

جمالية الإيقاع في شعر ابن حريق

The aesthetics of the rhythm in the poetry Ibn Harik

شوية محمد^{1*}، أد حياة معاش²

¹جامعة بسكرة، (الجزائر)، medmokhtar001@gmail.com

²جامعة بسكرة، (الجزائر)، hayet.maache@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2021/12/30

تاريخ المراجعة: 2021/10/08

تاريخ الإيداع: 2021/05/05

الملخص

يُعدُّ ابن حريق البُلنسي أحد كبار شعراء الأندلس في زمانه، إذا استطاع أن ينظم قصائده في جُل الأغراض الشعريَّة المعروفة، التزاماً بالقصيدة العربيَّة العموديَّة ذات الأوزان الخليليَّة، فكان أن نال بذلك مكانةً أدبيَّةً مرموقةً، ولُقِّب بفحلُّ الشعراء! وجاءت الدِّراسات النَّقدِيَّة الحديثة فأعطت بُعداً جديداً للنُّصوص الإبداعيَّة، فصار لها تدوُّقٌ جديدٌ، ومن ذلك الدِّراسة الأسلوبِيَّة التي تدرسُ النَّصَّ في جوانبه الصَّوتيَّة والتركيبِيَّة والبلاغيَّة، فتخوضُ في عمقه وتبرزُ جماليَّته، وابن حريق البُلنسي ضمَّن ذلك في نصوصه الإبداعيَّة الشعريَّة، فكانتُ جمالاً أثر في المُتلقي، وجعلته يعيشُ النصوص وكأَنَّها قيلت السَّاعة. الكلمات المفتاحية: المبدع، المدح، الإيقاع، الوزن، القافيَّة، الصَّوت.

Abstract:

Ibn Harik Al-Balansi was considered one of Andalusia's greatest poets in his time. He was able to author his poems in most of the well-known poetic purposes, adhering to the vertical Arabic poem of Khalili weights, Which attained him a prestigious literary position, and He was called by the man of poets.

Modern critical studies gave a new dimension to creative texts, so they had a new taste, such as stylistic study that covers the text in its phonemic, structural and rhetorical aspects, so it delves into its depth and embellishment in its aesthetics which is what Ibn Harik Al-Balansi included in his creative poetic texts, creating by that a sublime effect in the souls of the readers and making it live these poems as if it were in real life.

Keywords: Creative, Praise, Rhyme, Rythm; Tone.

*المؤلف المراسل.

مقدِّمة:

اعتبرَ النَّقَّادُ الشَّاعِرَ ابنَ حريقِ البِلنسي أحدَ فحولِ الشُّعراءِ، الذين تركوا بصماتهم الإبداعية الجَماليَّة في حقلِ الأدبِ، وبلغَ صيته الآفاقَ، غيرَ أنَّ النِّسيانَ طوى ذكره لأسبابٍ عديدةٍ من أهمِّها اثْنينِ هما:

1. ضياعُ أكثرِ التُّراثِ العربيِّ الأندلسيِّ بعدَ الحملةِ الاستعماريَّةِ التي قادتها الملكة إيزابيلا Isabella (1451 - 1504 م) وزوجها ملك قشتالة فيرناندو الثَّاني Fernando II (1452 - 1516 م).

2. أثرُ التَّهجيرِ القَسريِّ للأندلسيين الذي قامت به السُّلطاتُ الإسبانيَّةُ، حيث تمَّ طرد المسلمين نحو بلدان شمال إفريقيا وهم مُجرَّدون من كلِّ شيءٍ إلَّا ما حملتْ ظهورهم.

ومع هذا الذي أصاب الأندلسَ وأهلها، قام العلماءُ بحفظِ الممكنِ من التُّراثِ الأندلسيِّ العظيمِ، فسجَّلوا آثارَ ابن حريقِ الشُّعريَّةِ والنَّثريَّةِ، وكان الطَّابعُ الغالبُ عليها هو الشُّعرُ، ولذلك سجَّلَ المؤرخون سيرتهُ على أنَّه شاعرٌ لا نائرٌ، حيث ضربَ في مُختلفِ الأغراضِ الشُّعريَّةِ القديمةِ وأوزانها، كما تماشى مع الجديد الذي أبدعه الأندلسيون كالموشَّح.

وجاءت الدِّراساتُ الحديثةُ لتُعطيَ بُعداً جديداً لدراسةِ الإبداعِ الأدبيِّ، الذي لم يكن يخطرُ على بالِ الشَّاعرِ وأهلِ زمانه، ومنها الدِّراسةُ الأسلوبيةُ التي تُعوصُ في عمقِ النَّصِّ، وتستخرجُ كنوزه الجَماليَّةِ، وعليه جاء هذا المقالُ ليعالجَ جانباً من هذه الجَماليَّاتِ عندَ هذا الشَّاعرِ، ليتفاعلَ بذلك الشُّعرُ القديمُ مع الدِّراساتِ الحديثةِ التي جعلت من القارئِ عنصراً مهمَّاً في العمليَّةِ الأدبيَّةِ الإبداعيةِ، ومن هنا تأتي إشكاليَّةُ الموضوعِ، وهي:

فيمَ يتمثَّلُ الجَمالُ الإيقاعيُّ الأسلوبِيُّ في شعرِ ابن حريقِ؟
والتي تندرجُ تحتها الأسئلةُ الآتيةُ:

— مَن الشَّاعرُ المبدعُ ابن حريقِ؟

— ما القصيدةُ التي أبدعها في مدحِ أحدِ الخلفاءِ الموحِّدين، وأين مكنمُ جمالها الإيقاعيُّ؟

— ما مظهرُ الأثرِ الجَماليِّ الإيقاعيِّ عندَ الشَّاعرِ ابن حريقِ؟

— ما هي القيمةُ الفنيَّةُ التي حازها الشَّاعرُ من خلالِ الدِّراسةِ الأسلوبيةِ؟

هذه الأسئلةُ وغيرها مما سيطرأ في هذا البحثِ سأحاولُ الإجابةَ عنها في هذه الدِّراسةِ التي تكتسي أهميَّةً بالغةً، وذلك لإبرازِ هذا الأدبِ العربيِّ الأندلسيِّ الذي بلغ الآفاقَ، وكان مبدعوه من الذين يُشار إليهم بالبنانِ حتى صاروا أعلاماً نيرةً للأُمَّةِ، فمدحهم وأثنى عليهم أهلُ المغربِ والمشرقِ.

وتتمثَّلُ أهدافُ هذه الدِّراسةِ في إجلاءِ النَّقاطِ التَّاليَّةِ:

أ. تعريفِ مختصرِ بصاحبِ النَّصِّ.

ب. تقديمِ النَّصِّ، وعرضِ أفكاره، ومناسبتة.

ت. دراسةُ تطبيقيَّةُ للنَّصِّ من منظورِ نقديِّ معاصرٍ يتمثَّلُ في أسلوبيةِ الصَّوتِ

وإيقاعه.

