المبحث الأول

اللغــة والأسلوب

تقول اليزابت (الشعر فن وسيلته اللغة)[1]. فاللغة إذن وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي، وهذا يعني أن جميع عناصر القصيدة كالصورة والموسيقى والفكرة تنبعث من اللغة، لأن القصيدة لا تعدو أن تكون (مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقه على نحو معين ..... فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور، تلك الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكرة)[2].

ونتيجة لتطور الحياة العقلية، والثقافية، والاجتماعية في العصر العباسي كان لابد أن تتسع عقليات الشعراء، وتزداد تجاربهم الشعرية، وتتعمق ثقافاتهم مما حدا بلغة الشعر أن تتطور أيضا في ذلك العصر، من خلال إغناء تجربة الشاعر واتساع معانيه واستلهام معاني القدماء وإخراجها بأسلوب عصري، فظهر ما يسمى أسلوب المولدين.

وبما أن اللغة الشعرية مرتبطة بالتكوين الثقافي للشاعر، وتأثير العصر الذي يعيش فيه، فإنها ليست واحدة عند جميع الشعراء، بل نجدها تتفاوت بين شاعر وآخر. لذلك فإن للتجربة الشعورية عند الشاعر أثرا كبيرا في اختيار مفرداته وتراكيبه معتمدا على قدرته الفنية وامتلاكه الألفاظ اللغوية المخزونة في ذاكرته، تلك الألفاظ التي أسبغ عليها عاطفته وانفعالاته لإيصال تجربته إلى السامع، لأن الألفاظ في بساطتها وجلالها ليست هي المحك، لكن تحدد قيمتها من خلال الطاقة أو العاطفة أو

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – ص ١١.
(٢) الأدب وفنونه ص ١١٥.

الحركة التي يسبغها الشاعر عليها [١]، لتكتسب دلالات جديدة تفوق دلالاتها المحددة في المعجمات مكونة بذلك لغة جديدة تتميز عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويكمن هذا الاحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي أو المظهر الدلالي للفظ [٢]،فتكتسب الألفاظ طبيعة جديدة لها قدرة تعبيرية انفعالية تثير من خلالها مشاعر وأحاسيس القارئ، لأن الشاعر لا يوصل أفكارا منطقية محددة المعاني بل يوصل مشاعر وانفعالات غير محددة [٣].

امتازت لغة مسلم بفصاحة الألفاظ، وسلاسة التراكيب، وجزالة الأسلوب، واعتماده على الإطار التقليدي المتين في أغلب قصائده، لكنه لم يسرف في تعقيدها إلى درجة طلب الحوشي والوحشي إلا في مواضع نادرة، ولم يسرف في تسهيل ألفاظه وترقيقها والنزول بها إلى الأساليب الشعبية على نحو ما فعل معاصروه كأبي نواس وأبي العتاهية وبشار، فكانت ألفاظه واضحة منتقاة بعيدة عن الغموض، لأنه يراعي حسن اختيارها حتنفي الموضوعات الغزلية والخمرية، وكان يعي أن التوليد والرقة لا يعني (أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ولا باردا غثا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا ولكن حال بين حالين).[٤]

ولعل الاستواء في الأسلوب هو الذي ميزه عن غيره من الشعراء الذين عرفوا بازدواجية الأسلوب الشعري أو (التفاوت الأسلوبي)[٥]،فعندما نقرأ شعره لا نرى ليونة أو اسفافا أو توعرا في الألفاظ على الرغم من كثرة قصائده الطوال. وأشاد النقاد القدامى بشاعريته وقوة بنائه ولغته، وأشاروا إلى هذا الاستواء الذي ميز شعره

(١) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٨٩.
(٢) ينظر نقد النقد - لتودوروف ص ٢٤.
(٣) ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص٣٢٠.
(٤) العمدة ٩٣/١.
(٥) ينظر مسلم بن الوليد – حياته شعره – ص٣٨٩، وتنظر الشواهد التي أورد ها الباحث من أشعار بشار وأبي نواس وأبي العتاهية.

[1]، والذي نستخلص منه ومن آراء القدماء أن الأسلوب الجزل الفصيح، والتركيب المتين غلب على شعر مسلم، وربما كان لقربه من بادية الكوفة أثر في تمكنه من اللغة الفصيحة، والسير على نهج القدماء واقتفاء أثرهم، فضلا عن تأثره بالحضارة الجديدة وما عرف بالأسلوب المولد، فخرج بأسلوب فيه جزالة البدويين ورقة الحضريين [2].

وعلى الرغم من أن الجزالة هي الصفة العامة لشعره إلا أننا نستطيع أن نحدد لها اتجاهين:-

---

(١) وصفه أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ) بأنه (خليج صاف ينزع من بحر كدر كالزند يوري تارة ويصلد أخرى)، ووصفه ابن قتيبة بأنه (أول من ألطف في المعاني ورقق في القول)، وأعجب ابن المعتز ببعض أشعاره ثم قال: (على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد) وقال أبو فرج الأصبهاني: إنه كان (متفننا متصرفا في شعره)، ووصف الآمدي شعره بالسلامة وحسن السبك وصحة المعنى، وقال المرزباني (ت ٣٨٤هـ): إنه (شاعر مفلق مستخرج للطيف المعاني بحلو الألفاظ)، ووصف أبو هلال العسكري بعضا من شعره (بالجيد الجزل)، وقال الحصري (ت ٤٥٣ هـ): إنه (أول من لطف البديع وكسا المعاني حلل اللفظ الرفيع)، وأعجب ابن رشيق بشعره وقال: (إن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا)، ووصفه ابن تغري بردي الأتابكي (ت ٨٧٤ هـ) بأنه كان (فصيحا بليغا). ينظر ديوان أبي نواس طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مقدمة الأصفهاني ص ١٤، الشعر والشعراء ٧١٢/٢، طبقات الشعراء ص٢٣٥، الأغاني ٣١/١٩، الموازنة ١١/١، معجم الشعراء ص ٢٧٧، كتاب الصناعتين ص٧١، زهر الآداب ٩٩٧/٢، العمدة ١٣١/١، النجوم الزاهرة ١٨٦/٢.

(٢) قال أبو هلال العسكري إن الجزل من الألفاظ هو (الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها) ومثل له بقول مسلم:- (الطويل)

وردن رواق الفضل (فضل بن خالد) فحط الثناء الجزل نائله الجزل

بكف (أبي العباس) يستمطر الغنى وتستنزل النعمى ويسترعف النصل

ويستعطف الأمر الأبي بحزمه إذا الأمر لم يعطفه نقض ولا فتل

ثم قال إن هذا (وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون الغرض فيه، ويقفون على اكثر معانيه، لحسن ترتيبه، وجودة نسجه) – ينظر كتاب الصناعتين ص٧٠-٧١، ٧٢ وشرح ديوانه ص ٢٦٣، ٢٦٥ وورد في الديوان فضل بن جعفر بدلا من فضل بن خالد.

الأول: الاتجاه التقليدي القريب من لغة وأسلوب الجاهليين من حيث الإطار العام للقصيدة والألفاظ الجاهلية الوعرة، ومن حيث الأوزان الطويلة التي تلائم ضخامة البناء وجزالة الألفاظ والتراكيب.

