُمْ شِيعَةُ الأَمْرِ وَهْيَ الدَّارُ قَدْ نُهِكَتْ ... دَاءً وَمَا لَمْ تُبَاشِرْ حَسْمَهُ انْتَكَسَا
فَامْلأْ هَنيئاً لَكَ التَّمْكِينُ سَاحَتَهَا ... جُرْداً سَلاهِبَ أَوْ خَطِّيَّةً دُعُسَا
وَاضْرِبْ لَهَا مَوْعِداً بِالفَتْحِ تَرْقُبُهُ ... لَعَلَّ يَومَ الأَعَادِي قَدْ أَتَى وَعَسَى

دراسة الجوانب الموضوعيّة في القصيدة، منها ما يلي:

أولاً: مناسبة النَّص:

نظم الشاعر هذه الأبيات أثناء محاصرة النصارى لمدينته (بلنسية).

ثانياً: الأفكار الجزئية:

١- طلب المعونة من أمير تونس بإنقاذ مدينة (بلنسية).

٢- تصوير الشاعر المآسي التي أحدثها النّصارى في مدينته.

٣- تحسر الشاعر على الأندلس.

٤- استنهاض همَّة أمير تونس.

ثالثاً: تعليق عام على النَّص:

١- اختار الشاعر الألفاظ الرّقيقة السّهلة عند حديثه عن حالة الأندلس.

٢- استخدم الشاعر كلمات مليئة بحروف الصَّفير لتعطي جرساً موسيقياً بالغ الأثر.

٣- لجأ الشاعر لبعض الألفاظ التي تدل على تحسره (يا للجزيرة...، يا للمساجد...)

٤- استخدم الشاعر الألفاظ القوية التي تعبِّرعن معاني القوة والعزة في آخر الأبيات

٥- النّزعة دينية العاطفة، حزينة الغرض.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المبحث الثالث

الإيقاع الموسيقي في سينيَّةِ ابن الأبَّار

أولاً: إيقاع الوزن:

الوزن في اللغة: هو الثّقل والخفّة. وعند العروضيين ما بنت عليه العرب أشعارها، وقد وزن الشعر وزناً فاتزن[(١)].

فالوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن[(٢)]. والوزن هو إيقاع حاصل من المقاطع الموسيقية المتمثلة في الحركات والسكنات والتفعيلات، والأوزان الموسيقية في الشعر العربي هي ما" ألفتها الآذان وطربت لها النفوس فوقّع عليها الشعراء أشعارهم طوال قرون عدّة[(٣)].

جعل الخليل بن أحمد الفراهيدي أجناس الأوزان الموسيقية خمسة عشر وزناً، وهي:" الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة. وقد جاء الأخفش الأوسط وزاد وزناً سادس عشر استخرجه من الدائرة الخامسة"، ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش، ولم يجرؤ الشعراء على الإتيان ببحرٍ جديد إلّا ما ندر...[(٤)].

نظم ابن الأبَّار سينيّته على وزن من الأوزان الشعرية التي طرقها شعراء الأندلس وهو وزن البسيط.

ولعلّ وزن البسيط أكثر الأوزان الشعرية شيوعاً، وقد قام إبراهيم أنيس باستقراء كل ما جاء في "الجمهرة، والمفضليات، والأغاني" وبعض الدواوين

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار المعارف– القاهرة، ج١٣، ص٤٤٦ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، دار الجيل– بيروت، ط٥، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م،ج١، ص١٣٤.

(٣) المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع، دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص١٦٤.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط٤، ١٩٩١م،ج١، ص١٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للكشف عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي حتى مطلع القرن الرابع الهجري، وخلص إلى أنّ نسبة شيوع الأوزان في كتابي "الجمهرة، والمفضليات" على النحو التالي: " الطويل٣٤، الكامل١٩، البسيط١٧..."[١].

ويتضح في ذلك أنّ اعتماد ابن الأبّار على البسيط في البناء الموسيقي دليل على اقتداره وتفوقه الشعري؛ ويتميز البسيط بأنّ "طبيعته الإيقاعية -كما يرى بعض النقاد- تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، وهو يكثر فى الشعر الفصيح والشعبي"[٢].