ث. خاتمة.

وهنا لا يفوتني أن أشير إلى أن الدراسات السابقة التي تناولت ترجمة حياة الشاعر، ودوّنت آثاره الشعريّة هي قديمة، ولا توجد دراسة معاصرة إلا واحدة قام بها الباحث المغربي محمد بن شريفة (ت 22 نوفمبر 2018 م)، وتمثّلت في جَمْع ديوانه، وشيئاً من حياته فحسب، وعليه فالدراسات السابقة هي:

- ابن إدريس التّجيجي (ت 598 هـ/1202 م)، في كتابه: (زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السّافر). وسجّل فيه بعض قصائده.

- ابن الأبار (ت 658 هـ/ 1260 م) في كتابه: (التكملة لكتاب الصّلة)، وفيه تراجم العلماء والأدباء، و(تحفة القادم)، استدركات على ما لم يذكره في كتابه السّابق، وقد قام بتحقيقه (إحسان عباس)، وقام بتحقيقه أيضاً (إبراهيم الأبياري) بعنوان: (المقتضب من كتاب تحفة القادم).

- ابن عبد الملك المراكشي (ت 703 هـ/1303 م) في كتابه: «الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصّلة» تناول فيه حياة الشاعر باقتضاب، وقصيدة من ثلاثة عشر بيتاً مطلعها: «أُبْعِدَ الشَّيْبَ لِهَوّاً وَلِعَباً»، ونتفةً ومقطوعةً من ثلاثة أبيات، وكلاهما في ردّه على من ذم مسقط رأسه بلنسيّة.

- لسان الدّين بن الخطيب (ت 776 هـ/1374 م): في كتابه: «الإحاطة في أخبار غرناطة» تناول فيه قصيدة واحدة للشاعر والتي مطلعها: «أُبْعِدَ الشَّيْبَ لِهَوّاً وَصَبّاً كَلاً، لَا لِهَوّاً وَلَا لِعَبّاً». -الذهبي شمس الدّين (ت 748 هـ/1348 م) في كتابه: «سير أعلام النبلاء»، و: «المستملح من كتاب التّكملة»، تناول فيهما ترجمة مختصرة جداً لابن حريق.

ويمثّل مجال الدّراسة إبراز حياة الشاعر باختصار، وكذا دراسة إحدى قصائده لبيان مدى قدرته على النّظم والإبداع، حيث وسمتُ الموضوع بـ: «جمالية الإيقاع في شعر ابن حريق البلنسي»، وذلك من خلال قصيدته (ما عسى) نموذجاً للدّراسة، مُستعيناً بالمنهج الأسلوبى، الذي يدرّس النّصّ من داخله، لإظهار جانب من مستوياته الجماليّة الكامنة فيه، وذلك من خلال دراسة الظّاهرة الصّوتية عند الشاعر، ووفق النّقاط التّالية:

أولاً: المبدعُ:

المبدعُ هو ذلك الذي يمتلك فدراتٍ ذهنيّةً وفكريّةً يفوقُ بها أهل زمانه في الإنتاج العلمي أو الأدبي، وقد امتازت الأندلس على مرّ أيامها بكثيرٍ من فطاحلة الأدب والشّعر، فضلاً عن العلماء في مختلف العلوم التّجريبية والرياضية والمنطقية، وكان من بين هؤلاء الشّاعرُ المبدعُ «أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن حريق البلنسي المخزومي»¹، وقيل: هو «أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن سلّمة بن حريق المخزومي البلنسي»²، المعروف باسم جدّه (ابن حريق)، حيث يُعرّفُ باسمه، وبلقبه العائلي؛ فيقول:

فَوَجَدِي بِهِ كَاسِمِي عَلِيٌّ زَفِيرُهُ وَجَدِّي مِنْ نَعْتِ الْفُوَادِ حَرِيْقُ³

فقد ذكر اسمه في صدر البيت، وصرّح باسم جدّه (حريق) في عجز البيت، ويقول أيضاً مصوراً الوضع

الاجتماعي العامّ في الأندلس، ومكانة ذويه بني حريق:

وَإِنَّكَ أَكْثَرُ الْمُثْرِينَ يَوْمًا إِذَا أَحْرَزْتَ شُكْرَ بَنِي حَرِيقِ 4

وُلِدَ شاعرُنَا فِي مَدِينَةِ بَلَنْسِيَةِ (Valencia) شَرْقِ الأَنْدَلُسِ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ شَهْرِ رَمَضَانَ عَامِ 551 هـ لِأُسْرَةٍ غَيْرِ مَعْرُوفَةٍ، سَوَى أُمَّهَا مِنْ سَلَالَةِ بَنِي مَخْزَمٍ؛ تِلْكَ الْقَبِيلَةُ الْعَرَبِيَّةُ الْقُرَشِيَّةُ 5، وَدَخَلَ الكُتَّابُ فِي صَبَاهِ عَلَى عَادَةِ الأَنْدَلُسِيِّينَ، فَأَخَذَ شَيْئًا مِنْ عُلُومِ عَصْرِهِ كَاللُّغَةِ وَالنَّحْوِ وَالتَّأْرِيخِ وَأَيَّامِ الْعَرَبِ، وَالحَدِيثِ الشَّرِيفِ، وَعَاشَ كَأَتْرَابِهِ « وَلَهَا كَمَا يَلْهُو الشَّبَابُ، وَأَشَارَ إِلَى ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ، إِذْ يَقُولُ:

ذَكَرْتُ بِهِ الأَحْبَابَ إِذْ أَنَا يَا فِعْوَإُذْ غَصَّيْ لَدُنِ الفُرُوعِ وَرِيقُ

وَإِذْ أَنَا مَعْدُورٌ عَلَى الجَهْلِ فِي الهَوَى وَشَأْوِ ارْتِكَاضِي فِي النِّشَاطِ عَمِيقُ «6

بِرَعٍ فِي فَنِّ القَوْلِ المَنْظُومِ مِنْذُ شَبَابِهِ، وَطَرَقَ أَغْرَاضُ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، وَلَا سَيِّمًا المَدْحُ، حَيْثُ أَشَادَ بِأَكْبَرِ الدَّوْلَةِ المَوْجِدِيَّةِ (516-668 هـ/1121-1269 م) لِانْتِصَارَاتِهِمُ السَّاحِقَةِ عَلَى اعْتِدَاءَاتِ نَصَارَى إِسْبَانِيَا. وَأخِيرًا بَعْدَ حَيَاةٍ حَافِلَةٍ بِالعَطَاءِ تَفَرَّغَ لِلتَّأْلِيفِ وَالاِسْتِنْسَاخِ، إِلَى أَنْ وَاوَاهُ أَجَلَهُ لَيْلَةَ الإِثْنِينَ 18 شَعْبَانَ 622 هـ، حَيْثُ دُفِنَ فِي مَسْقَطِ رَأْسِهِ (بَلَنْسِيَّةَ)، بِمَقْبَرَةِ بَابِ بِيْطَالَةِ، وَصَلَّى عَلَيْهِ الإِمَامُ الخَطِيبُ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ بِنِ قَاسِمٍ. 7.

