الموسيقى الداخلية في خاتمة القصيدة الصقلية

أ.م.د. هشام نهاد شهاب
hishamnih1975@gmail.com
الباحث. محمد احمد كريم
Mohammed.a.kareem@aliraqia.edu.iq
الجامعة العراقية/ كلية الاداب

Internal Music in the Finale of the Sicilian Poem

Assist. Prof. Dr. Hisham Nihad Shihab
Researcher. Muhammad Ahmed Karim
Al-Iraqia University - College of Arts

المستخلص

الموسيقى الداخلية هي قدرة الشاعر الفنية في الابتكار والبراعة في الإيجاد، وهي التي تتشكل منها لغة الشعر ودلالتها، ويكون ذلك عن طريق ائتلاف الموسيقى في الصورة، وعلى ذلك فإنَّ الإيقاع الموسيقي الداخلي: ((خفي ينبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم الحروف والحركات، وكأنَّ للشاعر آذانًا داخلية وراء آذانه الظاهرة تسمع كل شكل وكل حرف وحركته بوضوح تام))[1]، كما يعرف الإيقاع الموسيقي الداخلي أيضاً بأنَّهُ مجموعة من الإيقاعات والنغمات والانسجام والتناظر التي نلمحها فيما يصدر عن الوتر حين تنقره الريشة، أو يأن به الناي حين تنفخه الشفاه، أو ما يردد البيانو حين تداعبه الأنامل، أو ما يسيل تحت أسلة القلم.

الكلمات المفتاحية: الخاتمة – الإيقاع الموسيقي الداخلي – التكرار– رد الأعجاز على الصدور – الطباق – ابن حمديس

Abstract

It is the poet's artistic ability to innovate and create creativity, and it is what constitutes the language of poetry and its meaning. This occurs through the combination of music in the image. Accordingly, the internal musical rhythm: (is hidden) stems from the poet's choice of his words and the matching of letters and movements between them, as if The poet has inner ears behind his visible ears that hear every shape, every letter, and its movement with complete clarity. Internal musical rhythm is also known as "a group of rhythms, tones, harmony, and symmetry that we glimpse in what emerges from the string when the plectrum plucks it, or the sound of the flute when the lips blow it. Or what the piano echoes when the fingertips caress it, or what flows under the tip of the pen.

The internal musical rhythm is linked to the sense and feeling of the human being, which he draws in lines and expresses in words. It is "the poet's ability to establish a musical structure consisting of psychological suggestions that rise or fall, harden or add up, separate or unite, to form in their entirety a coordinated melody closer to the frame." Symphonic. Therefore, intonation has an internal effect that appears and appears on the senses. The internal rhythm of words and the musical atmosphere that it creates when they are pronounced is one of the most important stimuli that arouses appropriate special emotions, and it also has a special suggestion in the imagination of the recipient and the speaker alike.

Keywords: Conclusion, internal musical rhythm, repetition, the response of the miracles to the chests, counterpoint, Ibn Hamdis

المقدمة:

الموسيقى الداخلية هي قدرة الشاعر الفنية في الابتكار والبراعة في الإيجاد، وهي التي تتشكل منها لغة الشعر ودلالتها، ويكون ذلك عن طريق ائتلاف الموسيقى في الصورة، وعلى ذلك فإنَّ الإيقاع الموسيقي الداخلي: ((خفي ينبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاءم الحروف والحركات، وكأنَّ للشاعر آذان داخلية وراء آذانه الظاهرة تسمع كل شكل وكل حرف وحركته بوضوح تام))[١]، كما يعرف الإيقاع الموسيقي الداخلي أيضاً بأنَّهُ ((مجموعة من الإيقاعات والنغمات والانسجام والتناظر التي نلمحها فيما يصدر عن الوتر حين تنقره الريشة، أو يأن به الناي حين تنفخه الشفاه، أو ما يردد البيانو حين تداعبه الأنامل، أو ما يسيل تحت أسلة القلم)).[٢]

ويرتبط الإيقاع الموسيقي الداخلي بإحساس وشعور الإنسان الذي يرسمه في سطور، ويعبر عنه في ألفاظ، فهو ((قدرة الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط، تقسو أو تردف، تنفصل أو تتحد، لتكون في مجموعها لحنًا منسقًا أقرب إلى الإطار السمفوني)).[٣]

