ملخص البحث

في هذا البحث الموسوم " **الموسيقى الداخليَّة في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام وآثارها الفنِّيَّة والدلاليَّة** " تناولت ما يأتي:

- التمهيد الذي تناولت فيه أهمِّيَّة الموسيقى الداخليِّة في الشعر، وارتباطها الوثيق بالشعر، وبالشاعر نفسه، لتكشف عمَّا يجول في نفسه ويدور في خياله.
- التكرار بأنواعه: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار العبارات: وبيَّنت ما يؤدِّيه هذا التكرار من تقوية النغم، وربط أجزاء الكلمات داخل البيت الواحد، أو القصيدة، وخلق جوٍّ موسيقيٍّ خاصٍّ لإشاعة دلالة معيَّنة ولتأكيد المعاني ومصاحبتها بترخُّم موسيقي.
- الجناس بنوعيه: الجناس التام، والجناس الاشتقاقيّ وما نتج من تلاؤم صوتيّ، وإيقاع متكرِّر، وتشكيل صورة في ذهن المتلقِّي من خلال إظهار تأكيد معنى معيَّن، وإبرازه بصورة واضحة جليَّة، فضلا عن زيادة جمال الجرس الصوتيّ، وحسن وقعه في السمع.
- التضادّ – الطباق – وما نتج عنه من صور فنِّيَّة جميلة معبرة عن هداية الشعراء للإسلام، وإيمانهم بالله وخاتم رسله صلَى الله عليه وعلى آله وسلَّم، فصوَّروا لنا هذه الهداية التي عاشوا لذَّتها، وعرفوا جميلها.
- ردّ العجز على الصدر وبيَّنت أهمِّيَّته في الموسيقى الداخليَّة، فضلا عمَّا يضفيه من جمال موسيقيٍّ إضافيٍّ على البيت، ويزيد من تقوية معناه.
- التقفية والتصريع وبيَّنت ما لهما من أثر موسيقيٍّ افتتاحيٍّ يعلم من أوَّل وهلة أنَّ الشاعر أخذ في شعره، وترك الشعراء لذلك أحيانا.

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

الحمد لله يهدي من يشاء من عباده إلى الصراط المستقيم، والدين القويم، دين الإسلام العظيم، فمن يهد الله فلا مضلَّ له، ومن يضلل فلا هادي له، والصلاة والسلام على الهادي البشير، والداعي إلى الفوز والنجاة من عذاب السعير، الذي ختم الله به النبيِّين، وأكمل به النعمة، وأتمَّ به الدين، فصلَّى الله وسلَّم وبارك عليه وعلى آله الطيِّبين الطاهرين وأصحابه الغرِّ الميامين أجمعين والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فإنَّ مبعث النبي محمد صلَّى الله عليه وسلَّم رسولا من الله إلى جميع العالمين يعدُّ حدًّا فاصلا في تاريخ البشر أجمعين وهو بداية عهد الإسلام ونهاية عهود الظلام، فكان لهذا الحدث العظيم أثر كبير في جميع مناحي الحياة الدينيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة والأدبيَّة واللغويَّة والنفسيَّة وغيرها، وما يعنينا هنا هو الأدب، إذ استوجب هذا العصر الجديد أغراضا شعريَّة جديدة إنْ لم نقل أغراضا مستحدثة عمَّا تعارف عليه العرب في جاهليَّتهم، ومن هذه الأغراض شعر الهداية، وهو الشعر الذي يعبِّر فيه شعراؤه عن هدايتهم للإسلام، وعن حالتهم النفسيَّة وشعورهم بهذه النعمة العظيمة نعمة الهداية إلى الإسلام، وقد آثرت أَنْ أخصِّص هذا البحث لمتابعة الموسيقى الداخليَّة في هذا الغرض الشعريّ الجديد ليأتي عنوان دراستي" **الموسيقى الداخليَّة في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام وآثارها الفنِّيُّة والدلاليُّة** "، وقد اعتمدت كتاب " السيرة النبويَّة لابن هشام الأنصاريّ رحمه الله " في كثير من شواهد هذا البحث، لما لهذا الكتاب من أهمِّيَّة علميَّة كبيرة فقد سجَّل الأحداث التاريخيَّة وما صاحبها من شعر، فكان من مصادر شعر " عصر صدر الإسلام المهمَّة "، فمن جمع شعره من الشعراء في ديوان، أو مجموع رجعت إلى شعره، ومن لم يجمع شعره اكتفيت بالرجوع إلى كتاب " السيرة النبويَّة لابن هشام الأنصاريّ رحمه الله ".

وقد اقتضت مادَّته أن أقسِّمه على تمهيد وثلاثة مباحث، ثمَّ خاتمة، وهي موضَّحة فيما يأتي:

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

❖ التمهيد: تناولت فيه أهمِّيَّة الموسيقى الداخليِّة في الشعر.

❖ المبحث الأوَّل: التكرار:

المطلب الأوَّل: تكرار الصوت المفرد:

المطلب الثاني: تكرار التركيب:

❖ المبحث الثاني: البديعيَّات:

المطلب الأوَّل: الجناس:

المطلب الثاني: التضادّ – الطباق –:

❖ المبحث الثالث: الردّ والمشاكلة بين المصراعين:

المطلب الأوَّل: رد العجز على الصدر:

المطلب الثاني: المشاكلة بين المصراعين:

❖ الخاتمة: ذكرت فيها أهمَّ النتائج التي توصَّل إليها البحث، ثمَّ التوصيات التي ظهرت لي من خلال البحث.

وأنهيت البحث بذكر المصادر والمراجع التي استقيت منها مادَّة البحث.

سائلا الله سبحانه وتعالى أن يوفِّقني في عملي هذا وفي جميع شأني، وأن يعينني على اتمامه بوجه يليق بمادَّة البحث وبالعصر الذي ينتمي إليه الذي هو خير العصور، إنَّه سبحانه وتعالى خير مسؤول وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الباحث

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

التمهيد

لم تقتصر الموسيقى الشعريَّة على الوزن والقافية، وإنَّما امتدَّت إلى الموسيقى الداخليَّة لما لها من أهمِّيَّة كبيرة في تحديد وجهة الموسيقى، وأثرها في النصّ، ولهذا حدَّد البلاغيون ثلاثة وظائف للإبداع في النصِّ الأدبيّ، وهي: الإفادة والإمتاع والإثارة، فلا شكَّ أنَّ استعمال اللغة يقترن بالبلاغة التي تفيد أنَّ المتكلم لا يقتصر في كلامه على مجرَّد الإفهام الجيِّد، بل يزيد على ذلك بأن يسبغ على كلامه من مقوِّمات البيان ما يجعل كلامه يؤدِّي أغراضا زائدة على الغرض الأساس المتمثِّل في التوصيل، فالموسيقى الداخليَّة تتمتَّع بفضاء أرحب من فضاء الوزن والقافية، لما تتمتَّع به من « تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانويَّة بوسيلة فنِّيَّة خاصَّة، وغير ذلك ممَّا يهيِّء جرسا نفسيًّا خاصًّا يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه » [١]، ومن هذا المنطلق كان للإيقاع الموسيقي أثره، وأهمِّيَّته في النصِّ الأدبيِّ، ومن ارتباط بنفس الشاعر، وما يجول في خاطره ويسرح في خياله، وما لذلك من أثر في فنِّيَّة الشعر ودلالته، فمن ذلك يظهر الشاعر براعته، وقدرته على الإبداع، إذ يمكِّنه ذلك من صنع انسجام بين الصور والإيقاع والمعاني التي يريد نقلها إلى المتلقِين، ولهذا لم تكن الموسيقى الشعريَّة مظهرا من مظاهر الجمال فقط، وإنَّما أصبحت من أقوى وسائل الإيحاء والتعبير عن كلِّ خفيٍّ في نفس الشاعر ممَّا لا يستطيع أن يعبِّر عنه صراحة، لذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء في النفس وأعمقها تأثيرا [٢]، فهي تمثِّل في حقيقتها قدرة الشاعر على بناء موسيقيّ يتكوَّن من إيحاءات نفسيَّة تعلو أو تهبط، تقسو، أو ترقّ، تنفصل أو تتَّحد؛ لتكوِّن في مجموعها لحنا متَّسقا أقرب إلى المعزوفة النغميَّة [٣].

وللموسيقى الداخليَّة أهمِّيَّة نابعة من داخل النصِّ تكمن في انسجام الألفاظ وتآلفها فـ « بقوَّة التهدِّي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة، فالاستعذاب فيها يحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسِّط » [٤]، وسوف أتناول بإذن الله سبحانه وتعالى أبرز ظواهر الموسيقى الداخليَّة في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام:

العدد
٥١

المبحث الأوَّل: التكرار

إنَّ من أهمِّ المقوِّمات الأساسيَّة للموسيقى الداخليَّة التكرار، إذ تزداد هذه الأهمِّيَّة إذا كان هذا التكرار تكراراً عفويًا غير متكلَّف، لذلك لفت انتباه البلاغيين العرب القدماء والمحدثين، ويقصد به الإتيان بالألفاظ المتماثلة أو المتشابهة في العمل الأدبي، فهو يضفي على النصِّ موسيقى خاصَّة تفيد توكيد المعنى الذي يريده الشاعر، فإنَّ « تكرار الكلمات التي تتبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوًّا موسيقيًّا خاصًّا يشيع دلالة معيَّنة » [٥].

ومن سُنن العرب التكرار والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر [٦] فضلا عن أنَّه « ضرب من ضروب النغم يترنَّم به الشاعر ليقوِّي به جرس الألفاظ وأثرها » [٧].

وقد ربط ابن جنِّيٍّ (ت ٣٩٢هـ) بين تعاقب الحروف في الشعر، والحالة الوجدانية للشاعر وذلك لأن ما يعبر عنه الشاعر من معانٍ لها ارتباط بحالته النفسية، لذا بيَّن في باب تعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني؛ إذ إنَّهم غالبا ما يجعلون الأحداث مناسبة للحروف المعبر عنها [٨].

إن اللغة التكرارية هي لغة العاطفة؛ لذلك عدَّ التكرار القاعدة في اللغة الشعرية؛ إذ إننا من خلالها ندرك فكرة النص الشعري[٩].

والشاعر عندما يلجأ إلى تكرار الصوت المفرد أو التركيب بلفظه ومعناه يكون ذلك لتأكيد المعنى الذي يريد إيصاله من الوصف أو المدح أو غيره من المعاني الشعريَّة[١٠].

وقد وجدنا عند شعراء الهداية هذه الظاهرة الموسيقيَّة بأنواعها:-

١- تكرار الصوت المفرد.

٢- تكرار التركيب.

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

المطلب الأوَّل: تكرار الصوت المفرد:

إنَّ تكرار الصوت المفرد – الحروف – يؤدِّي إلى تقوية النغم وربط أجزاء الكلمات داخل البيت أو القصيدة، إذ إنَّ تكرارها يوفِّر الانسجام بين المعنى المراد التعبير عنه وبين الصوت المتكرِّر، وقد احتفى شعر الهداية بتكرار بعض الحروف ممَّا أضفى على نصوصه الشعريَّة جرسا موسيقيًّا يسهم في إيصال الفكرة إلى نفوس المتلقين، كما في قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه [١١]: البسيط

إن سابَقوا الناسَ يَوماً فازَ سَبقُهُمُ أَوْ وازَنوا أَهلَ مَجْدٍ بِالنَدى مَتَعُوا

إِنْ كانَ في الناسِ سَبّاقونَ بَعْدَهُمُ فَكُلُّ سَبْقٍ لِأَدنى سَبْقِهِم تَبَعُ [١٢]

وَلا يَضِنّونَ عَنْ مَولىً بِفَضلِهِمِ وَلا يُصيبُهُمُ في مَطْمَعٍ طَبَعُ [١٣]

جاء تكرار حرف " السين " سبع مرات مقترناً بتكرار حرف " الزاي " الذي تكرَّر مرَّتين في البيت الأوَّل وقد جاء متناسباً مع حرف السين لما بينهما من تقارب في المخرج، واشتراك في صفة الصفير، ثمَّ جاء البيت الثالث الذي تكرَّرت فيه بعض أصوات الاستعلاء وهي " الضاد " تكرَّر مرَّتين، ومثله حرف " الطاء " وورد حرف الصاد مرَّة معهما وهو أيضا حرف استعلاء، ويشترك مع حرف " الطاء " بصفة أخرى هي " الإطباق فهو قريب جدًّا من الطاء في النطق وفي السمع، فجاءت هذه الحروف الثلاثة في تلاؤم صوتيٍّ جميل استطاع الشاعر من خلاله أن يوصل الفكرة المراد التعبير عنها وهي بيان منزلة المؤمنين الأوائل من المهاجرين والأنصار رضي الله عنهم وفضلهم على من سواهم من الناس.