أما الاتجاه الثاني: فهو الجزالة التي تميل إلى الرقة والرشاقة والتأثر بألفاظ الحضارة الجديدة مع الحفاظ على الأسلوب المتين، وعدم الهبوط إلى الأساليب اليومية الشعبية.

وأول مايوقفنا ونحن نتحدث عن الإتجاه الأول تأثره بالشعراء السابقين لعصره، ولاسيما شعراء العصر الجاهلي، ووقوفه على الطلل الذي يشير إلى نزعته نحو البداوة، كالمقدمة الطللية لقصيدته التي مطلعها: (الكامل)

آثـــار أطـــلال (برومـــــة) درس هجن الصبابة واستثرن معرسي (١)

أو قصيدته التي مطلعها:- (الكامل)

هاجـــت وساوســـه (برومـــة) دور دثـــر عفـــون كأنـــهن سطـــور (٢)

أو مقدمة قصيدته التي استهلها بذكر الظعائن والحمول التي يقول في مقدمتها:

هـــلا بكيـــت ظعائنـــا وحمـــــولا ترك الفؤاد فراقهم مخبولا (٣)(الكامل)

في هذه المقدمات نلاحظ هذا البناء الفخم المتماسك، والجرس الموسيقي المتين الذي يقتحم الأسماع، كما نلاحظ وعورة الألفاظ والأسلوب الجزل الذي لا يختلف عن بناء وأسلوب الجاهليين.

إن هذا الثراء اللغوي الذي يملكه أكسب شعره خصوصية وتفردا في عصره، وجعل ألفاظه قريبة من ألفاظ الشعر القديم بجزالتها وفخامتها ذلك أن روحه أشربت(صياغة الشعر القديم بأبنيتها الجزلة الضخمة الناصعة، وتحولت إليه هذه الصياغة بكل ما يجري فيها من روعة وجمال، فإذا أساليبه معتدلة مستوية ليس فيها

(١) شرح ديوانه ص١٣٠.
(٢) شرح ديوانه ص ٢٢٠.
(٣) م. ن ص ٥٣.

أي عوج أو انحراف، إنما فيها التناسق الكامل الذي يفتن قارئه بدقته وباتساع جنباته)[1].

وعندما يصف الصحراء ورحلته إلى الممدوح، أو عندما يصف ناقته يختار الألفاظ البدوية الفخمة التي ألفها العربي، كقوله في وصف الصحراء:(البسيط)

ومجهل كاطراد السيف محتجز عن الأدلاء مسجور الصياخيد

تمشي الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد [2]

وقوله في وصف الناقة:(البسيط)

يفدي بما نحلته من خلافته حشاشة الركض من جرداء قيدود [3]

وأشاد النقاد القدامى والمحدثون بتصويره السفينة، إذ يقول فيها:

إذا أقبلت راعت بقنة قرهب وإن أدبرت راقت بقادمتي نسر

تجافى بها النوتي حتى كأنما يسير من الإشفاق في جبل وعر

تخلج عن وجه الحباب كما انثنت مخبأة من كسر ستر إلى ستر

أطلت بمجذافين يعتورانها وقومها كبح اللجام من الدبر [4]

إن الصور والتشبيهات البدوية جلية في هذه القصيدة، إذ يشبه صدرها برأس ثور وحشي ويشبه مجذافيها بجناحي، نسر وغير ذلك من الصور البدوية الأخرى.

ووردت بعض الألفاظ الجاهلية المتوارثة في شعره، التي تبدو غريبة عن طبيعة اللغة في العصر العباسي، ومن هذه الألفاظ (الرعاديد، ودماليج، وخدلجة،

---

(١) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص ٢٦١.

(٢) شرح ديوانه ص١٥٤، المسجور: الموقد، مولهة: حزينة.

(٣) م.ن ص ١٦٧، الجرداء: القصيرة الشعر، ناقة قيدود: طويلة الظهر.

(٤) شرح ديوانه ص ١٠٧-١٠٩، راعت: أفزعت، قنة قرهب:رأس ثور وحشي، قادمتا النسر: جناحاه وأراد بهما المجذافين، النوتي: الملاح الذي يدير السفينة، تجافى بها: تنحنى بها، تخلج عن وجه الحباب: تنحى عن موضع الحباب، والاختلاج الحركة والاضطراب، والحباب الموضع الذي يقرب فيه الحشف من أعلى الماء، الكسر: ما عن يمين الخباء وشماله

وبيضة الحجل، و قردد، وقراقير، وتوخيد، و صيخد، وخفيدد، وأر قال، و مزؤود، وتصريد،والأغبس، والصياخيد، و جارود، والمقاحيد، وقيدود، و شوازب، والقذال) كما في قوله:-

إذا انجحروا جلى بخوف عليهم وإن أصحروا كانوا فريسة مرصد

بكل سبوح في العجاج كأنما تكنف عطفيها جناحا خفيدد (١)

وقوله: (البسيط)

قريته الوخد من خطارة سرح تفري الفلاة بإرقال وتوخيد (٢)

لقد طرق مسلم أكثر أغراض الشعر من مديح، وهجاء، ورثاء، وغزل، ووصف، وخمر، فجاء شعره في مجمله متين التركيب، جزل الأسلوب مع أنه كان يرى أن لكل مقام مقالا، فكانت ألفاظه في المديح تختلف عنها في الغزل أو الفخر أو الرثاء أو الخمر من حيث الرقة والجزالة، وهذه من الظواهر الجيدة التي لمسناها في شعره وندبه إليها نقادنا القدماء (٣)، فلو أخذنا مدائحه نجده يميل فيها إلى استخدام الألفاظ الرصينة الضخمة، كقوله:

يا مائل الرأس إن الليث مفترس ميل الجماجم والأعناق فاعتدل

حذار من أسد ضرغامة بطل لا يولغ السيف إلا مهجة البطل

لولا (يزيد) لاضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول

---

(١) م.ن ص ٧٧، سبوح: سريع يسبح أي يعوم، الكنف:المكان الذي يكنف الإنسان أي يضمه، العطفان: الجنبان واحدهما عطف، جناحا خفيدد: ذكر النعام.

(٢) م. ن ص ١٥٥، الإرقال والتوخيد: ضربان من السير، وينظر ص٤، ١٥٧،١٥٥،١٥٤،١٣٥،١٣٤،٧٨،٧٧،٧٤،٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ٢٣٧،٢٣١،٢٢١،١٩٧،١٦٧،١٦٢.

(٣) قال القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) (ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك ..... بل ترتب كلا مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف)- الوساطة ص ٢٤.

سل الخليفة سيفا من (بني مطر) أقام قائمه من كان ذا ميل [1]

وفي وصف الصحراء يختار الألفاظ التي تناسب البادية، وإن استخدامه بعض الألفاظ المعجمية لم يؤثر في جزالة النص وقوته، مثل قوله:(الطويل)

وقاطعة رجل السبيل مخوفة كأن على أرجائها حد مبرد

عزوف بأنفاس الرياح أبية على الركب تستعصي على كل جلعد

يقصر قاب العين في فلواتها نواشز صفوان عليها وجلمد

مؤزرة بالآل فيها كأنها رجال قعود في ملآء معضد [2]

وفي الغزل يميل إلى الألفاظ العذبة الرقيقة [3]،لأن الغزل لغة القلب والعاطفة وهو (ألصق الفنون الشعرية بحياة الشاعر، لأنه تعبير صادق عما يحس به)[4]. فمن الطبيعي أن يلجأ إلى الألفاظ اللينة الرقيقة، مثل قوله: (الطويل)

أأعلن ما بي أم أسر فأكتم وكيف وفي وجهي من الحب معلم

أثيبوا بود أو أثيبوا بهجرة ولا تقتلوني إن قتلي محرم

طفوت على بحر الهوى فدعوتكم دعاء غريق ماله متعوم

لتستنقذوني أو تغيثوا برحمة فلم تستجيبوا لي ولم تترحموا

ركبت على اسم الله بحر هواكم فيارب سلم أنت أنت المسلم [5]

---

(١) شرح ديوانه ص٦-٧، يولغ: يلعقه بالدم.

