

ظاهرة الموسيقى المختارة في ديوان الرّياض لعيسى ألبى أبي بكر: دراسة تطبيقية

د. خليل الله محمد عثمان بودوفو^١

Dept. of Arabic, University of Ilorin

و بدماصي عيسى عبد الواحد^٢

General Studies Unit, Fountain University, Osogbo.

الملخص:

إن الظاهرة الموسيقية في الشعر العربي من أهم ما ينتغاه متداولي الأدب العربي، ويشتهبه عشاقه منذ قديم الزمان قبل الحكم على النص الشعري بالجودة والكمال. فهذه الورقة تستهدف إلى إخراج درر الموسيقى الشعرية في الإنتاجات الشعرية لأحد أعلام وأصحاب التلق والازدهار في الشعر العربي النيجيري، في كتاب أسماه بالرياض (ديوان). وستبرهن هذا من خلال دراستنا لهذه الظواهر من جهة التعريف بماهية الموسيقى، ومعلومة دقيقة عن الشعر العربي في نيجيريا، ومن ثم، نضع الضوء على التقنية الموسيقية الداخلية والخارجية التي تعبّر عن الأوزان والقوافي من حيث الكمية والكيفية، ولا سيّما الظواهر البلاغية العربية من البديعيات وغيرها في إطار إنجاز هذا العمل البحثي.

Abstract:

The musical phenomenon in the Arabic poetry is one of the most important aspirations of the consumers of Arabic literature, and coveted by its lovers since ancient times before judging the quality and perfection of poetic text. This paper aims to direct the role of poetic music in the poetic productions of one of the flags of Arabic literature, with his brilliance and richness in the Arab Nigerian poetry, in a book collection called Ar-Riyadh (Diwan). This will be demonstrated by our study of these phenomena in terms of the definition of what music is all about, accurate information about the Arabic poetry in Nigeria, then, we highlight the

^١ khalilulahgbodofu@gmail.com

^٢ badmus.issaabdulwaheed@gmail.com

internal and external musical techniques that express meters and rhymes in terms of quantity and quality, especially the rhetorical phenomena of Arab and other framework for accomplishing this research work.

المقدمة:

إن الشّعر العربي بعواطفه وقوافيه ونغماته يحتل علوّ القمة في الإجابة والجودة. وقد تبين هذه الحقيقة في العديد ممّا قد عثر عليها عشاق الشّعر العربي من الدّخيرة الأدبية الشّعريّة قديما وحديثا. وبها نال فرسان الشّعر العربي مجدهم الخالد وذكرهم الدّائم بداية من سوق المبارات والمناظرات الأدبية، والمنتديات الشّعريّة، ولا سيما في سترات دواوين أساطين الأدب العربي. وستوضح لنا هذه الدّراسة بعض الملامح اللفظية التي تكسو أعمال هذا الشّاعر جواهر وديباجا أمثال التّصريح، ورد العجز على الصّدر، واستعمال حروف المد، مع إضافة المعلومات اللاّزمة إظهارها في هذه المحاولة ما تساند وتعاضد القصيدة على الحسن والجمال، وتجرد زي الرّداءة والقبح عن الشّعر من المطع، وبراعة الإستهلال، مع التّنسك التّام، والإنسجام اللفظي والمعنوي. وسيتمّ عرض هذا الموضوع المتواضع خلال هذه النقاط الآتية:

- التعريف الوجيز بالشاعر
- تعريف كلمة الموسيقى
- أنواع الموسيقى
- مفهوم الشعر العربي النيجيري
- ديوان الرّياض
- ظاهرة الموسيقى في ديوان الرّياض
- الموسيقى الخارجية
- الموسيقى الدّاخلية
- التوصية
- الخاتمة

التّعريف الوجيز بالشاعر:

هو ذلك الأديب الوقور، الأستاذ الدكتور عيسى ألي أبوبكر. ولد بمدينة كعاسي الغانوية، لأبوين إلوئين عام ١٩٥٣م، تعلم القرآن الكريم ومبادئ الدراسات العربية والإسلامية على أيدي مشايخ إلوين، وحصل على الشهادتين الإعدادية والتوجيهية بمركز التعليم العربي والإسلامي أغيغي نيجيريا^١. حصل على شهادتي الدبلوم (١٩٧٩م) والماجستير في اللغة العربية بجامعة بايرو بكنو، وعلى الليسانس (١٩٨٢م) والدكتوراه (٢٠٠١م) في اللغة العربية من جامعة إلوين، والدبلوم العالي في تدريس العربية لغير الناطقين بها من جامعة الملك سعود بالرياض. وتمت ترقيته على الكرسيّ الأستاذية في اليوم الإثنين الموافق ١٠ سبتمبر ٢٠١٨م من قبل مجلس الشيوخ في جامعة إلوين العريقة^٢.