ومن ذلك ما جاء به حسان بن ثابت رضي الله عنه بتكرار حرف " الميم " في قوله[١٤]:

الطويل

وَأَكرَمَنا اللهُ الَّذي لَيسَ غَيرَهُ إِلَهٌ بِأَيّامٍ مَضَت ما لَها شَكَلُ

بِنَصرِ الإِلَهِ وَالنَبِيِّ وَدينِهِ وَأَكرَمَنا بِاسمٍ مَضى ما لَهُ مِثلُ

أولَئِكَ قَومي خَيرُ قَومٍ بِأَسرِهِم وَلَيسَ عَلى مَعروفِهِم أَبَداً قُفلُ

يَرُبّونَ بِالمَعروفِ مَعروفَ مَن مَضى فَما عُدَّ مِن خَيرٍ فَقَومي لَهُ أَهلُ

فقد كرَّر حرف " الميم " عشرين مرَّة وتكرر حرف " السين " أربع مرَّات وأمَّا حرف " اللام " فقد تكرَّر سبعة عشر مرَّة متناسب مع القافية، فكان لتكرار هذه الحروف أثر جلي في الموسيقى الداخلية للبيت، وكان هذا التكرار مناسباً لقافية القصيدة وهو حرف "

اللام " فالشاعر بهذا التكرار قد جاء بشعر كأنَّه معزوفة موسيقيَّة خاصَّة، تستهوي السمع ويستلذُّ بها فالانسجام بين أصواتها أعطاها مدى موسيقيًّا كبيرا ينفث للنفس، ويحرِّك جوانب الروح، وقد أكَّد معنى الأبيات التي تدور حول فضل الأنصار رضي الله عنهم، وما أنعم الله تبارك وتعالى به عليهم من الإكرام والفضل والخير.

وَكذلك ما قَالَه عَبْدُ اللهِ بْنُ الزِّبَعْرَى رضي الله عنه [١٥]: الكامل

مَضَتْ الْعَدَاوَةُ وَانْقَضَتْ أَسْبَابُهَا وَدَعَتْ أَوَاصِرُ بَيْنَنَا وَحُلُومُ [١٦]

وَعَلَيْكَ مِنْ عِلْمِ الْمَلِيكِ عَلَامَةٌ نُورٌ أَغَرُّ وَخَاتَمٌ مَخْتُومُ

فقد كَّرر في البيت الأوَّل حرفي " الضاد والتاء " مرتين في كلمتي " مضت وانقضت " مقترناً بورود حرف " الصاد " الذي يشاركه في صفة الاستعلاء، وهو تلاؤم صوتيٌّ جميل يضفي على موسيقى البيت جمالا، وعلى معناه قوَّة فكأنَّه يردِّد مع البيت بصوت آخر ليقول من خلالها انقضى عهد الكفر والغواية، وحان وقت الهداية، ثمَّ كرَّر في البيت الثاني حرف " اللام " أربع مرَّات، وحرف " الميم " ستَّ مرات في هذا البيت متناسباً مع القافية، فالتكرار قد أوصل الفكرة المراد التعبير عنها وهي اعتذاره للرسول صلَّى الله عليه وسلَّم، وندمه على ما كان منه من الكفر ومحاربة الإسلام ونبيَّه الكريم عليه الصلاة والسلام، وكيف أنَّه لم يهتدِ في المدَّة السابقة.

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

المطلب الثاني: تكرار التركيب:

أوَّلا: تكرار الكلمة :

إنَّ لتكرار الكلمة أهدافاً منها خلق جوٍّ موسيقيٍّ خاصٍّ لإشاعة دلالة معيَّنة ولتأكيد المعاني ومصاحبتها بترخُّم موسيقي، وقد تتكرَّر عبارات معيَّنة في الشعر لهذا الغرض، ومن أمثلته في شعر الهداية ما قاله سيِّدنا حَمْزَة بن عبد المطَّلب رضي الله عنه [١٧]:

الوافر

حَمَدْتُ اللهَ حِيْنَ هَدَىٰ فُؤَادِي إِلَىٰ الْإِسْلَامِ وَالدِّيْنِ الْحَنِيْفِ

الدِّيْنُ جَاءَ مِنْ رَبٍّ عَزِيْزٍ خَبِيْرٍ بِالْعِبَادِ بِهِمْ لَطِيْفِ

أثبت لنا من تكرار كلمة " الدين " أنَّ نفسه وكيانه وكلَّ شيء فيه قد خالطته بشاشة الإيمان، وتعلَّق به، فهو لا ينفكُّ عنه بحال، ولا يرى مبرِّرا للعيش في هذه الحياة إلا بهذا الدين الذي هداه الله سبحانه وتعالى إليه، فبدى لنا مدى عنايته رضي الله عنه بهذا الأمر العظيم من تكراره له، والذي شكَّل بهذا التكرار نغمة خاصَّة وذبذبات موسيقية متقاربة تنبئ عمَّا في نفسه من شعور وفرح يغمر النفس بهذه الهداية: ((فَمَنْ يُرِدِ اللهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلامِ)) [١٨].

وهذا ما نجده في قول حسَّان بن ثابت في مدح المهاجرين والأنصار رضي الله عنه وعنهم جميعا إذ قال [١٩]: البسيط

إن سابَقوا الناسَ يَوماً فازَ سَبقُهُمُ أَو وازَنوا أَهلَ مَجدٍ بِالنَدى مَتَعوا

إن كانَ في الناسِ سَبّاقونَ بَعدَهُمُ فَكُلُّ سَبقٍ لِأَدنى سَبقِهِم تَبَعُ [٢٠]

فقد كرَّر كلمة " سبق " ومشتقاتها في البيتين خمس مرَّات، وذلك لتأكيد فضلهم وسبقهم في كلِّ مكرمة، وفي كلِّ خير، حتَّى نسب كلَّ سبق لهم إنْ كان أصالة وإنْ كان تبعا.

وقال أيضا رضي الله عنه [٢١]: البسيط

لا يَجهَلونَ وَإِن حاوَلتَ جَهلَهُمُ في فَضلِ أَحلامِهِم عَن ذاكَ مُتَّسَعُ

أَعِفَّةٌ ذُكِرَت في الوَحيِ عِفَّتُهُم لا يَطمَعونَ وَلا يُرديهِمُ الطَمَعُ

كرَّر مشتقات في البيتين وهي" لا يجهلون وجهل، وأعفَّة وعفَّة، ولا يطمعون وطمع " وهذا التكرار للكلمات المشتقَّة من مصدر واحد يعطي للسامع حروف الجذر اللغويّ مع

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

تكرارها بزيادة في الحروف والحركات ممَّا يجعل نوعا من التغيير الطفيف في الموسيقى فيزيدها تلاؤما وتناسبا، وكذلك يزيد المعنى قوَّة لما للتكرار من تأثير مباشر في المعنى.

وفعل حَكِيمُ بْنُ أُمَيَّةَ بْنِ حَارِثَةَ بْنِ الْأَوْقَصِ السُّلَمِيُّ، حَلِيفُ بَنِي أُمَيَّةَ رضي الله عنه ما سطره حسَّان بن ثابت رضي الله عنه لذا نهج الأسلوب نفسه بقوله [٢٢]: الطويل

وَهَلْ قَائِلٌ قَوْلًا هُوَ الْحَقُّ قَاعِدٌ ... عَلَيْهِ وَهَلْ غَضْبَانُ لِلرُّشْدِ سَامِعُ

وَهَلْ سَيِّدٌ تَرْجُو الْعَشِيرَةُ نَفْعَهُ ... لِأَقْصَى الْمَوَالِي وَالْأَقَارِبِ جَامِعُ

تَبَرَّأْتُ إِلَّا وَجْهَ مَنْ يَمْلِكُ الصِّبَا ... وَأَهْجُرُكُمْ مَا دَامَ مُدْلٍ وَنَازِعُ [٢٣]

وَأُسْلِمُ وَجْهِي لِلْإِلَهِ وَمَنْطِقِي ... وَلَوْ رَاعَنِي مِنْ الصَّدِيقِ رَوَائِعُ

فقد كرَّر في البيتين كلمة " هل " مقترنة بحرف العطف الواو فقال: " وهل " ثلاث مرَّات، ثمَّ كرَّر مشتقات في البيت الأوَّل وهي" قائل وقولا "، وحرف الهاء مع رقَّته وخفوت صوته مقترنا بحرف " اللام " المرقَّق المهموس، وحرف " الواو " المهموس أيضا فأعطى نغما خاصًّا للبيتين وهو جرس هادئ وموسيقى خفيفة لتدلَّ على ما في نفس الشاعر من معنى، وهو يريد أن يسأل بتعجُّب وحسرة هل بقي شيء يمكن أن يتعلَّق به الناس ويلجأون إليه من دون الله سبحانه وتعالى، ثمَّ ينتقل إلى إعلان هدايته للإسلام وإيمانه بالله سبحانه وتعالى غير مبال بما قد يجده من أصحابه، وكلِّ صديق، فلا ينفعه إلا إيمانه، وإسلام وجهه وقلبه ولسانه لربِّه وخالقه، وكلُّ هذا اجتمع للشاعر من تكرار الكلمة التي استطاع أن يوظِّفها توظيفا صوتيًّا ودلاليًّا في شعره.

ثانيا: تكرار العبارة:

اتخذ الشعراء من تكرار العبارة وسيلة لتنويع موسيقاهم ولتأكيد المعنى من خلال صورهم، من ذلك ما جاء في قول عبد الله بن رواحة رضي الله عنه [٢٤]: مشطور الرجز

بِسْمِ الَّذي لا دِيْنَ إلا دِيْنُهُ

بِسْمِ الَّـذي مَحَمَّـدٌ رَسُـوْلُهُ

أَنَـا الـشَّـهِـيْدُ أَنَّهُ رَسُـوْلُـهُ

فقد كرر الشاعر عبارة " بِسْمِ الَّذي " في الشطر الأوَّل وفي الشطر الثاني، ولهذا التكرار غاياته؛ إذ أكَّد الشاعر على معنى الهداية والتعلُّق بالله وحده لا شريك له والاستعانة به في كلِّ أمر، والإيمان به وبرسوله محمَّدٍ صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم وهذا هو حقيقة الهداية.

ومن تكرار العبارة قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ عند إسلامه رضي الله عنه [٢٥]: الكامل

قُلْ لِلْقَبَائِلِ مِنْ سُلَيْمٍ كُلِّهَا هَلَكَ الأَنِيسُ وَعَاشَ أَهْلُ الْمَسْجِدِ [٢٦]

إنَّ الَّذِي وَرِثَ النُّبُوَّةَ وَالْهُدَى بَعْدَ ابْنِ مَرْيَمَ مِنْ قُرَيْشٍ مُهْتَدِي

أَوْدَى ضِمَارِ وَكَانَ يُعْبَدُ مَرَّةً قَبْلَ الْكِتَابِ إلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدِ

فقد كرر عبارة " أَوْدَى ضِمَارِ " في البيت الأول والثالث، ولهذا التكرار غاياته؛ إذ أكَّد الشاعر على تكسيره الصنم وتبرؤه منه ومن دين الأصنام، وإيمانه برسول الله محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم الداعي إلى عبادة الله تعالى وحده لا شريك له، وأنَّه نبيٌّ مرسل من عند الله سبحانه وتعالى حاله كحال عيسى بن مريم صلَّى الله عليهما وسلَّم.

وكذلك قال حسان بن ثابت رضي الله عنه [٢٧]: الطويل

ثَوى فِي قُرَيْش بِضعَ عَشرَةَ حِجَّةً يُذَكِّرُ لَو يَلقى خَليلاً مُؤاتِيا

وَيَعرِضُ في أَهلِ المَواسِمِ نَفسَهُ فَلَم يَرَ مَن يُؤوِي وَلَم يَرَ داعِيا

فَلَمّا أَتانا وَاِطمَأَنَّت بِهِ النَوى فَأَصبَحَ مَسروراً بِطَيبَةَ راضِيا

وَأَصبَحَ لا يَخشى عَداوَةَ ظالِمٍ قَريبٍ وَلا يَخشى مِنَ الناسِ باغِيا

فقد كرَّر عبارة " لم يرَ "، و أصبح، و لا يخشى " ، فأتت الآثار الفنِّيَّة والدلاليَّة من موسيقى السياق الذي حمل شعراء صدر الإسلام وهم شعراء الهداية على إثباته، فإنَّه جعل كل عبارة منهنَّ تطرق السمع مرَّتين بعد فاصل صوتيٍّ بعبارات أخرى ممَّا يجعل أصوات هذه العبارات بارزة أكثر من غيرها وهو ما يعطي جمالا صوتيًّا للشعر، ويؤكِّد معنى كلَّ عبارة برجوعها للسمع مرَّة أخرى فكأنَّه يجعل لها حيِّزا مضاعفا من الكلام.