(٢) م. ن ص ٧٤-٧٥، أرجاؤها: نواحيها، صفوان: الحجر، والجلمد: الحجر.

(٣) دعا النقاد القدامى الشعراء إلى الميل نحو الرقة واللطافة في الغزل، فقال أسامه بن منقذ (لما كان المذهب في الغزل، إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة فإذا كانت جاسية كان ذلك عيبا). نقد الشعر ص ١٩١.

(٤) دراسات في الشعر والشعراء. د ـ يونس السامرائي ص ٣٠.

(٥) شرح ديوانه ص ١٧٧-١٧٨.

وعلى الرغم من رقة هذه الألفاظ إلا أنها حافظت على فصاحتها واستوائها، ولم تنحدر إلى مستوى الألفاظ المبتذلة.

وإن كانت قصائده في الهجاء لا تمتلك الجزالة والقوة نفسها كما في المديح أو الوصف، كون الهجاء (وليد العاطفة المتأججة حين تثار بسبب من الأسباب ..... فهو تعبير صادق عما تنطوي عليه نفسية قائله)[1]،إلا أننا لا يمكن أن نصفها بالشعبية أو التقريرية التي تكاد تقترب من أسلوب النثر [2]؛ لأن قصائده في الهجاء على قلتها اتسمت بالوضوح وبعدها عن الإسفاف، وإن لم تكن على جانب كبير من الخيال، وربما يعود سبب ذلك إلى نفسيته وعدم رغبته في هذا اللون من الشعر، ومن هجائه قوله: (المتقارب)

وأحببت من حبها الباخلين ... حتى ومقت (ابن سلم سعيدا)

إذا سيل عرفا كسا وجهه ... ثيابا من اللؤم حمرا وسودا

يغير على المال فعل الجواد ... وتأبى خلائقه أن يجودا [3]

وعلى الرغم من ذلك فقد عد بعض النقاد قوله:-(الكامل)

قبحت مناظره فحين خبرته ... حسنت مناظره لقبح المخبر

(١) دراسات في الشعر والشعراء ص ٢٠.
(٢) ذهبت إلى ذلك الباحثة إسراء الجبوري، ينظر مسلم بين نقاده ص ٢٢٤.
(٣) شرح ديوانه ص٢٧٠، وينظر ص ٢٥٨-٣١٠،٣٠٩،٢٣٩،٢٧١،٢٥٩.

أهجى بيت قالته العرب. (١)

ومسلم من طليعة الشعراء العباسيين الذين أجادوا وأحسنوا في الرثاء، فنرى مرثياته جزلة الألفاظ مسبوكة البناء دقيقة المعنى، معبرة عن شعوره الصادق ووفائه وشدة ألمه وتفجعه على المرثي، كقصيدته التي مطلعها:(الوافر)

أحـــــق أنـــــه أودى (يزيـــــد) تأمـــل أيهـــا النـــاعي المشـــيد

تأمـل مـن نعيـت وكيـف فاهـت بـــه شـــفتاك كـــان بهـــا الصـــعيد

أحـــامي المجـــد والإســـلام أودى فمـــا لـــلأرض ويحـــك لا تميـــد

تأمـل هـل تـرى ألإسـلام مالـت دعائمـــه وهـــل شـــاب الوليـــد (٢)

وعند رثائه حماد بن سيار(٣) نجده يغالي في استخدام المحسنات البديعية: (البسيط)

يـاعين جـودي بـدمع منـك مـدرار لاتعـذري فـي البكـا لاحـين إعـذار

أبكـاني الـدهر ممـا كـان أضـحكني والـــدهر يخلـــط إحـــلاء بإمـــرار

إقـرا السـلام علىقبـر تضمنـه مـاذا تضـمن مـن جـود وأيسـار

حلـو الشـمائل مـأمور الغوائـل مـأ مـول النوافـل محـض زنـده واري (٤)

وعلى الرغم من الصنعة اللفظية في هذه المرثية والتي جعلتها عذبة الإيقاع، إلا أنها لم تفقد العاطفة التي تثير الحزن والألم عند السامع (٥).

---

(١) شرح ديوانه ص ٣٢١ وينظر تاريخ بغداد ٩٧/١٣.
(٢) شرح ديوانه ص ١٤٧
(٣) لم نعثر له على ترجمة.
(٤) شرح ديوانه ص ٢٢٨.
(٥) يرى الدكتور مصطفى الشكعة أن الصنعة غلبت على هذه المرثية فضاعت العاطفة – التي هي ركن أصيل من أركان الرثاء- بين قوافل الزينات اللفظية التي يكثر منها، وتبعته في رأيه الباحثة إسراء الجبوري – ينظر رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ص١٥٣، ومسلم بن الوليد بين نقاده ص٢٣٠-٢٣١= =والحقيقة التي نراها أن القارئ لهذه المرثية يلتمس أو يشعر

ويأتي بالمعاني المبتكرة في بعض مرثياته التي تترجم شعور المتفجع المذهول وهو يكذب خبر النعي: (الكامل)

وقف العفاة عليك من متحير ... وله الرجاء وذو غنى يسترجع

ومخادع السمع النعي ودونه ... خطب ألم بصادق لا يخدع (١)

هذا البناء الفخم والإحساس الصادق المعبر جعل بعض النقاد ينسبون إليه أرثى بيت وهو قوله:- (الطويل)

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه ... فطيب تراب القبر دل على القبر (٢)

أما الاتجاه الآخر لشعره الجزل الذي يميل فيه إلى الرقة والسهولة مع الحفاظ على جودة الأسلوب ومتانته وعدم الهبوط إلى الأساليب اليومية الشعبية إلا في مواضع نادرة لا تخل بشاعريته، لأنه كان ينقح شعره ولا يرضى إلا بالجزل الجيد منه، فقد روي أنه اجتمع بأبي العتاهية وقال له والله لو كنت أرضى أن اقول مثل قولك:

بعاطفة الشاعر ولا سيما أن الشاعر مزج فيها بين التفجع والمدح من خلال ذكر الشمائل الحميدة التي تفرد بها المرثي في حياته وقد قيل إن (أحسن المراثي ما خلط مدحا بتفجع، واشتكاء بفضيلة، لأنه يجمع إلى التشكي الموجع تفرجا، والمدح الباذخ اعتبارا). وأدلى أستاذي الدكتور يونس بدلوه وناقش هذا الموضوع ضمن دراسة متميزة ورأئ – ونرى الرأي عينه – أن (العنصر المحرك والمؤثر الذي يدفع الى الإعجاب والانفعال والتفاعل ..... هو الحرارة) وأراد به (ما يحسه القارئ أو السامع للشعر من دفء أو حرارة تسري في كيانه، فيهتز وينفعل ويتفاعل مع هذا المسموع أو المقروء فتبدو على جوارحه امارات تنبئ عن هذا الانفعال أو التفاعل..) ونظن أن هذه القصيدة تمتلك مايؤهلها لاحتلال هذا الاحساس والانفعال من لدن القارئ. ينظر – البصائر والذخائر – للتوحيدي (ت٤٠٣ هـ) ٧٢/٣، ودراسات في الشعر والشعراء ص ٦٦، ١٣.