كما يلاحظ أن هذه الكثرة في الشعر الديني؛ ونعلل لهذا بطواعية هذا البحر لظاهرة الإنشاد، وبخاصة الإنشاد الديني، فهو يعطي التموج والإنسانية، والإقاع الذي يعطي النّفس حالة من حالات السمو والصفاء. وفي البسيط صلاحيّة لتقبل العنيف والرقيق الباكي من الكلام كما قال عنه عبد الله الطيب[٣].

سُميّ هذا البحر "بسيطاً" لانبساط أسبابه وتواليها في أوائل أجزائه السُّباعية. وهو أكثر رقّةً من البحر الطويل، ويستعمل تاماً ومجزوءاً.

أولاً: البسيط التّام:

وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ ××× مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ثانياً: البسيط المجزوء:

وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ××× مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وزن البسيط الذي بنى عليه ابن الأبّار سينيّته هو البسيط التّام ويتركب موسيقياً في الدائرة العروضية من إيقاع تفعيلتي (مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ) على هذا النحو:

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٥٦م. ص١٩١ .
(٢) علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص١٧٥ .
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ج١، ص٥٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ ××× مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

غير أن البسيط التّام لا يأتي في الشعر إلا وعروضه (مخبونة)، وضربه (أحياناً مخبون؛ وأحياناً مقطوع).

الصورة الأولى من البسيط التّام: العروض مخبونة والضرب مثلها، وزنها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ××× مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض والضرب (الرابعة والثامنة) قد طرأ عليهما تغيير بالخبن؛ والخبن هو (حذف الحرف الثاني الساكن (السين، والألف). مُسْتَفْعِلُنْ تصبح (مُتَفْعِلُنْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (مَفَاعِلُنْ). أمّا فَاْعِلُنْ تصبح (فَعِلُنْ)[1]. لتأكيد ما ذهبنا إليه حسب قول ابن الأبّار في سينيّته[2]:

سُرْعَانَ مَاعَاثَ جَيْشُ الْكُفْرِ وَاحَرَبَا عَيْثُ الدَّبَى فِي مَغَانِيْهَا الَّتِي كَبَسَا

وتقطيعه:

سُرْعَانَ مَاعَاثَ جَيْ شُلْكُفْرِ وَا حَرَبَا ××× عَيْثُ دْدَبَى فِي مَغَانِيْ هَلْ لَتِي كَبَسَا

٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ××× ٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

عندما قطّعنا البيت وجدنا أنّ التّفعيلة الأخيرة من الشّطر الأوّل الّتي تُسمَّى عروضاً، ومن الشّطر الثّاني الّتي تُسمَّى ضرباً قد أصابهما الخبن فصارتا (فَعِلُنْ) مما يعني أن وزن البسيط في هذا البيت جاء مخبوناً في العروض والضرب.

الصورة الثّانية من البسيط التّام: العروض مخبونة والضّرب مقطوع وزنها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة الضرب (الثّامنة) قد طرأ عليها تغيير بعلة بالقطع وهي (حذف سكان الوتد المجموع من آخر التفعيلة (النّون) وتسكين ما قبله. مُسْتَفْعِلُنْ

(١) دراسات في العروض والقافية: عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي- مكة المكرمة، ط ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٣٩ .

(٢) الديوان: ص٤٠٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تصبح (مُسْتَفْعِلْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (مَفْعُوْلُنْ). أمّا فَاعِلُنْ تصبح (فَاعِلْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (فَعْلُنْ)[١]. ولا يوجد مثال لذلك في سينيّة ابن الأبّار.

إذاً من خلال ما سبق ذكره نجد سينيّة ابن الأبّار جاءت من أوّلِها إلى آخرها مخبونة العروض والضرب.

تدخل هذا الوزن زحافاتٌ عدّة، منها: الخبل: هو حذف الحرفين الثاني والرابع السّاكنان(مُسْتَفْعِلُنْ) تصبح (مُتَعِلُنْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (فَعِلَتُنْ). وكذلك يدخل عليه زحاف: الطّي: هو حذف الرّابع السّاكن(مُسْتَفْعِلُنْ) تصح (مُسْتَعِلُنْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (مُفْتَعِلُنْ)[٢].

ومن العلل الّتي تدخل على هذا الوزن: علّة التّذييل: هي زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره وتد مجموع (مُسْتَفْعِلُنْ) تصبح (مُسْتَفْعِلُنْنْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (مُسْتَفْعِلَانْ). أمّا (فَاعِلُنْ) تصبح (فَاعِلُنْنْ) ولسهولة النطق بها حُوّلت إلى (فَاعِلَانْ)[٣].

