المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية

للموسيقى أثر مهم في البناء الفني للقصيدة، فهي تشكل جزءا من عملية الخلق الشعري بما تحمله من دلالات تعبيرية كونها (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)[١].

وتتجسد موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، ويعتبر الوزن من أهم عناصره الموسيقية، وركن من أركانه المهمة، لا ينفصل عن العناصر المكونة للنص الشعري، وبه يتميز عن النثر، وعد من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)[٢]. ودعا بعض النقاد القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن الملائم عند النظم[٣]، وهناك من يرى أن على الشاعر أن ينظر في الصلة بين المعنى والوزن، لأن البحور – حسب رأيهم – تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وتحدثوا عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة منهم للربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم عليه [٤].

---

(١) نظرية الأدب ص ٢٠٥.

(٢) العمدة ١٣٤/١.

(٣) يرى ابن طباطبا أن الشاعر بعد أن يختار المعنى الذي يقول فيه عليه اختيار الوزن الذي سلس له القول عليه، ويقول أبو هلال العسكري (إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها). ينظر عيار الشعر ص ٧-٨، وكتاب الصناعتين ص ١٤٥.

(٤) وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تحاكي ما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس – ينظر منهاج البلغاء ص ٢٦٦-٢٦٩، وربط بعض المحدثين بين البحور والأغراض ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للألياذة، وكرر آراءه احمد الشايب، ينظر اليادة هوميروس ص ٩١-٩٣، وأصول النقد الأدبي ص٣٢٢-٣٢٤. وأسهب الدكتور المجذوب في حديثه عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، حتى لنراه يفتقد الموضوعية – في بعض الأحيان – ويحكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان،

وأنكر عدد من الدارسين هذا الرأي، وأجمعوا على أن القدماء لم يتخذوا لكل موضوع وزنا معينا، لأنهم كانوا يمدحون، ويتفاخرون، ويتغازلون في كل البحور، وأن ما ذهب إليه بعض الباحثين يعد تقريرا مجملا لا يقوم مقام القاعدة [١]. ونرى الصواب في ما ذهب إليه هؤلاء النقاد، لأن آراء أولئك النقاد الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض، وإن كانت متأتية من استقراء لعدد كبير من النماذج الشعرية القديمة، إلا أنها تفتقر الموضوعية، ولا يمكن أن نعدها منهجا عاما يسير عليه الشعراء، لأنه من المتفق عليه أن القصيدة تولد مع ولادة المطلع وليس من المعقول أن يقوم الشاعر لحظة الإلهام الشعري بالبحث عن القافية أو الوزن الذي يناسب الغرض، كما أن اختيار القافية أو الوزن وربطه بالغرض لحظة الابداع يفقد الشعر خصوصيته ويجعل منه صناعة بحتة لا تختلف عن الحرف الأخرى، ثم أن استقراء المجاميع الشعرية القديمة ينفي الربط بين الوزن والغرض الشعري، وسنلاحظ ذلك من خلال شعر مسلم، إذ إنه لم يلتزم بهذا الربط، بل نراه ينظم على البحر الواحد أغراضا مختلفة، فقد نظم على الطويل مثلا في المديح [٢]والغزل [٣] والوصف [٤]، و على الكامل في المديح [٥] والفخر [٦] والغزل[١]،

كقوله عن المنسرح فيه لون جنسي، مما دفع بعض النقاد إلى= =التشكيك لبعض نتائجه – ينظر المرشد ١/١٢٥،٨٤-١٢٧، ٣٣٢،٣١٢،٢٨٩،٢٥٩،٢٤٦،١٩٢،١٣١، ٤٢٣،٣٦٨،٣٦٢، وينظر موسيقى الشعر العربي – شكري محمد عياد ص ١٨-١٩.