تعريف كلمة الموسيقى:

جاءت التعريفات التي عبّرت عن ماهية الموسيقى كالفنّ المستقلّ، وبهذه التعاريف نستجني المعلومات المطلوبة التي تأخذ بأيدنا إلى مرمى هذا البحث العلمي. إذا، فالموسيقى لغة كما كان في قاموس العربي. فالموسيقى بالذات، كلمة اللاتينية أصلاً، مشتقة من كلمة "موس" وتعني آلهة الفن عند اليونان. فإنها فن من فنون العلوم التي تعبّر عن صناعة الألحان والأنغام الشعريّة. ولقد جاد وأجاد العمالقة من الأدباء في تعريف هذا الفن الموسيقي. ومن أجمل ما قالوا، قول جبران خليل جبران^٣ (١٩٣١م-١٨٨٣م)^٤

هي ابنة الملامح الصّامتة، ووليدة العواطف الكاشفة عن نفسيّة الإنسان، الواعي لحقيقة ما " كما قال عنها بأنّها "لغة النفوس التي تطرق أبواب المشاعر، إضافة إلى أنّها تنبّه الذاكرة، وذكر بأنّها ليست فقط لغة العواطف، وإنّما هي أيضاً لغة لكلّ من الفهم والفكر".^٥

فيعمل الموسيقى في الإخبار عمّا في صميم فؤاد الأديب من العواطف والتعبيرات المثيرة الملائمة لطريقة الصّيغة والأداء. وأضاف داريا الحسين بأن الموسيقى عبارة عن اللغة العالمية الوحيدة التي لا تدرك بالتلقين والتعلّم بل

بالسمع عُرفاً. ويصرّح القول صاحب كتاب علم العروض والقافية بأن هناك صلة وعلاقة وطيدة بين العروض والموسيقى عموماً، وبذلك قال بأن العروض هو علم موسيقى الشّعر^٦. ولقد وافق دكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر (١٩٥٢م) حينما يتكلم بأن الموسيقى هو أبرز صفات الشعر، وأنّ الشيء الوحيد الذي حال حتماً بين التّثر والشّعر هو الأوزان والقوافي^٧.

وبرّر هذا القول برأي أروسطو بأن الدافع الأساسي للشعر العربي يكون على غريزتين، الأولى، هي غريزة المحاكات أو التّقليد، والثانية، غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنّغم^٨. وبأدقّ الاختصار، فلم تنل قوافي الشعر العربي وأوزانه التجديد ولو كان بسيطاً من قبل الشعراء المحدثين، إنما اعتنوا بالبراعة في المعاني والإهمال بالموسيقى الشعرية، ولعلّ السّبب في الأخير هو الإلمام بقراءة الأشعار في صحيفة الدّواوين بدلا من الإنشاد الذي يعطي السّماع النّغم، والموسيقى المرجوّ في العمل الأدبي^٩.

أنواع الموسيقى:

يقول محمود قحطان في مقالته عن تقنيات الشعر^{١٠} بأن الموسيقى ينقسم إلى قسمين بالاعتبار إلى جوهره وشكله في الشعر العربي، وهما:

أ- الموسيقى الخارجيّة.

ب- الموسيقى الدّاخلية.

أما الخارجيّة، فهي الأبسط إذ هي التي تبحث عن الشّكل الخارجيّ للقصيدة، وسينجلي هذا من القوالب والبحور الواضحة للشّعر العربي. وبهذه البحور الشّعريّة المعروفة، يستطيع الشّاعر أو السّامع أن يفحص مدى تلاؤم هذه البحور المستعملة بأوزانها وتفعيلاتها الوضعيّة. وإذا وافق الشّكل مع الوضع الشّعري، فحينئذ يحكم الناقد على جودة القصيدة من حيث الجوهر والشّكل.

ومن المحتّم عليه في علم العروض^{١١} أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (٨٧٧٧-٥٨٨) وضع خمسة عشر بحراً في الشعر العربي وأضاف إليهما طالبه الأخفش بحراً واحداً سماه المتدارك، وهذا يرجع إلى إنكاره لبحرين في وضع بحور الخليل، واحتجّ بأنهما لم يردا عن العرب^{١٢}، وأصبح البحور الشعريّة ستة عشر بحراً^{١٣}.

ففي هذه البحور الشعريّة بأوزانها وقوافيها من طولها إلى متداركها تنبثق نجاح قوامة الموسيقى الخارجيّة إن أُعْمِلَتْ، إذ أن الشعر العربيّ الملتزم كما قال عبد العزيز عتيق يعتمد على الأصلين الرّئيسيّين من جهة الشّكل والتنظيم، وهما وحدة الوزن، ووحدة القافية^{١٤}. فهما مبحث الموسيقى الخارجيّة التي سندرس في كيان هذه الورقة من ديوان الرّياض الذي سنقصّر القول فيه بالاختصار في المحلّ المناسب عن قريب.

والموسيقى الدّاخلية:

فهي بمثابة الملح في أيّ طعامٍ شهيّ، إذ هي التي تكسو الشعر العربي رونقا وجمالا. فهي عملية اختيار الحروف والألفاظ المناسبة مع الصّور الرّائعة التي تبدي الإبداع في الألحان والتّغمات الشعريّة، وتحرك أحاسيس السّامعين، حتى يتساوى الذّوق الشعري مع الحلاوة الموسيقية في الأداء والإيقاع.

والمباحث التي في كيان الموسيقى الدّاخلية تتمخّور في بعض موضوعات المحسّنات اللفظية في علم البلاغة من الجناس أو التّجنيس، والتّصريع، ورد العجز على الصّدر (التّصدير)، والمجاورة، واستعمال حروف المد، والتّكرار، والسّجع، والتّقطيع الصّوتي، مع إضافة علاقات الأوزان والبحور الشعريّة بموضوعات القريض، وبراعة الاستهلال، وحسن التّكلّف، ووحدة العضوية والموضوعية مع التّنسك التّام، والانسجام اللفظي والمعنوي في ديوان الرّياض كما ذكرت سابقاً.