ولذلك التنغيم تأثير داخلي يبدو ويظهر على الحواس، فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أنَّ له إيحاءً خاصًا لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء)).[٤]

وكان للإيقاع الداخلي الصقلي أثر في شعر شعرائهم، فالشاعر الحاذق هو الذي يستطيع أنْ يستعمل من التقنيات والوسائل الصوتية بما يغني عمله ويجعل من عمله الأدبي معزوفة موسيقية متعددة الأبعاد.[٥]

ويشير نزار قباني إلى أنَّ ((الشعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالمًا يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقة في بناء الحروف وتعميرها)).[٦]

وعلى ذلك نجد أنَّ الشعراء الصقليين قد كانوا مهندسي الحروف والأصوات، إذ اهتموا بانتخاب الموسيقى الداخلية التي تتناسب مع أشعارهم[٧]، إذ لوحظ هذا الإبداع في قصائدهم وبخاصة في خواتيم تلك القصائد التي كانوا يصبون جُلَّة شاعريتهم فيها، واهتمامهم الأخير الذي يصلون به إلى المتلقي ناقلين إليه ما يختزنوه في داخلهم من عواطف ومشاعر.

الموسيقى الداخلية في خاتمة القصيدة الصقلية:

وبعد الإمعان في خواتيم القصائد الصقلية التي وجدنا فيها البهاء والإشراق في توظيف الشاعر الصقلي للألفاظ والعبارات التي تقوم بأثرها الإيقاعي في إحداث التناغم الداخلي لموسيقى النص الختامي، فمن الوسائل التي سعى إليها الشعراء الصقليين في تحقيق الموسيقى الداخلية في ختام قصائدهم هي:

١- **التكرار**: يعد التكرار من المنابع الإيقاعية الأساسية التي تتميز بفاعلية إثراء الإيقاع الداخلي للقصيدة، ومن ثُمَّ الخاتمة الذي يمدها بالإيحاء عبر إمكاناته الإيقاعية التي تسهم في قوة الدلالة وتحقيق الانسجام الموسيقي للنص[٨]، ويعتمد فن التكرار على ما يظهره اللفظ أو التركيب المكرر من قوة الدلالة والارتباط بالسياق العام للقصيدة، لترسيخ المعنى في الذهن إلى جانب تأثيراته الصوتية التي تعمل إلى تقوية الجرس الموسيقي في أبيات الخاتمة لإشاعة التأثير في النفوس[٩]، ويقصد به ((تناوب الألفاظ والتراكيب والمعاني وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم))[١٠].

والتكرار ((ضرب من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها)).[١١]

وتكمن غاية التكرار الأساس في أنَّهُ يسهم في إثارة المتلقي من خلال تكرار الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها، وعلى ذلك تقول الناقدة نازك الملائكة أنَّ ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر بعنايته بسواها،

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها)).[١٢]

فضلا عن ذلك كونه ((من أقوى طرق الإقناع وخير وسائط تركيز الرأي والعقيدة في النفس البشرية)).[١٣] فالتكرار لا يقتصر بحرف ولا بكلمة ولا بجملة وإنَّما يخصها جميعها.

ولكون الخاتمة هي الجزء الأخير من القصيدة، فلا بد من الإفادة من هذا الأسلوب الذي يعد تعبير الانفعالات، ولذلك يعمد الشعراء إلى تكرار بعض الألفاظ والعبارات التي يرونها مهمة في خاتمة القصيدة لشد المتلقي إليها، وإمعان النظر فيها للوصول إلى ما يريد الشاعر إيصاله من دلالة مهمة، فالتكرار ((أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها)).[١٤]

ونجد فنية التكرار حاضرة في خواتيم القصائد الصقلية، إذ تميز هذا الفن بخفة الحروف على السمع عن شعراء صقلية؛ وذلك لأنَّ ((أسلوب التكرار يحتوي على ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، أنَّهُ في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أنْ يغني المعنى ويرفعه إلى الأصالة)).[١٥]

ومن نماذج التكرار في دواوين الشعر الصقلي يتحفنا ابن حمديس الصقلي بخاتمة من خواتيم قصائده، والتي جنح فيها إلى المديح، إذ يقول فيها:[١٦]

(من الكامل)