سئلة وغيرها سنعالجها في هذا البحث ***** ثانيًا : مكانته الشعريّة:

كَانَ ابْنُ حَرِيقِ البَلَنْسِيُّ شَاعِرًا مُكْثَرًا، مُجِيدًا فِي ذَلِكَ أَيَّمَا إِجَادَةٍ! كَمَا أْبَدَعَ فِي الفَنِّ الشِّعْرِيِّ المَسْتَحْدَثِ كَالْمَوْشَحِ؛ الَّذِي كَانَتْ « انْطِلَاقَتُهُ مِنْ الأَنْدَلُسِ، عَلَى يَدِ مُقَدِّمِ بَنِ مَعَاظِرِ الفَرِيرِيِّ أَحَدِ شِعْرَاءِ الأَمِيرِ عَبْدِ اللَّهِ بِنِ مُحَمَّدِ المَرْوَانِيِّ... وَعِبَادَةِ القَرَّازِ شَاعِرِ المَعْتَصِمِ بِنِ صَمَادِحِ صَاحِبِ المَرِيَّةِ «8. وَقَدْ أَشَارَ إِلَى ذَلِكَ تَلْمِيذُهُ ابْنُ الأَبَّارِ ، فَقَالَ: «أَبُو الحَسَنِ عَلِيِّ بِنِ حَرِيقٍ شَاعِرٌ بَلَنْسِيَّةِ الفَحْلِ، لَهُ أَرْجُوزَةٌ بِدِيعَةٍ عَارِضٌ بِهَا أَبُو الحَسَنِ بِنِ سَيِّدَةٍ عَلَى حُرُوفِ المَعْجَمِ أَيضًا، وَمَقْصُورَةٌ عَارِضٌ بِهَا أَبُو بَكْرٍ بِنِ دَرِيدٍ... وَقَدْ سَمِعْتُ مِنْهُ دِيوَانَ شِعْرِهِ «9، وَتُعْتَبَرُ مَقْصُورَتُهُ «أَقْدَمَ مَقْصُورَةٍ فِي الغَرْبِ الإِسْلَامِيِّ، وَلَمْ يُوقَفْ عَلَى ذِكْرِ مَقْصُورَةٍ قَبْلَهَا «10. كَمَا وَصَفَهُ الذَّهَبِيُّ بِالإِبْدَاعِ وَالتَّجْدِيدِ فِي الفُنُونِ الشِّعْرِيَّةِ، مِمَّا جَعَلَهُ يَمْتَازُ بِشَاعَرِيَّةٍ فِدَّةٍ، بِقَوْلِهِ: «هُوَ شَاعِرٌ بَلَنْسِيَّةِ، كَانَ إِنْ نَظَّمَ أَعْجَزَ وَأَبْدَعَ، وَإِنْ نَثَرَ أَوْجَزَ وَأَبْلَغَ «11.

و وَصَفَ مَكَانَتَهُ الشِّعْرِيَّةَ مِمَّا جَعَلَ النَّاسَ يَأْخُذُونَ عَنْهُ أَشْعَارَهُ، وَرَاحُوا يَبْتُوثِنُهَا فِي المَغْرِبِ وَالمَشْرِقِ، (ابْنُ الغَرْنَاطِيِّ ت 708 هـ/1308 م)، إِذْ يَقُولُ: «ابْنُ حَرِيقٍ شَاعِرٌ مُجِيدٌ أَخَذَ عَنْهُ النَّاسُ شِعْرَهُ كَثِيرًا وَرَوْوَهُ «12، وَلِذَلِكَ اعْتَبَرَهُ جَعْفَرُ بِنِ ثَعْلَبِ الأَدْفُويِّ (ت 748 هـ/1347 م) شَيْخَ الأَدَبِ فِي جَمِيعِ أَقْصَايِ البِلْدَانِ، فَقَالَ: «عَلِيِّ بِنِ مُحَمَّدِ البَلَنْسِيِّ ذَكَرَهُ ابْنُ مَسْدِيِّ، وَقَالَ: هُوَ شَيْخُ الأَدَابِ مَشْرِقًا وَمَغْرِبًا! «13.

ثالثًا: النَّصُّ وَمَنَاسِبَتُهُ وَأَفْكَارُهُ:

وَمِنْ دِيوَانِهِ الضَّخْمِ الَّذِي قُدِّدَ أَغْلِبُهُ، النَّصُّ التَّالِيُّ يُشِيدُ فِيهِ بِبَطُولَاتِ الخَلِيفَةِ المَوْحِدِيِّ أَبِي يَوْسُفَ يَعْقُوبَ بِنِ يَوْسُفِ المَنْصُورِ بِاللَّهِ (ت 595 هـ/1199 م)، فِيَقُولُ¹⁴:

1. مَا عَسَى تَبْلُغُ شُكْرًا مَا عَسَى مَنْ حَمَى الدِّينَ وَأَخْيَا الأَنْفُسَا
2. فَتَحَ اللَّهُ لَهُ الفَتْحَ الَّذِي شَمَلَ الدُّنْيَا فَدَعَّ أَنْدَلُسَا
3. أُسْبِغَ النُّعْمَى فطَابَتْ جَنَّةٌ وَجَلَّ البُشْرَى فَقَامَتْ عُرْسَا