(١) شرح ديوانه ص ٣٢٦.

(٢) م. ن ص ٣٢٠ وينظر تاريخ بغداد ٩٧/١٣.

الحمـــــد والنعمـــــة لـــــك والملـــــك لا شـــــريك لـــــك

لبيك إن الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت، ولكني أقول:

مـوف علـى مهـج فـي يـوم ذي رهـج كأنـــه أجـــل يســـعى إلـــى أمـــل (١)

ومن قصائده التي اتسمت بالرقة والسهولة التي تتناسب مع الحضارة العباسية لكنها لم تهبط إلى الأساليب اليومية المبتذلة، وإنما حافظت على جزالة الألفاظ ورقتها، قوله:-

عجبـــا لطيـــف خيالـــك المتجانـــب ولقلبك المستعتب المتغاضب (الكامل)

مـــالي بهجـــرك والـــبلاد عريضـــة أصـــبحت قـــد ضـــاقت علـــي مـــذاهبي

أبكـــي وقـــد ذهـــب الفـــؤاد وإنمـــا أبكـــي لفقـــدك لا لفقـــد الذاهـــب

جلـــب الســـهاد لمقلتـــي بعـــد الكـــرى ونفى السرور مقال واش كاذب (٢)

ما قصيدتاه الداليتان اللتان نظمهما من مجزوء الرجز (٣)، ومال فيهما إلى روح العصر وخرج من نفسه ومنهجه المألوف في النظم، وابتعد عن الإطار التقليدي وما ارتبط به من جزالة ومتانة، فهما قصيدتان فريدتان في ديوانه، ثم إنه لم يهبط بهما إلى الأساليب اليومية على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية، ولم

(١) ينظر الأغاني ٢٧/٤.
(٢) شرح ديوانه ص ١٨٤، وينظر ص ١٨٩، ١٩١ -١٩٣، ٢٣٨،٢٥٣-٢٥٤.
(٣) ينظر م.ن الدالية الأولى ص ١٩٤-١٩٩ ومطلعها:
يا أيها المعمود قد شفك الصدود
والدالية الثانية ص ٢٤٠-٢٤٤ ومطلعها:
نبا به الوساد وامتنع الرقاد

يستخدم الألفاظ الشعبية كما ذهب إلى ذلك الدكتور بكار [١]، بل نجد فيهما ألفاظا معجمية ليست من الألفاظ الحضارية العباسية مثل (خمصانة، وبهنانة، وخضيد، وغرثى الوشاح، والكؤود، والصراد)[٢]. ونرى أن رقتهما وسهولتهما تعود إلى وزنيهما وغرضيهما أكثر مما تعود إلى ألفاظهما لأن هذه الألفاظ لاتختلف كثيرا عن ألفاظ قصائده الأخرى.[٣]

واستخدم بعض المفردات الحضارية التي شاعت في عصره، كما أشرنا في الفصل الأول مثل (سيدي، واخي، والإمام، والتفاح، والترنج، وأمين الله، والخليفة، وبعض ألفاظ الفلسفة والمنطق)[٤].

وإن كانت لغة الشعر في هذا العصر تأثرت بالحياة المتحضرة الجديدة سواء عند مسلم أو عند غيره من الشعراء الذين أسرفوا حد الإسفاف في بعض قصائدهم، واستخدموا ألفاظا وأمثالا متداولة بين الناس تميل إلى لغة التخاطب اليومية، إلا أنها لم تطغ على لغتهم الشعرية، ولم تصبح السمة البارزة للعصر، لأن بعض العلماء والشعراء كانوا يحثون على الالتزام بالألفاظ الشعرية والابتعاد عن اللحن والعثار في الشعر، فقد روي أن العلماء والشعراء كانوا يعيبون على أبي العتاهية كثرة عثاره وسقطاته ولحنه في شعره، وأنه كان يركب ما لايخرج من العروض، فضلا عن استخدامه ألفاظا لايرونها شعرية مثل (تقفز) في قوله (رويدك ياإنسان لا أنت تقفز) وعلق مسلم على ذلك بقوله (أخرجت تقفز من فم شاعر محسن قط)[٥]. لذلك يجدر

(١) يرى الدكتور بكار أن مسلما مال إلى لغة الحياة اليومية في قصيدته التي مطلعها:-
يا أيها المعمود قد شفك الصدود
وتمثل بأبيات منها وقال: إن هذا الشعر قريب جدا من لغة الناس في حياتهم اليومية وان التكرار جعلها قريبة من النثرية – ينظر اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص ٣٩٢.
(٢) الخمص: خماصة البطن وهو دقة خلقته، بهانة: المرأة الطيبة النفس والريح واللينة في عملها، خضيد: الشجر الذي قطع شوكه واراد به هنا المتثنى، غرثى الوشاح: دقيقة الخصر، الكؤود: الصعب الشاق، الصراد: الغيم الرقيق لاماء فيه.
(٣) ورأى الرأي عينه الدكتور الرباعي – ينظر مسلم بن الوليد حياته وشعره ص ٣٩١-٣٩٢.
(٤) ينظر شرح ديوانه ص ٢٣٦،١٨٦، ٢٦١، ٢٦٢، ٣٣٧.
(٥) ينظر الموشح ص ٤٠٢، ٤٠٥

بنا أن لا نسلم لرأي أحد الباحثين المعاصرين الذي ذهب فيه إلى أن الشعبية سمة للشعر العباسي بشكل عام [١]، لأن أشعار مسلم وغيره من الشعراء العباسين تدحض هذا الرأي وتفنده.

ويمكننا أن نحكم على قصائد مسلم – بصور عامة – بقوة البناء وحسن النظم والثراء اللغوي والتماسك، وحرصه على أن تكون قصائده جزلة الألفاظ قوية الجرس، وإن كانت بعض ألفاظه تبدو غريبة خارج السياق، إلا أنه استطاع أن يوظفها في القصيدة لتبدو ملائمة ولائقة ضمن السياق العام للقصيدة من خلال علاقاتها مع غيرها من الألفاظ، لأن القيمة الفنية للفظة لا تحددها حرفية الكلمة وإنما تكتسب أهميتها وقيمتها من تلاؤمها وعلاقتها مع سائر الألفاظ داخل النص الأدبي. فالألفاظ (لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى الكلمة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)[٢].