والزحافات التي دخلت حشو أبيات السّينيّة هي الخبن، والطّي فقط. مثال الخبن، قوله[٤]:

وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيْزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عَزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا

وتقطيعه:

وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيْ زِ نْنَصْرِ مَلْ تَمَسَتْ ××× فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عَزْ زُ نْنَصْرِ مُلْ تَمَسَا

//٥//٥ /٥//٥/٥ ///٥ ××× //٥//٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ ///٥

مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ××× مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) علم العروض التطبيقي: نايف معروف، وعمر الأسعد، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع– لبنان، ط٥، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٧٦.
(٢) المرجع نفسه والصحفة.
(٣) المرجع نفسه: ص٧٧.
(٤) الديوان: ص١٨٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلال تقطيع هذا البيت نجد تفعيلات حشو البيت جاءت مخبونة، وهي التفعيلة: الأولى، من صدر البيت، والخامسة، من عجز البيت.

مثال الطي، والخبن معاً، قوله[1]:

وَابْتَزَ بِزَّتَهَا مِمَّا تَحْيَّفَهَا تَحَيُّفَ الْأَسَدِ الضَّارِي لِمَا افْتَرَسَا

وتقطيعه:

وَبْتَزَ بِزْ زَتَهَا مِمْمَا تَحَيْ يَفَهَا ××× تَحَيْيَفَلْأَ سَدِ ضْ ضَارِي لِمَفْ تَرَسَا

/٥///٥ ///٥ /٥//٥/٥ ٥/// ××× ٥///٥//٥ /٥/٥/٥ ٥///

مُفْتَعَلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ××× مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

جاءت تفعيلات حشو هذا البيت مطويّة، ومخبونة. فالمطويّة، هي التفعيلة: الأولى من صدر البيت، أمّا المخبونة هي التفعيلة: الثانية، من صدر البيت، والخامسة، والسادسة، من عجز البيت.

وقد يأتي حشو البيت كله خالياً من الخبن، والطي، كما ذكر سابقاً في مثال الصورة الأولى من البسيط التام لسينيّة ابن الأبّار.

ثانياً: إيقاع القافية:

تعد القافية ركيزةً من ركائز العمل الفنّي في الشّعر، وهي (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً واتّفقت أوزانه وقوافيه)[2]. وتمكن أهميّة القافية في الشعر الملتزم في كونها(ترنيمة إيقاعية خارجية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبراً، وقوّة جرس)[3]. ويلتزم الشاعر تكرارها في سائر أبيات القصيدة، ومن هنا يعرّف عبد العزيز عتيق القافية بأنها:(المقاطع الصوتية

(١) المصدر نفسه: ص٤٠٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، ص١٥١.

(٣) الإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن الوجدي، دار الحصاد، ط١، ١٩٨٩م، ص٧١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت. فأول بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية)[١].

ومن مظاهر اهتمام النقد القديم بالقافية اختلاف النقاد اختلافاً كبيراً في تعريفها، ورغم هذا الاختلاف فإنّ الأرجح هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهذا ابن رشيق القيرواني يورد رأي الخليل في تعريف القافية وهو المذهب الصحيح عنده فقال:(القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)[٢].

ووفقاً لتعريف الخليل فموطن القافية أحياناً تكون التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني، وهي(مُلْتَبِسَا) من قول ابن الأبّار[٣]:

قَدْ نَورَّ اللهُ بالتَّقوَى بَصيرتَهُ فَما يُبَالي طُرُوقَ الخَطْبِ مُلْتَبِسَا

وأحياناً تكون القافية مشتركة بين التفعيلة الأخيرة وقبلها من الشطر الثاني، من قول ابن الأبّار[٤]:

أدْرِكْ بِخيلكَ خَيْلَ اللهِ أنْدلسا إنّ السبيلَ إلى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

القافية هي (هَاْ دَرَسَا) من تفعيلتيَ (مَنْجَاتِهَا دَرَسَا)، وهذا أكثر شيوعاً في السِّينيّة؛ وهكذا تتكرر مجموعة من الأصوات في فترات زمنية منتظمة من أول بيت في السِّينيّة إلى آخر بيت فيها.