تبدو من المنصـــور فيه شـــمائلٌ * تلك السـجايا من سـجايا الناصـر**

إنَّ الفروع على الأُصـــول شـــواهد * تقضـــي بطيب مناقب وعناصـــر**

من كـل أروع من ذؤابـة حميرٍ * نـاهٍ بـألســـنـة القواضـــب آمر**

نلاحـظ فـي هـذه الخاتمـة المدحيـة أنَّ ابـن حمـديس الصـقلي قـد جـاء بأسـلوب التكـرار فـي بيتـه الأول مـن الخاتمـة بقولـه (تلـك السـجايا مـن سـجايا الناصـر)، للدلالـة علـى أخـلاق الممـدوح النبيلـة وطبيعتـه المتواضـعة، فـالتكرار هنـا جـاء لفظيًـا – أي إعـادة اللفـظ نفسـه – فاسـتطاع الشـاعر مـن خـلال تكـراره للفظـة (سـجايا) أنْ يعبـر عمَّـا يجـول فـي قلبـه مـن حـب وفخـر تجـاه ممدوحـه، وكانـت الغايـة المنشـودة والفائـدة مـن هـذا التكـرار هـو الإشـادة بالممـدوح والافتخـار بـه وإعلاء مقامهِ وتأكيدًا لمكانته وخلقه الرفيع.

ويطالعنـا الشـاعر القاسـم بـن عبـد الله التميمـي بقصـيدة لـه يرثـي فيهـا ولـده، إذ يقول في خاتمتها:[١٧]

(من الوافر)

كـأنَّهم الشـــموس إذا أضـــاءت * ولـكنَّ الشـــموس لـهـا غروبُ**

فـإنْ أجزع فـلـي قـلـب جـلـيـد * وإنْ أصـــبر فلي قلـبٌ كئيـبُ**

وإنْ شُـــقَّـت على ولـدٍ جُيُـبُ * فقد شُـــقت عليك أســـى قلوبُ**

يحنُّ لخنـدق الصـــحراء قلبي * كمـا حنَّـت إلى الأوطـان نيـبُ**

ومـا الصـــحراء لي وطنًـا ولكن * بهـا شـــخص إلى قلبي حبيـبُ**

يطيـب الموت بعـدك وهو مرّ * وأمَّـا العيش بعـدك لا يطيـبُ**

نجد في أبيات هذه الخاتمة الرثائية التي بدت عليها ملامح الحزن والأسى والألم جلية وواضحة فيها، إذ نلحظ في كل بيت من أبيات هذه الخاتمة وجود فن التكرار الذي يبين لنا رغبة الشاعر في بث وإيصال هذه المشاعر الحزينة إلى المتلقي عبر نغمة موسيقية مؤثرة في النفس، فجاء البيت الأول من الخاتمة وفيه تكرار لفظة (الشموس) التي جاءت في الشطر الأول للتعبير عن نور وجه المرثي، وجاء في الشطر الثاني للدلالة على فقدانه، إذ ربط هذا الحزن بغروب الشمس. كما نلاحظ في البيت الثاني من الخاتمة وفيه تكرار للفظة (قلب) للدلالة على ما يحملهُ قلب الشاعر من حزن بسبب فقدانه ولده، كما نلاحظ جمال التكرار حاضرًا في البيت الثالث من الخاتمة في لفظة (شُقَّت) للدلالة على تشقق القلوب لما حل بها من ألم شديد، ونجد في البيت الرابع من الخاتمة تكرار لفظة (يحن – حنت) فالتكرار في هذا البيت يوضح لنا الحنين الذي يحرق قلب الشاعر شوقًا إلى ولده الذي فقده، وفي ختام هذه الخاتمة نجد التكرار اللفظي للفظة (بعدك) للدلالة على أنَّ الشاعر قد استصعب العيش بعد فقدانه لولده متمنيًا الموت بعده مباشرةً على الرغم من مرارة الموت.