ويرى أحد الباحثين أن مسلما (وهب خاصتين هما: وضوح فكرته في ذهنه، ثم القدرة على وضعها في نطاق من التعبير المناسب واللفظ القوي، حتى كأن ألفاظ

(١) ينظر البديهة الارتجال في الشعر العباسي ص٨٦، ويبدو أن الباحث تأثر برأي الدكتور يوسف حسين بكار الذي قال فيه: (ومن الظواهر اللغوية في غزل القرن الثاني الاتجاه الى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية في أكثر الأحيان، ومما يلفت النظر أن هذا الاتجاه يكاد يكون عاما في لغة الشعر في هذه الفترة) ورأي الدكتور هدارة الذي يرى أن اتجاه الشعر إلى الشعبية راجع الى رغبة الشعراء أنفسهم في أن تكون لغتهم الشعرية قريبة من لغة الحياة اليومية، ويرى كذلك أن لغة التغزل في القرن الثاني اقتربت من لغة الحياة اليومية الى حد كبير، ويرى ان هذا الاتجاه كان خضوعا للنزعة الشعبية التي سادت الشعر في هذا العصر، ينظر اتجاهات الغزل في القرن الثاني ص٣٨٩، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ص ٥٥٤، ٥٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٨.

اللغة وهو ينظم الشعر عرضت تحت نظره فتخير منها ما يصور به المعاني التي تتمثل في ذهنه)[١].

فمتانة الأسلوب وصلابته وتماسك الألفاظ مع بعضها تدل على قدرته ومهارته في التركيب والبناء الفني وخلق السياقات الشعرية المناسبة.

وقد تكتسب الألفاظ في اللغة الشعرية قدرة على الإيحاء لمعان جديدة تكتسبها من اقترانها أوعلاقتها بغيرها من الألفاظ، ويتم ذلك من خلال إبداع الشاعر وقدرته على التعامل مع اللغة بطريقة تخلق لألفاظها بعدا جديدا داخل النص الشعري، لذلك أضحت الصورة أداة تعبيرية لا يقف القارئ عند معناها المجرد بل أن (هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمى معنى المعنى)[٢].

وتعامل مسلم مع اللغة على وفق هذا المفهوم، فمنح اللفظة قدرة التوصيل والإيحاء، لذلك نرى بعض المفردات المعجمية أصبحت مألوفة داخل السياق العام للقصيدة لأن (الكلمة التي يلتبس معناها و هي بمفردها، يتحدد معناها حينما ترد في سياق ملائم)[٣]. ثم إن لرؤية الشاعر وما يضفي علىاللفظة ضمن السياق الشعري من خيال وعاطفة أثرا كبيرا في الدلالة الإيحائية للكلمة.

وتجاوزت بعض ألفاظه معناها الظاهر، واكتسبت معنى عميقا ودلالة إيحائية أغنت مضمون النص الشعري، ففي قوله: (البسيط)

يمنـــى يـــديك لنـــا جـــدوى مطبقـــة هذا السحاب بأعلى الأفق يحكيها [٤]

شبه يدي الممدوح بالسحابة التي أصابت بمطرها كل الأرض، وأراد أن يدلل على وفرة عطاء الممدوح الذي عم الناس جميعا، فأعطى لفظة السحابة دلالة ثانية اكتسبتها من النص.

(١) صريع الغواني – مسلم بن الوليد ص ١٧٦.
(٢) الأدب وفنونه ص ١٢٠.
(٣) مبادئ النقد الأدبي ص ٢٣٦.
(٤) شرح ديوانه ص ٢١٨، وينظر ص ٢٢١،٢٤٣، ٣١٤.

إن بعضا من جمال الصورة الفنية عند مسلم يعود إلى أسلوبه التعبيري، وميله نحو البديع الذي لم يكن شكليا تزينيا فحسب، وإنما كان تحسينا للمعنى، إذ حاول أن يكسو المعاني أجمل الألفاظ، أو أن يجمع بين اللفظ الأنيق والمعنى الشعري العميق من خلال إشراك العاطفة والخيال والفكر في التعبير عن تجربته فجمع بين (مواتاة الطبع وأحكام الصنعة)[١]،لأنه وإن كان أول من وسع البديع على حد تعبير ابن المعتز [٢] إلا أنه لم يجعل منه صناعة بحتة، ولم يسرف فيه إسراف أبي تمام، فكان شعره أقرب إلى الطبع وحافظ على عنصر العاطفة، ولم تغلب الصنعة عليه إلا في مواضع نادرة، لأنه حاول أن يمزج بين الطبع والصنعة اللفظية والمعنوية مع (حسن تصرفه بمذهبه البديعي، الذي لا يشعر المرء فيه بأثر التكلف، يضاف إلى ذلك رقة في العاطفة، ووضوح في المعنى، وقوة في الطبع ومتانة في اللغة)[٣]. وذلك نابع من ثرائه اللغوي، وقدرته على الصياغة الفنية، وحرصه على إخراج شعره محكما فصيحا، لأن المزج بين الطبيعة الإنسانية للشاعر وقدرته الفنية يعد من الوسائل الجمالية والذوقية في الإبداع، لأنها تجعل النص جزلا طريفا.

(١) الشعر في بغداد ص٢٢٦.
(٢) ينظر طبقات الشعراء ص ٢٣٥.
(٣) مسلم بن الوليد صريع الغواني – د. جميل سلطان ص١٣٠.

من المحسنات اللفظية التي لجأ إليها:[1]

الطباق:

وهو من المحسنات التي استطاع أن يوظفها لتوليد صور فينة، لا عن طريق التلاعب بالألفاظ والتصنع المتكلف الذي يخلو من العاطفة والقدرة العقلية القادرة على التنقيح، وإنما من خلال توظيف قدرته الفنية ومعجمه اللغوي لخلق حركة ذهنية عند السامع يفهم من خلالها الصورة المرتسمة في خياله من جراء هذا الانتقال، أو هذه الحركة التي يلجأ إليها الشاعر لتصوير الشيء ثم الانتقال إلى تصوير ضده بأسلوب فني وذلك لتأكيد معنى الشيء من خلال نقيضه مثل قوله:(الكامل)

قبحت مناظره فحين خبرته حسنت مناظره لقبح المخبر [2]

فطرافة المعنى ودقته تعود إلى الطباق الذي أضفى على الصورة الشعرية عمقا في المعنى. وقوله: (البسيط)

الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب بشي على البغضاء مودود [3]

يعبر عن شعوره المتضاد تجاه الشيب، فهو يوده ويكره مفارقته، وفي الوقت نفسه يبغضه ويريد زواله، وهذا التضارب في نفس الشاعر الذي عبر عنه بهذا المعنى الدقيق ما كان لولا أن لجأ الشاعر إلى الطباق. ومثله قوله:-(السريع)

مستعبر يبكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب [4]

---

(١) لن نتوسع في دراسة ظاهرة البديع، لأن هذه القضية أشبعت دراسة من قبل الباحثين، ومنهم الباحث ترزي الذي درس ظاهرة البديع في الأدب العربي، والرباعي الذي خصص فصلا من رسالته لدراسة ظاهرة البديع في الأدب العربي، وبين آراء النقاد القدامى والمحدثين في بديع مسلم، وخصصت الباحثة إسراء الجبوري مبحثا بدراسة البديع عند مسلم متناولة بذلك آراء النقاد القدامىوالمحدثين، وعززت ذلك بالعديد من الشواهد التوضيحية من شعر مسلم، ينظر مسلم بن الوليد ص١٣٢-١٣٦، ومسلم حياته وشعره ٣١٠-٣٧٣، ومسلم بين نقاده ٢٣٨-٢٥٤.

(٢) شرح ديوانه ص ٣٢١.