جاءت قافية السِّينيّة مطلقة موصولة(ولا تكون القافية مطلقة إلا بأربعة أحرف: ألف ساكنة مفتوح ما قبلها من الروي، ويا ساكنة مكسور ما قبلها من

(١) علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، ص١٣٤.
(٢) العمدة: ابن رشيق، ص١٥١.
(٣) الديوان: ص٤٠٨.
(٤) المصدر نفسه، والصفحة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الروي، وهاء متحركة أو ساكنة مكنية)[١]. ويحسن بنا هنا أن نستبين الحروف اللازمة في قافية السِّينيّة، وهي:

١- حرف الرَّوي:

تبنى القصيدة العموديّة على حرفٍ محددٍ يلتزم الشاعر تكراره في سائر أبيات القصيدة، ويسمى اصطلاحاً الرّوي وهو:(أثبت حروف البيت وعليه تبنى المنظومات. وهو يكون من أي حروف المعجم وقع إلّا حروفاً تضعف ولا تثبت كألف الترنُّم وواوه ويائه وها الوقف، وهاءات التأنيث إذا كان ما قبلها متحركاً، والألف التي تلحق علماً للتثنية، والواو التي تدل على الجمع إذا كان مضموماً ما قبلها... وغير ذلك من الحروف)[٢].

وقد اختار ابن الأبّار حرف (السين) المطلق ليكون رويًّا لقصيدته كما في قوله[٣]:

مُباركٌ هدْيُهُ بادٍ سَكِينتُهُ ما قَامَ إلّا إلى حُسْنى ولا جَلَسَا

فحرف الروي في البيت (السّين) التي قبل ألف الاطلاق في (جَلَسَا) وبها تسمى القصيدة سينيّة ابن الأبَّار، وهي من أشهر السينيات، والسينيّة تمتاز بالعطاء الموسيقي وجمال الجرس. وتسمى حركة الروي المطلق المجرى وهي هنا فتحة السّين

٢- الوصل:

حرف لينٍ ينشأُ عن إعراب القافية المتحركة بالفتحة أو الضّمة أو الكسرة، ولا يكون شيء من حروف المعجم وصلاً غير هذه الأحرف الأربعة: الألف، والواو،

(١) العقد الفريد: ابن عبد ربه،دار الكتب العلمية- بيروت،ط١، ١٤٠٤هـ، ص٣٤٤ .
(٢) اللزوميات: أبو العلاء، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٦١م، ص٦ .
(٣) الديوان: ص٤٠١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والياء، والهاء المكنية[١]. وقد جاءت هذه القصيدة موصولة بالألف، نحو قوله[٢]:

كأنّهُ البدرُ والعلياءُ هالتُهُ تَحُفُّ من حوله شُهْبُ القَنَا حَرَسَا

ففي البيت الرّوي (السّين) الموصولة بالألف الناتجة عن إشباع حركة السين، وهي الفتحة وبذلك تكون الألف التي بعد السين في (حَرَسَا) آخر البيت وصلاً وهي مُلْتَزمة في أبيات القصيدة كلّها.

٣- عيوب القافية:

تلحق القافية عيوب يرى النُّقّاد ضرورة تجنبها في صناعة الشعر حتى يسلم الشعر من الخطأ والعيب، وهذه العيوب منها ما يختص بالروي أو حركته، ومنها بما تختص بما قبل الروي من الحروف والحركات، ومنها ما يختص بكلمة القافية، وقلّما يخلو شعر شاعر من مأخذٍ، ويسلم من عيب في الوزن أو القافية.

وفي سينيّة الأبّار التي بين أيدينا نقف على عيبٍ واحدٍ من عيوب القافية وهو سِنادُ الرِّدف.

والرِّدف هو حرف العلة الواقع قبل الرّوي من غير فاصلٍ بينهما، وقد يكون: (ألفاً) أو (واواً) أو (ياءً). أمّا سِنادُ الرِّدف هو(أن يجمع الشاعر بين قافية مُرْدفة وأخرى مجرّدة من الرِّدف في قصيدة واحدة)[٣]. كقوله[٤]:

فَرُبَّ أصْيدَ لا تُلْفي به صيداً ورُبَّ أشْوس لا تُلْقى له شَوَسَا

إلى الملائك يُمْنى والمُلُوك معاً في نَبْعةٍ أثمرتْ للمجد ما غَرَسَا

يلاحظ أنّ الشاعر ردف البيت الأول بـــ (واو المدّ) ولم يردف البيت الثاني.