4. جَفَّ مَاءُ الْعُصْنِ مَحَلًّا فَهَمَى وَتَشَكَّى التَّغْرِشَجَا فَأَسَى
5. يَرِبُ النَّجْمُ لَهُ عَسْكَرَهُ وَيُغَيِّرُ الصُّبْحُ عَنْهُ وَالْمَسَا
6. لَمْ يُثْرِ خَيْلًا إِلَى نَيْلِ مَدَى فَأَصَابَتْ دُونَهُ مَا حُبِسَا
7. لَوْ أَتَتْ بَحْرًا فَعَزَّتْ سُمْنٌ أَوْجَدَتْ فِيهِ طَرِيقًا يَبَسَا
8. أَوْ سَمَا فِي السُّحْبِ عَنْهَا مَطْلَبٌ عَلَّقَتْ مِنْ كُلِّهْدَبٍ مَرَسَا
9. ضَحِكَ الدَّهْرُ لَنَا بِشْرًا بِهِ بَعْدَمَا كَانَ عَلَيْنَا عَبَسَا
10. طَالَمَا كُنَّا سَوَامًا هَمَلًا نُهْزَةَ الذِّئْبِ إِذَا مَا افْتَرَسَا
11. فَرَعَانَا رَعِيَّةً لَا نَتَّقِي مَعَهَا ذَعْرًا وَلَا نَطْوِي أَسَى
12. وَبَنَى سُورَ قَنَا يَكْنُفُنَا أَطْلَعَ الخُرْسَانَ فِيهِ حَرَسَا
13. مَلِكٌ يَحْسِبُهُ مُبْصِرُهُ مَلِكًا شَاكِلَ هَذَا الْأَنْسَا
14. أَيُّهَا الْوَفْدُ ادْخُلُوا حَضْرَتَهُ وَتَرَاءُوا نُورَهَا الْمُقْتَبَسَا
15. وَانزَعُوا الْأَخْفَافَ مِنْ أَقْدَامِكُمْ كَيْ تُلَاقِي تَرْبَهَا الْمُقَدَّسَا
16. وَخُذُوا مِنْ تَحْتِ نَعْلِيهِ الثَّرَى فَادْخُرُوا عِلْقَ الشِّقَاءِ الْمُتْنَسَا
17. تُكْحَلُ الْعَيْنُ بِهِ إِنْ رَمَدَتْ يَنْطِقُ الطِّفْلُ بِهِ إِنْ حَرَسَا
18. تَصْلُحُ الْحَالُ بِهِ إِنْ فَسَدَتْ يَنْعَشُ الْجَدُّ بِهِ إِنْ تَعَسَا
19. تَنْشَطُ النَّفْسُ بِهِ إِنْ سَمِمَتْ يَرْطُبُ الْعَيْشُ بِهِ إِنْ يَبَسَا
20. يَا إِمَامَ الدِّينِ هُنْتُتْ بِهِ فَرَحًا مَاتَ الْعِدَا مِنْهُ أَسَى
21. غَزْوَةٌ جَاهَزَتْ عَنْهَا لَمْ تَكُنْ مُلْغِزًا فِيهَا وَلَا مُخْتَنِسَا
22. شَرِبًا قُدَّتْ صَحِيحَاتِ الشَّوَى ضَمَّرَ الْخُصْرِ سَلِيمَاتِ النَّسَا
23. حَمَلْتُ أَنْصَارَ دِينٍ كَرُمُوا مَشْهَدًا فِيهِ وَطَابُوا أَنْفُسَا
24. أُسْدُ حَرْبٍ تَحْتَهَا الْفُتُخُ حَمَتْ كُنْسًا لَمَّا أَبَاحَتْ كُنْسَا
25. تَبَتُّوا لِلْهَوْلِ فِي ظِلِّ الْقَنَا يَتَأَسَّقُونَ الْمَنَايَا الْكُوسَا
26. يَا عُيُونًا حَضَرْتَ مَاذَا رَأَتْ يَا نَفُوسًا عَايَنْتْ مَا أَنْفَسَا
27. غُرٌّ أَدْفُونُسُ بِمَا أَمَلَى لَهُ مِنْ أَمَانِي غِيَّهَ مَنْ وَسَوَسَ
28. سَنَهَا سُوقٌ وَغَى لَكِنَّهُ كَلَّمَا بَايَعَ فِيهَا وَكَسَا
29. فَاتَى الْبَاطِلَ لَيْلًا مُدَجَّنَا وَأَتَى الْحَقَّ نَهَارًا مُشْمِسَا

إنَّ أَعْلَبَ شِعْرِ ابْنِ حَرِيْقِ الْبَلَنْسِيِّ الَّذِي بَيْنَ أَيْدِينَا الْيَوْمَ هُوَ فِي غَرَضِ الْمَدْحِ، حَيْثُ بَلَغَ أَحَدَ عَشْرَ نَصًّا مِنْ مَجْمُوعِ تِسْعَةِ وَثَلَاثِينَ نَصًّا، وَذَلِكَ بِمَجْمُوعِ ثَلَاثِمِائَةٍ وَعِشْرَةِ (310) أَبْيَاتٍ مِنْ مَجْمُوعِ أَرْبَعِمِائَةٍ وَسِتِّ وَثَمَانِينَ (486) بَيْتًا¹⁵، وَأَكْثَرُ مَدْحِهِ فِي الْخَلِيفَةِ أَبِي يُوْسُفَ يَعْقُوبَ، وَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ إِحْدَى مَدَائِحِهِ فِي النَّصْرِ الَّذِي أَحْرَزَهُ عَلَى مَلِكِ قِشْتَالَةِ الْأَذْفُونِشِ الثَّامِنِ (ALFONSO VIII) (ت 5 أَيْلُولِ 1214 م) الْمَعْرُوفِ بِالْبَيْلِ، وَذَلِكَ سَنَةَ 591 هـ/

قال الخليل: فدنوت منه، وقلت له: أيها الشيخ: ما الذي تقوله للصبي؟ فقال: علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم؛ يُسمى التنعيم، لقولهم فيه: نعم. قال الخليل: فقضيت الحج، ثم رجعت فأحكمته «20، ومنه فوضع وزن البحر، وما يتخلل هذا البحر أو ذاك من زحافات، والتي تكون في حشو أبياته، وعلل، والتي تقع في عروضة وضربه، هو ليستقيم النغم في أذن السامع (المُرسل إليه/ الممدوح)، فيقبل على القائل (المُرسل/ الشاعر)، فيتأثر بذلك.

ولمعرفة ذلك ها هو تطبيق على سبعة أبيات الأولى من النص يوضح لنا بحر القصيدة، وأثرها

النغمي والوجداني في المتلقي، وهو:

من حى الدين وأحيا الأنفسا			ما عسى تبلغ شُكراً ما عسى			كتابه شعريته
مُنْحَمَدِي	نَوَاحِلَ	أَنْفَسَا	مَاعَسَا	لُعْشُكُنْ	مَاعَسَاتِبْ	كتابه عروضية
0/0/0/	0/0///	0/0/0/	0//0/	0/0///	0/0//0/	التقطيع
فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	التفعيلات/الوزن
محدوف	زحاف الخبن	تامة	محدوفة	زحاف الخبن	تامة	مصطلح عروضي
شَمَلِ الدُّنْيَا فَدَعِ أَنْدِلَسَا			فتح الله له الفتح الذي			كتابه شعريته
شَمَلْدُونْ	يَأْفِدَعُ أَنْ	دَلَسَا	حَلَلْدِي	هَلْ لَمَتْ	فَتَحَلَلَا	كتابه عروضية
0/0///	0/0//0/	0///	0//0/	0/0///	0/0///	التقطيع
فَعْلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	التفعيلات/الوزن
زحاف الخبن	تامة	خبين	محدوفة	زحاف الخبن	زحاف الخبن	مصطلح عروضي
أَوْجَلَا الدُّشْرَى فَقَامَتْ عُرْسَا			أُسْبِعِ النُّعَى فَطَابَتْ جَنَّةُ			كتابه شعريته
أَوْجَلَالُشِينْ	رَفَقَامَتْ	عُرْسَا	جَنَّتُنْ	مَا فَطَابَتْ	أُسْبِعْنُغْ	كتابه عروضية
0/0//0/	0/0///	0///	0//0/	0/0//0/	0/0//0/	التقطيع
فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	التفعيلات/الوزن
تامة	زحاف الخبن	خبين	محدوفة	تامة	تامة	مص عروضي
وَتَشْكِي النَّعْرُ شَجَا فَأَسَى			جَفَّ مَاءُ الغصنِ مَخْلًا فَهَى			كتابه شعريته
وَتَشَكَّكْتُ	نُعْرُ شَجِينْ	فَأَسَى	فَهَى	غُصِنِ مَخْلَنْ	جَفَّ مَاءُ لْ	كتابه عروضية
0/0///	0/0//0/	0///	0///	0/0//0/	0/0//0/	التقطيع
فَعْلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	التفعيلات/الوزن
زحاف الخبن	تامة	خبين	مخبونة	تامة	تامة	مص عروضي