(٣) م. ن ص ٣١١.

(٤) شرح ديوانه ص ٣٠٦.

إذ طابق بين (يبكي، ويضحك).

وأولع مسلم بالطباق ولعا شديدا فحشا به شعره، وعلى الرغم من أن الطباق لا يحتاج إلى جهد ذهني، لأن لفظ الضد يستحضر في الذهن بمجرد سماع اللفظة المضادة الأولى، إلا أن مسلما استطاع أن يوظفه لتوليد معان عميقة، وتتضح قدرته الفنية من خلال ميله إلى طباق الإيجاب أكثر من طباق السلب(١)، لأن الأول يتطلب خزينا لغويا وبراعة فنية في إخراج الصورة، لذلك فهو أكثر قدرة على الإبداع من طباق السلب، مثل قوله:

إذا أقبلت راعت بقنة قرهب وإن أدبرت راقت بقادمتي نسر

فالطباق بين (أقبلت، وأدبرت) أغنى المخيلة بمساحة كبيرة لرسم صورة السفينة في حالة الإقبال والإدبار.

وفي طباق السلب يتكرر اللفظ منفيا، وهذا التكرار يثري البيت بالإيقاع الداخلي، فضلا عن الوظيفة الدلالية للطباق.

مثل قوله: (الطويل)

سلوت وإن قال العواذل لايسلو وأقسمت لا يرقى إلى سمعي العذل(٣)

---

(١) طباق الإيجاب: هو الجمع بين الشيء وضده، وطباق السلب: هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، ينظر معجم المصطلحات البلاغية ٢/٢٥٧-٢٥٨.

(٢) شرح ديوانه ص ١٠٧، وينظر ص ١٠، ١٣، ١٥، ٢٠، ٢٥، ٢٨، ٣١، ٣٤، ٥٤، ٦٣، ٦٦، ٨١، ٨٨، ١٠٧، ١١٦، ١١٨، ١٢١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٧، ١٧٩، ٢٢٩، ٢٥٠، ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٠، ٣١١، ٣١٤، ٣٢٦، ٣٤٦.

(٣) م. ن ص٩١.

وقوله:(الطويل)

عليك السلام لا تحية ذي قلـى حلا بعدك العيش الذي كان لا يحلو (١)

لا يخفى الأثر الموسيقي الذي أضفاه الطباق بين (سلوت، ولا يسلو) وبين (حلا، ولا يحلو) على هذين البيتين.

إن ولعه بالطباق دفعه إلى الاهتمام بالمقابلة، وهي الجمع بين متضادين أو أكثر في البيت و(لاتقل في صعوبتها عن الجناس ..... وهي في الحقيقة اتساع للمطابقة، ومن أجل هذا فقد عز ورودها في الشعر عامة)(٢)،إلا أن مسلما أكثر منها لإغناء صوره الفنية مثل قوله: (البسيط)

ينـال بـالرفق مايعيـا الرجـال بـه كالموت مستعجلا يأتي على مهل (٣)

إن المقابلة بين الرفق والإعياء وبين الاستعجال والمهل أضفت على الصورة طرافة وجدة في المعنى، أسهمت في إغناء مخيلة القارئ لتصور هذه المعاني المتضادة والموازنة بينها، ومثله قوله:- (الطويل)

فلـم أر إلا قبـل يومـك ضـاحكا ولـم أر إلا بعـد يومـك باكيـا (٤)

التجنيس:

هو الاتفاق الشكلي الكلي أو الجزئي بين اللفظتين مع اختلاف معناهما.

ويعد ضربا من ضروب التكرار اللفظي، وعاملا من عوامل الإيقاع الداخلي يروم الشاعر من ورائه تقوية الجرس الموسيقي وتردد نغماته؛ لأنه يقرب بين (مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى)(٥).

---

(١) م. ن ص٩١ وينظر ص٢، ٨.
(٢) شعر ابن المعتز – القسم الثاني ص٣١٥.
(٣) شرح ديوانه ص ٩.
(٤) م. ن ٣٤٦، وينظر ص١٧٣،١٧٢، ٢٩٧،٢٢٨.
(٥) المرشد ٦٦٣/٢.

وأحسن أنواع الجناس ما طلبه المعنى، وجاء متلائما مع السياق لا مفروضا عليه، لذلك فهو يتطلب أذنا موسيقية مرهفة الحس، وقدرة فذية لأنه (أكثر صعوبة وأعسر منالا من الطباق، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة، وقدرة بيانية، وملكة شاعرة، وصعوبته تتأتى من التشابه بين حروف اللفظتين والاختلاف في معناها، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلا إذا ما قيس بالطباق مثلا)[1].

وظف مسلم أنواع الجناس في شعره فجاء إيقاعه عذبا سلسا كقوله من الجناس التام:(الطويل)

فبت أسر البدر طورا حديثها وطورا أناجي البدر أحسبها البدرا [2]

جانس بين البدر والبدر.

وقوله من الجناس الناقص: (الطويل)

وخضراء يدعو شجو مكيها الصدى إذا نسفتها الريح ريحانها شعل [3]

فقد جانس بين (الريح، وريحانها).

والتكرار من المحسنات التي لجأ إليها مسلم لتأكيد المعنى وتثبيته في نفس وإضفاء رنة موسيقية لتقوية الجرس.

ولأهمية التكرار فقد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع [1]، وأرجع ابن رشيق سبب تكرار لفظة ما إلى التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، [2] ويكون التكرار في الحرف والكلمة والشطر أو بعضه أو حتى في المعنى.

(١) شعر ابن المعتز – القسم الثاني ص٣١٣.

(٢) شرح ديوانه ص ٤٥، والجناس التام هو: (أن يجيء المتكلم بكلمتين متفقتين لفظا مختلفتين معنى، لاتفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما)- حسن التوسل ص ١٨٣-١٨٤.

(٣) شرح ديوانه ص٢٦١، والجناس الناقص: هو اختلاف اللفظتين في عدد الحروف – ينظر الإيضاح ص ٥٣٨، ولتعلق الجناس بتوافر الموسيقى الداخلية للشعر وتجنبا للتكرار، فسوف نتحدث عن ضروبه ضمن مبحث الموسيقىالداخلية والخارجية.

وانضوت ضمن التكرار محسنات بديعية كرد العجز على الصدر والترصيع.

وينبغي للتكرار أن يرتبط بالمعنى العام ولا يأتي متكلفا لا يستسيغه القارئ [٣]. ومن دوافعه إعجاب الشاعر بالممدوح، فيكرر اسمه على سبيل التنويه والإشادة به والتفخيم باسمه، فقد كرر اسم الممدوح في قصيدة واحدة خمس مرات: (البسيط)

لولا (يزيد) لاضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول

كم صائل في ذرا تمهيد مملكة لولا (يزيد) بني شيبان لم يصل

من كان يختل قرنا عند موقفه فإن قرن (يزيد) غير مختتل

سد الثغور (يزيد) بعدما انفرجت بقائم السيف لا بالختل والحيل

إسلم (يزيد) فما في الدين من أود إذا سلمت وما في الملك من خلل [٤]

وقد يأتي التكرار من باعث نفسي يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، فيحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره [٥]، فقد كرر اسم (سحر) في أكثر من قصيدة، فقال: (الوافر)

وصلناه فكلمنا (بسحر) كذلك كل ملاق خلوب

---

(١) في سورة الرحمن مثلا تكررت الآية ((**فبأي آلاء ربكما تكذبان**)) أحدى وثلاثين مرة، وقوله تعالى ((**والسابقون السابقون أولئك المقربون**)) سورة الواقعة آية ١٠-١١، وقوله تعالى ((**هيهات هيهات لما توعدون**)) سورة المؤمنون آية ٣٦.