(١) العقد الفريد: ابن عبد ربه، ص٣٤٤.
(٢) الديوان: ص٤١١.
(٣) علم العروض التطبيقي: نايف معروف، وعمر الأسعد، ص١٩٣.
(٤) المرجع نفسه، و الصفحة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤- ألقاب القافية:

ومن ألقاب القافية التي ورد ذكرها في سينيّة ابن الأبّار من أوّلها إلى آخرها قافية المتراكب، وهي:(التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة حروف متحركة)، كقوله[١]:

مَدائنٌ حَلَّهَا الإشْراكُ مُبْتَسمًا جَذْلَانَ وَارْتَحلَ الإيمانُ مُبْتَئِسَا

فالقافية (مُبْتَئِسَا) والملاحظ فيها الفصل بين الباء الساكنة، والألف الساكنة ثلاثة حروف متحركة وهي(التاء، والهمزة، والسين)، فتصبح القافية (/٥ ///٥) سبب خفيف تليه فاصلة صغرى، بالنظام المقطعي العروضي.

هكذا اتسمت القافية في السّينيّة بجرس خافت وإيقاع موسيقي طروب، مما جعل السامع أو القارئ يطرب لهذا التّردد الصّوتي الذي يطرق أُذنه.

ثالثاً: إيقاع التّصريع:

نَبَّهَ النُّقّاد إلى ضرورة التّصريع في القصيدة وبخاصةٍ في مطلعها، وهو ما يستحسن إذا لم يكن صادراً عن تكلّف. واعلم أن التصريعً في الشعر بمنزلة السّجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشّعر أنه قبل كمال البيت الأوّل من القصيدة تعلم قافيتها، وشبه البيت المُصرَّع له مصراعان متشاكلان. وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام[٢].

وأوّل من تحدث عن التصريع في الشعر من النقّاد قدامة بن جعفر، وذلك في نعت قوافي الشعر، حيث قال: (أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أُخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر

(١) الديوان: ص٤٠٨ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، ط١٤٢٠هـ، ص٢٣٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وسعة بحره...)[١].

وابن الأبّار له النصيب الأوفر في تصريع أبيات سينيَّته، حيث صرَّعَ في المطلع، بقوله[٢]:

أدْرِكْ بخيلكَ خَيْلَ الله أنْدلسا إنّ السبيلَ إلى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

ونلاحظ التّصريع في (أنْدلسا و درسا)، مما أسهمتا في موسيقية البيت. ثم أتى بعد المطلع بأبياتٍ مصرّعة، قال[٣]:

فَمِنْ دَسَاكِرَ كانت دُونها حرسا ومِنْ كنائس كانت قبلها كُنُسَا

ويظهر إبداع الشاعر من خلال التآلف الموسيقي الذي حدث بين هذين الكلمتين (حرسا، وكنسا). وقال أيضاً[٤]:

مِنْ كُلِّ غادٍ على يمناه مُسْتلما وكُلِّ صادٍ إلى نُعْماه مُلْتمسا

والشاعر لجأ لهذا التصريع في كلمتي (مستلما، وملتمسا) ليعطي البيت نغمة موسيقية صاخبة.

رابعاً: إيقاع التّكرار:

هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده النّاظم في شعره أو نثره[٥].

وقد عرفت القصيدة العربية منذ زمن بعيد هذه الوسيلة اللّغوية والايحائية التي تؤدي وظيفة تعبيرية تساعد على زيادة فعالية القصيدة[٦].

ومثال التكرار في سينيّة ابن الأبّار قوله[٧]:

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب – القسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، ص١٤.
(٢) الديوان: ص٤٠٨.
(٣) المصدر نفسه: ص٤٠٩.
(٤) المصدر نفسه: ص٤١٠.
(٥) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر– بغداد، ١٩٨٠م، ص٢٣٩.
(٦) بناء القصيدة الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة– الكويت، ١٩٨١م، ص٦٠.
(٧) الديوان: ص٤٠٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فَأينَ عيشٌ جَنَيْنَاهُ بها خَضِراً وَأينَ غُصنٌ جَنَينَاهُ بها سَلِسَا

ولا شكّ أنّ الشاعر أفلح في استخدام الموسيقى الّتي أكسبت البيت جرساً موسقيًّا عذباً باستخدامه الواضح للتكرار في مصرعي البيت بين جميع الكلمات (فأين، وأين، عيشٌ، وغصنٌ...) وهكذا.