وَيُغْرِ الصُّبْحُ عَنْهُ وَالْمَسَا (21)			يَزْبَأُ النَّجْمُ لَهُ عَسْكَرَهُ		
وَلَمَسَا	صُبْحَعَتِيُوْ	وَيُغْرِصُ	كَرْهُوْ	مَلُوعَسِن	يَزْبَأَنَّجْ
0//0/	0/0//0/	0/0///	0///	0/0 ///	0/0//0/
فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
محذوف	تامة	زحاف الخبن	مخبونة	زحاف الخبن	تامة
فَأَصَابَتْ دُونَ مَا حُبِسَا			لَمْ يُثْرِ خَيْلًا إِلَى نَيْلِ مَدْيٍ		
حُبِسَا	دُونَمَا	فَأَصَابَتْ	مَلْدُنْ	لَنْ إِلَى نَيْ	لَمْ يُثْرِخِي
0///	0//0/	0/0///	0///	0/0//0/	0//0/0/
فَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
خبن	محذوف	زحاف الخبن	مخبونة	تامة	تامة
أَوْجَدْتُ فِيهِ طَرِيقًا يَبَسَا			لَوَأْتَتْ بَحْرًا فَعَزَّتْ سَفُنْ		
يَبَسَا	هَطَرِنَنْ	أَوْجَدْتُ فِي	سَفُنْ	رَنْ فَعَزَّتْ	لَوَأْتَتْ بَحْ
0///	0/0///	0/0//0/	0///	0/0//0/	0/0//0/
فَعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
خبن	خبن	تامة	مخبونة	تامة	تامة

ومن هذه الجداول يتبين لنا أن البحر الذي بنى عليه الشاعر قصيدته هو الرمل الذي «سماه الخليل بذلك، لأنه أشبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض»²¹، و«سبي الرمل رملاً لسرعة التطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن (0/0//0/) فيه، فهو في اللغة الإسراع في المشي، ومنه الرمل المعروف في الطواف»²²، ويقول سليمان البستاني: «بحر الرمل هو بحر الرقة، وجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات، ولذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات»²³، ويقول أحمد الهاشمي: «يتميز بحر الرمل بالرقة والرشاقة، ويلائم الموضوعات المتصلة بالعواطف كالأحزان والأفراح، والفخر والحماسة والرياء، ولذا كثر في شعر الأندلسيين، وأخرجوا منه ضروب الموشحات»²⁴، وهو من البحور الصافية، ولكنّه «مشوب، والمشوب لا يضاء الصفاء، ما لم تغلب عليه، فالثوب الأبيض لا تخرجه نقطة الحبر الأسود من بياضه»²⁵. وكونه صافياً لأن مداره على تفعيلة واحدة مكررة ثلاث مرات في كل شطر منه، وكونه مشوباً أن تفعيلته في الحشو، أو في الضرب والعروض تلحقها الرحافات والعلل، ومع ذلك يبقى جميلاً كالخانة السوداء في وجه الحسناء، فهل يضربها ذلك؟ أو يزيدا حسنا؟ وضابطه:

«رَمْلُ الْأَبْحَرِ تَرُوبِهِ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ»²⁶

العنصر الثاني : القافية :

عرفنا وزن القصيدة وبحرها الصافي وجماليتها، وبقي أن نعرف قافيتها، لأن «لها أثر واضح في موسيقى الشعر، فهي تكون جزءاً هاماً منها، ثم هي تتضمن الروي الذي تُنسب إليه القصيدة، وتلقب به»²⁷، وهي كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر أبيات القصيدة الواحدة من حرف وحركة؛ أي من ساكنٍ ومتحركٍ.

و قد اختلف العلماء في تعريفها وفي مقدارها، فقال الخليل: «هي من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله، وقال الأَخْفَشُ: القافية آخر كلمة في البيت. وقال الفراء: القافية حرفُ الزوي لأنَّه الحرف الذي تُنسبُ إليه القصيدة، فيُقال: قصيدةٌ نونيةٌ، وعينيةٌ»²⁸.

وقال أبو الحسن العروضي: «إعلم أنَّ الناس قد اختلفوا في القافية، فكلُّ قومٍ ذهبوا مذهباً، فالأخفش يرى أنَّ القافية آخر كلمة في البيت، وغيره جعلها كلمتين، قال الأخفش: سألنا أعرابياً وقد أنشد: بناتٌ وطءٌ على خدِّ الليل، أين القافية؟ فقال: خدِّ الليل، وقال قومٌ: هي النِّصْف الأخير من البيت، وقال آخرون: هي البيت بكامله! وقوم من العرب يجعلون القوافي هي القصائد»²⁹.

وعليه فالمُتَّبِع عند العروزيين هو ما قاله الخليل. قال التبريزي: «والجيد المعروف، من هذه الوجوه، قول الخليل والأخفش»³⁰، وعلى أساس هذا التباين في التعريف فإنَّ قافية قصيدة ابن حريق هي ما يوضِّحها الجدول التالي:

ملاحظات	قافية	قافية الأخفش	قافية الخليل	البيد ت	قافية	قافية الأخفش	قافية الخليل	البيد ت
<p>01. الألف للإطلاق لا يصلح أن يكون رويًا.</p> <p>02. قافية الخليل والأخفش تُتَّفَقان أحياناً وتختلفان أحياناً أخرى.</p> <p>03. قافية الخليل أحياناً تضمُّ كلمة وشطر كلمةٍ أخرى قبلها تبعاً للحركات والسُّكُنات التي وضعها كنظامٍ للقافية.</p> <p>04. الأخفش أهمل النظام الخليلي، واعتبر الكلمة الأخيرة من كلِّ بيتٍ هي القافية.</p> <p>05. البيت الخامس ينتهي بهمزٍ حذفت لاستقامة الوزن.</p>	<p>السِّين، وهي التي تُنسب لها القصيدة فنقول: سبيبة</p>	المثفينا	ثثفينا	16	<p>السِّين، وهي التي تُنسب لها القصيدة فنقول: سبيبة</p>	الأنفينا	أنفينا	01
		حرفنا	إن حرفنا	17		أندلبنا	أندلبنا	02
		ثعبنا	إن ثعبنا	18		عثرنا	مثرعثرنا	03
		يربنا	إن يربنا	19		قأسي	حثقأسي	04
		منه أمسي	منه أمسي	20		المينا	ولينا	05
		مختنينا	مختنينا	21		حبينا	قأ حبينا	06
		ثن نينا	ثن نينا	22		ينينا	قن ينينا	07
		أنفينا	أنفينا	23		مرنا	بن مرنا	08
		كُنينا	حثكُنينا	24		عبنا	نأ عبنا	09
		أكؤنا	أكؤنا	25		افترنا	مفترنا	10
		أنفينا	أنفينا	26		أمي	وي أمي	11
		ومؤنا	ومؤنا	27		حرفنا		12
		هأ وكينا	هأ وكينا	28			فبهحرفنا	
		مشمونا	مشمونا	29		الأنينا	ذل أنينا	13
						المثثينا	مثمثينا	14
			المقدنا	قدنا	15			