وكذلك قَالَ أبو قيس صِرْمَةُ بن أبي أنس رضي الله عنه: [٢٨]: الطويل

وَنَعْلَمُ أَنَّ اللهَ لَا شَيْءَ غَيْرُهُ وَنَعْلَمُ أَنَّ اللهَ أَفْضَلُ هَادِيَا

فإنَّه لمَّا كان هذا البيت هو بيت القصيد في شعر الهداية أراد الشاعر أن يبيِّن طريقة هدايته، وشعوره الإيمانيِّ الذي يملأ نفسه، ممَّا جعله يكرِّر عبارة " ونعلم أنَّ الله "، ليبيِّن أهمِّيَّة ما علموه وما هداهم الله له من الإيمان به جلَّ وعلا، وهذه دلالة سياقيَّة تعبِّر عمَّا في نفس الشاعر من معنى إيمانيٍّ.

المبحث الثاني: البديعيَّات: الجناس والطباق "التضادّ ":

المطلب الأوَّل: الجناس:

إنَّ الجناس من أبرز عناصر صور الموسيقى الداخليَّة، وهو ضرب من ضروب التكرار الذي استعان به المبدعون في نتاجهم الأدبيّ لزيادة الجرس الموسيقيّ، وقد كان له حضور في شعراء الهداية إلا أنَّه قليل موازنة بغيره من ألوان البديع وضروب الموسيقى الداخليَّة الأخرى، وهو عبارة عن تشابه الكلمتين في النطق واختلافهما في المعنى (٢٩).

والجناس نوعان: الجناس التام والجناس الاشتقاقيّ – الناقص –.

فأمَّا الجناس التام: فهو اتِّفاق اللفظين في الأحرف وأعدادها وهيأتها وترتيبها (٣٠).

وأمّا الجناس الاشتقاقيّ – الناقص –: فهو أن تتَّفق الكلمتان في الجذر الاشتقاقي وتختلفان في بعض من حروفهما أو حركاتهما اختلافا يسيرا (٣١)؛ ولذلك يسمَّى هذا النوع من الجناس بالجناس الاشتقاقيّ.

ومن خلال استقرائي لشعر الهداية في عصر صدر الإسلام تبيَّن لي أنَّ الجناس التامّ نادر جدًّا في شعر الهداية، ولولا أنِّي وجدت له شاهدا جيِّدا لقلت إنَّه غير موجود فيه أصلا، ولعلَّ السبب في ندرته يعود إلى دقَّة ألفاظه وحاجته إلى العناية الكبيرة في اختيار كلماته، وهذا ما لا يتناسب مع البساطة وقرب المأخذ وعدم التكلُّف الذي هو من أبرز سمات شعر الهداية، وهذا الشاهد هو قول رجل من هَوَازِنَ، يَذْكُرُ مَسِيرَهُمْ إِلَى رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَعَ مَالِكِ بْنِ عَوْفٍ بَعْدَ إِسْلَامِهِ (٣٢): البسيط

أَذْكُرْ مَسِيرَهُمْ لِلنَّاسِ إِذْ جَمَعُوا وَمَالِكٌ فَوْقَهُ الرَّايَاتُ تَخْتَفِقُ

وَمَالِكُ مَالِكٌ مَا فَوْقَهُ أَحَدٌ يَوْمَ حُنَيْنٍ عَلَيْهِ التَّاجُ يَأْتَلِقُ (٣٣)

نجد في هذين البيتين جناسا تامّا، كان له وقع موسيقيٌّ في أُذن المتلقي، فقد استعمله الشاعر بقوله: " مالكٌ " في البيت الأوَّل وفي بداية البيت الثاني ويريد به " رجلا معيَّنا وهو " مالك بن عوف "، وأمّا في موضعها الآخر من البيت الثاني فهي تعني صفة للملك، أي: إنَّه صاحب ملك.

وأمّا الجناس الاشتقاقيّ في شعر الهداية فهو أيضا قليل لكنَّه أكثر من الجناس التامّ، لذلك آثر شعراء الهداية استعمال الجناس الاشتقاقيّ – الناقص –؛ لأنَّه يُعدُّ باعثاً نفسياً أصله ارتياح النفس إليه، ولهذا السبب نجده على ألسنة العامة. وأمَّا الجناس التامُّ فهو

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

أكثر مطابقة في الصوت من الجناس الاشتقاقيّ – الناقص – وبهذا تتحقَّق غاية الشعراء من حيث التناسق والتوافق، ولذلك كانت للجناس الاشتقاقيّ شواهد متعدِّدة وهي مع ذلك قليلة إذا ما قوبلت بظواهر الموسيقى الداخليَّة الأخرى، ولعلَّ هذا يعود إلى أنَّ كثيرا من شعر الهداية في عصر صدر الإسلام كان وليد الموقف واللحظة، ولم يكن مستعَدّا له منذ وقت سابق، والجناس بنوعيه ممَّا يتطلَّب وقتا واستعدادا وإعمالا للفكر، وبحثا في الرصيد اللغويّ، وهذا شأن الشعر عموما، فقد قال الحطيئة: « خير الشعر الحولي المحكَّك »[٣٤]، ويروى عن زهير بن أبي سلمى أنَّه عمل سبع قصائد في سبع سنين وكان يسمِّيها الحوليات، وقد فضل الرواة شعر زهير؛ لأنَّه كان يختار الألفاظ ويجتهد في إحكام الصنعة [٣٥]، فليس الشعر المرتجل كالشعر الذي وُقِف فيه على كلِّ بيت وأُعِيد فيه النظر، ومن أمثلته قول أبي قيس صِرْمَةُ بن أبي أنس رضي الله عنه: [٣٦]: الطويل

فَطَأْ مُعْرِضًا إنَّ الْحُتُوفَ كَثِيرَةٌ وَإِنَّكَ لَا تُبْقِي لنَفسك بَاقِيا [٣٧]

نجد الشاعر قد جاء بجناس اشتقاقيّ في هذا البيت، تمثَّل في الكلمتين: " تبقي، وباقيا "، فهو جناس غير تامّ، كان له وقع موسيقي في أُذن المتلقي؛ لأنَّه يتلاءم بشكل جميل جداً مما يعطي جرساً موسيقيًّا متتابعاً يتناسب مع دلالة الإقدام، وعدم الخوف من المنيَّة وأسبابها، فإنَّ الإنسان مهما حاول البقاء والخلود فإنَّ له أجلا هو ملاقيه، ولا مفرَّ له من هذا الأجل ((وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذا جاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ ساعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ)) [٣٨].

ومن الجناس الاشتقاقيّ ما قاله حمزة بن عبد المطَّلب رضي الله عنه في إسلامه وضربه أبا جهل [٣٩]: الرجز

وَلا تَرَكتَ الحَقَّ إذ دُعِيتَ

وَلَا هَوَيتَ بَعدَ مَا هَوَيتَ

ثمَّ قال رضي الله عنه [٤٠]: الرجز:

فقد شفيت النفس وأشفيت

فقد جاء رضي الله عنه بهذا الجناس لتعزيز الجانب الإيقاعيّ، إذ إنَّ هذه الضربات الإيقاعية بتكرار بعض الأصوات وتلاؤمها تعطي صورة ذهنيَّة للمتلقي من إظهار مصرع هذا الطاغية الذي كان يتكبَّر ويملأ الغرور أنفه، ثمَّ بعد ذلك غدى صريعا، ولم

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

ينفعه طغيانه ولا غروره ولا تكبُّره. فإنَّ سيِّدنا حمزة بن عبد المطَّلب رضي الله عنه قد جاء بهذا الجناس الاشتقاقيّ بألفاظ سهلة مستساغة تجلب السامع إليه وتحدث في نفسه ميلاً للإصغاء والتلذُّذ بنغمته العذبة.

وكذلك قول النابغة الجعديّ رضي الله عنه [٤١]: البسيط

إِمّا تَرِي ظُلَلَ الأَيامِ قَد حَسَرَت عَنّي وشمَرتُ ذيلاً كانَ ذَيّالا

فإنَّه قد جانس بين كلمتين هما: " ذيلا، وذيَّالا "، وكان لهذا الجناس أثر في الموسيقى الداخليَّة للبيت تترك أثرا في أُذن المتلقي، لما في أصواته من تلاؤم يعطي جرساً موسيقيًّا متتابعاً يزيد من الجمال الصوتي للبيت زيادة على جمال وزنه وقافيته، كما أنَّه يزيد قوَّة المعنى في المبالغة في طول الذيل، فهو يحمل وظيفة التوكيد اللفظيِّ، كما قالوا ليل أليل، أي: طويل، أو مظلم، وكذلك جاء قوله: " ذيلا ذييَّالا "، أي: ذيل طويل، قد زاد طوله عمَّا هو معروف، وقد استطاع الشاعر أن يوظِّف هذا الجناس، فنِّيًّا ودلاليًّا.

وَمنه قَول عَبْدُ اللهِ بْنُ الزِّبَعْرَى أَيْضًا حِينَ أَسْلَمَ [٤٢]: الكامل

فَاغْفِرْ فِدًى لَكَ وَالِدَايَ كِلَاهُمَا زَلَلِي، فَإِنَّكَ رَاحِمٌ مَرْحُومُ

وَعَلَيْكَ مِنْ عِلْمِ الْمَلِيكِ عَلَامَةٌ نُورٌ أَغَرُّ وَخَاتَمٌ مَخْتُومُ

فإنَّه رضي الله عنه جانس في البيت الأوَّل بين " راحم، ومرحوم " وفي البيت الثاني بين " خاتم، ومختوم " وهو بهذا يأتي بموسيقى داخليَّة لكلِّ بيت خاصَّة به تزيد من جمال أصواته وتلذُّذ الأسماع به بهذا التكرار القليل الذي يزيد من حلاوة الكلام، ويقوِّي ايقاعه الداخليَّ، وإنَّما قيَّدته بالتكرار القليل احترازا من التكرار المفرط الذي يذهب برونق الكلام، ويطرد ماء الشعر، وهذا الجناس قد أدَّى وظيفة دلاليَّة مهمَّة في البيت وهي تأكيد معنى الرحمة التي يتَّصف بها النبيُّ صلَّى الله عليه وسلَّم: ((وَما أَرْسَلْناكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعالَمِينَ))[٤٣]، وكذلك التأكيد على صدق النبوَّة والتركيز على إظهار أحد دلائلها وهو خاتم النبوَّة [٤٤]، وفي هذا المعنى جاء قول حسان ابن ثابت رضي الله عنه [٤٥]: الطويل

أَغرُّ عليهِ للنبوةِ خاتمٌ منَ اللهِ مشهودٌ يلوحُ ويشهَدُ

فقد جاء رضي الله عنه في هذا البيت بجناس اشتقاقيّ أو غير تامّ، بجمع كلمتين من جذر اشتقاقيٍّ واحد مع اختلاف بناء كلِّ كلمة ومعناها وهما: " مشهود، ويشهد " فأتى بتناغم صوتيٍّ جميل وجرس عذب فضلا عن تأكيد المعنى الذي يريده، وهو مدح رسول

العدد ٥١
١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

الله صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم، وإظهار آية خاتم النبوَّة الذي سبقت الإشارة إليه في الفقرة السابقة.

وبالجملة فإنَّ فيما تقدَّم من الأبيات شواهد على الجناس الاشتقاقيّ أو غير التامّ، فقد استعمله الشعراء بجمع كلمتين من جذر اشتقاقيٍّ واحد مع اختلاف بناء كلِّ كلمة ومعناها، وقد استطاع الشعراء من هذا التلاؤم الصوتيّ، والإيقاعات المتكرِّرة تشكيل صور في ذهن المتلقي عند إظهار معنى معيَّن وتأكيده، وإبرازه بصورة واضحة جليَّة.