وكذلك قوله[1]:

فَظَلَّ يُوطِنُ مِنْ أرْجَائِهَا حَرَماً وَبَاتَ يُوقِدُ مِنْ أضْوائِهَا قَبَسَا

استخدم الشاعر التكرار في مصرعي البيت مما أكسبه نوعاً من الموسيقى الداخلية.

خامساً: إيقاع الجناس:

هو تشابه الكلمتين في اللفظ[2]. وينقسم إلى قسمين تام وغير تام، فالتّام أن يتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسّكنات، وترتيبها[3].

والجناس غير التّام هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السّابقة الّتي يجب توافرها في الجناس التّام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسّكنات، وترتيبها[4].

والجناس في سينيّة ابن الأبّار جاء في مواضع عديدة ومن أمثلته التي أضافت إلى البيت لوناً موسيقياً قوله[5]:

وقمت فيها بأمرِ الله مُنتصراً كالصارمِ اهْتزَّ أوْ كالعارضِ انْبَجَسَا

فالموسيقى التي أكسبها الجناس الناقص واضحة في المصراع الثاني من

(١) المصدر نفسه: ص٤١١.
(٢) مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، حققه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ص٥٤١ .
(٣) علم البديع: عبد العزيز عتيق، ص١٣٩.
(٤) المرجع نفسه: ص١٤٤.
(٥) الديوان: ص٤١٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البيت بين (كالصارم، كالعارض) الأولى بمعنى القاسي، والثانية بمعنى القريب.

ومن الجناس قوله[١]:

وَافتْكَ جَارِيةً بالنُّجحِ راجِيةً مِنْكَ الأميرَ الرِّضى والسّيِّد النَّدِسا

الملاحظ أنّ الشاعر أفلح في استخدام الموسيقى التي أكسبت بيته جرساً موسقيًّا عذباً بين كلمتي (جارية، راجية) الأولى بمعنى اللفظ الذي يستخدم للإناث العبيد. والثانية بمعنى الأمل.

وكذلك قوله[٢]:

برَى العُصاةَ ورَاشَ الطائعِينَ فقُلْ في اللّيثِ مُفْترِساً والغيثُ مُرْتَجِسَا

من البيت نجده زيّن إيقاع الموسيقى من خلال استخدامه للجناس الناقص في الشطر الثاني بين (الليث مفترساً، الغيث مرتجسا) الأولى بمعنى حيوان مفترس، والثانية بمعنى صوت الغيث.

سادساً: إيقاع الصَّفير:

الصَّفير لغةً: صوت يشبه صوت الطائر.

اصطلاحًا: صوت زائد يخرج من بين الثّنايا وطرف اللّسان عند النّطق بأحد حروفه[٣].

وحروفُ الصَّفيرِ ثلاثة هي: (الصّاد، والزّاي، والسّين). وأقوى هذه الحروف حرف الصّاد لما فيه من استعلاء وإطباق[٤].

سُمِّيت حروف الصَّفير لأنّك تسمع لها عند النّطق صوتاً يشبه صوت بعض الطّيور[٥]:

(١) الديوان: ٤١٠.
(٢) المصدر نفسه: ص٤١١ .
(٣) غاية المريد في علم التجويد: عطية قابل نصر، القاهرة، ط٧، ص١٤٤.
(٤) المرجع نفسه، والصفحة.
(٥) المرجع نفسه، والصفحة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١- الصَّاد تشبه صوت الأَوَزِّ.

٢- الزَّاي تشبه صوت النَّحل.

٣- السِّين تشبه صوت الجراد.

وعندما ننظر إلى سينيَّة ابن الأبَّار نجد مجموعة من الكلمات ملئية بحروف الصَّفير التي تعطي جرساً موسيقياً بالغ الأثر.

فحرف الصَّاد ورد في السِّينيَّة (٢٦) مرة، وحرف الزَّاي ورد(١٠) مرات، وحرف السِّين ورد(١٢٠) مرة. ومثال ما وَرَدَ من الحروف الثلاثة مع التكرار لِكُلِّ حرفٍ في بيتٍ واحدٍ قوله[١]:

وَهبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصرِ ما الْتَمسَتْ فَلَمْ يَزلْ مِنْكَ عَزُّ النَّصرِ مُلْتَمَسَا

الملاحظ في هذا البيت تكرار حرف الزَّاي أربع مرات، وكلّ من حرف الصَّاد، وحرف السِّين، مرتين.