(١) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٤٤١- ٤٤٢، ويقول الدكتور شوقي ضيف (إننا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضا تاما، إذ القصيدة تشمل على موضوعات عدة، ولم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها، لا تنظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة). في النقد الأدبي ص ١٥٢، وينظر موسيقى الشعر – ابراهيم أنيس ص ١٧٧، واتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٥٧١، والصورة الفنية في شعر أبي تمام ٢٧٩.

(٢) ينظر شرح ديوانه القصيدة رقم ٧ص ٦٩-٧٩، والقصيدة رقم ٢٢ص ١٧٧-١٨٣.

(٣) ينظر م. ن القصيدة رقم ١٦ص ١٤١-١٤٥، والقصيدة رقم ٥١ ص ٢٧٣.

(٤) ينظر م. ن القصيدة قم ١٢ ص ١٠٣-١١١، والقصيدة رقم ٣٥ص ٢٣٨.

(٥) ينظر م. ن القصيدة رقم ١٠ص ٩٧-٩٨، والقصيدة رقم ٢٧، ص ٢٠٠-٢٠٨.

(٦) ينظر م. ن القصيدة رقم ١٥ ص ١٣٠-١٤٠.

وعلى الوافر في الرثاء [٢] والهجاء [٣] والغزل[٤]، وعلى البسيط في المديح [٥] والغزل[٦] والرثاء [٧] والهجاء [٨].

إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار بعض الحالات التي قد يكون لها أثر في تحديد الوزن أثناء النظم، كعاطفة الشاعر، وحالته النفسية، والظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة، وقد يحدث هذا من دون تدخل واع من عند الشاعر وإنما تتحكم فيه حالة من حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي. [٩]

ومع شيوع الغناء في العصر العباسي وإقبال الشعراء على الأوزان الخفيفة والمجزوءة، نجد أن مسلما يميل في أغلب قصائده إلى الأوزان الطويلة المتوارثة التي تتناسب مع لغته وقوة بنائه ونهجه القديم، باستثناء قصيدتين نظمهما على مجزوء الرجز[١٠].

---

(١) ينظر م.ن القصيدة رقم ٢٣ ص ١٨٤-١٨٨، والقصيدة رقم ٣٩ص ٢٤٧-٢٤٨.
(٢) ينظر شرح ديوانه القصيدة رقم ١٨ص ١٤٧-١٤٩.
(٣) ينظر م. ن القصيدة رقم ٤٩ ص ٢٧١.
(٤) ينظر م. ن القصيدة رقم ٢٥ص ١٩١-١٩٣، والقصيدة رقم ٥٢ًص ٢٧٤.
(٥) ينظر م. ن القصيدة رقم ٦ ص ٦١-٦٨، والقصيدة رقم ١٤ ص ١٢١-١٢٩.
(٦) ينظر م. ن القصيدة رقم ٢٩ ص ٢١٣-٢١٥، والقصيدة رقم ٣٢ص ٢٢٥-٢٢٧.
(٧) ينظر م. ن القصيدة رقم ٣٣ ص ٢٢٨-٢٢٩.
(٨) ينظر م. ن القصيدة رقم ٤٤ ص ٢٥٨-٢٥٩.
(٩) ويمكن أن نأخذ ببعض الانطباعات والنتائج التي توصل إليها الدكتور ابراهيم أنيس أثناء دراسته لعلاقة الوزن بالعاطفة ـ على أن لا تقوم مقام الإطلاق – فقد رأى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، وإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد نبضات القلب، وفي الحماسة والفخر يمتلك النفس الأدبية انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، وفي المدح لا تنفعل النفوس ولا تضطرب القلوب، لذا يجدر به أن ينظم من بحور كثيرة المقاطع – ينظر موسيقى الشعر ١٧٧-١٧٨.
(١٠) ينظر شرح ديوانه قصيدة رقم ٢٦ص ١٩٣-١٩٩، وقصيدة رقم ٣٧ص ٢٤٠- ٢٤٤، ولعل نظمه لهاتين القصيدتين هو الذي جعل أحمد الشايب يصفه بأنه من المبتكرين للأوزان القصيرة – ينظر – أصول النقد الأدبي ص ٣٢٧.