وخلاصة القول أنَّ فن التكرار جاء في هذه الخاتمة وبحضور قوي، وكانت غايته المنشودة هي إظهار التوجع الذي في قلب الشاعر، إذ يلتجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ التي تستطيع أنْ تبوح عن الحزن الشديد الذي يلم بالشاعر، وهذا ما يوضحه ابن رشيق القيرواني ((وأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة)).[١٨]

ويطالعنا شاعرنا الصقلي هاشم بن يونس* بقصيدة له يشكو فيها بعد الحبيب عنه، إذ يقول في خاتمتها:(١٩)

(من الطويل)

أقبِّله طورًا طورًا اضمهُ * وأعرضت عن دهري فلست أعاتبه**

وفارقني عند الصباحِ برغمه * وكل عطاء النوم فالصبح سالبه**

نلاحظ في هذه الخاتمة الشوق يخيم عليها والذي بدا واضحًا، إذ نجد في البيت الأول من الخاتمة تكرار لفظة (طورًا) للدلالة على اشتياقه الحار والشديد لمحبوبته، كما نجد في البيت الثاني من الخاتمة التكرار في لفظة (الصباح الصبح) الذي طل عليه بمفارقة محبوبته له، إذ كانت الفائدة من تكرار هذه اللفظة هو إحاطة الحزن بقلب شاعرنا الصقلي والذي خيم عليه منذ أنْ فارقته تلك المحبوبة.

٢- **رد الأعجاز على الصدور**: هو أحد المحسنات البديعية والتنغيمات الإيقاعية التي صنفها ابن رشيق القيرواني تحت باب التصدير وهو ((أنْ يرد أعجاز الكلام على صدره فيدل بعضه على بعض، ويكسب البيت الذي يكون فيها أُبَّهة، ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)).(٢٠)

وقد عرف النقاد والبلاغيون التصدير بتعريفات عدة، فيرى بعضهم أنَّهُ ضرب من ضروب التكرار، ويرى بعضهم الآخر أنَّهُ ضرب من ضروب التجنيس.(٢١)

ويعرف هذا الفن أيضاً بأنَّهُ ((تكرار لفظي يتمثل في إيراد لفظين أحدهما يقع في نهاية عجز البيت الشعري، وآخر تتغير مواقعه في صدر البيت أو

عجزه؛ وذلك لتحقيق توزيع صوتي يعتمد على حسن اختيار الألفاظ وترتيبها بتناسق هندسي متوازن بين الكفين الصدر والعجز)).[٢٢]

واتجه الشعراء الصقليين إلى استعمال هذا الفن البديعي في خواتيم قصائدهم؛ لإحداث تأثير موسيقي خاص في حشو البيت الشعري.[٢٣]

وعلى ذلك فيعد التصدير حلقة وصل أول الكلام بآخره[٢٤]، فمن خلال هذا الربط بينهما يدل على ((تواصل موسيقى البيت وامتدادها)).[٢٥]

ومن أمثلة ورود التصدير في خاتمة القصيدة الصقلية، فهذا ابن حمديس الصقلي يورد لنا قصيدة مدحية يمتدح فيها أحمد بن عبد العزيز بن خراسان[*]، إذ يقول في ختام قصيدته:[٢٦]

(من الكامل)

نيطت عليك عقودها ولطالما * نظمت لأجياد الملوك عقودي**

إنَّ المطلع على هذا البيت الختامي يجد أنَّ هناك ترابطًا بين صدر البيت وعجزه، وهذا الترابط نتيجة تكرار لفظة (عقود)، فقد جاءت لفظة (عقودي) في عجز البيت الخاتم موافقة للفظة نفسها في صدر البيت، فجاءت اللفظة الأولى بمعنى العِقد الذي يتكون من اللؤلؤ أو الأحجار الكريمة المعروفة، دلالة على جمال القصائد المدحية التي ينتجها الشاعر تجاه ممدوحه، كما جاءت لفظة (عقودي) للدلالة على عدد السنين التي انصرف فيها إلى نظم الشعر للملوك.

كما يطالعنا ابن حمديس الصقلي مرة أخرى بقصيدة له يصف فيها الشيب، إذ يقول في ختامها:[٢٧]

(من الكامل)

خانت ســـعاد، وقد وفى لك لونها * لو خان ما وفي ملكتَ ســـعادا**

أكثرت من ذكر الفتــاء وقلمــا * تعطي لـذي الـذكر الفتـاة قيـادا**

نلاحظ في البيت الأول من الخاتمة أنَّ الشاعر استعان بفن رد العجز على الصدر، إذ بدا ذلك واضحًا في قوله (سعاد – سعادا)، وأنَّ إيراد هذا الفن البديعي في الخاتمة إنَّما يدل على موهبة الشاعر الفنية في إيصال ما يجول بقلبه إلى المتلقي بأبسط الألفاظ وأعمق المعاني، فكما نلاحظ أنَّ الغاية من حضور هذا الفن البديعي في الخاتمة هو التأكيد، فالشاعر لا يكرر كلامه إلَّا من أجل إيصال فكرة والتأكيد عليها في ذهن المتلقي.[٢٨]