(٢) ينظر العمدة ٧٤/٢، ولبيان أغراض التكرار وأنواعه ينظر المرشد ٤٥/٢-١٢٨، وجرس الألفاظ ودلالتها ص ٢٣٩-٢٦٣.

(٣) إن لبعض أنواع التكرار أثرا في تقوية النغم، لذلك سيتناولها البحث ضمن دراسة الموسيقى في المبحث القادم، وسيقتصر هنا على بعض الدلالات التعبيرية التي أفادت تأكيد المعنى.

(٤) شرح ديوانه ص١٦، ٧، ٨، وكرر اسم الممدوح (يزيد) في مواضع أخرى ينظر ص٢٦٨، ٦٥، ٦٢، وكرر اسم ممدوحه (داود) أربع مرات في قصيدة واحدة ينظر ص١٦٤، ١٦١، ١٥٧ وكرر مدح (بني شيبان) أربع مرات في قصيدة واحدة ينظر ص ٢١، ١٥، ٧، وكرره ص٢٦٨، ٦٨، وكرر اسم (يحيى) خمس مرات وجعفر ست مرات في قصيدة واحدة ينظر ص٢٦٣، ٢٦٧، ٢٦٦، ٢٦٥، ٢٦٤، وكرر اسم (زيد) تسع مرات في قصيدة واحدة ينظر ص١٨٢، ١٨١، ١٨٠.

(٥) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها ص ٢٤٠

فتنـــا للشقـــاء بحـــب (سحـــر) كمـــا فـــتن النصـــارى بالصليـــب

وقائلـــة: أفـــق مـــن حـــب (سحـــر) فقلـــت لهـــا: جهلـــت فلـــم تصيبـــي (١)

ويلجأ الى التكرار في الرثاء، والتأبين، والتوجع، كإن يكرر اسم المرثي لتأكيد شدة الفجيعة بموته (٢). فعند رثائه يزيد كرر اسمه ثلاث مرات في قصيدة واحدة:

أحـــــق أنـــــه أودى (يزيـــــد) تأمـل أيهـا النـاعي المشيـد (الـوافر)

أبعـــد (يزيـــد) تختـــزن البـــواكي دموعـــا أو تصـــان لهـــا خـــدود

فـــأن يهلـــك (يزيـــد) فكـــل حـــي فـــريس للمنيـــة أو طريـــد (٣)

لا يخفى ما لهذا التكرار من قوة التأثير على السامع، وإضفاء مسحة الحزن، لما يحمله من جرس ورنة حزينة تشد القلوب وتحرك العواطف تجاه المرثي.

وإن تكرار بعض الألفاظ يؤدي الوظيفة نفسها في الرثاء مثل قوله:

إقـــرا الســـلام علـــى قبـــر تضـــمنه مـــاذا تضـــمن مـــن جـــود وأيســـار

وقوله: (الكامل)

أبكـــي وقـــد ذهـــب الفـــؤاد وإنمـــا أبكـــي لفقـــدك لا لفقـــد الـــذاهب (٥)

وكرر بعض الألفاظ من أجل تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن السامع مثل قوله:

لله مـــن (هاشـــم) فـــي أرضـــه جبـــل وأنـــت وابنـــك ركنـــا ذلـــك الجبـــل

أراد أن يؤكد شجاعة الممدوح فكرر لفظة (الجبل) التي تدل على الشدة والصلابة التي يتمتع بها الممدوح.

---

(١) شرح ديوانه ص١٩٢، ١٩٣ وينظر ص١٩٦،١٨٥،١٧٥.
(٢) يقول ابن رشيق إن (أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة و شدة القرحة التي يجدها المتفجع) العمدة ٧٦/٢.
(٣) شرح ديوانه ص١٤٩،١٤٨،١٤٧.
(٤) م. ن ص٢٢٨.
(٥) م. ن ص١٨٤.
(٦) شرح ديوانه ص٢٢.

وكرر لفظة (بطل) تأكيدا لشجاعة الممدوح وبطولته: (البسيط)

حـذار مـن أسـد ضـرغامة بطـل لا يولـغ السـيف إلا مهجـة البطـل (١)

وفي قوله:-(الوافر)

وجلـدي لـو يـدب عليـه ذر لأدمـى الـذر جلـدي بالـدبيب (٢)

أكد رقة المحبوبة ونعومتها، ومثله قوله:(الطويل)

ركبنـا إليـه البحـر فـي مؤخراتـه فأوفت بنـا مـن بعد بحـر إلـى بحـر (٣)

وفي قوله:- (البسيط)

قطعـت فـي الله أرحـام القريـب كمـا وصـلت فـي الله أرحامـا وأرحامـا (٤)

أراد تاكيد المعنى وزيادته ليضفي على الصورة مساحة أوسع فكرر في الشطر الثاني لفظة (أرحاما).

وقد يلجأ إلى تكرار اللفظة في أبيات متعاقبة لترسيخ المعنى في ذهن السامع، كتكراره للفظة (ملك) لتأكيد بأس الممدوح وكرمه وعظمته، كقوله: (الكامل)

ملـك إذا استعصـمت منـه بحبلـه خضـعت لـديك حـوادث ودهـور

ملـك يميـر السـائلين بسيبـه وبسـيفه سـبع الفـلاة يميـر

ملـك يجـل (نعـم) إذا مـا قالهـا حتـى يجـود ومالهـا تغييـر (٥)

ومن دواعي التكرار استملاح الشاعر للفظة ما، فتصادف في (نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الاذهان)(٦). مثل قوله:

---

(١) م. ن ص ٦.
(٢) م ن ص١٩٢.
(٣) م. ن ص ١١١ وينظر ص٢، ٢٦٣،١١٥،١٠٨، ٣١٧.
(٤) م. ن ص٦٧.
(٥) شرح ديوانه ص ٢٢١.
(٦) جرس الألفاظ ودلالتها ٢٥١.

مـا مـر بـي رجـب إلا نعمـت بـه ... ياحبـذا رجـب لـو دام لـي رجـب

وقد يكرر اللفظة ذاتها في أبيات متعاقبة كتكراره كلمة (اللهو) وكلمة (اللذات) وكلمة (طرب) في قوله:(البسيط)

لـم أصـح مـن لـذة لا لا ولا طـرب ... وكيـف يصـحو قـرين اللهـو واللعـب

نفسـي تنـازعني اللـذات دائبـة ... وإنمـا اللهـو واللـذات مـن أربـي

كـم ليلـة بـت مسـرورا ومغتبطـا ... جـذلان منغمسـا فـي اللهـو والطـرب

إذا دعيـت إلـى لهـو أجبـت وإن ... لـم أدع للهـو واللـذات لـم أجـب (٢)

وأحيانا يكرر لفظة ما في نصوص شعرية مختلفة، فقد كرر لفظة (صريع) في أكثر من قصيدة. (٣)

وقد يتطلب أسلوب الحوار التكرار، فقد كرر الفعل (قال)، (قلت)،(قالت) عدة مرات في قصائد مختلفة.(٤)

ونتيجة لإعجاب الشاعر بالمعنى الذي يولده نراه يكرر شطرا كاملا في أكثر من بيت، وذلك لأهمية هذا المعنى في نفسه مثل قوله:(الطويل)

- وأكثـر أفعـال الليـالي إسـاءة ... وأكثـر مـا تلقـى الأمـاني كواذبـا

- وأكثـر مـا تلقـى الأمـاني كواذبـا ... فإن صدقت جازت بصاحبها القدرا

وقوله:- (البسيط)

- كـلا الجديـدين قـد أطعمـت حبرتـه ... لـو آل حـي إلـى عمـر وتخليـد

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٢٦، وينظر ص٤٥، ٢٩٢.