ومع تباين هذين القسمين، فإني أرى فيهما وجه الالتلاف كالهزمة في وصلها، إذ لا يتجزأ واحد عن الآخر في تحسين الموسيقى الشعريّة في داخل القصيد وخارجه. وإذا استعان الأديب بهما يكون عمله مصقّلاً في البنية والإيقاع.

مفهوم الشعر العربي النيجيري:

إن الشعر العربي بأوصافه وتقنياته من وليد الأدب، والأدب هو فن من الفنون الحيّة، ويرتكز على حسن التعبير، وإثارة العواطف والشعور، مع الخيال الممتع المقنع في بعض الأحيان. وكل ما ينتجه الأدب لا بد أن يكون متعلقاً بالبيئة التي يعيش فيها الأديب. ولذا نسي الإنتاجات الأدبية المعروضة باللّغة العربية في نيجيريا بالأدب العربي النيجيري. ولقد أثرى أدباءنا تراثنا العلمي في الشعر العربي في داخل نيجيريا وخارجها.

فالتعريف العامّ للشعر كما عبّر عنه زكريا حسين (٢٠٠٠م)، هو ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يتناول أيّ موضوع يهمّ الكيان الإنساني، ويثير في الناس عاطفة، وخيالاً، وحساً، وتفكيراً، ومتعة، وسلوى، ويوجد الشعر في جميع لغات العالم^{١٥}، وتختلف صورها حسب تغيير الأوضاع الاجتماعية من حين إلى حين.

علاوة على هذا، فإنّ الشعر العربي في هذه المنطقة، لم ينل عناية كاملة في الفترة الأولى من دخول الإسلام من قبل علمائنا، إذ انشغلوا بفهم الدين وتعاليمه، همّهم وقتئذٍ الإسلام لا غير. وبعد رسوخة قدمهم في هذه العلوم، ارتاحوا واغتموا وقت فراغهم لقراءة بعض ما وصلهم من الكتب الأدبية نثراً وشعراً، أمثال مقامات الحريري، والمعلقات السبع، وقصيدة امرئ القيس، وكعب بن زهير وغيرها، وبعد تدوّقهم بالشعر العربي حاولوا في قرضه وتعمّقوا فيه على قدر استطاعتهم. لكن أدباء في هذا العصر اقتصرنا على تناول الأغراض التقليدية المألوفة وفقاً لما قاله غلادني في كتابه^{١٦}

وأما في القرن العشرين، ارتدى واصطبغ الشعر العربي رداءً وصبغةً جديدةً في تغيير بعض خصائص الشعر، ولا سيّما في ازدياد موضوعاته، ولم يعارض عبد الكريم (٢٠١٨م) هذه الحقيقة حيث أضاف بأن شعراءنا تركوا افتتاح قصائدهم بالبكاء على الأطلال، ووصف الصّيد والمحبة، واجتنبوا استعمال الألفاظ القديمة، وابتعدوا عن شعر الحماسة والجهاد، وتفتنوا في الغزل، والشعر التعليلي، وأكثرنا في شعر المناسبات بمختلف أنواعه^{١٧}، حتى أن بلغوا القمة في فن الشعر المسرحي اليوم الذي نال الأستاذ الدكتور الشاعر عيسى أبي أوبكر قسط كبير

فيه بكتابه العلامة الإلوري شعر مسرحي، حيث تناول جانباً من حياة العلامة الألوري العلمية^{١٨}، وقدّم هذا الشعر المسرحي بمناسبة العيد المئوي في ذكرى العلامة آدم عبد الله الإلوري (٢٠١٧-١٩١٧م) إجابة لطلب لجنة عيد المئوي منه^{١٩}.

ديوان الرّياض:

فهذا عبارة عن عنوان ديوان شعر الأديب، الشّاعر المبدع النّيجيري، وهو أحد فرسان الشعر العربي في نيجيريا وخارجها، وله قدم السّيق في صناعة الشعر، ولقد تفتّن في موضوعات الشعر العربي إستعانة بشاعريته الساحرة، وأثره بالأفكار الحاذقة، وأبرع في القوافي والأوزان الشعرية على حدّ رفيفٍ، وبهذا شهد له مدير مركز التّعليم العربي الإسلامي، الشيخ حبيب الله آدم عبد الله الإلوري بقوله في تقرّظه للكتاب حيث يقول بأن صاحب هذا الدّيوان لم يك مجهول الشخصية والهوية في الأدب العربي النيجيري، ولم ير شاعرا من هذه المنطقة انقاد له الشعر العربي كالذي يرى في شخصية هذا الشاعر الموهوب، إذ كانت هذه الموهبة الشعرية تجري في شربانه وعروقه مجرى الدّم والماء في جسم الإنسان^{٢٠}. فهذه الشهادة نتيجة لسعة اطلاعه على أعمال الشعراء القدّمي والمحدّثين.