المطلب الثاني: التضادّ – الطباق –:

التضادّ – الطباق – ويعني الجمع بين الشيء وضده، هذا ما جاء على لسان العسكري في حديثه عن الطباق: « قد أجمع الناس على أنَّ المطابقة في الكلام: هي الجمع بين الشيء وضدِّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار ... » [٤٦]، وقد استعمل شعراء الهداية التضاد في قصائدهم، والهدف من هذا الاستعمال التأكيد على معنى معين فيأتي بنقيضه، كما في قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه [٤٧]: البسيط

قَومٌ إذا حارَبوا ضَرّوا عَدُوَّهُمُ ... أَو حاوَلوا النَفعَ في أَشياعِهِم نَفَعوا

سَجِيَّةٌ تِلكَ مِنهُم غَيرُ مُحدَثَةٍ ... إِنَّ الخَلائِقَ فَاعْلَمْ شَرُّها البِدَعُ [٤٨]

لا يَرقَعُ الناسُ ما أَوهَت أَكُفُّهُمُ ... عِندَ الدِفاعِ وَلا يوهونَ ما رَقَعوا [٤٩]

فقد طابق رضي الله عنه بين " عدوّهم و أشياعهم " و " ضرّوا و نفعوا " و " يرقع و أوهت " و " يوهون و رقَّعوا " فاستطاع الإتيان بصورة فنِّيَّة جميلة، معبرة عن قوَّتهم وثباتهم في الأمر، وأنَّهم في حربهم يتصرَّفون وحدهم لا أثر للخصم في ذلك فهم يضرُّون عدوَّهم إن حاربوه، وإن أرادوا نفع أحد ممَّن حالفهم وشايعهم فإنَّهم ينفعونه. حتَّى أنَّه أتى بلفظة " الناس " بمقابلة المؤمنين ليبيِّن أنَّ الناس كلَّ الناس يعجزون عن تغيير ما أرادوا، أو منازلتهم ليرسم لنا صورة فريدة في القوَّة والثبات، حتَّى ولو كان الخصم كلَّ العالم. فيقف الناس كلُّهم عاجزين عن رقع وإقامة ما هدمت أكفُّهم، وعاجزون عن هدم ما أقاموا ورفعوا، هذا مع جمال التلاؤم الصوتيّ وعذوبة الجرس في ترابط هذه الكلمات في البيت فكلُّ واحدة منها تطلب أختها كأنَّها جزء منها لا تنفكُّ عنها بحال.

ومنه ما جاء في قول عبد الله بن رواحة رضي الله عنه [٥٠]: الطويل

أَرانا الهُدى بَعدَ العَمى فَقُلوبُنا بِهِ موقِناتٌ أَنَّ ما قالَ واقِعُ

يَبيتُ يُجافي جَنبَهُ عَن فِراشِهِ إِذا اِستَثقَلَت بِالكافِرينَ المَضاجِعُ

وَأَعلَمُ عِلماً لَيسَ بِالظَنِّ أَنَّني إِلى اللهِ مَحشورٌ إِلَيهِ وَراجِعُ

فقد طابق رضي الله عنه بين " الهدى والعمى " و " العلم و الظنّ "، فاستطاع بهذا أن يرسم صورة فنِّيَّة جميلة معبِّرة عن الهداية التي جعلها كالنور الذي يبصر به الإنسان، ثمَّ يصوِّر في البيت الثالث صورة إيمانيَّة تنبض بالإيمان بالغيب والبعث والحساب تحديدا فذكر ذلك وأنَّه يعلم ذلك علما فجاء بالمفعول المطلق " علما ليؤكِّد هذا الإيمان، وهذا العلم ثمَّ طابقه مع " الظنِّ " ليؤكِّده مرَّة أخرى، حتَّى تكون الصورة تشعُّ بالإيمان الراسخ القويّ الصادق، مع جمال صوتيٍّ رائق فالهدى تشابه في بعض أصواتها العمى فكلّ واحدة منهما تبدأ بصوت حلقيٍّ وتنتهي بصوت الألف، وكذلك التلاؤم حاصل بين العلم والظنِّ فجمع إلى جمال الموسيقى جمال المعنى.

وقال عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه [٥١]: الطويل

أَميناً عَلى الفُرقانِ أَوَّلَ شافِعٍ وَآخِرَ مَبعوثٍ يُجيبُ المَلائِكا

نجده رضي الله عنه قد طابق بين " أوَّل وآخر "، فاستطاع بهذا أن يجمع بين وصفين من صفات النبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم، وهما أوَّل شافع، وآخر مبعوث، وهما من خصائصه التي ليست لغيره عليه الصلاة والسلام، فأضفى جمالا ورونقا على صورته، وزاد من إيقاع البيت ببثِّ جرس إضافيٍّ في داخله فضلا عن موسيقاه الأخرى.

وكذلك قال حسَّان بن ثابت في مدح المهاجرين والأنصار رضي الله عنهم [٥٢]: البسيط

كَم مِن صَديقٍ لَهُم نالوا كَرامَتَهُ وَمِن عَدُوٍّ عَلَيهِم جاهِدٍ جَدَعوا [٥٣]

فقد طابق بين " صديق وعدوّ " فكانت موسيقى البيت تتردَّد بين الصداقة والعداوة ليزيد من قوَّة المعنى في وفائهم لصديقهم، وقطعهم لعدوِّهم، فكان الطباق " التضادّ " يضفي جمالا موسيقيًّا من جانب، ويزيد المعنى قوَّة ووضوحا من جانب آخر.

ومن أروع شواهد التضادّ ما قاله حسان بن ثابت رضي الله عنه أيضا يمدح قومه الأنصار رضي الله عنهم [٥٤]: الطويل

إِذا حارَبوا أَو سالَموا لَم يُشَبِّهوا فَحَربُهُمُ خَوفٌ وَسِلمُهُمُ سَهلُ

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

فإنَّه رضي الله عنه طابق بين " حاربوا وسالموا، وحرب وسلم، وخوف وسهل " "، فأبدع وأجاد أيَّما إجادة قلَّما تتَّفق لشاعر وهي أن يطابق ثلاثة مطابقات في بيت واحد، وإنَّه رضي الله عنه في بيته هذا يشبه تشبيه امرئ القيس الذي كان الناس يستجيدونه؛ لأنَّه شبَّه شيئين بشيئين في بيت واحد، وتبعه بشَّار بن برد كذلك فشبَّه شيئين بشيئين في بيت واحد، إلا أنَّ حسَّان ابن ثابت رضي الله عنه طابق ولم يشبِّه، لكنَّه أتى بثلاث مطابقات كما تقدَّم، فأمَّا تشبيه امرئ القيس فهو قوله [٥٥]: الطويل

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

فشبَّه الرطب من قلوب الطير بالعناب، وشبه اليابس والقديم من قلوب الطير بالحشف وهو البالي من التمر ورديئه [٥٦].

وأمَّا تشبيه بشَّار بن برد فهو قوله [٥٧]: الطويل

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

فشبَّه مثار النقع وهو التراب بالليل والسيوف بالكواكب المتهاوية، فجاء بتشبيه مركَّب. وهذه المقدرة إنَّما تدلُّ على تمكُّن هؤلاء الشعراء، وعلوِّ كعبهم، ورسوخ شعرهم، وسعة مقدرتهم اللغويَّة والفنِّيَّة.

وقد استطاع حسَّان بن ثابت الأنصاريّ رضي الله عنه أن يجمع بين ثلاث متضادَّات في بيت واحد، فأضفى منها جمالا ورونقا على الصورة التي أراد أن يعبِّر عنها وهي شجاعة الأنصار، وبهذا الطباق " التضاد " قد زاد من إيقاع البيت ببثِّ جرس إضافيٍّ في داخله ممَّا جعل لموسيقاه وقعا خاصّا في الآذان.

ويمكن القول أنَّ شعراء الهداية قد أكثروا من التضادّ؛ لإظهار مشاعرهم وعواطفهم، وللتأثير في النفس، ولزيادة رسوخ المعنى وتأكيده، ولإضفاء جمال موسيقيٍّ زيادة في جمال الجرس الصوتيّ لشعرهم.

المبحث الثالث: الردّ والمشاكلة بين المصراعين:

المطلب الأوَّل: رد العجز على الصدر:

يعدُّ هذا الفنُّ البديعيُّ لونا من ألوان الموسيقى الداخليَّة ومقوّما من أهم مقوّماتها، فهو يزيد الموسيقى اللفظية من خلال التكرار النغمي الذي يراد به تقوية الجرس، وهو ضرب من التجنيس الصوتي ونوع من أنواع التكرار، يؤتى به لزيادة الجمال الصوتيّ والتلاؤم النغميّ للموسيقى الداخليَّة للبيت، وتأكيد المعنى وقوَّة دلالة البيت، وقد اتَّفق على تسميته التبريزي والبغدادي بـ « ردِّ الكلام على صدره » [٥٨]، ويكون هذا الردّ في موضعين:

أحدهما يقع في آخر البيت.

والآخر: إمَّا في صدر المصراع الأوَّل، أو في حشوه أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني[٥٩].

وقد ضمَّ شعر الهداية أمثلة من هذه الأنواع، من ذلك ما قاله حسَّان بن ثابت رضي الله عنه [٦٠]: البسيط

لا يَرقَعُ الناسُ ما أَوهَت أَكُفُّهُمُ عِندَ الدِفاعِ وَلا يوهونَ ما رَقَعوا [٦١]

فمن كلمة " يرقع " التي افتتح بها البيت واختتمه بكلمة " رقعوا " أضفى نغماً منتظماً بتكرار الكلمة في صدر البيت وعجزه فأدَّى هذا التكرار إلى إحداث الجرس النغمي خاصّ، أدَّى إلى تقوية المعنى بإظهار شجاعة الممدوحين وثباتهم، زاد من قوَّة المعنى وتوكيد دلالته على قوَّتهم في الحالتين: الرقع والهدم، فرفعهم راسخ ثابت لا يستطيع أحد أن يهدمه أو يزيله، كما أنَّ هدمهم شديد ليس لأحد أن يصلحه.

وكذلك قال قيس صِرْمَةُ بن أبي أنس رضي الله عنه [٦٢]: الطويل

أَقُولُ إِذَا أَدْعُوكَ فِي كُلِّ بَيْعَةٍ تَبَارَكْتَ قَدْ أَكْثَرْتُ لِاسْمِكَ دَاعِيَا [٦٣]

فردَّ قافية البيت وهي " داعيا " على حشو صدر البيت " أدعوك " فزاد جرس البيت قوَّة موسيقاه الداخليَّة، كما أنَّه أكَّد المعنى الذي أراد وهو الالتجاء إلى الله سبحانه وتعالى في كلِّ وقت وفي كلِّ أمر، ثمَّ قال أبو قيس صِرْمَةُ بن أبي أنس رضي الله عنه في القصيدة نفسها: [٦٤]: الطويل

فوالله مَا يَدْرِي الْفَتَى كَيْفَ يَتَّقِي إِذَا هُوَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ اللهُ وَاقِيَا [٦٥]

هنا تعلقت قافية البيت وهي " واقيا " بضرب البيت " يتَّقي " فضلاً عن تكرار لفظ الجلال " الله " بالبيت، وإن هذا التعلق قد كَوَّن أنغاماً موسيقية موزعة بالتساوي بين

صدر البيت وعجزه، ممَّا زاد في موسيقاه الداخليَّة، وزاد معناه توكيدا، ورسوخا، فالله وحده هو الحافظ وهو العاصم، وإذا لم يلتجئ العبد إليه فقد غوى وضلَّ: ((قُلْ إِنِّي لَنْ يُجِيرَنِي مِنَ اللهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَداً)) [٦٦].

وكذلك قول كعب بن زهير رضي الله عنه فقال [٦٧]: البسيط

لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمْ قَوْمًا وَلَيْسُوا مَجَازِيْعًا إِذَا نِيْلُوا

تعلَّقت قافية البيت وهي " نيلوا " بحشو صدره " نالت " فأضفى نغمة زائدة على موسيقى البيت، وظهر مترابط الأجزاء يطلب أوَّله آخره، وآخره أوَّله، ممَّا جعل الموسيقى الداخليَّة للبيت تزداد جمالا وعذوبة أكثر منها في حال خلوِّها من هذا الردّ، كما أنَّ أثرها واضح في دلالة البيت، فتكرار مشتقات " النيل " يعطي تأكيدا لهذا المعنى في حالة نيلهم، وفي حالة صبرهم إن نيل منهم، ممَّا يبيِّن انَّ قتالهم يختلف عن غيره فهم اتَّخذوا منه وسيلة لا غاية، إن أصابوا عدوَّهم لا يفرحون؛ لأنَّ مقصدهم هو هدايته لا قتله، وإن أصابهم عدوَّهم لا يجزعون، بل يصبرون؛ لأنَّ مقصدهم ليس الانتقام ولا الثأر ولا التشفِّي، بل طلب الأجر من الله سبحانه وتعالى، وبهذا وظَّف الشاعر هذا اللون الموسيقيّ توظيفا فنِّيًّا ودلاليًّا.