لقد رأينا أنَّ القصيدة سينيةٌ، وهي منتهيةٌ بساكنٍ يتمثل في حرف الإطلاق (الألف) الساكن، وكما هو معلوم فإنها عند التقطيع لا تحتاج إلى إشباعٍ بساكنٍ، حيث أغنانا الشاعر عن ذلك، وأتى به ليستقيم له الوزن، وهذا الذي فعله الشاعر ابن حريقٍ قد سلكه قبله فحول شعراء الجاهلية كعمرو بن كلثوم في معلقته النونية:

« أَلَاهِي بِصَحْنِكِ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا »³¹

وكما هو معلوم، فإنَّ القافية الخليلية «تبدأ من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع حركة ما قبله»³²، وعليه فإنَّ القافية في قصيدة الشاعر تمثلت في تفعيلة الضرب: «فَعِلْنُ/0///» وجزء من التفعيلة التي قبلها ما عدا تفعيلة البيت الأول: «فَاعِلْنُ/0//0/» فهي الوحيدة التي جاءت مستقيمة في حين أنَّ الأخرى كما هو مبينٌ في الجدول رقم: (2) أسفله جاءت القافية على النحو التالي: «تُنْ فَعِلْنُ/0///0/»، وهي تُقابلُ تفعيلة البسيط: «مُسْتَعِلْنُ»، وأصلها: «مُسْتَفْعِلْنُ» أصابها الطُّيُّ، وهو حذف الساكن الرابع، وتصير: «مُتَفْعِلْنُ».

الجدول رقم: (01) القافية المحذوفة:

من حمى الدين وأحيا الأنفسا			ما عسى تبلغ شُكراً ما عسى			كتابة شعريّة
مُتَحَمِّدِي	نَوَاحِلُ	أَنْفُسَا	فَاعِلْنَا	لُعْشَكُنْ	فَاعِلْنَا	كتابة عروضية
0/0/0/	0/0///	0//0/	0//0/	0/0///	0/0//0/	التقطيع
فَاعِلَاتْنُ	فَعِلَاتْنُ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتْنُ	فَعِلَاتْنُ	فَاعِلَاتْنُ	التفعيلات/الوزن
محدوفة	زحاف الخبن	تامة	محدوفة	زحاف الخبن	تامة	مصطلح عروضي

الجدول رقم: (02) القافية المخبونة:

شَمَلِ الدُّنْيَا فَدَعِ أَنْدِلْسَا			فتح الله له الفتح الذي			كتابة شعريّة
شَمَلْدُونُ	يَأْقِدَعِ أَنْ	دَلْسَا	حَلَلْدِي	هَلْلَقْتُ	فَتَحَلَلَا	كتابة عروضية
0/0///	0/0//0/	0///	0//0/	0/0///	0/0///	التقطيع
فَعِلَاتْنُ	فَاعِلَاتْنُ	فَعِلُنْ	فَعِلَاتْنُ	فَعِلَاتْنُ	فَعِلَاتْنُ	التفعيلات/الوزن
محدوفة	زحاف الخبن	تامة	محدوفة	زحاف الخبن	زحاف الخبن	مصطلح عروضي

العنصر الثالث: الحروف وأصواتها:

وأما الحروف الواردة في القصيدة فلها إيقاعات خاصة بها، ونغمٌ تحدّثه من خلال الموضوع المتناول، ذلك أنّ «للشعر جرسٌ موسيقي في الألفاظ، إذ الحروف منها ما هو مجهورٌ، وما هو مهموسٌ، وما له جرسٌ قويٌّ، وما ليس له هذا الجرس، ثمّ أليس فيها من الحركات التي تُكسبُ الحروف أصواتاً لها جرسٌ و نغمٌ؟ فهكذا لا تخلو الكلمات من موسيقى»³³، وشاعرنا قد تناول موضوعات: الانتصار؛ المقام الذي سما إليه الخليفة، مكانة أدفونش ملك النصراري وهزيمته، وهنا ما هي الأنعام التي أحدثتها الأحرف المكررة في القصيدة حتى أعطتها إيقاعاً خاصاً جعلنا نشعر به، ونتأثر؟

لقد حدّد علماء الأصوات بأنَّ حروف اللسان هي الغالبة عدداً في حروف الهجاء العربي، وتبلغ ثمانية عشر حرفاً؛ لها عشرةٌ مخارج هي:

- المخرج الأوّل: أقصى اللسان قريباً من الحلق، وما يُحاذيه من الحنك الأعلى، كحرف القاف.
- المخرج الثّاني: أقصى اللسان ودون الحلق قريباً من الفم، وما يُحاذيه من الحنك الأعلى، كحرف الكاف.
- المخرج الثّالث: وسط اللسان؛ وما يُحاذيه من الحنك الأعلى، وتخرج منه الجيم، والشّين، والياء.
- المخرج الرّابع: من أدنى حافة اللسان كاللام.
- المخرج الخامس: من طرف اللسان تحت مخرج اللام كالنون.
- المخرج السّادس: من طرف اللسان مع إدخاله قليلاً إلى ظهره كالراء.
- المخرج السّابع: من رأس اللسان مع اتّصاله بلحمة منبت الأسنان العليا كالطاء، والدّال، والتّاء.
- المخرج الثّامن: من رأس اللسان مع ما بين الثّنايا العليا والسّفلى الصّاد، والسّين، والرّاي.
- المخرج الثّاسع: من ظهر اللسان مع الثّنايا العليا؛ كالثّاء، و الطّاء، والدّال.
- المخرج العاشر: من رأس اللسان أي حافته مع التصاقها بما يُحاذيها من الأضراس العليا، كالضّاد.