وعلى الرغم من أن أي عمل إحصائي لشعره يظل ناقصا، ويفتقر إلى الدقة، وذلك لفقدان الكثير منه [١]، إلا أننا يمكن أن نصل إلى نتائج تقريبية، فلو أجرينا إحصائية للبحور المستخدمة، كما جاء في مخطوطة الديوان لتوصلنا إلى الجدول الآتي [٢]

البحر	عدد قصائد ومقطعات	عدد قصائد ومقطعات
١. الطويل	٢٤	أربع وعشرون
٢. البسيط	٢٠	عشرون
٣. الكامل	١٢	اثنا عشر
٤. الوافر	٥	خمس
٥. المنسرح	٤	أربع
٦. السريع	٣	ثلاث
٧. الخفيف	٢	قصيدتان
٨. المتقارب	٢	قصيدتان
٩. مجزوء الرجز	٢	قصيدتان
١٠. الرمل	١	قصيدة واحدة

(١) جاء في الأغاني أن مسلما رمى دفتر أشعاره في البحر بعد أن تاب ولهذا قل شعره، وليس في أيدي الناس منه إلا ما كان بالعراق وما كان في أيدي الممدوحين من مدائحهم ينظر ١٩/٤٥، ويبدو أن هذه الرواية صحيحة لأن حجم الديوان وكثرة المقاطعات فيه لا يتناسب مع قدرة الشاعر وعمره ومكانته الأدبية في عصره.

(٢)إن الإحصائية التي قام بها كل من الرباعي وإسراء الجبوري تفتقر إلى الدقة، وإن شارح الديوان أخطأ في وزن بعض القصائد – ينظر مسلم بن الوليد حياته وشعره ص ٣٩٩، ومسلم بين نقاده ص٢٨١، وشرح ديوانه ص٢٧٤.

البحر	عدد قصائد ومقطعات	عدد قصائد ومقطعات
المجموع	٧٥	خمس وسبعون قصيدة

يتبين لنا ميل الشاعر إلى البحور الطويلة المقاطع التي تتسع لعدة أغراض، كالطويل والبسيط والكامل، إذ إن ثلث قصائده تقريبا نظمت على وزن الطويل، و هذا نابع من نهجه التقليدي، لأن ما يقارب من ثلث الشعر العربي القديم جاء على هذا الوزن(١).

(١) ينظر موسيقى الشعر ص ٥٩.

وتوزعت بحوره على الأغراض حسب الجدول الآتي:

البحر	المدح	الغزل والخمرة	الفخر	الرثاء	الهجاء	الحكم	الإخوانيات	الوصف	العتاب	المجموع
الطويل	١٠	٨	١	-	١	-	١	٢	١	٢٤
البسيط	٩	٦	-	٢	١	١	-	-	١	٢٠
الكامل	٧	٣	١	-	-	١	-	-	-	١٢
الوافر	١	٢	-	١	١	-	-	-	-	٥
المنسرح	-	٣	-	-	١	-	-	-	-	٤
السريع	١	-	-	-	١	١	-	-	-	٣
المتقارب	-	١	-	-	١	-	-	-	-	٢
الخفيف	٢	-	-	-	-	-	-	-	-	٢
مجـــزوء	١	١	-	-	-	-	-	-	-	٢
الرمل	-	-	-	-	-	١	-	-	-	١
المجموع	٣١	٢٤	٢	٣	٦	٤	١	٢	٢	٧٥

يتضح من الجدول أعلاه أن مسلما لم يلتزم الربط بين البحر والغرض [١]

(١) أما الزحافات والعلل وأثرها في الجرس الموسيقي فقد تعرض لها الباحث الدرة بالتفصيل – ينظر البناء الشعري عند مسلم ص١٨٤-١٩٤.