خاتمـــة

الحمد لله الّذي بنعمته تَتِمُّ الصّالحات، وأُصلي وأُسلم على النّبيّ المصطفى وعلى آله وأصحابه المستكملين الشّرفاء، وبعد:

جاءت هذه الدّراسة تحت عنوان: (الإيقاع الموسيقيّ في القصيدة السّينيّة للشّاعر ابن الأبّار القضاعي البلنسي).ومن هنا توصّل الباحث إلى النّتائج التّالية:

١- نظم الشّاعر قصيدته السّينيّة على أكثر الإيقاعات الموسيقيّة شيوعاً في إبداع الشّعراء الفحول وهو البسيط؛ ممّا يدلّ على الاقتدار الفنّيّ والتّفوّق الشّعري.

٢- وزن البسيط الذي بنى عليه ابن الأبَّار سينيّته هو البسيط التّام.

(١) الديوان: ص٤٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣- خلت السّينيّة من الاضطراب في إيقاع الوزن، والزِّحافات القبيحة، مثل الخبل، مع شيوع زحاف الخبن في أبيات السّينيّة.

٤- جاءت السّينيّة من أوَّلِها إلى آخرها مخبونة العروض والضرب، والزحافات التي دخلت حشو أبياتها هي الخبن، والطّي فقط.

٥- اختار الشّاعر للرويّ حرفاً يتميّز بالعطاء الموسيقيّ وهو السّين لما فيها من خفّة صوتٍ، وجمال جرسٍ.

٦- جاءت السّينيّة موصولة بحرف لينٍ وهو (الألف) الذي ينشأُ عن إعراب القافية المتحركة بالفتحة أو الضّمة أو الكسرة.

٧- خلت القافية في السّينيّة من العيب، فيما عدا عيب وحيد، وهو سِنَادُ الرِّدف الذي جاء في بيتٍ واحدٍ فقط.

٨- من ألقاب القافية التي ورد ذكرها في سينيّة ابن الأبّار من أوَّلها إلى آخرها هي قافية المتراكب.

٩- أكثر الشّاعر من ظاهرة التّصريع، والجناس، والتّكرار في مقطوعات السّينيّة دون تكلّف.

١٠- استخدم الشّاعر كلمات مليئة بحروف الصَّفير وهي:(الصّاد، والزّاي، والسّين) لتعطي جراساً موسيقيًّا بالغ الأثر.

التوصيات:

١- أوصي الباحثين من بعدي بمزيدٍ من الدراسات العروضيّة في الشعر العربي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر والمراجع

١- الإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن الوجدي، دار الحصاد، ط١، ١٩٨٩م.

٢- الأسلوب: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ٢٠٠٣م.

٣- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٠، ٢٠٠٢ م.

٤- بناء القصيدة الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة- الكويت، ١٩٨١م.

٥- تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٦- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٨٠م.

٧- دراسات في العروض والقافية: عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي- مكة المكرمة، ط ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٨- ديوان ابن الأبّار: محمد بن الأبار القضاعي البلنسي، تحقيق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية- المملكة المغربية، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٩- العقد الفريد: ابن عبد ربه،دار الكتب العلمية- بيروت،ط١، ١٤٠٤هـ.

١٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، دار الجيل- بيروت، ط٥، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م.

١١- علم العروض التطبيقي: نايف معروف، وعمر الأسعد، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان، ط٥، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

١٢- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٣- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.
١٤- غاية المريد في علم التجويد: عطية قابل نصر، القاهرة، ط٧.
١٥- اللزوميات: أبو العلاء، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٦١م.
١٦- لسان العرب: ابن منظور، دار المعارف- القاهرة.
١٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، ط١٤٢٠هـ.
١٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط٤، ١٩٩١م.
١٩- مسائل في الإبداع والتصوير: جمال عبد الملك، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٢٠- المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٢١- مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، حققه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
٢٢- المقتضب من تحفة القادم: ابن الأبّار، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية، ط٢، ١٩٨٢م.
٢٣- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٥٦م.
٢٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: المقري التلمساني، دار صادر بيروت – لبنان.
٢٥- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب – القسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com