فديوان الرّياض يحتوي على مائتين واثنين وثلاثين صفحة، مبدّياً على ثماني أبواب من مختلف أغراض الشعر العربي من المدائح والتهاني، والأخلاقيات، والوصف، والسّياسة، والفخر، والغزل، والشّكوى، والعتاب، والمراثي. وتندرج تحت هذه الموضوعات الشعرية المتنوّعة ما لا تزيد على مائة وثمانية وعشرين قصيدة، أودع فيها الشّاعر أفكار وأحاسيسه مرّبطنا بحسن الصّياعة وغاية الابتكار، متلوّنتا بالثقافة الواسعة، والمتعة الفنيّة مع التّقنية الموسيقية الممتازة إيقاعاً وأداءً.

فجميع القصائد الموجودة في هذا الدّيوان من الإنتاجات الأدبية التي يرجع أقدمها إنشأاً إلى سنة ١٩٧٥م حيث يرجع تأريخ الأحداث في النّشأة منها إلى سنة ٢٠٠٣م، فهذه الفترة الزّمانية (ثمانية وعشرين سنة) تكفي للشّاعر

المتقن المتمكّن أن يدرّب نفسه عل تنقيح قرائحه حتى تبلغ القمّة من الوجدة والنضج، ومع ذلك، ليست جميع قصائد ديوانه على مستوى واحد من حيث الإبداع كما قال الأستاذ الدكتور محمد أول أبوبكر في تقريره للكتاب^{٢١} وذلك لإعتراف الشاعر في قوله أن في الديوان ثماراً يانعة لها مذاق لذيد، كما لا يخلوا من بعض النقص والزلّات. فهذا غاية التواضع وعدم الاعتزاز بالنفس والعمل، إذ لا يدعي صاحب الديوان الكمال والاتقان فيه.

ظاهرة الموسيقى في ديوان الرّياض:

إن كلمة ظاهرة جمعها الظواهر، وتعني في معجم اللغة المعاصرة لأحمد مختار "ما يمكن إدراكه أو الشعور به، وما يعرف عن طريق الملاحظة والتجربة درس أسباب الظاهرة وأحاط بها معرفة وتحليل"^{٢٢} ويشير هذا إلى ملاحظة وتجربة مع تحليل تلك الملامح الأدبية الكامنة المعثورة عليها في الأعمال الأدبية نثراً وشعراً. وبالطّلاع على هذه الظواهر ندرك المتعة الفنية والأفكار الناضجة المستودعة في النصوص الأدبية. فسنحلّل هذه الظواهر في قصائد ديوان الرّياض من خلال هاتين التّفنّيتين لموسيقى الشعر العربي، وهما:

١٤- ظاهرة الموسيقى الخارجية:

فهي تلك الظواهر المتعلقة بالشعر العربي من خلال الوزن والقافية، ويسمى بالإيقاع الخارجي على زعم صاحب صفحة فيسبوك "دروس في الموسيقى" تحت موضوع الإيقاع^{٢٣}. ومن هنا، نمعن النّظر في استعمال الأوزان والقوافي الشعرية في ديوان الرّياض على الأطراف لضيق المقام، إذ بهما نميّز الشّعر عن النّثر.

١- الأوزان والقوافي:

إن ديوان الرّياض لابن أبي بكر تتكوّن قصائده من البحور العروضية المألوفة، حيث بلغ العدد المستعمل منها إحدى عشر بحراً، وهي البحر الكامل، والخفيف، والبسيط، والمتقارب، والطّويل، والرّمّل، والوافر، والمجتث، والرّجز، والسّريع، والمتدارك. واكتشفنا من خلال البحث أن الشاعر استعمل البحر الكامل ٥١ مرات في ديوان الرّياض

لطول الوحدة الإيقاعية وتلاؤمه لمعظم أغراض الشعر العربي. فتلكم كمية وإحصائية البحور المستعملة على هذا الترتيب الجدولي:

الرقم	البحور الموردودة	عدد ورودها في الديوان
١	البحر الكامل	٥١
٢	البحر الخفيف	٣٦
٣	البحر البسيط	١٤
٤	البحر المتقارب	٨
٥	البحر الطويل	٥
٦	البحر الرّمل	٤
٧	البحر الوافر	٣
٨	البحر المجتث	٣
٩	البحر الرّجز	٢
١٠	البحر السّريع	١
١١	البحر المتدارك	١
	عدد البحور الموردودة= ١١	عدد القصائد= ١٢٨

ولم تأت قصائده بكل من البحر المديد، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والهزج، فلعل السبب الدّاعي إلى هذا أن العرب القدامى لا يكثرّون القريض في بعض هذه البحور المذكورة، مثل المضارع، وكذلك المديد لثقل أداء القصيدة به. فنترك المجال للبحث للباحثين ليواصلوا الدراسة في قوافي الأشعار في ديوان الرّياض لسعة وتراكم أوجه النقاش فيها.