القافية:

تشكل القافية جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي، لأن تكرارها في خواتيم الأبيات يضفي على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعا شجيا، كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وتسهم في خلق الأجواء التي تؤدي الى وحدة القصيدة لأنها (بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة)[١].

وفي تكرار هذه الأصوات تأكيد للمعنى الذي يرتبط بالقافية وبموسيقى القصيدة – بشكل عام – برباط حيوي لأن العنصر الموسيقي لا يكتسب قيمته الجمالية في ذاته وبصورة مستقلة وإنما يضيف إلى الإيحاء في التعبير ويقوي من شأن التصوير [٢].

ولا يكتمل دور القافية إلا بالروي، وهو أهم حروفها وتبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة بائية أو عينية أو دالية أو غير ذلك [٣].

نظم مسلم على القوافي الشائعة في الشعر العربي والتي تسمى القوافي الذلل وتجئ رويا بكثرة في الشعر العربي [٤]،فاحتلت الصدارة في نظمه وهي (الميم والنون أربعة نصوص لكل منهما) و(الباء عشرة نصوص)و(الراء والدال خمسة عشر نصا لكل منهما) و (اللام ستة عشر نصا).

والحروف الأخرى التي جاءت عليها قوافيه (التاء والياء والضاد والقاف نص واحد لكل منهم)و(الكاف والسين والعين نصان لكل منهم).

---

(١) موسيقى الشعر ص٢٤٦.

(٢) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٣٥٦، ويصف صمويل دانيال أهمية القافية بقوله (لن يرقى الشعر إلى مراتب الجودة والكمال ولن يرضي أو يغذي فينا ذلك الإحساس بالبهجة مالم يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك، بل ليظل مندفعا بلا نظام كوهم رتيب لانهاية له)- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص٤٥.

(٣) ينظر النقد الأدبي – داود سلوم - القسم الثاني ص٢٢٤.

(٤) ينظر موسيقى الشعر العربي ص٢٤٧-٢٤٨.

وعلى الرغم من أن القصائد التي في الديوان لا تمثل كل شعره إلا أن هذا الإحصاء يشير إلى غلبة الحروف الجهرية مثل (اللام والراء والدال) التي أحتلت ما يقارب من ثلثي قصائده، ونظم عليهما أغلب قصائده في المدح والغزل، وهما الغرضان اللذان نظم أغلب قصائده فيهما.

وابتعد عن القوافي النذر التي ندر وجودها في الشعر العربي، مثل الذال والغين الخاء والواو والزاي والشين.

ويميل في الروي إلى الكسر أكثر من ميله إلى الضم والفتح، فقد أجرى نصا واحدا على السكون، و(١٧ نصا) على الفتح، و(٢٤ نصا) على الضم، و(٣٣ نصا) على الكسر[١].

وخلت قوافيه من العيوب باستثناء مواضع قليلة جدا منها:- الإيطاء [٢] كما في قوله:(مجزوء الرجز).

كأنـــــــــه قضـــــــــيب فـــــــي غرســـــــه يميـــــــد

وردفهـــــــا ثقيـــــــل بخصـــــــرها يميـــــــد [٣]