وهذا شاعرنا الصقلي الحسين بن أبي علي القائد[*] يطالعنا بقصيدة له يمتدح فيها الأمير تأييد الدولة أحمد الأكحل، إذ يقول في ختامها:[٢٩]

(من الوافر)

يداكَ: البحر تدفق بالمنايا * وأُخرى تستهان بها الأيادي**

وما بدعٌ تخالف حالتيه * ففي إسرارها ما في الغوادي**

لقد أصلحتَ احوالُ المعالي * صَلاحًا لا يخافُ مِنَ الفسادِ**

نلاحظ في البيت الأول من هذه الخاتمة الصقلية أنَّ الشاعر قد رد العجز عن الصدر بلفظة (الأيادي) في مقارنة منه بين يدا الممدوح التي تفيض كرمًا وسخاءً وبين أيادي غيره التي لا تستطيع أنْ تقدم ما يقدمه الأمير تجاه شعبه ومن يعيشون تحت لوائه.

٣- **الطبـاق:** هـو أحـد الألـوان البديعيـة الـذي امتـاز بحضـوره الجـاذب فـي القصـائد العربيـة وعلـى مـدار العصـور؛ لمـا يخلقـهُ مـن أثـر فـي دلالتـه الفنيـة والجمالية، فضلًا عن الموسيقية.

وقـد عـرف أبـو هـلال العسـكري (ت ٣٩٥هـ) هـذا الفـن بقولـه: ((الجمـع بـين الشـيء وضـده فـي جـزء مـن أجـزاء الرسـالة، أو الخطبـة، أو البيـت مـن أبيـات القصـيدة، مثـل الجمـع بـين السـواد والبيـاض، والليـل والنهـار، والحـر والبرد)).[٣٠]

وقـد أشـار الـدكتور أحمـد الشـايب إلـى أنَّ الطبـاق يعـد مـن أسـباب قـوة التركيـب[٣١]؛ وذلـك لأنَّ اسـتعماله يـؤدي إلـى إنتـاج صـورة ذهنيـة متعاكسـة، ومحدثة موازنة بين عقل القارئ ووجدانه.

وكـان لهـذا الفـن البـديعي ترحـاب كبيـر فـي خـواتيم القصـائد الصـقلية، ونحـن إذ نغـوص فـي أعمـاق النصـوص لإيجـاد الإبـداع الموجـود فـي هـذه الخـواتيم، نجـد أنَّ الشـعراء الأندلسـيين قـد أولـوا هـذا اللـون البـديعي جانبًـا كبيـرًا مـن الاهتمـام والعنايـة فـي خاتمـة قصـائدهم؛ لمـا يتميـز بكونـه ((يعمـل علـى إعطـاء معنـى لطيـف، ومغـزى دقيـق مـن وراء جمـع الضـدين فـي إطـار واحـد، فـإنَّ جمعهمـا يقـود إلـى واحـد منهمـا، ويبـرز جوانبهمـا الفنيـة ممَّـا يثيـر تأمـل المتلقـي ويجـذب تعاطفـه معهـا))[٣٢]، بـل أنَّـهُ ((يتـرك فـي الـنص الشـعري أثـرًا بـارزًا فـي إنتـاج أبعـاد دلاليـة، ولمسـات فنيـة، ومناخًـا موسـيقيًا ذا طـابع خـاص تقـف العواطـف والمواقـف النفسـية والاجتماعيـة وراء هـذا النتـاج، وهـذه البنيـة بحـد ذاتهـا تحتـاج إلى جودة القريحة والحذق والتركيز في الجمع بين الشيء وضده)).[٣٣]

فمن حسن اختيار توظيف الطباق في خاتمة القصيدة الصقلية نجد ابن حمديس الصقلي يورد لنا قصيدة تتوشح خاتمتها بهذا اللون البديعي الجميل، إذ يقول:(٣٤)