وأما الظاهرة الدّاخلية كما أشار إليها محمود قحطان^{٢٤} في موقعه الخاص في الإنترنت، بأنها هي التي تشمل مباحث من علم البديع في البلاغة العربية^{٢٥}، ومباحث أخرى تقع خارج الدّرس البلاغي، أمثال الجناس أو التّجنيس، والتّصريح، ورد الأعجاز على الصّدور (التّصدير)، والمجاورة، واستعمال حروف المد، والتّكرار، والسّجع، والتّقطيع الصّوتي. ومن ثمّ، نسلّط الضّوء في المكان اللّائق على براعة الإستهلال، وحسن التّكلّف، ووحدة العضوية والموضوعية. فسنحدّث عن بعض هذه الظّواهر على قدر الاستطاعة لضيق التوسّع على هذا التّرتيب الأبجديّ:

❖ التّصريح:

يعدّ التّصريح من الظّواهر الموسيقية الدّاخلية التي تكسو الشّعر العربي الجمال التّام، وسيتمّ بيانه بما عرفه به ابن رشيق أنه " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"^{٢٦} وذيل هذا التعريف بسبب تسميته بالتّصريح حيث قال أنه إغلامُ النَّاسِ بأنّ الشاعر قد شرع في الكلام الموزون غير المنثور إذا كان في مطلع القصيدة، وربما صرّح الشّاعر في غير المطلع، ويكون ذلك إذا خرج من قصّة إلى قصة أخرى أو من وصف إلى وصف آخر في قصيدته.

ولقد أجاد صاحب ديوان الرّياض في جَعَلِ جميع قصائده مصرعةً إلا في ثلاثة عشر موضعاً^{٢٧}. وبهذه الكثرة امتاز هذا الشّاعر المفلح بالريادة الشّعريّة حيث أنه يتفنن في أساليب الايقاع وتقنية التركيب. ومثال التّصريح في قصائده، قوله في البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا:

جبل البلاغة أنت عبد الباقي ** ويظلّ حصّتك الكلام الرّاقى^{٢٨}

ومثال قوله في فقيه اللغة العربية الدكتور علي أبوبكر:

"الضاد" ألمها فراق حبيبها ** جلّت مصيبتها لفقد نجيبها^{٢٩}

فكلمتا "الباقي" و "الراقي" في المثال الأوّل، و"حبيبها" و "نجيبها" في المثال الثّاني تشابه في الوزن والقافية والروي، ولقد كسى هذا الأبداع التصريعي شعره ديباجا وحريرا في الجودة والايقاع. وهذا من تقنية صناعة الشعر الممتازة التي حواه هذا الديوان.

ومثال التصريح في شعر العرب، مطلع معلقة امرئ القيس، كما استشهد به محمد منصور جبريل (الدكتور) في مقالته^{٣٠}، حيث يقول (الشاعر):

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

صرح امرؤ القيس في حشو هذا المطلع في كلمتي "ومنزل" و "فحومل" حتى أنه كرّر نفس التقنية في موضع آخر في هذه القصيدة المعلقة. فهذا مما يزيد الموسيقى نغما وإحساساً في نفوس السامعين.

بـ ردّ الأعجاز على الصدور (التّصدير):

يقول المراغي (٢٠٠٨م) في كتابه علوم البلاغة أن ردّ العجز على الصدر في النثر "هو جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما اشتقاقاً أو شبه اشتقاق في أول الفقرة

والآخر في آخرها"^{٣١} وأطلق ابن رشيق على هذه الظاهرة اسماً آخر وهو (التّصدير)^{٣٢} والذي يهّمنا في هذا الصّد هو التّصدير في الشعر، فيقول هو "أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الثاني"^{٣٣}.

وقد ورد عيسى ألي أبوبكر في ديوان الرّياض التّصدير في أماكن بارزة، حيث يكون الشطر الثاني من البيت رداً وجواباً على الصدر مستعملاً الألفاظ المماثلة. فهناك تلك الأمثلة من الرّياض:

ركن الزواج لدى الكرام محبة ** إنّ المحبة أمتن الأركان^{٣٤}

وقوله:

إذا رأيت حبيباً كان في ضجرٍ ** عملت جهدي كي ينجو من الضجر

إذا رأيت عروسا عندها نفرٌ ** قد نالهم طربٌ أمسيتُ في النفر^{٣٥}

وبتكرار هذه الكلمات المصدّرة التي تحتمها خطّ، نستلذّ بمتعة فنية راقية، ونشعر بأهمية صوتية ممتعة، ولا سيما موسيقاً منغمّاً مطرباً.

ويقول ابن المعتز (ت.٣٩٩هـ) على تقسيم التصدير إلى ثلاثة أقسام في كتابه أسماء كتاب البديع. فالأول، ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول. مثل قول الشاعر:

تلقى إذا ما الأمر كان عَرْمَرَمًا ** في جيش رأي لا يفل عَرْمَرَمَ

والثاني، هو ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول. كقوله:

سريع إلى ابن العمّ يَشْتُمُ عِرْضَهُ ** وليس إلى داعي الندى بِسَرِيعِ

والثالث، ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه. كقول الشاعر:

عميدُ بني سليمٍ أقصدته ** سهام الموت وهي له سهامٌ^{٣٦}

فكلمة "عَرْمَرَمًا" في آخر نصف الأول، وكلمة "عَرْمَرَمَ" في آخر البيت الأول. وكلمة "سريع" في أول كلمة بيت الثاني، وكلمة "بسريع" في آخر البيت. وكلمة "سهام" في بداية السطر الثاني، وكلمة "سهام" في آخر السطر الثاني من البيت الثالث. وكلها بمثابة التصدير التي تضيف على البيت الشعري ثراءً موسيقياً.