---

(١) لاحظ الدكتور عياد من خلال إحصائية أجراها على عدد من دواوين الشعراء أن الشعراء يميلون في الروي إلى الكسرة والضمة أكثر من الفتحة – ينظر موسيقى الشعر العربي ص ١١٢، ويرى الدكتور المجذوب إن الكسرة تشعر بالرقة واللين، وان أرق قصائد الشعر العربي مكسورات الروي في الغالب، وان شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر للتعبير عن عواطفهم الرقيقة المنكسرة، وان الضمة تشعر بالأبهة والفخامة، وان افخم قصائد الشعر العربي مضمومات الروي، لأن شعراء الفخامة يميلون إلى الضم – ينظر المرشد ٦٩/١-٧٠ إلا أن قصائد مسلم تنفي تعميم ماجاء به الدكتور المجذوب، فقد جاءت بعض قصائده الفخمة مكسورات الروي ينظر شرح ديوانه ص ١-٢٣، ٢٤-٣٢، ٦٩، ٧٩، ٨٠-٨٧، ١٣٠-١٥١، ١٤٠، ١٧١، ٢٣٠-٢٣٧، وبعضها مضمومات الروي ينظر م. ن ص ١١٢-١٢٠، ٢٢٠-٢٢٤، ٢٤٩-٢٥٢، ٢٦٠-٢٦٧، وبعضها مفتوحة الروى ينظر م. ن ص٦١-٦٨، ٢١٦-٢١٩، وجاءت بعض قصائده الرقيقة مضمومات الروي ينظر م. ن ص ٨٨-٩٦، ١٧٢-١٧٦، ٢٢٥-٢٥٥، ٢٢٧-٢٥٦، وبعضها مكسورات الروي ينظر م. ن ص ٣٣-٤٣، ١٤١-١٤٥، ١٨٤-١٨٨، ١٩١-١٩٣، ٢٨٧، وبعضها مفتوحات الروي ينظر م. ن ص٤٤-٥٢، ٢١٣-٢١٥، ٢٧٤، ٢٧٨.

(٢) هو أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد – العمدة ١٦٩/١.

(٣) شرح ديوانه ص١٩٥، وكرر بعض القوافي في مواضع متباعدة، فقد كرر (إرغاما) في البيت التاسع والبيت الخامس والثلاثين من القصيدة السادسة، وكرر (ممدود) في البيت السادس

وورد السناد[1] في شعره مثل قوله: (الطويل)

خيال من النائي الهوى المتبعد سرى فسرى عنه عزيم التجلد

دعا وطرا حتى إذا ما أجابه أطاف بمطروف الجفون مسهد

فبات يناجي النجم حتى كأنما يخالس عينيه الكرى ليل أرمد

إذا أمكن السلوان حبة قلبه ثنى شوقه سهمان ريشا باثمد [2]

وقد يتناوب حرفا المد الواو والياء قبل الروي، كما في قوله: (الكامل)

هجر الصبا وأناب وهو طروب ولقد يكون وما يكاد ينيب

درجت غضارته لأول نكبة ومشى على ريق الشباب مشيب

قذفت به الأيام بين قوارع تأتي بهن حوادث وخطوب

لله أنت إذ الصبا بك مولع وإذ الهوى لك جالب مجلوب [3]

ويضفي التصريع نغمة شجية على القصيدة يكتسبها من التكرار، كقوله: (البسيط)

أجررت حبل خليع في الصبا غزل وشمرت همم العذال في العذل [4]

فقد صرع بين غزل والعذل.

ويلجأ أحيانا إلى تكرار التصريع في بعض أبيات القصيدة، لخلق إيقاع متميز داخل أجواء القصيدة، فقد كرره أكثر من مرة في القصيدة نفسها من ذلك قوله: (البسيط)

عشر والبيت الثاني والسبعين من القصيدة العشرين، وهذا التكرار لا يعد من الايطاء – ينظر م. ن ص ٦٣،٦٨وص ١٥٥،١٦٧.

(١) هو اختلاف الحركات قبل حرف الروي – ينظر معجم النقد العربي القديم ٢/٤٨-٤٩.

(٢) شرح ديوانه ص٦٩-٧٠

(٣) م. ن ص١١٢.

(٤) م.ن ص ١.

كم قد أذاق حمام الموت من بطل حامي الحقيقة لايؤتى من الوهل (١)

صرع بين بطل والوهل.