(من البسيط)

لما سلمت طفقنا في تضرعنا * ندعو لك الله في سرٍ وفي علن**

وأنت للخلق رأس قد سلمت لهم * فليس يشكو من سقمٍ على بدن**

نجد في هذه الخاتمة طباق الإيجاب حاضرًا، والذي يعرف بأنَّهُ ((ما لم يختلف فيه الضدان إيجابًا أو سلبًا))(٣٥)، إذ استطاع الشاعر أنْ يوظف هذا التضاد توظيفًا دعائيًا في قوله (ندعو لك الله) فأقرن هذا الكلام بأنَّهُ يدعو الله له في (السر) وفي (العلن)، فقد وشحت هذه الألفاظ الخاتمة بجو مشحون بالدعوة والتضرع إلى الله، ممَّا أكسب هذه الخاتمة رونقًا وجمالًا، فضلًا عن الموسيقى الجميلة التي فيها.

وهذا مجبر الصقلي يورد لنا قصيدة تتسم خاتمتها بهذا الفن البديعي، إذ يقول فيها:(٣٦)

(من الكامل)

وأقرّ معترفًا بثابت فضله * من لا يقرّ بمبدع الأشكال**

نجد في هذه الخاتمة طباق السلب حاضر في هذا البيت الشعري، وطباق السلب هو ((أنْ يجتمع في الكلام بين الثبوت والانتفاء))(٣٧)، فنلاحظ أنَّ الشاعر جاء بطباق السلب مدللًا عليه بلفظ (أقر) ولفظة (لا يقر) فجاء في الشطر الأول بمعنى الإقرار بالفضل، وفي الشطر الثاني بمعنى عدم

الإقرار، وهذا النوع من الطباق أعطى الخاتمة إيقاعًا متوازنًا وجعلها تبدو أكثر إيحاءً لفهم المعنى، وأعمق أثرًا في نفس المتلقي، وألطف دلالة.

ومن أمثلة ورود الطباق في خاتمة القصيدة الصقلية نجدهُ عند شاعرنا الصقلي ابن مبارك(*) الذي يورد لنا قصيدة تتزين خاتمتها بفن الطباق البديعي، إذ يقول فيها:(٣٨)

(من المجتث)

يا عاذلي فيه دعه * يطل كما شاء صده**

فإنَّما هو مولى * أضحى يؤدب عبده**

يخاطب الشاعر في هذه الخاتمة عاذله ويخبره أنَّهُ صابرٌ على هجر الحبيب له، فجاء الشاعر في هذه الخاتمة بالطباق الذي أبان في استعماله للفظة (مولى) و (عبده)، إذ يرسم الشاعر للمحبوبة صورة تتميز بالعز والمجد والكبرياء من شدة وفرط حبه لها.

الخاتمة

أكثَـرَ شـعراء جزيـرة صـقلية مـن توظيـف المحسـنات البديعيـة اللفظيـة منهـا والمعنويـة ذات العلاقـة بالإيقـاع الـداخلي، إذ إنَّ هـذا التوظيـف كـان لبواعـث نفسـية وفنيـة، ممَّـا أكسـب الخاتمـة نغمًـا موسـيقيًا، ودلالـة صـوتية، وأضـفى عليها حُسنًا وجمالًا، وجعلها قادرة على التأثير.

نجـد فنيـة التكـرار حاضـرة فـي خـواتيم القصـيدة الصـقلية، إذ تميـز هـذا الفـن بخفة الحروف على السمع عند شعراء صقلية.

كمـا اتجـه الشـعراء الصـقليون إلـى اسـتعمال فـن رد الأعجـاز علـى الصـدور فـي خواتيم قصائدهم، لإحداث تأثير موسيقي خاص في حشو البيت الشعري.

كمـا كـان للطبـاق حضـور كبيـر فـي خـواتيم القصـائد الصـقلية، إذ نجـد أنَّ شـعراء هـذه الجزيـرة قـد أولـوا هـذا اللـون البـديعي جانبًـا كبيـرًا مـن الاهتمـام والعنايـة فـي خاتمـة قصـائدهم، لمـا يتميـز بكونـه يعمـل علـى إعطـاء معنـى لطيف ومغزى دقيق من وراء جمع الضدين في إطار واحد.