ج- استعمال حروف المد:

ومن الأنماط والتقنية الدّاخلية للشعر التي استعمله صاحب ديوان الرّياض، هو استعمال حروف المد الذي هو يعطي الشعر الألحان والأنغام التي تثير العواطف وترن بها موسيقى الشعر، وتتاح هذه المدود في كل أواخر عجز القصيدة الفرصة للتنوّن والترنم في الموسيقى، وسيجلب هذا طرباً، ويزيد حلواً مديداً للشعر في الإيقاع والأداء.

ويقول عيسى ألي أبوبكر ممداً أواخر عجز القصيدة بألف المد، في قصيدة بعنوان "حول الشريعة الإسلامية:

ريح الشريعة حرّكي الأركان ** في كل ربع واقصفي الشيطاننا

أهدى السبيل شريعة جاءت من ** الرحمان تجلى الرب والحيوانا

يا سالكا نهج النجاح تحية ** بالخير دوما تثقل الميزانا^{٣٧}

ويقول معتذراً، يمدّ الصوت:

مولاي أتيتك معذرا ** فاسمع أقوالي مغتفرا

ثقلت أوزاني تنقصني ** والله يكافئ من غفرا^{٣٨}

نكتفي بهذا القدر هنا، لكنه استعمل هذه التقنية في أماكن كثيرة في ديوان الرّياض^{٣٩}.

١- براعة الاستهلال:

ومن طرق البراعة التي اتخذها ابن أبي بكر، وأصبغ ديوانه الرّياض بصبغة رائعة ممتازة، هو براعة الاستهلال. والبراعة إذا، هي التفوق وحسن الفصاحة الخارجة من نظائرها^{٤٠}، والاستهلال يعني الافتتاح والابتداء يقال: استهللنا الشهر: ابتدأناه، أو رأينا هلاله^{٤١}. فتظهر ماهية هذا المصطلح في النثر أو الشعر، إذا وافق المطلع المناسبة وأظهر المعنى المقصود في النص.

وبراعة الاستهلال تعين الأديب إلى تحقيق النجاح في بداية عمله، وتعطيه مفتاح النجاح في العمل كله. وهي دلائل البيان كما قال ابن منقذ في كتابه: "اعلم أنّ المبادئ والمطالع كما قال بعض الكتاب: أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان، وقالوا: ينبغي للشاعر أن يتحرّز مما يتطير منه، ويستحقر من الكلام، خاصة في المدائح والتهاني"^{٤٢}.

وكان صاحب ديوان الرّياض ملماً ومستهلماً بحسن المطالع في جلّ قصائده التي يمثّلها هذا الديوان. وأمثال بديعته في البراعة قوله في الأخلاقيات حيث يحثّ الناس على الأقدام، فخذ عبداً في هاتين الكلمتين "الشّجاعة" و "الحزم" المهيجة للأقدام في هذا المطلع:

أيها الذي يحبّ السّلاما ** كن شجاعاً وحازماً مقداماً^{٤٣}

وقوله بمناسبة الاحتفال بمرور أربعين عاماً من تأسيس دار العلوم إلورن سنة ٢٠٠٣م يمدح مقرّ المدرسة والعلماء العاملين عليها. وبإمعان النّظر في مطلع القصيدة فقط، يُعرف أنه يمدح النّجباء والمكان الذي ينبت فيه الحكماء، يقول:

أعلى الأماكن مجلس الحكماء ** خير الهدايا تحفة الشعراء^{٤٤}

ويقول في فكرته حين نامت، أي لما تبطأت عنها النّشاط الشّعري، فاستعمال كلمتي "أفيقي" و "انشطي" دلالة لمعرفة جميع ما احتوتها تلك القصيدة بعنوان (فكرة نائمة). وبدون الاطلاع الكثيف على سطور القصيدة يستطيع الناس أن يعرفوا مضمون الشعر وجميع أفكاره. فلذلك سبي براعة الاستهلال بدلائل البيان.

يا فكرة نامت أفيقي وانشطي ** قد طال عهدك في سبات دائم^{٤٥}

هـ- التكرار:

إن التكرار من أساليب التحسين في العمل الأدبي إن استعمل لغرض التحسين، حيث يستعان به الأديب عند تقييم موسيقا شعره، فأكثر ما يقع التكرار- على قول ابن رشيق القيروان - كان "في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التّشويق والاستعذاب"^{٤٦}.

وابن أبي بكر استغرق كثيراً في تكرار الألفاظ في ديوان الرّياض حتى لا يتصقح القارئ ثلاث صفحات إلا وجد فيها التكرار التّحسيني. كقوله:

ودع التّشكك في حقيقة أمره ** إن التّشكك صاح ليس بمنجد^{٤٧}

خرج المتناق وهو يرقب قولهم ** وعلى المتناق لعنة الأقدار

يا يوم هجرة خير من وطئ الثرى ** ليكن فخار خير كل فخار

يا يوم هجرة خير من أعطى إذا ** أعطى فأين عطية لأبحار^{٤٨}

وقوله في المركز:

أيعمّ قولك كلّ ما هو شامل ** لا...لا..بذلك عندنا لا نشعر

وجناه طورا وهو حلو عندنا ** طورا يمر مرارة لا تضر^{٤٩}

ومن تكرار العبارات في شعر ابن أبي بكر ما يلي:

يا يوم هجرة خير من دانت له ** خوفا وذلا رقبة الجبار
يا يوم هجرة خير من يهدي الوري ** بهداية القرآن ذي الأسرار
يا يوم هجرة خير من ساس الوري ** بتدبر ومهارة ووقار^٥.