ولكلّ مخرجٍ من هذه المخارج دلّلته التّغميّة، وأثرها الإيقاعي في النّفس، ومنه فقد اخترنا منها حرفين للدراسة الصّوتية كرّهما الشّاعر كثيراً في قصيدته؛ وهما:

الأوّل حرف «السين»، وهو في ذات الوقت حرف الرّوي للقصيدة، وقد تكرّر تسعاً وأربعين مرّةً من 233 كلمة ذات معنى كالاسم والفعل الواردة في القصيدة مع حذف الحروف التي لا تظهر معانيها إلّا في إطار الجُملة المفيدة، وعليه فإنّ نسبة تكرار حرف «السين» هي: $(100 \times 49) : 233 = 21.03\%$ ، أي أكثر من $1/5$ ، (خُمس) ألفاظ القصيدة، في حين أنّ بقيّة الحروف اشتركت في بقية النّسبة، وذلك لما في هذا الحرف من تنفيسٍ للرّجل المحارب الذي لا يهدأ له بالٌ وهو يُجابه العدوّ يلقنه الدُّروس، وهذا المحاربُ هو الخليفة الموحّدي أبو يوسف يعقوب حيث وقّقه الله عزّ وجلّ للانتصار على عدوّه ملك النّصارى الأدفونش (ألفونسو الثّامن)، حيث أعدّ العدة كما جاء في النّص: (وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ)³⁴، كما فيها تنفيسٍ للشّاعر وهو يصفُ عدو الخليفة بما يليق به من حقارة وهوانٍ.

وعليه فالألفاظ التي ورد فيها هذا الحرف والتي تدلُّ على التّنفيس المتعلّق بالخليفة، حسب معانيها الواردة في الأبيات، هي: عسى (مرّتان)، الأنفسا، أندلسا، أُسبغ، عُرّسا، أسمى (مرّتان)، المسّا، حُبسا، سُفْنٌ، يَبَسّا، سما، السحب، مَرَسّا، عَبَسّا، الأنسا، المُقْتَبَسّا، المُقَدَّسّا، المُنْفَسّا، النَّفْسُ، أَنْفَسّا، أُسْدٌ، كُنَسّا(مرّتان)، يَتَاسَقُونَ، أُكُوسًا، نَفُوسًا، أَنْفَسًا، سَلِيمَاتٌ، النَّسّا، مُشْمِسّا.

والألفاظ المتعلّقة بدمّ العدوّ بحيث تدلُّ على تنفيس الشّاعر والخليفة معاً؛ هي: سَوَامًا، افترسا، سُورَ، الخُرْسَانِ، حَرَسّا، يَحْسِبُهُ، حَرَسّا، فَسَدت، تَعَسّا، يَبَسّا، أَسَى، مُخْتَنِسّا، سَيِّمَت، وَسَوَسَ، سَنَّهَا، سُوقٌ، وَكَسّا.

ونلاحظ أيضاً أنّ الشّاعر ابن حريق قد كرّر لفظ (النّفس) ومشتقاته، لبيّن دلالاته المختلفة، ويعبر عن الضّيق الذي يعاني منه المسلمون من جرّاء اعتداءات النّصارى المتكرّرة، والتي انتهت في كلّ مرّة -بتوفيق الله

بهزيمتهم، حيث أن الباطل لا يستطيع مجابهة الحق، فضلاً عن الانتصار عليه، ما دامت هناك وحدة دينية ووطنية، وهي: (الأنفَسَا، المُنفِيسَا، النَّفْسُ، أَنْفَسَا، نَفُوسَا، أَنْفَسَا).

وأما الحرف الثَّاني؛ الذي احتلَّ مرتبة موالية، فهو حرف «الدَّالِ»، وهو حرف شديد مجهورٌ منغلق على نفسه، يعبر عن شدة الحياة و مساوتها وحوادثها المتكررة التي نعيشها يومياً، وما فيها من أعداء، فانتصار أو هزيمة، ومنه نلاحظ أن الشاعر قد كرره عشرين مرّة، وقد ورد في الألفاظ التالية: الدَّين، الدُّنيا، فدَع، أندُلسَا، مدى، دونه، أوجدتْ، هُدب، الدَّهرُ، بعد، الوفد، ادخلُوا، أقدامكم، المقدَّسا، فادخروا، الدَّين، العدا، قُدتْ، دين، مشهداً، أدفونش، مُدجناً، وذلك بنسبة ما يلي: (100 X 20): 233 = 8.58 %.

الخاتمة:

إن هذا البحث كشف لنا جانباً مهماً من جوانب النظرية النقدية الأسلوبية، وذلك لقصيدة الشاعر ابن حريق البلنسي: «ما عسى تبلغ الشُّكر ما عسى»، والتي بثَّ فيها واقع المسلمين وحالهم تحت قيادة الخليفة الموحدي أبي يوسف، وما يعانونه من الأدفونش (Alfonso VIII) ملك قشتالة. وكان الشاعر قد سلك في سبك هذه الصُّورة ونقلها مسلكاً جمالياً يشدُّ القارئ المتلقِّي شداً محكماً، بحيث ما يقرأ البيت الأول حتى يتشوق لقراءة البيت الموالي، وهكذا دواليك حتى ينتهي من الأبيات كلّها فيخرج بحصيلة تتمثل في بيان مرحلة هامة من تاريخ المسلمين في الأندلس.

وهذا المسلك الجمالي الذي أخذ طريقه الشاعر ظهر لنا منذ البداية حين عرفنا بحر القصيدة، وهو «الرَّمَل» الذي اعتبره العلماء والنقاد من البحور الصَّافية، وما الصَّفَاء إلا في الجمال، وكذا نغمه، وغنائه، ومناسبته لكلِّ العواطف من فرح وحزن، وفخرٍ وحماسة، ومنه فإنَّ الشاعر قد وُفق في عرضه، وموسيقاه، مما جعلنا نكتشف سحر القصيد عنده، وهذا لا شكَّ أنه سيمتد إلى جميع قصائد ديوانه، فهو فعلاً فحلَّ الشعراء، صاحب شاعريّة و نغم موسيقي وصوتي يفيض جمالاً، وعليه نقدّم النتائج التالية:

1. الأسلوبية منهجٌ نقدي إبداعي يُظهر كوامن النَّصِّ الجمالية.
2. ابن حريق البلنسي شاعر مبدعٌ، استطاع أن يؤثر في المتلقِّي سامعاً وقارئاً.
3. المديحُ نغمٌ، وغناءٌ يتغنى به الشاعر تمجيداً للممدوحه، وهذا ما أبرزتُه الدِّراسة الأسلوبية في مستواها الصّوتي لقصيدة «ما عسى».
4. الإيقاع النغمي في القصيدة تمثل في نظم الشاعر على بحرٍ صافٍ مناسبٍ لكلِّ العواطف هو الرَّمَل.

5. الصّوتُ علامةٌ فارقةٌ، وله أثره في النَّفس لا سيّما في النَّغم الذي يُحدِثه القصيد.
6. للحرف وصوته الإيقاعي جرسٌ موسيقي يشدُّ السّامع، ويؤثر في أذنه ومن ثمَّ جوارحه،

فيتفاعله كيانه مع جماليّته.