هوامش البحث

(١) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٢: ٩٧٥.

(٢) موسيقى الشعر العراقي المعاصر، عبد الجبار البصري، مجلة الآداب، العدد ٩، السنة الخامسة، بيروت، ١٩٧٥: ٢٨.

(٣) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، د. رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥: ١٥.

(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٣٨.

(٥) يُنظر: موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٩: ١٦.

(٦) موسيقى الشعر العربي: ١٧.

(٧) الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، د. فوزي سعد عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، ١٩٧٩: ٣٥٥.

(٨) يُنظر: جماليات التشكيل الإيقاعي في رائية ابن عبدون الأندلسي (ت ٥٢٠هـ)، أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، أ.م. د. فائزة رضا شاهين العزاوي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد ٢٧، ٢٠٢٠: ٩٥.

(٩) يُنظر: تجربة الأسر في شعر المعتمد بن عباد الإشبيلي (ت ٤٨٨هـ) دراسة في المضامين والخصائص الأسلوبية، أ. د. عبد الحسين طاهر الربيعي، مجلة آداب ذي قار، العدد ٢٣، ٢٠١٧: ١١٤.

(١٠) جمهر أشعار الصقليين، تاليف وتحقيق: د. أسامة اختيار، دار المقتبس، ط١، ٢٠١٦: ٤٢٧/٢.

(١١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠: ٢٥٩.

(١٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، بغداد، ١٩٦٥: ٢٤٢.

(١٣) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، رسالة ماجستير، الطالبة: واقدة يوسف كريم، جامعة تكريت– كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٣: ١٥.

(١٤) قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٠.

(١٥) المصدر نفسه: ٢٦٣.

(١٦) ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ط)، ١٩٦٢: ٢١١.

(١٧) الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة (ابن القطاع أبو القاسم علي بن جعفر (ت ٥١٥هـ)، د. بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٥، شعراء المغرب: ١٦٥.

(١٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، مطبعة دار السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٥: ٧٢/٢.

(*) هاشم بن يونس: يُنظر في ملحق تراجم الشعراء والشخصيات.

(١٩) جمهرة أشعار الصقليين: ٣٦١.

(٢٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٣٣٧/١.

(٢١) يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣٤٧.

(٢٢) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء، ط١، عمان، ٢٠١٤: ٢٩٦.

(٢٣) يُنظر: الهوية الأدبية الأندلسية (دراسة نقدية)، د. محمود شاكر محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٩: ١٧٤.

(٢٤) يُنظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد بن المطلب، المكتبة المركزية، القاهرة، ١٩٩٧: ٢٢٣.

(٢٥) يُنظر: الهوية الأدبية الأندلسية: ١٦٧.

(*) أحمد بن عبد العزيز بن خرسان: يُنظر في ملحق تراجم الشعراء والشخصيات.

(٢٦) ديوان ابن حمديس الصقلي: ١٣١.

(٢٧) المصدر نفسه: ١٤٤.

(٢٨) التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، للطالب: فيصل حسان الحولي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠١١: ٢١.

(*) الحسين بن أبي علي القائد: يُنظر في ملحق تراجم الشعراء والشخصيات.

(٢٩) جمهرة أشعار الصقليين: ٨٣.

(٣٠) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر (أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: د. علي محمد البجاوي و د. محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الابي الحلبي، بيروت، ١٩٧١ ٣٠٧.

(٣١) يُنظر: الأسلوب، دراسة لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦: ١٩٧.

(٣٢) الثنائيات الضدية في الشعر الأندلسي دراسة تحليلية نقدية، د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء، ط١ن عمان، ٢٠٢٣: ١٩٠.

(٣٣) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين، د. محمد عبيد صالح، السبهاني، ط١، دار غيداء، عمان، ٢٠١٢: ١٦٤-١٦٥.

(٣٤) ديوان ابن حمديس: ٥١٤.

(٣٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصري، (د.ط)، بيروت، ٢٠١٠، ٣٠٣.

(٣٦) جمهرة أشعار الصقليين: ١/ ٣٢٠.

(٣٧) تلخيص المفتاح للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط١ن بيروت، ٢٠٠٢: ٣٥٠.

(*) ابن مبارك: يُنظر في ملحق تراجم الشعراء والشخصيات.