وكل هذه الكلمات التي تحتها خط، وغيرها التي سكتنا عن ذكرها هاهنا لكثرتها وضيق المقام، عبارة عن ظاهرة التكرار في ديوان الرّياض، وهي في درجة الكثرة في الإستعمال من بقية طرق تنسيق موسيقا الشعر الداخلي. ولقد لعب التكرار دورا فعّالا في إخراج قصائد هذا الشّاعر الإفريقيّ في أعلى الجودة وفي أروع الإيقاع صوتيا وتنغيميا.

ولا يستغنى ظاهرة التكرار من تكرير العبارة في الشعر العربي سواء في الصّدر أو العجز كما في الأمثلة السابقة ذكرها، ويستعمل لأغراض شتى من تنويه، وتقرير، وتوبيخ، أو تهديد كما قال الأعشى ليزيد بن مسهر الشيبان:

أيا ثابت لا تعلقنك رماحنا ** أيا ثابت أقصر وعرضك سالم
وذرنا وقوماً إن هم عمدوا لنا ** أيا ثابت واقعد فإنك طاعم^٥!!

الخاتمة:

بكل الجدية والجدارة فلقد نالت هذه الورقة همتها وغرضها المنشودة من خلال دراستنا لسياقة موسيقا الشعر العربي في ديوان الرّياض بمظاهرها الداخلية والخارجية، حيث نال الجانب البيديعي قسطا كبيرا وعناية فائقة على سائر الظواهر الأخرى لأجل كثرة كميته. ولقد أنتجت هذه الدّراسة النقاط الآتية:

- ١- تسليط الضوء على الأوزان الشعرية المستعملة في ديوان الرّياض من حيث الكيمية.
- ٢- استخراج مظاهر التصريح والتّصدير مع استعماله لحروف المدّ في أبيات شعره.
- ٣- توصلت الدّراسة إلى إبراز ظاهرة التكرار في تقنية الموسيقى في ديوان الرّياض.
- ٤- اكتشاف المجال الواسع للبحث عن ظاهرة التكرار في ديوان الرّياض لكثرتها.

التوصية:

يوصي الباحث أهل الدّراية والإتقان في ميدان الأدب العربي على الإهتمام البالغ بدراسة هذه الظواهر الموسيقية الداخلية والخارجية واحدة بعد أخرى في هذا الدّيوان لتكشف السّتار عن الأسرار الشعرية والتقنيات الموسيقية خاصة في ظاهرة التّكرار والتّجنيس والتّصريح التي كادت أن تلمح في جميع صفحات هذا الدّيوان لكثرة ورودها فيه. وعلاوة على هذا، نترك المجال للباحثين ليواصلوا الدّراسة في قوافي الأشعار في ديوان الرّياض لسعة وتراكم أوجه النقاش فيها. وأعتقد أن الباحثين ستروون غلاتهم إذا اعتنوا بمثل هذه الدّراسة في ديوان الرّياض لصاحبه الأستاذ الدّكتور عيسى ألي أبو بكر "الشّاعر الإفريقي"

الهوامش والمراجع

- ١- موسى عبد السلام مصطفى، المديح في شعر عيسى ألي ، مجلة أنيغا للدراسات العربية والإسلامية، إصدار قسي اللغة العربية وأدائها والدراسات الإسلامية، جامعة ولاية كوفي. العدد الثالث ٢٠٠٦م-١٣٢٧هـ ص: ٣٥
- ٢ - تبعا لإعلان رئيس قسم اللغة العربية بجامعة إلورن حينذاك، الأستاذ المشارك إبراهيم عبد اللطيف أونيرتي في اليوم الإثنين الموافق ١٠ سبتمبر ٢٠١٨م.
- ٣ - هو شاعر وكاتب ورسام عربي لبناني
- ٤- جبران خليل جبران , <https://ar.wikipedia.org/wiki> , تأريخ النشر ٤ مايو، ٢٠١٩، تأريخ الزيارة ٢٩-٧-٢٠١٩م.
- ٥- تعرّف على أهم المهرجانات الموسيقية العربية، داريا الحسين، <https://ayyamsyria.net/archives/١٨١٣٨٩> , تأريخ: أكتوبر ١٠، ٢٠١٦م. تأريخ الزيارة ٢٩-٧-٢٠١٩م
- ٦- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، الشّركة الدّولية للطباعة القاهرة، الطّبعة الأولى، (٢٠٠٤م/١٤٢٤هـ) ص. ١١.
- ٧- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطّبعة الثانية، (١٩٥٢م) ص. ١٢.
- ٨- إبراهيم أنيس (١٩٥٢م) موسيقى الشعر، ص. ١٢.
- ٩- المرجع نفسه، ص. ١٧.
- ١٠- تقنيات الشعر/ الموسيقى-الداخلية، <https://mahmoudqahtan.com/> تأريخ الزيارة ٢٨-٧-٢٠١٩م.