هوامش وإحالات المقال

ابن الأبار: التكملة لكتاب الصِّلة ج 3، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 1415 هـ/ 1995 م، ص 232، وص 233. ويُنظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصِّلة مج 3، تحقيق إحسان عبّاس و محمد بن شريفة وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي تونس، ط 1، 2012 م، ص 230. ويُنظر: الذهبي: المستملح من كتاب الصِّلة، تحقيق وضبط وتعليق

- بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 1429 هـ/ 2008 م، ص 327. ويُنظر: ابن إدريس التَّجِيبِي: كتاب زاد المسافر وُعْرَة محيا الأدب السَّافِر، نشر وتحقيق عبد القادر محداد، بيروت، 1358 هـ/ 1939 م. ص 34.
- ² الصَّفدي: الوافي بالوفيات ج 21، تحقيق أحمد الأرنبوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1420 هـ/ 2000 م، ص 276.
- ³ ابن حريق: الديوان، دراسة وتحقيق محمد بن شريفة. دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1417 هـ/ 1996 م، ص 137.
- ⁴ ابن حريق، نفسه، ص 140. ويُنظر: ابن إدريس التَّجِيبِي، مصدر سابق، ص 23.
- ⁵ ابن الأثير: التكملة لكتاب الصِّلة ج 3، مصدر سابق، ص 232، وص 233. ويُنظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصِّلة مج 3، مصدر سابق، ص 230. ويُنظر: الذَّهبي: المستملح من كتاب الصِّلة، مصدر سابق، ص 327. ويُنظر: ابن إدريس التَّجِيبِي: كتاب زاد المسافر وُعْرَة محيا الأدب السَّافِر، مصدر سابق. ص 34.
- ⁶ ابن حريق: الديوان، نفسه، ص 18. وقوله: وريقٌ: ما حَسُن من ورق الشَّجر.
- ⁷ يُنظر: ابن الأثير: التكملة لكتاب الصِّلة ج 3، نفسه، ص 233. ويُنظر: ابن عبد الملك المراكشي ج 3، نفسه، ص 232.
- ⁸ ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون ج 1، وضع فهارسه خليل شحادة، مرا سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1421 هـ/ 2000 م، ص 817.
- ⁹ ابن الأثير، التكملة لكتاب الصِّلة ج 3، نفسه، ص 233.
- ¹⁰ ابن حريق: الديوان، نفسه، ص 75.
- ¹¹ (الذَّهبي) شمس الدِّين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء ج 22، تح بشار عواد معروف ومحيي هلال السَّرحان، ط 1، مؤسسة الرِّسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1405 هـ/ 1985 م، ص 295.
- ¹² أبو جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي: كتاب صلة الصِّلة مج 3، تحقيق شريف أبو العلا العدوي، ط 1، مكتبة الثقافة الدِّينية، القاهرة، 1429 هـ/ 2008 م، ص 295.
- ¹³ جعفر بن ثعلب الأذْفُوي: البدر السَّافر عن أنس المسافر ج 2، ترجمة رقم 194، در تح محمد فتحي فوزي، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط 1، 1997 م، ص 103.
- ¹⁴ ابن حريق: الديوان، نفسه، ص 127، وص 128.
- ¹⁵ ابن حريق: الديوان، نفسه، ص 111 - 153.
- ¹⁶ يُنظر: راغب السَّرجاني: قصَّة الأندلس من الفتح إلى السُّقوط، مؤسسة إقرأ للتَّوزيع والنَّشر والترجمة، القاهرة، ط 1، 1432 هـ/ 2011 م، ص 586. ويُنظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ مج 10، تحقيق محمد يوسف الدَّقاق، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 4، 1424 هـ/ 2003 م، ص 237-238. ويُنظر: علي بن أبي زرع الفاسي: الأيس المطرب روض القرطاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ط 1، 1972، ص 226.
- ¹⁷ سورة لقمان: الآية 19.
- ¹⁸ سورة الحُجرات: من الآية 2.
- ¹⁹ سورة الحُجرات: الآية 4.
- ²⁰ محمد بن حسن بن عثمان: المُرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1425 هـ/ 2004 م، ص 7. ويُنظر: مهدي المخزومي: الخليل بن أحمد أعماله ومنهجه، نشر وزارة المعارف العراقيَّة، مطبعة الزَّهراء، بغداد، ط 1، 1960، ص 185-193.
- ²¹ ابن رشيقي القيرواني: العُمدة في محاسن الشَّعر وأدابه ونقده ج 1، تحقيق محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 5، 1401 هـ/ 1981 م، ص 136. ويُنظر: غازي يموت: بحور الشَّعر العربيَّ عَرُوض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنَّشر، بيروت، ط 2، 1992، ص 131.
- ²² صفاء خلوصي: فنُّ التَّقطيع الشَّعري والقافيَّة، ط 5، 1397 هـ/ 1977 م، ص 133. ويُنظر: غازي يموت، نفسه، ص 131.
- ²³ غازي يموت، نفسه، ص 131، ويُنظر: هومبروس: الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي للتَّعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، د ط، 2012 م، ص 81.
- ²⁴ محمد علي الهاشمي: العَرُوض الواضح وعلم القافيَّة، دار القلم، دمشق، 1412 هـ/ 1991 م، ص 93.
- ²⁵ محجوب موسى: الميزان علم العروض كما لم يُعرض من قبل، مكتبة مديولي، القاهرة، ط 1، 1997، ص 200.
- ²⁶ سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1419 هـ/ 1999 م، ص 75.

- ²⁷ مهدي المخزومي: الخليل بن أحمد أعماله ومنهجه، نفسه، ص 186.
- ²⁸ الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 4، 1407 هـ / 1986 م، ص 199. ويُنظر: الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسناني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 3، 1415 هـ / 1994 م، ص 149. ويُنظر: سعيد محمود عَقَيْل، نفسه، ص 22.
- ²⁹ أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي: الجامع في العروض والقوافي، تحقيق زهير غازي زاهد وهلال ناجي، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1416 هـ / 1996 م، ص 262. ويُنظر: (الأخفش) أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي، تحقيق أحمد راتب النَّفَّاح، ط 1، دار الأمانة، مطابع دار القلم، بيروت، 1394 هـ / 1974 م، ص 3. ويُنظر: ابن رشيح ج 1، مصدر سابق، ص 153.
- ³⁰ الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص 199. وينظر: الخطيب التبريزي: كتاب الكافي الوافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص 149.
- ³¹ عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1411 هـ / 1991 م، ص 64.
- ³² سعيد محمود عَقَيْل، نفسه، ص 22.
- ³³ مهدي المخزومي: الخليل بن أحمد أعماله ومنهجه، نفسه، ص 186.
- ³⁴ سورة الأنفال: من الآية 60.