(٣٨) جمهرة أشعار الصقليين: ١/ ٣٠٩.

ملحق تراجم الشعراء:

١- ابن حمديس: عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة صقلية، توفي سنة (٥٢٧هـ) وله ديوان مطبوع ومحقق: للتفصيل: يُنظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان بلبن خلكان (أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت (د.ت): ٢١٣/٣.

٢- مجبر الصقلي: أبو القاسم مجبر بن محمد بن عبد العزيز الأموي الصقلي، من فحول الشعراء الصقليين، توفي سنة (٥٤٠هـ) للتفصيل يُنظر: معجم السفر السلفي (أبو طاهر احمد بن محمد (ت ٥٧٦هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣: ٣٨١.

٣- هاشم بن يونس: هو أبو القاسم هاشم بن يونس، ـديب شاعر ناثر صاحب ترسل ومقامات، ومن الشعراء الذين عاصروا طرفًا من الحكم العربي في صقلية، للتفصيل يُنظر: الخريدة- شعراء المغرب: ٩٦/١.

٤- احمد بن عبد العزيز بن خراسان: أبو بكر بن إسماعيل بن عبد الحق عبد العزيز بن خراسان، رابع أمراء تونس من بني خراسان، وكانت قد خرجت من أيديهم سنة (٥٢٢هـ). للتفصيل يُنظر: الأعلام للزركلي: ٦٢/٢.

٥- ابن مبارك: عبد الوهاب بن عبد الله بن مبارك من الشعراء الذين عاصروا طرفًا من الحكم العربي في صقلية. للتفصيل يُنظر: الخريدة- شعراء المغرب: ١١٨/١.

٦- الحسن بن أبي عبد القائد: أبو عبد الله الحسين بن أبي علي ، احمد أبناء قادة الجند أيام الكلبيين في صقلية في المدة التي حكم فيها الأكمل (٤١٠- ٤٢٧هـ) للتفصيل يُنظر: عنوان الأريب: ١٢٩/١.

المصادر والمراجع

١. جمهرة أشعار الصقليين، تأليف وتحقيق: د. أسامة اختيار، دار المقتبس، ط١، ٢٠١٦.
٢. الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة، ابن القطاع أبو القاسم علي بن جعفر (ت ٥١٥هـ)، تحقيق: بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت)، ١٩٩٥، شعراء المغرب.
٣. ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ط)، ١٩٦٢.
٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٥.
٥. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: د. علي محمد البيجاوي، د. محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بيروت، ١٩٧١.
٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق وتقديم: د. أحمد حوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٢.
٧. فاطمة الزهراء خليل ناصر، المضمون الموضوعي في مدائح الشعراء الصقليين، بحث منشور، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية – كلية الآداب، العدد٣٣، بغداد، ٢٠٢٢م.

Sources and references

1. Collection of Sicilian Poetry, written and verified by: Dr. Osama Ikhtiyar, Dar Al-Muqtab, 1st edition, 2016.
2. Al-Durra Al-Dhara fi Sha'ara' Al-Jazeera, Ibn Al-Qat'a Abu Al-Qasim Ali bin Jaafar (d. 515 AH), edited by: Bashir Al-Bakoush, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, (d.d.), 1995, Poets Morocco. 3. Diwan Ibn Hamdis, authenticated and presented by: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader Beirut, (ed.), 1962
. 4. Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ar, Its Etiquette, and its Criticism, by Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani (d. 456 AH), Al-Sa'ada Press, Egypt, 2nd edition, 1955.
5. The Book of the Two Industries: Writing And Poetry, by Abu Hilal Al-Askari (d. 395 AH), edited by: Dr. Ali Muhammad Al-Bijawi, Dr. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Issa al-Babi al-Halabi Press, Beirut, 1971.
6. The common proverb in the literature of the writer and poet, Diya al-Din ibn al-Atheer (d. 637 AH), edited and presented by: Dr. Ahmed Hofi and Badawi Tabana, Nahdet Misr Library for Printing and Publishing, Cairo, 1st edition, 1962.
7. Fatima Al-Zahraa Khalil Nasser, The Objective Content in Praises of Sicilian Poets, published research, Medad Al-Adab Magazine, Iraqi University - College of Arts, Issue 33, Baghdad, 2022 AD.