وكذلك قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه [٦٨]: البسيط

أَكرِم بِقَومٍ رَسولُ اللهِ شِيْعَتُهُمْ إِذا تَفَرَّقَتِ الأَهواءُ وَالشِيَعُ

تعلَّق ضرب البيت وهو " الشيع " بعروضه وهو " شيعتهم " فزاد من موسيقى البيت، وظهر مترابط الأجزاء يطلب عروضه ضربه، وضربه عروضه، ممَّا جعل الموسيقى الداخليَّة للبيت تزداد جمالا وعذوبة، فبدا كأنَّه مقفًّى من غير تقفية، وذلك بتكرار مادَّة " شيع " في موقعين هامَّين من البيت هما العروض والضرب، فزاد من جمال أصواته، وأوضح عذوبة جرسه، وزاد من قوَّة دلالته ووضوحها في تعلُّق المؤمنين برسول الله صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم وولائهم له وتمسُّكهم به، وإن تفرَّقت بالناس الأهواء والولاءات، ولنا أن نتصوَّر البيت خاليا من هذا الردِّ فنجده حينها أضعف معنى، وأقلُّ وقعا في النفس، ولكنَّ الشاعر أجاد في توظيفه هذا الضرب من الموسيقى الداخليَّة.

ومثله قول سيِّدنا حَمْزَة بن عبد المطَّلب رضي الله عنه [٦٩]: الوافر

وَقَدْ خُبِّرْتَ مَا صَنَعَتْ ثَقِيفٌ بِهِ فَجَزَى الْقَبَائِلَ مِنْ ثَقِيفِ

إِلَهُ النّاسِ شَرَّ جَزَاءِ قَوْمٍ وَلَا أَسْقَاهُمْ صَوْبَ الْخَرِيفِ

فقد تعلَّق ضرب البيت وهو " ثقيف " بعروضه وهو " ثقيف " فجعل موسيقى البيت أقوى وأجمل، كما أنَّ أجزاء البيت ازدادت ترابطا يطلب عروضه ضربه، وضربه عروضه، وهذا من دواعي قوَّة الموسيقى الداخليَّة، كما أنَّه يؤثِّر في دلالة البيت فتكرار كلمة " ثقيف " في العروض والضرب يعطي دلالة إضافيَّة لمعنى البيت فهو يؤكِّد على عظم جرم ثقيف في إخراج رسول الله صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم من الطائف، وأنَّ فعلهم هذا يستحقُّون عليه شرَّ جزاء من الله سبحانه وتعالى.

وممَّا جاء من ردّ العجز على الصدر في صدر المصراع الثاني قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه [٧٠]: الطويل

وَتَرْكِي رَسولَ اللهِ وَالأَوسُ حَولَهُ أُولَئِكَ أَنصارٌ لَهُ ما أُولَئِكا

تعلَّقت قافية البيت وهي " أولئكا " بأوَّل العجز " أولئك "، ممَّا أعطى الموسيقى الداخليَّة للبيت زيادة في جرسها أكثر منها في حال خلوِّها من هذا الردّ، كما أنَّه زاد من دلالة البيت، وهي الدلالة على فضل الأنصار رضي الله عنهم وعلوِّ منزلتهم وفضلهم وسبقهم في نصرة رسول الله صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم فجمع بين الجمال الفنِّيّ والتوكيد اللفظي من التكرار بلون موسيقيٍّ واحد وهو ردِّ العجز على الصدر.

ومثله قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه [٧١]: البسيط

أَعِفَّةٌ ذُكِرَت في الوَحيِ عِفَّتُهُم لا يَطمَعونَ وَلا يُرديهِمُ الطَمَعُ

فقد تعلَّقت قافية البيت وهي " الطمع " بأوَّل العجز " لا يطمعون "، ممَّا زاد في جمال الموسيقى الداخليَّة للبيت أكثر منها في حال خلوِّها من هذا الردّ، فأجزاء البيت مترابطة، وجرسها متلائم، ممَّا جعل البيت يفيض عذوبة وجمالا صوتيًّا، كما أنَّه زاد من دلالة البيت، وهي الدلالة على عفَّة المهاجرين والأنصار رضي الله عنهم وكرمهم، وأنَّ الطمع ليس من صفاتهم، فاستطاع أن يؤكِّد هذا المعنى بردّ العجز على الصدر، فأظهر سلامتهم من الطمع، وأوصد الباب في وجه الطمع من أن يجد لنفوسهم رضي الله عنهم طريقا، فاستطاع أن يوظِّف هذا اللون الموسيقيَّ وهو ردِّ العجز على الصدر دلاليًّا كما وظَّفه فنِّيًّا.

وممَّا جاء من ردّ العجز على الصدر في حشو المصراع الثاني قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه [٧٢]: البسيط

قَومٌ إذا حارَبوا ضَروا عَدُوَّهُمُ أَو حاوَلوا النَفعَ في أَشياعِهِم نَفَعوا

ردَّ قافية البيت " نفعوا " على حشو المصراع الثاني " النفع " فزاد في موسيقى البيت، بأن ربط بين القافية والبيت، فكأنَّ البيت يطلب قافيته، والقافية تطلب البيت، لما بينهما من تلاؤم صوتيٍّ، وجمال في جرسها، ولم يكن هذا التوظيف الفنِّيّ بمعزل عن التوظيف الدلالي، بل نجد لهذا اللون من الموسيقى الداخليَّة وظيفة دلاليَّة وهي زيادة قوَّة المعنى الذي يريده الشاعر وتوكيده، فإنَّ المؤمنين الأوَّلين من المهاجرين والأنصار رضي الله عنهم أقوياء اشداَّء حربهم تضرُّ بعدوِّهم، وإنْ أرادوا النفع لمن حالفهم وشايعهم فإنَّهم ينفعونه، فجعل الأمر مقتصرا عليهم من غير ذكر أثر لعدوِّهم، بل إنْ أرادوا هم فعلوا، لا يثنيهم عن ذلك عدوُّهم، ولا يعجزهم، وبهذا اللون الموسيقيِّ زاد الشاعر من جمال بيته الفنِّيّ، وتوكيد المعنى الذي أراده وقوَّة دلالته.

المطلب الثاني: المشاكلة بين المصراعين:

- التقفية والتصريع والتخميع -:

من جماليَّات الموسيقى الداخليَّة المشاكلة بين المصراعين وأكثر ما يكونان في البيت الأوَّل من القصيدة فيكون آخر شطر البيت الأوَّل " العروض " مثل قافيته " الضرب "، وقد كان الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ويكادون لا يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، ولا يكون عيبا، بل هو دليل على البلاغة والصنعة واقتدار الشاعر وسعة بحره. ويستحب أن يكون ذلك عند الخروج من قصَّة إلى قصَّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوَّة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنَّه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف إلا من المتقدمين [٧٣]، وآثرت تسمية هذه الظاهرة الموسيقيَّة بالمشاكلة بين المصراعين؛ لتجمع بين نوعين من أنواع المشاكلة يتَّفقان ظاهرا ويختلفان باطنا هما: التقفية والتصريع، وسأتناول ذينك النوعين بإذن الله تبارك وتعالى:

أوَّلا: التقفية:

التقفية: هي أن يأتي الشاعر في عروض البيت بما يلزمه في ضربه من غير أن يردَّ العروض إلى صيغة الضرب، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة، فكلُّ ما لم يختلف عروض بيته الأول مع سائر عروض أبيات القصيدة إلا في

السجع فقط فهو مقفى [٧٤]، إلا أنَّ العروض مقفًّى مثل الضرب، كما في قول كعب بن مالك رضي الله عنه [٧٥]: الطويل

عجبتُ لأمرِ اللهِ واللهُ قَادِرُ على ما أرادَ لَيْسَ للهِ قَاهرُ

فإنَّه شاكل بين مصراعي بيته في مفتتح قصيدته بأن قفَّى عروضه وضربه، فالبيت مقفًّى؛ لأنَّه سلم من غير تغيير في صيغة العروض، لأنَّ العروض " مفاعلن " والضرب مثلها " مفاعلن ". وهو من البيت الثاني للبحر الطويل فكان العروض مقفًّى مثل الضرب، ولم يختلف عروض البيت الأول مع سائر عروض أبيات القصيدة إلا في السجع فقط فهو مقفًّى؛ لأنَّه سلم بغير تغيير صيغة العروض، لأنَّ العروض والضرب كلاهما مفاعلن، وهذه التقفية مهمَّة في إضفاء موسيقى جديدة على البيت تزيد من جمال موسيقاه، وتشدُّ السامع إلى متابعة السمع في القصيدة كلِّها، فهو أعطى موسيقى إضافية في افتتاح القصيدة زيادة على الموسيقى الأصليَّة؛ ليشدَّ انتباه المتلقِّي إلى التمعُّن في قصيدته؛ ليجعل من هذه المشاكلة نغمة خاصَّة تشبه رنَّة جرس التنبيه الذي يشير إلى أمر كأنَّ المتلقِّي ينتظره، كما يزيد من دلالة البيت على المعنى الذي يريده الشاعر فهو عجب من أمر الله مع أنَّ الله قادر على ما يريد وليس له قاهر في انفاذ أمره، وفي هذا قوَّة في إيضاح ما يريده الشاعر من بيان عظمة قدرة الله ونفاذ أمره، وظاهر أنَّ قوَّة دلالة البيت ستقلّ لو لم يشاكل بين المصراعين، فكأنَّه جاء بشيء من التوكيد اللفظي في مطلع القصيدة ليوظِّفه دلاليًّا وفنِّيًّا في الوقت نفسه.

ثانيا: التصريع:

التصريع: هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، فالفرق بينه وبين القافية هو أنه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه [٧٦]، واشتقاقه من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصرعين، وهما طرفا النهار، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنَّه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء [٧٧]، قال ابن سنان الخفاجيّ: « والذي أراه أنَّ التصريع يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها » [٧٨]، ومثاله ما قَالَه عَبْدُ اللهِ بْنُ الزِّبَعْرَى أَيْضًا حِينَ أَسْلَمَ [٧٩]: الكامل

مَنَعَ الرُّقَادَ بَلَابِلٌ وَهُمُومُ واللَّيْلُ مُعْتَلِجُ الرِّوَاقِ بَهِيمُ (٨٠)

مِمَّا أَتَانِي أَنَّ أَحْمَدَ لَامَنِي فِيهِ فَبِتُّ كَأَنَّنِي مَحْمُومُ

وهو مصرَّع لأنَّ عروض القصيدة من البيتال أوَّل للكامل تامّ " متفاعلن " وضربها الثاني مقطوع " فعلاتن أو متفاعل " فغيَّر عروضه لأجل التصريع فكانت " متفاعل " ناتجة عن " فعلاتن " مثل ضربه، وكانت في سائر الأبيات صحيحة " متفاعلن "، وهذا اللون من ألوان الموسيقى الداخليَّة في مطلع القصيدة أعطاها جمالا صوتيًّا وبعدا دلاليًّا زائدا عمَّا تحمله من موسيقى ودلالة، فتصريع مطلع القصيدة يزيد من وقع موسيقاها، وينبِّه المتلقِّين إلى مضمونها، ويدلُّ على الحالة النفسيَّة التي يشعر بها الشاعر عند نظمه لهذه القصيدة، فهو يبيِّن شدَّة ما يعانيه، وكثرة الهموم المحدقة به، فليله مضطرب مليء بالوساوس والأحزان ليس فيه ضياء، وهذا يصوِّر شدَّة وحدته وشعوره بما كان منه من تقصير في حقِّ الرسول صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم، وقد استطاع أن يوصل هذا الشعور من خلال التصريع.