(٢) م. ن ٢٠٩، وينظر ص١٦٤.

(٣) ينظر م. ن ص ٢٠٤،١٨٨،١٤٣،٤٣، ٣٤٣،٢٤٢، وعد ابن سنان هذا التكرار أصلح من التكرار في النص الواحد أو البيت الواحد شرط أن تقع الألفاظ المكررة موقعها: ينظر سر الفصاحة ص٩٦.

(٤) ينظر شرح ديوانه ص١٩٢-١٩٣، ٢١٣-٢٢٦،٢١٥.

- كـلا الجديـدين قـد أطعمـت حبرتـه بـــاد ومـــاض ومغفـــور ومغتفـــر

وقوله:-(البسيط)

- سل الخليفـة سيفا مـن(بنـي مطـر) أقـــام قائمـــه مـــن كـــان ذا ميـــل

- سل الخليفـة سيفا مـن(بنـي مطـر) يمضـي فيختـرق الأجسـاد والهامـا [1]

إن مثل هذا التكرار يعد من العيوب التي تؤخذ على الشاعر لأنه كرر اللفظ والمعنى نفسه.

وقد يكرر بعضا من الشطر مثل قوله: (البسيط)

ماضـر مـن كـان ينـأى عـن أحبتـه ألا يمـد لـه فـي عمـره سبـب

ماضـر مـن كـان مهجـورا ومجتنبـا لـو أنـه لـم يكـن قبـل الهـوى بشـرا [2]

وقد يرتبط هذا التكرار بالحالة النفسية للشاعر ويأتي في الأبيات المتعاقبة، كقوله:-

أدهـرا تـولى هـل نعيمـك مقبـل وهـل راجـع مـن عيشـنا مـا نؤمـل

أدهـرا تـولى هـل لنـا منـك عـودة لعلـك يعـدى آخـرا منـك أول [3]

وحينما أراد أن يعبر عن شدة ما أصابه من الوجد لجأ إلى هذا التكرار الذي جاء بأسلوب راقص مغنى، لتأثره بموجه الغناء في هذا العصر: (مجزوء الرجز)

ويحـــي أنـــا الطريـــد ويحـــي أنـــا الشـــريد

ويحـــي أنـــا المعنـــى ويحـــي أنـــا الفريـــد

ويحـــي أنـــا الممنـــى ويحـــي أنـــا الوحيـــد

(١) شرح ديوانه ص٣١٨، ٣٠٥، ١٥٣، ٦٣،٧،٢٥٣.
(٢) م.ن ص ٢٩٠،٢٢٥، وينظر ص٢٧٠،٢٩٠.
(٣) م. ن ص ٢٥٥.

ويحـــــي أنـــــا المبلـــــى ويحـــــي أنـــــا الفقيـــــد

وكرر في القصيدة نفسها قوله (والحب لي):

والحـــــب لـــــي نـــــديم والحـــــب لـــــي قعيـــــد

والحـــــب لـــــي طريـــــف والحـــــب لـــــي تليـــــد

والحـــــب لـــــي إذا مـــــا أخلقتـــــه جديـــــد (١)

و يأتي بعض التكرار مستهجنا غير مستحب، تبدو فيه آثار الصنعة جلية، ويخلو من الدلالة الفنية التي تسوغه، ولم يضف إلى المعنى شيئا جديدا مثل قوله:

تظلـم المـال والأعـداء مـن يـده لازال للمـال والأعـداء ظلامـا (٢)

وقوله: (الكامل)

مـا قصـرت بـك غايـة عـن غايـة فـاليوم مجـدك مثـل مجـدك فـي غـد (٣)

وأحيانا يكرر المعنى نفسه بألفاظ مختلفة كقوله:- (البسيط)

يمضي الشباب وقد يأتي لـه خلـف والشـيب يـذهب مفقـودا بمفقـود (٤)

فقد كرر المعنى في قوله:-(البسيط)

لا يرحـل الشـيب عـن دار أقـام بهـا حتـى يرحـل عنهـا صـاحب الـدار (٥)

و من أساليبه الأخرى التي لجأ أليها للتعبير عن حبه، صيغة الاستفهام مثل قوله:

أأعلـــن مـــا بـــي أم أسـر فـــأكتم وكيـف وفـي وجهـي مـن الحـب معلـم

---

(١) شرح ديوانه ص١٩٦،١٩٧.
(٢) م. ن ص ٦٤.
(٣) م. ن ص٢٣٥
(٤) م. ن ص٣١١
(٥) م. ن ص ٣٢٣، ومن المحسنات البديعية التي لجأ إليها كذلك: حسن التعليل والمجاورة، ينظر م. ن ص ٣٢٨، ٣٤٢، وينظر ص١٠٢،٤٥، ١١١.

ويلجأ إلى الاستفهام الإنكاري في المواقف التي تتطلب انفعالا شديدا، كقوله في الرثاء:

أبعد (يزيد) تختزن البواكي دموعا أو تصان لها خدود [٢] (الوافر)

أما في قوله:-

أحق أنه أودى(يزيد) تأمل أيها الناعي المشيد(الوافر)

تأمل من نعيت وكيف فاهت به شفتاك كان بها الصعيد

أحامي المجد والإسلام أودى فما للأرض ويحك لا تميد

تأمل هل ترى الإسلام مالت دعائمه وهل شاب الوليد

وهل شيمت سيوف بني (نزار) وهل وضعت علىالخيل اللبود [٣]

فإن شدة الانفعال جعلته يتنقل بين الاستفهام الإنكاري والأمر، فمنح النص طاقة تعبيرية شديدة التأثير في عواطف السامعين. ويلجأ إلى أسلوب الشرط ليؤكد الصورة التي يريد إيصالها للمتلقي، كقوله:-(البسيط)

لولا (يزيد) لأضحى الملك مطرحا أو مائل السمك أو مسترخي الطول [٤]

ومن أساليبه الأخرى النداء[٥]،والحذف كقوله:(الطويل)

وفاجأته قبل الوعيد بحتفه وقد عجزت عنه عسى وكأن قد [٦]

---

(١) م.ن ص ١٧٧.
(٢) شرح ديوانه ص١٤٨ وينظر ص٣٢٠.
(٣) م. ن ص ١٤٧- ١٤٨، شام سيفه: أغمده، اللبد: ما يجعل على ظهر الفرس تحت السرج.
(٤) م. ن ص٧ وينظر ص٣٢٢.
(٥) ينظر م. ن ص٦
(٦) م. ن ص٧٩ وينظر ص٨٢.