- ١١- هو علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتمدة.
- ١٢- المرجع السابق، موسيقى الشعر، ص. ٤٩.
- ١٣- المرجع السابق، علم العروض والقافية، ص. ٢٢.
- ١٤- المرجع نفسه، ص. ١٨.
- ١٥- زكريا حسين، المأدبة الأدبية لطلاب العربية في إفريقيا الغربية، دار النور للثقافة العربية والإسلامية، أوتشي، نيجيريا، الطبعة الأولى (٢٠٠٠) ص. ٤.
- ١٦- غلادني، شيوخو أحمد سعيدي، حركة اللغة العربية وأدائها في نيجيريا من سنة ١٨٠٣ إلى سنة ١٩٦٦م، المكتبة الإفريقية، الطبعة الثانية (١٩٩٣م)، ص. ١٤٧.
- ١٧- عبد الكريم عبد السلام، شعر المناسبات العربي في ولاية كوارا: لمحات ونماذج، مجلة اللسان، مجلة عربية محكمة تصدر عن الجمعية الأكاديمية للغة العربية وأدائها في نيجيريا (أسلن) (٢٠١٨م)، ص. ٦٧.
- ١٨- عيسى ألي أبوبكر، العلامة الألوري شعر مسرحي، دار الهدى للطبع والنشر، إلورن، (٢٠١٨م) ص. ٥.
- ١٩- المرجع نفسه، العلامة الألوري شعر مسرحي، ص. ٤.
- ٢٠- عيسى ألي أبوبكر، الرياض (ديوان)، مطبعة ألي، إلورن، (٢٠٠٥م) ص. ٢.
- ٢١- المرجع السابق، الرياض (ديوان)، ص. ٥.
- ٢٢- أحمد مختار عمر، معجم اللغة المعاصرة، ٢٠٠٨م-١٤٢٩هـ، مادة: ظاهرة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، المجلد ١، ص. ١٤٤٣.
- ٢٣- دروس في الموسيقى - الإيقاع، ٢٠١٣، <https://www.facebook.com/permalink December ١٠>، تأريخ الزيارة ٤-٨-٢٠١٩م
- ٢٤- مهندس معماري وشاعر. سعودي المولد والنشأة والمقام، يماني الأب ومصري الأم ولديه الجنسيان نُشر عددٌ من إنتاجه الشعري في الصحف المحلية والعربية، وأصدر ثلاثة دواوين شعرية وكتائباً نقدية.
- ٢٥- محمود قحطان، تقنيات الشعر: الموسيقى الداخلية، أغسطس ٢٠٠٣م، <https://mahmoudqahtan.com>، تأريخ الزيارة ٤-٨-٢٠١٩م.
- ٢٦- ابن رشيقي القيروان، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، النسخة الإلكترونية، www.alkottob.com، ص. ١٠٢.
- ٢٧- وتوجد في هذه الصفحات: ٣٠، ٥٣، ٦٥، ٨١، ١٠٨، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٥، ١٤٤، ١٨٨، ١٩١.

- ٢٨- المرجع السابق، الرياض (ديوان) ، ص. ١٥٩.
- ٢٩- المرجع نفسه، ص. ١٩٩.
- ٣٠- محمد منصور جبريل (الدكتور)، سياقات الموسيقى الداخلية الواردة في شعر الشيخ أبي بكر عتيق: دراسة أسلوبية لنماذج، مجلة القلم للدراسات اللغوية والأدبية واللغويات، العدد الثالث، يناير ٢٠١٨م - ربيع الثاني ١٤٣٨هـ، جامعة يوسف ميتما سلي كنو- نيجيريا، ص. ٤٧.
- ٣١- المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، الطبعة الأولى، شركة ابناء شريف الانتصاري للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان. ٢٠٠٨م- ١٤٢٠هـ، ص. ٣٠١.
- ٣٢- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٢م-١٤٣٣هـ، ص. ٦٢.
- ٣٣- المرجع السابق، علوم البلاغة، ص. ٣٠١.
- ٣٤- المرجع السابق، الرياض (ديوان)، ص. ٥٨.
- ٣٥- المرجع نفسه، ص. ١٧٨.
- ٣٦- المرجع نفسه، علوم البلاغة، الصفحة نفسها.
- ٣٧- المرجع نفسه، ص. ١٧٥.
- ٣٨- المرجع نفسه، ص. ١٨٩.
- ٣٩- توجد أمثال هذه الأنماط في هذه الصفحات، ٧١، ٨٢، ١٠٢، ١٠٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٦، ١٤٥، ١٥٢، ١٥٤، ١٨١، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٩، ٢٢٢.
- ٤٠- ينظر أ.د. شوقي ضيف ورفاقه، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م-١٤٢٥هـ، ص. ٥٠، مادة برع.
- ٤١- المرجع السابق، المعجم الوسيط، ص. ٩٩٢، مادة هلل.
- ٤٢- أسامة ابن منقذ، البديع في البديع، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ، ص. ٤٠٠.
- ٤٣- المرجع السابق، الرياض (ديوان)، ص. ١٠٢.
- ٤٤- المرجع نفسه، ص. ٩٨.
- ٤٥- المرجع نفسه، ص. ١٣٤.

٤٦- المرجع السابق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص. ٢٥٦

٤٧- المرجع نفسه، ص. ٤٢

٤٨- المرجع نفسه، ص. ٤٧

٤٩- المرجع نفسه، ص. ٤٢

٥٠- المرجع نفسه، ص. ٢٥٧ - ٢٥٨

٥١- المرجع السابق، الرّياض (ديوان)، ص. ٣٩