وكذلك فعل كعب بن زهير رضي الله عنه فقال (٨١): البسيط

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجزَ مَكْبُوْلُ (٨٢)

البيت مصرَّع فالعروض تبعت الضرب فكانت " فعْلن " – بتسكين العين – كالضرب لأجل التصريع، وفي سائر القصيدة نجد العروض " فعِلن " بتحريك العين؛ لأنَّ القصيدة من ثاني أبيات البسيط، وهو ما كانت عروضه تامَّة مخبونة وضربه تامّ مقطوع (٨٣)، وهذا التصريع يزيد من قوَّة الموسيقى وجمال جرسها وتلاؤمه؛ لذلك خصَّ الشعراء به القصائد المهمَّات، وهذه أهمُّ قصيدة قالها كعب بن زهير بن أبي سلمى رضي الله عنه فلمَّا كانت هذه القصيدة من القصائد العظام الجليلة القدر خصَّها بهذا اللون من الموسيقى ليضفي عليها نغما صوتيًّا خاصًّا يتناسب مع ما تحمله من معانٍ، ويبقى يجلجل هذا النغم في أذن المتلقِّي ليهيِّئ نفسه لتلقِّي القصيدة كاملة، كما أنَّه يزيد في دلالة البيت وضوحا وتأكيدا فمتبول هو صفة لقلب الشاعر، ومكبول صفة لقلبه أيضا، وهذا يبيِّن مدى ما يعانيه الشاعر في قلبه من عزلة وخوف ووحدة، فكأنَّ قلبه صار بأسوأ حال، وبهذا الافتتاح استطاع أن يمهِّد للشاعر في تقديم رسالته في الاعتذار للنبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم وللمؤمنين، فجعل من للتصريع وظيفة دلاليّة فضلا عن جماله الفنِّيّ.

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

ثالثا: المشاكلة في وسط القصيدة:

لم يصرِّع بعض الشعراء في أوَّل شعره؛ لقلَّة اكتراث بالشعر، ثمَّ يصرِّع بعد ذلك، وكان الفرزدق قليلاً ما يصرع أو يلقي بالاً بالشعر، وأكثر شعر ذي الرمة غير مصرع الأوائل، وهو مذهب الكثير من الفحول وإن لم يعد فيهم لقلَّة تصرفه، إلا أنَّهم جعلوا التصريع في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر، فدل ذلك على فضل التصريع[٨٤]، ومن أمثلة هذا النوع من المشاكلة قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه[٨٥]: البسيط

كَأَنَّهُم في الوَغى وَالمَوتُ مُكتَنِعٌ أُسدٌ بِبيشَةَ في أَرساغِها فَدَعُ [٨٦]

فإنَّه شاكل بين المصراعين فأتى بالتقفية في وسط القصيدة وتركها في أوَّل بيت؛ لأنَّ مطلع القصيدة هو [٨٧]:

إِنَّ الذَوائِبَ مِن فِهرٍ وَإِخوَتِهِم قَد بَيَّنوا سُنَّةً لِلناسِ تُتَّبَعُ [٨٨]

فمطلع القصيدة يخلو من المشاكلة وعند انتقاله إلى مقطع وصفيٍّ خاصّ في وسط القصيدة أتى بالمشاكلة، فكان العروض والضرب على وزن " فَعِلُنْ "؛ من أوَّل أبيات البسيط وهو ما كانت عروضه تامَّة مخبونة وضربه تامّ مقطوع [٨٩]، وقد جاء به في وسط القصيدة؛ لأنَّه رضي الله عنه بدأ بوصف شجاعتهم واستبسالهم في الحرب، فاحتاج إلى جرس صوتيٍّ خاصّ ينبِّه منه إلى ذلك بالمشاكلة في هذا المقطع وسط القصيدة، وهو ما يزيد أيضا في توكيد الدلالة على شجاعتهم وثباتهم رضي الله عنهم وأرضاهم.

وكذلك فعل عبَّاس بن مرداس رضي الله عنه [٩٠]: الوافر

وَلَو لاقَيْنَ جَمْعَ بَنِيْ كِلابٍ لَقَامَ نِسَاؤُهُمْ وَالنَّقْعُ كَابِيْ [٩١]

شاكل بين المصراعين في هذا البيت، لكنَّه ليس في مطلع القصيدة، بل في انتقاله إلى وصف حال بني كلاب عند المعركة، وكان مطلع القصيدة هو [٩٢]: الوافر

إِذَا فُرِسَ العَوَالِيْ لَمْ يُخَالِجْ هُمُومِيْ غَيْرَ نَصْرٍ وَاقْتِرَابِ

وهذا يعطي أهمِّيَّة لما سيأتي بعد المشاكلة، فكأنَّ بيت القصيد يبدأ من هنا وما قبله كان عبارة عن مقدِّمة له، فتجد المشاكلة في وسط القصيدة وكأنَّها أداة تنبيه للمتلقِّي بأنَّ الشاعر انتقل إلى مقطع مهمٍّ تكسوه نغمة خاصَّة، وله موسيقى مميَّزة عن غيره من أجزاء القصيدة، في الجمال الفنِّيّ، وتقوِّي دلالته على المعنى المراد فهو يصوِّر حالة

بني كلاب ساعة المعركة وكيف نساؤهم قائمات وسط التراب والغبار العظيم المرتفع الذي يغطِّي ما حوله، فجمعت المشاكلة بين المصراعين الأثر الفنِّيّ، والأثر الدلاليّ.

وقال مالك بن عوف النصريّ رضي الله عنه [٩٣]: الكامل

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَلا سَمِعْتُ بِوَاحِدٍ فِي النَّاس كُلِّهِمُ كَمِثْلِ مُحَمَّدِ

أَوْفَى وَأَعْطَى لِلْجَزِيْلِ لِمُجْتَدِيْ وَمَتَى تَشَأْ يُخْبِرْكَ عَمَّا فِيْ غَدِ

جاءت المشاكلة بين المصراعين بتقفية البيت الثاني من القصيدة، وليست في البيت الأوَّل، ولعلَّ هذا وقع للشاعر من غير تعمُّد ولا قصد؛ لأنَّ القصيدة من أوَّل الكامل وهو ما كان عروضه صحيح: " متفاعلن " وضربه صحيح مثلها [٩٤]، ومع هذا فقد ازدان البيت بجمال صوتها، فهي موسيقى إضافيَّة تعطي نغمة للبيت متآلفة مع نغمه العامّ، تزداد موسيقى البيت بها جمالا، ودلالته وضوحا وتأكيدا، فبدت المشاكلة تؤكِّد على عظيم أوصاف النبيّ صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم، الأمر الذي أعطى لكلِّ شطر قافية، كأنَّ البيت بمفرده لا يستطيع أن يؤدِّي كلَّ المعنى، ممَّا جعل الشاعر يقفِّي كلَّ شطر.

رابعا: التخميع:

ممَّا يتَّصل بالمشاكلة بين المصراعين – التقفية والتصريع – التخميع: وهو أن يخلى الشاعر عروض البيت من التصريع والتقفية، ويدرج الكلام فيكون وقوفه على القافية، وسمي تخميعا مأخوذاً من الخماع الذي هو العرج، ومن ذلك قيل للضياع الخوامع، وقد استعمل التخميع الشعراء المجيدون من القدماء والمحدثين، وهو كثير جداً في الشعر، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس، لمحلِّه من الشعر [٩٥]. وأمَّا في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام فمن أمثلته قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه [٩٦]: الطويل

لَعَمري إنّي يَومَ أَجعَلُ جاهِداً ضِماراً لِرَبِّ العالَمينَ مُشارِكا

وَتَركي رَسولَ اللهِ وَالأَوسُ حَولَهُ أُولَئِكَ أَنصارٌ لَهُ ما أُولَئِكا

كَتارِكِ سَهلِ الأَرضِ وَالحَزنَ يَبتَغي لِيَسلُكَ في غَيبِ الأُمورِ المَسالِكا

فإنَّه خالف الأولى، وترك الأحسن بتركه المشاكلة بين المصراعين بالتقفية على الرغم من أنَّها اتَّفقت له في الوزن، ومعلوم أنَّه في هذا الترك أضعف الموسيقى الإضافيَّة للبيت، واكتفى بموسيقاه الأصليَّة، وهذا ما جعل العروضيِّين يقبلونه ولا يعدُّونه إساءة ولا مأخذ فيه على الشاعر، لكنَّه لو سلم من التخميع، وأتى بالتقفية لكان أجمل جرسا،

وأحسن وقعا، كما أنَّ التخميع يضعف الدلالة؛ لخلوِّه من التكرار الذي هو جزء من التوكيد اللفظي، وعدم شدِّ المتلقِّي إلى التمعُّن في الصوت المتكرِّر وما يحمل بين طيَّاته من دلالات إضافيَّة.

ومثله قَولَ أبي قيس صِرْمَةُ بن أبي أنس رضي الله عنه [٩٧]: الطويل

ثَوَى فِي قُرَيْشٍ بِضْعَ عَشْرَةَ حِجَّةً يُذَكِّرُ لَوْ يَلْقَى صَدِيقًا مُوَاتِيَا [٩٨]

فإنَّه كذلك أتى بالتخميع، وترك المشاكلة بين المصراعين مع أنَّها اتَّفقت له في الوزن، فكلاهما على وزن " مفاعلن "، وهو بهذا الترك أورث بيته فراغا محسوسا في موسيقاه الداخليَّة، وضعفا في دلالة البيت؛ فتكرار الصوت، أو الكلمة له أثر في الدلالة لا يخفى، كما أنَّه يترك انطباعا في نفس المتلقِّي عن المعنى المراد، فأورث البيت ضعفا جماليًّا ودلاليًّا بسبب التخميع، مع أنَّه محسن في شعره.

وكذلك فعل كعب بن زهير رضي الله عنه فقال [٩٩]: الطويل

رَحَلتُ إِلَى قَوْمِي لأَدعُوَ جُلَّهُمْ إِلَى أَمْرِ حَزْمٍ أَحْكَمَتْهُ الْجَوَامِعُ

فقد استقام له وزن العروض والضرب، وكان باستطاعته أن يشاكل بين المصراعين فيجعل البيت مقفًّى، لكنَّه ترك المشاكلة، فأصاب بيته التخميع، وهو ليس خلل عروضيّ كما تقدَّم، ولا مأخذ فيه على الشاعر، لكنَّه ترك الأحسن فقلَّل من وقع موسيقى البيت، وهذا ما جعل النقَّاد يطلقون على هذا الفعل تخميعا، أي: عرجا؛ لأنَّه أضعف بيته فنِّيًّا ودلاليًّا مع استقامة ذلك له في الوزن، فظهر البيت في صورة أقلّ جمالا ممَّا لو شاكل بين مصراعيه.

وكذلك فعل سواد بن قارب رضي الله عنه فقال [١٠٠]: الطويل

أَتَانِي رَئِيِّي بَعدَ لَيلٍ وَهَجْعَةٍ وَلَم أَكُ فِيْمَا قَدْ بَلِيْتُ بِكَاذِبِ

ثَلَاثَ لَيَالٍ قَوْلُهُ فِي كلِّ لَيلَةٍ أَتَاكَ نَبِيٌّ مِنْ لُؤَيِّ بنِ غَالِبِ

كان باستطاعته أيضا أن يشاكل بين مصراعي بيته فيجعل البيت مقفًّى؛ لاتِّفاق العروض والضرب في الوزن فكلاهما على وزن " مفاعلن " لكنَّه ترك المشاكلة، فأصاب بيته بضعف جمال موسيقاه الداخليَّة، وعدم قوَّة دلالته، فكان الأولى بالشاعر أن لا يغيب عنه ذلك؛ ليزيد من جمال موسيقى البيت، وعذوبة وقعها الفنِّيّ، واستثمار أثرها الدلاليّ.

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

وما ينبغي التنبُّه له هنا أنَّ التخميع ليس بعيب على الشاعر ولا فيه مأخذ عليه، لكنَّه من باب مخالفة الأولى والأحسن، فإنَّه لو شاكل لكانت موسيقاه أقوى ممَّا لو تركه؛ لأنَّه يشعر بترابط وتلاؤم بين المصراعين من أوَّل وهلة يسمعها المتلقِّي، ولكان معناه أشدُّ وضوحا، وأكثر تأكيدا، وهذا ما يدلُّ عليه مصطلح التخميع، الذي هو في الأصل يعني: العرج، فهو وإن سلم من الخطأ العروضيّ، لكنَّه كما تقدَّم خالف الأولى والأحسن، بعدم كثرة الاعتناء بجزء من أجزاء الموسيقى الداخليَّة وهو المشاكلة وما لها من آثار فنِّيَة ودلاليَّة.

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

الخاتمة

ممَّا تقدَّم من مباحث هذا البحث يظهر جليًّا أنَّ " شعر الهداية في عصر صدر الإسلام " كان صفحة ناصعة مشرقة، ومنجزا عظيما في الأدب الإسلاميّ كغيره من الأغراض الشعريَّة الإسلاميَّة، فهو مثال رائع، لتطوُّر الأدب في عصر صدر الإسلام ومواكبته لمجريات الأحداث، وتطوُّر المجتمع، وتقدُّم الحياة ورقيِّها، ولإتمام مادَّة البحث سأذكر بإذن الله سبحانه وتعالى فيما يأتي أهمَّ نتائج البحث وتوصياته:

النتائج:

- ❖ احتفى شعر الهداية بتكرار بعض الحروف لما فيه من تقوية النغم وربط أجزاء الكلمات داخل البيت الواحد، أو القصيدة، فتكرار بعض حروفها يوفِّر الانسجام بين المعنى المراد التعبير عنه والصوت المتكرِّر.
- ❖ أسهم تكرار الكلمات في خلق جوٍّ موسيقيٍّ خاصٍّ لإشاعة دلالة معيَّنة ولتأكيد المعاني ومصاحبتها بترخُّم موسيقي، كما هو الحال في تكرار بعض العبارات في الشعر، التي كان تكرارها لهذا الغرض أيضا.
- ❖ سجَّل الجناس بنوعيه التام والاشتقاقيّ حضورا في شعر الهداية، وإن كان الجناس التامّ في شعر الهداية من القلَّة، بيد أنَّ للجناس الاشتقاقيّ حضورا في هذا الشعر إلا أنَّه هو الآخر قليل موازنة بغيره من ألوان البديع وضروب الموسيقى الداخليَّة، وهذا يعود في الأساس، لسهولة شعر الهداية وعفويَّته، وارتجاله ارتجالا في أغلب الأحيان.
- ❖ استعمل شعراء الهداية الجناس الاشتقاقيّ أو غير التامّ بجمع كلمتين من جذر اشتقاقيٍّ واحد مع اختلاف في بناء كلٍّ ومعناه فاستطاع الشعراء بهذا التلاؤم الصوتيّ، والإيقاع المتكرِّر تشكيل صورة في ذهن المتلقِّي بإظهار تأكيد معنى معيَّن، وإبرازه بصورة واضحة جليَّة، فضلا عن زيادة جمال الجرس الصوتيّ، وحسن وقعه في السمع.
- ❖ استطاع شعراء الهداية في عصر صدر الإسلام من خلال استعمال التضادّ – الطباق – أن يرسموا صورا فنِّيَّة جميلة معبرة عن هدايتهم للإسلام، وإيمانهم بالله وخاتم رسله صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم، فصوَّروا لنا هذه الهداية التي عاشوا لذَّتها، وعرفوا جميلها.

- استعمل شعراء الهداية في بعض شعرهم ردّ العجز على الصدر لما له من أهمِّيَّة في الموسيقى الداخليَّة، فهو يزيد الموسيقى اللفظية من خلال التكرار النغمي الذي يراد به تقوية الجرس، وهو ضرب من التجنيس الصوتي ونوع من أنواع التكرار التي تضفي جمالا موسيقيًّا إضافيًّا على البيت، وتزيد من تقوية معناه.
- استعمل شعراء الهداية في شعرهم التقفية والتصريع لما لهما من أثر موسيقيٍّ افتتاحيٍّ يعلم من أوَّلِ وَهْلةٍ أنَّ الشاعر أخذ في شعره، ولذلك وقع في أول الشعر، أو في الانتقال من حدث إلى حدث.
- قد ترك الشعراء أحيانا المشاكلة بين المصراعين، ولا مأخذ عليهم في ذلك، لكنَّهم خالفوا الأولى والأحسن، لأنَّ المشاكلة تعطي موسيقى أقوى؛ وتشعر المتلقِّي بترابط وتلاؤم بين المصراعين من أوَّل وهلة يسمعها.

هذه هي أهمُّ النتائج التي توصَّل إليها هذا البحث، وسأذكر فيما يأتي بإذن الله سبحانه وتعالى أهمَّ التوصيات التي بدت لي في هذا البحث:

التوصيات:

- إنَّ شعر المخضرمين والشعر الإسلاميّ عموما وشعر الهداية على وجه الخصوص على الرغم من أنَّها مادَّة جيِّدة للدراسات الأدبيَّة واللغويَّة والاجتماعيَّة فهي لم تعط نصيبها الذي تستحقُّه من الدراسة والبحث؛ لذلك أوصي الباحثين بالتوجُّه صوب أدب هذا العصر الذي لا تزال أغلب منجزاته الأدبيَّة مادَّة بكرا تخطب الدارسين.
- إنَّ شعر الهداية بحاجة إلى عناية كبيرة من الباحثين والدارسين لجمعه كاملا، وتحقيقه ودراسته، فيكون ديوان شعر الهداية كما عمل ديوان الردَّة، وشعر الفتوح، وغيرهما.
- رفض الفكرة القائلة بضعف شعر عصر صدر الإسلام، فهو عصر متميِّز بأدبه وشعره وخصائصه، وقد كان من شعره ما يضاهي المعلَّقات، بل يفوق بعضها، ولشعر الهداية نصيب من هذه الدرر، لكن الابتعاد عنها أظهر هذه الفكرة المرفوضة. فالقول بضعف شعر عصر صدر الإسلام جناية أدبيَّة كبيرة. على الرغم من أنَّ من قائليها من كانوا أئمَّة في اللغة والأدب والنقد كابن سلّام، ولعلَّ قولهم هذا كان في غرض معيَّن، أو في معنى معيَّن، أو في شاعر معيَّن، فظنَّ

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

بعضهم أنَّه حكم عامٌّ على أدب هذا العصر جميعا، وهذا ما ينبغي رفضه جملة لا تفصيلا.

ولا يسعني في نهاية البحث إلا أن أختم بحمد الله الذي يسَّر لي وأعانني ووفَّقني لإنجاز هذا البحث الذي يمسُّ الروح والقلب والعاطفة والوجدان، فما كان فيه من صواب وإحسان فلله وحده الحمد والمنَّة والنعمة والفضل، وما كان فيه من خلل أو سهو أو خطأ أو نقصان فمن نفسي ومن الشيطان، والله ورسوله منه بريئان.

وسبحانك اللهمَّ وبحمدك أشهد أن لا إله إلا أنت أستغفرك وأتوب إليك.

وصلَّى الله وسلَّم وبارك على الهادي الهادي إلى الحقِّ وصراط مستقيم والسراج المنير المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن سار على نهجه وشرعته وسنَّته إلى يوم الدين.

تمَّ بحمد الله

العدد 51

١٠ محرم ١٤٣٩هـ

٣٠ أيلول ٢٠١٧م

الهوامش

(١) الشعر والنغم، د. رجاء عيد، منشورات دار الثقافة، القاهرة، عام: ١٩٧٥ مـ: ٢١ .

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، علي عشري زايد، كلِّيَّة دار العلوم للطباعة والنشر: ١٦١ .

(٣) ينظر: الشعر والنغم: ١٥ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، (المتوفَّى: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، تونس، عام: ١٩٩٦ مـ: ٢٢٥ .

(٥) البنيات الأسلوبيَّة في لغة الشعر العربيّ الحديث، مصطفى السعدنيّ، منشأة المعارف – الإسكندريَّة، عام: ١٩٨٧ مـ: ٣٨ .

(٦) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، منشورات: محمد علي بيضون، الطبعة الأولى، عام: ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ مـ: ١٥٨ .

(٧) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنقديّ عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، عام ١٩٨٠ مـ: ٢٥٩ .

(٨) ينظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ مـ: ١٥٧/٢.

(٩) ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ١٩٧٩م: ٣٣١-٣٣٢.

(١٠) ينظر: شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي (٧٥٢هـ)، تحقيق: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات، سلسلة إحياء التراث، بغداد، ٢٠٠٤ م: ١٣٤.

(١١) ديوان حسَّان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط: ٢ ، عام: ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م: ١٥٦ .

(١٢) يريد أنَّهم سبَّاقون في الخير فلا يدانيهم أحد. فهم أئمَّة والناس تابعون لهم. ينظر: ديوانه: ١٥٦ .

(١٣) لا يضنُّون: لا يبخلون من الضنِّ وهو البخل. وليست في طباعهم خصلة الطمع. ينظر: ديوانه: ١٥٦.

(١٤) ديوان حسَّان بن ثابت: ٢٠٥ – ٢٠٦ .

(١٥) سيرة ابن هشام= السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: ٢١٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الثانية، عام: ١٣٧٥هـ – ١٩٥٥ م: ٢ / ٤١٩ ٤٢٠ .

(١٦) الأواصر: جمع آصرة، وَهِي قرَابَة الرَّحِم بَين النَّاس. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.

(١٧) الروض الآنف فِي شرح السِّيرَة النَّبَوِيَّة لِابْنِ هِشَام، أَبُو الْقَاسِم عبد الرَّحْمَن بن عبد الله بن أَحْمد السُّهَيْلي (الْمُتَوفَّى: ٥٨١هـ)، تحقيق: عمر عبد السَّلَام السلَامِي، دَار إِحْيَاء التراث الْعَرَبِيّ، بيروت، الطبعة: الطبعة الأولى، عام: ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠ م: ٣ / ٦٠ .

(١٨) سورة الأنعام: ١٢٥ .

(١٩) ديوان حسَّان بن ثابت: ١٥٦ .

(٢٠) يريد أنَّهم سبَّاقون في الخير فلا يدانيهم أحد. فهم أئمَّة والناس تابعون لهم. ينظر: ديوانه: ١٥٦ .

(٢١) ديوان حسَّان بن ثابت رضي الله عنه: ١٥٥ – ١٥٧ .

(٢٢) سيرة ابن هشام: ١ / ٢٨٩ .

(٢٣) المدلي: الْمُرْسل الدَّلْو. والنازع: الجاذب لَهَا. ينظر: سيرة ابن هشام: ١ / ٢٨٩ .

(٢٤) ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم، ط: ١، عام: ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م: ١٤٦ .

(٢٥) ديوان عباس بن مرداس: ٢١ .

(٢٦) ضمار: صنم كان يعبده قبل هدايته للإسلام. والمعنى: هلك ضمار بعد أن كان يعبد قبل أن يبعث النبيُّ محمَّد صلَّى الله عليه وسلَّم، فعلم يقينا أنَّه لا يستحقُّ العبادة؛ إذ كيف يهلك لو كان معبودا حقًّا. ينظر: ديوانه: ٢١ .

(٢٧) ديوان حسَّان بن ثابت: ٢٨٥ – ٢٨٦ .

(٢٨) سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٢٩) ينظر: مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفَّى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، عام: ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ مـ: ٤٢٩ ، وفنون بلاغية – البيان، البديع، د. أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، دار البحوث العلميَّة، عام: ١٩٧٥ مـ: ٢٢٤.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢٩ ، وفنون بلاغية: ٢٢٤.

(٣١) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢٩ ، وفنون بلاغية: ٢٢٤ .

(٣٢) سيرة ابن هشام: ٢ / ٤٢٠ .

(٣٣) يأتلق: يلمع. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤٢٠ .

(٣٤) البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام: ١٤٢٣ هـ: ٢ / ١٠ ، والشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، عام: ١٤٢٣ هـ: ١ / ٧٨، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ مـ: ١ / ٢٠١، وينظر: عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفَّى: ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، عام: ١٤١٨ هـ: ٢ / ١٩٨ ، وسرُّ الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفَّى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، عام: ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ مـ: ٢٨٢ .

(٣٥) ينظر: سرُّ الفصاحة: ٢٨٢ – ٢٨٣ .

(٣٦) سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٣٧) فطأ معرضًا: أي متسعا. والحتوف: أَسبَاب الْمَوْت وأنواعه. وينسب هذا البيت والذي قبله إلى أُفنون التغلبيّ وَهُوَ صُرَيْمُ بْنُ مَعْشَرٍ، فِي أَبْيَاتٍ لَهُ. ينظر: سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٣٨) سورة الأعراف: ٣٤ .

(٣٩) سيرة ابن اسحاق = كتاب السير والمغازي، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني (المتوفَّى: ١٥١هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر – بيروت، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨مـ: ١٧٢.

(٤٠) سيرة ابن اسحاق = كتاب السير والمغازي، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني (المتوفَّى: ١٥١هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر – بيروت، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨مـ: ١٧٢.

(٤١) ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط: ١ ، عام : ١٩٩٨ مـ: ١٢٢ .

(٤٢) سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩ – ٤٢٠ .

(٤٣) سورة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام: ١٠٧ .

(٤٤) خاتم النبوَّة: هو أثر بين كتفي النبيّ صلَّى الله عليه وعلى آله وسلَّم وصف به في الكتب المتقدمة وكان علامة يعلم بها أنه النبي الموعود. مثل بيض الحمامة. ينظر: صحيح البخاري= الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ: ١ / ٤٩ ، رقم الحديث: ١٩٠ .

(٤٥) ديوان حسَّان بن ثابت: ٥٤ – ٥٥ ، ١٠١ ولم يذكر البيت الأخير في الموضع الأوَّل. والبيتان الأوَّلان لم يذكرا في الموضع الثاني.

(٤٦) كتاب الصناعتين: ٣١٦.

(٤٧) ديوان حسَّان بن ثابت: ١٥٥ – ١٥٦ .

(٤٨) سجيَّة: طبيعة لا تكلُّف فيها. الخلائق: الأخلاق، وشرُّ الأمور محدثاتها، وكلُّ محدثة بدعة. ينظر: ديوانه: ١٥٦ .

(٤٩) أوهت: هدمت، وهو كناية عن قوَّتهم. ينظر: ديوانه: ١٥٦ .

(٥٠) ديوان عبد الله بن رواحة رضي الله عنه: ٩٣ – ٩٤ .

(٥١) ديوان عبَّاس بن مرداس: ٢٢ ، ١٢٠ .

(٥٢) ديوان حسَّان بن ثابت: ١٥٥ – ١٥٧ .

(٥٣) جدعوا: قطعوا. ينظر: ديوانه: ١٥٦ .

(٥٤) ديوان حسَّان بن ثابت: ٢٠٥ – ٢٠٦ .

(٥٥) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط: ٥ ، دار المعارف – القاهرة: ٣٨ .

(٥٦) ينظر ديوان امرئ القيس: ٣٨ .

(٥٧) ديوان بشَّر بن برد، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمَّد الطاهر بن عاشور، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربيَّة، عام: ٢٠٠٧ م: ١ / ٣٣٥ .

(٥٨) ينظر: المصدر نفسه: ٣/٢.

(٥٩) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٨٠. وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن ابن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفَّى: ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة: الثالثة: ٣٠٠ .

(٦٠) ديوان حسَّان بن ثابت: ١٥٥ – ١٥٧ .

(٦١) أوهت: هدمت، وهو كناية عن قوَّتهم. ينظر: ديوانه: ١٥٦ .

(٦٢) سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٦٣) يُرِيد بالبيعة: الْمَسْجِد. وَهِي فِي الأَصْل: متعبد النَّصَارَى. ينظر: سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م

(٦٤) سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٦٥) ينسب هذا البيت إلى أُفنون التغلبيّ صُرَيْمُ بْنُ مَعْشَرٍ، فِي أَبْيَاتٍ لَهُ. ينظر: سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٣ .

(٦٦) سورة الجنّ: ٢٢ .

(٦٧) ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه، صنعة الإمام أبي سعيد السكَّريّ، شرح ودراسة د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض – المملكة العربيَّة السعوديَّة، دار المطبوعات الحديثة، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، الطبعة الأولى، عام: ١٤١٠ هـ – ١٩٨٩ مـ: ١١٦ .

(٦٨) ديوان حسَّان بن ثابت رضي الله عنه: ١٥٧ .

(٦٩) الروض الآنف: ٣ / ٥٩ – ٦٠ ، والأبيات الأربعة الأول في سيرة ابن إسحاق = السير والمغازي: ٩٣ ، والبيتان الأوَّلان في الوافي بالوفيات: ١٣ / ١٠٤ .

(٧٠) ديوانه: ٢٢ ، ١٢٠ .

(٧١) ديوان حسَّان بن ثابت رضي الله عنه: ١٥٦ .

(٧٢) ديوان حسَّان بن ثابت رضي الله عنه: ١٥٥ .

(٧٣) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٠٢ مـ: ١٤ ، والقوافي، أبو يعلى عبد الله التنوخي (ت: ٤٨٧ هـ) تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط: ٢ ، عام: ١٩٧٨ مـ: ٧٨ ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ١٧٤ .

(٧٤) ينظر: القوافي للتنوخي: ٧٥ – ٧٦ ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ١٧٣ .

(٧٥) ديوان كعب بن مالك الأنصاري رضي الله عنه، دراسة وتحقيق: أ. د. سامي مكي العاني، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، منشورات مكتبة النهضة – بغداد، ط: ١ ، مطبعة المعارف، عام: ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦ مـ: ٢٠٠ .

(٧٦) ينظر: القوافي للتنوخي: ٧٦ ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ١٧٣ ، وسرُّ الفصاحة: ١٨٨.

(٧٧) ينظر: القوافي للتنوخي: ٧٨ ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ١٧٤ .

(٧٨) سرُّ الفصاحة: ١٨٩ .

(٧٩) سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩ – ٤٢٠ .

(٨٠) البلابل: الوساوس المختلطة وَالْأَحْزَان. معتلج: مُضْطَرب يركب بعضه بَعْضًا. والبهيم: الَّذي لَا ضِيَاء فِيهِ. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.

(٨١) ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه: ١٠٩ .

(٨٢) بانت: فارقت، ومتبول: أسقمه الحبّ وكاد يذهب بعقله، والمتيَّم: الذي ذلَّله الحب، والمكبول: المقيَّد والأسير، والمعنى: أنَّ سعاد فارقته فتركت قلبه سقيما ذليلا مقيَّدا لا يجد لما هو فيه من الخلاص. ينظر: ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه: ١٠٩ .

(٨٣) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيِّد أحمد الهاشميّ، المطبعة التجاريَّة الكبرى بمصر: ٤١ ، وموسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت: ٨١ .

(٨٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ١٧٥ – ١٧٦ .

(٨٥) ديوان حسَّان بن ثابت: ١٥٧ .

(٨٦) مكتنع: قريب. بيشة: مأسدة أي مكان الأسود. فدع: ميل. ينظر: ديوانه: ١٥٧ .

(٨٧) ديوان حسَّان بن ثابت: ١٥٥ .

(٨٨) الذوائب: السادة الأفاضل. ينظر: ديوانه: ١٥٥ .

(٨٩) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ٤١ ، وموسيقى الشعر: ٨١ .

(٩٠) ديوان عبَّاس بن مرداس رضي الله عنه: ٤٨ .

(٩١) النقع: الغبار، والكابي: المرتفع الضخم. ينظر: ديوان عبَّاس بن مرداس رضي الله عنه: ٤٨ .

(٩٢) ديوان عبَّاس بن مرداس رضي الله عنه: ٤٧ .

(٩٣) حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة، هرسك مفتئ سابق وحالا دار أدبيّات فنون عربية معلمي ماسارلي حابي زاده علي فهمي، در سعادة ، روشن مطبعه سي: ١٣٢٤ هـ: ١ / ٣٥٤ .

(٩٤) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ٥٤ ، وموسيقى الشعر: ٧٤ .

(٩٥) ينظر: القوافي للتنوخي: ٨٢ – ٨٣ .

(٩٦) ديوانه: ٢٢ ، ١٢٠ .

(٩٧) سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٩٨) ثوى: أَقَامَ. و مواتيا: مُوَافقا. ينظر: سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٩٩) ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه: ٨٤ .

(١٠٠) حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة: ١ / ١٠٢ .

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفَّى: ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة: الثالثة.

٣- البنيات الأسلوبيَّة في لغة الشعر العربيّ الحديث، مصطفى السعدنيّ، منشأة المعارف – الإسكندريَّة، عام: ١٩٨٧ مـ.

٤- البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام: ١٤٢٣ هـ.

٥- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنقديّ عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، عام ١٩٨٠ مـ.

٦- حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة، هرسك مفتئ سابق وحالا دار أدبيّات فنون عربية معلمي ماسارلي حابي زاده علي فهمي، در سعادة ، روشن مطبعه سي: ١٣٢٤هـ.

٧- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ مـ.

٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط: ٥ ، دار المعارف – القاهرة.

٩- ديوان بشَّار بن برد، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمَّد الطاهر بن عاشور، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربيَّة، عام: ٢٠٠٧ مـ.

١٠- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت – لبنان ، ط: ٢ ، عام: ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ مـ.

١١- ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم، ط: ١، عام: ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ مـ.

١٢- ديوان كعب بن زهير رضي الله عنه، صنعة الإمام أبي سعيد السكَّريّ، شرح ودراسة د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض – المملكة العربيَّة السعوديَّة، دار المطبوعات الحديثة، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، الطبعة الأولى، عام: ١٤١٠ هـ – ١٩٨٩ مـ.

١٣- ديوان كعب بن مالك الأنصاري رضي الله عنه، دراسة وتحقيق: أ. د. سامي مكي العاني، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، منشورات مكتبة النهضة – بغداد، ط: ١ ، مطبعة المعارف، عام: ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦ مـ.

١٤- ديوان النابغة الجعدي رضي الله عنه، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط: ١ ، عام : ١٩٩٨ مـ.

١٥- الرَّوْض الْآنف فِي شرح السِّيرَة النَّبَوِيَّة لِابْنِ هِشَام، أَبُو الْقَاسِم عبد الرَّحْمَن بن عبد الله ابن أَحْمد السُّهيْلي (الْمُتَوفَّى: ٥٨١هـ)، تحقيق: عمر عبد السَّلَام السلَامِي، دَار إِحْيَاء التراث الْعَرَبِيّ، بيروت، الطبعة: الأولى، عام: ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠ مـ.

١٦- سرُّ الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفَّى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، عام: ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ مـ.

١٧- سيرة ابن إسحاق = كتاب السير والمغازي، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني (المتوفَّى: ١٥١هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر – بيروت، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨مـ.

١٨- سيرة ابن هشام = السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: ٢١٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الثانية، عام: ١٣٧٥هـ – ١٩٥٥ مـ.

١٩- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، عام: ١٤٢٣ هـ.

٢٠- الشعر والنغم، د. رجاء عيد، منشورات دار الثقافة، القاهرة، عام: ١٩٧٥ مـ.

٢١- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، منشورات: محمد علي بيضون، الطبعة الأولى، عام: ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ مـ.

٢٢- صحيح البخاري = الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ.

٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ مـ.

٢٤- عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، علي عشري زايد، كلِّيَّة دار العلوم للطباعة والنشر.

٢٥- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفَّى: ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، عام: ١٤١٨ هـ.

٢٦- فنون بلاغية – البيان، البديع، د. أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، دار البحوث العلميَّة، عام: ١٩٧٥ مـ.

٢٧- والقوافي، أبو يعلى عبد الله التنوخي (ت: ٤٨٧ هـ) تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط: ٢ ، عام: ١٩٧٨ مـ.

٢٨- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ١٩٧٩ مـ.

٢٩- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفَّى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، عام: ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ مـ.

٣٠- موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.

٣١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، (المتوفَّى: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، تونس، عام: ١٩٩٦ مـ.

٣٢- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيِّد أحمد الهاشميّ، المطبعة التجاريَّة الكبرى بمصر.

٣٣- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٠٢ مـ.

Abstract

In the name of Allah the Merciful

In this research who noun him," Endozic music in poetry of proselyting in Islam bosom era, and spoors her of artistical, and semantic ", I dealt with the theme the next :

- Preface in which she addressed the importance of internal music in poetry, its close association with poetry, and the poet himself, to reveal what is going on in himself and in his imagination.
- The repetition of letters, repetition of words, repetition of phrases, and the repetition of words, and the repetition of words, and linking the parts of words within a single house or poem, and create a special musical atmosphere to propagate a certain significance and to confirm the meanings and accompanied by musical amplification.
- The genotype of the two types: complete anaphylaxis, aphrodisiac and the resulting vocal harmony, frequent rhythm, and the formation of a picture in the mind of the recipient by demonstrating the assertion of a certain meaning, and clearly visible, as well as increase the beauty of the voice bell, and good impact on hearing.
- opposition , and the result of the beautiful artistic images of the guidance of the poets of Islam, and faith in God and the Seal of His Messenger peace be upon him and his family, and They are draw us this guidance that lived for her, and knew beautiful.
- Restored the deficit on the chest and showed its importance in the internal music, as well as adds to the beauty of additional music on the house, and further strengthens the meaning.
- Curvature and legislation and showed them the impact of an opening musical teaches at first glance that the poet took in his poetry, and sometimes leave the poets.

These are the most important aspects of the Endozic music in poetry of proselyting in Islam bosom era, which I discussed in this research, and then concluded with a conclusion summarized the main findings of the research and recommendations.

العدد ٥١

١٠ محرم ١٤٣٩هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٧م