ويلجأ إلى إعادة صوت واحد داخل بذية البيت ليكون مع قافيته إيقاعا نغميا متميزا من خلال حرف الروي، مثل تكراره حرف (الياء) والحرف الموصول بها (الهاء) في قوله:-(البسيط)

شغلي عن الدار أبكيها وأرثيها إذا خلت من حبيب لي مغانيها (٢)

لا يخفى ما لهذا التكرار من قيمة فنية تمثلت في إضفاء موسيقى داخلية منسجمة مع موسيقى القافية.

الإيقاع الداخلي:

إن الموسيقى الشعرية لا تكتمل بالوزن والقافية، وإنما تشمل الإيقاع الداخلي للحروف والكلمات المتمثل بالانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما يحدثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت. وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وأنما أداة لتقوية المعنى من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الايقاعية على صوت الكلمات. فالإيقاع هو الأصوات الداخلية المتولدة من توافق الألفاظ والنغمة الموحدة التي (تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة)(٣)

وكان مسلم يميل إلى استعمال بعض الألفاظ التي توحي بالمعنى مستعينا بحركة الأصوات والموسيقى الداخلية المتولدة من انسجام الحروف والألفاظ. ومن

(١) م. ن ص ٨، وينظر ص٦،٢١،وعد قدامة التصريع من اقتدار الشاعر وسعة بحره – ينظر نقد الشعر ص٨٦. وعلىالرغم من عنايته بالتصريع إلا أن مطالع بعض قصائده خلت من التصريع – ينظر شرح ديوانه ص ٩٧، ٩٩، ١٥٠، ٢٤٥، ٢٦٨.

(٢) شرح ديوانه ص ٢١٦

(٣) النقد الأدبي الحديث ص٤٣٥.

أجل إصدار وحدات إيقاعية في شعره اعتمد فنون البديع فكان للمحسنات أثر كبير في التلاؤم الحاصل بين هذه النقرات الصوتية المتولدة، وذلك بفعل التوظيف الصحيح، وحسن الاستخدام لهذه المحسنات(١)، إذ إنه لم يوظفها عبثا أو تكلفا وإنما هي وسائل جمالية يبتغي منها إضفاء لمسات فنية لإغناء بنية البيت أو القصيدة كلها (٢).

ومن الوسائل التي لجأ إليها التكرار، وأول أنواعه تكرار الحرف الذي يؤدي إلى انسجام موسيقي ويمنح البيت إيقاعا متميزا بما يضفي عليه من تردد نغمي نابع من تلاؤم هذه الحروف وتناسقها.ولا يتحكم الشاعر متعمدا في هذا التكرار، لكنه قد يحصل في ذهنه بصورة غير واعية في لحظة الإبداع الشعري، وإذا ما سلمنا بآراء بعض الدارسين من أن بعض الحروف تجود في بعض الحالات لتؤدي دلالات معينة، نجد أن تكرار القاف التي تجود في الحرب والشدة (٣)، يؤدي إلى تقوية الجرس الموسيقي بما يحدثه من صخب وقعقعة على السمع تعبر عن معاني القوة وضجيج المعركة كقوله:-

حـــرب يكـــون وقودهـــا أبناؤهـــا لقحـــت علـــى عقـــر ولمـــا تـــنفس (٤)

ومن تكرار القاف نلمس ما أصابه من شدة الهجر وأثر الفراق في نفسه:(الكامل)

قطعـــت قتـــول قرينـــة الحبـــل ونأت بقلب متيم العقـل (٥)

(١) يقول أبو هلال العسكري إن البديع (إذ اسلم من التكلف وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة)- كتاب الصناعتين ص٢٧٣.

(٢) يصف الدكتور طه حسين شعر مسلم بأنه (حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع، ودلالته على المعاني قريبة جدا، لا تجد شيئا من الغرابة فيه، وكل ما تحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني والألفاظ، وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة)- من حديث الشعر والنثر ص ١٠٣.

(٣) ينظر الياذة هوميروس ص ٩٧.

(٤) شرح ديوانه ص ١٣٥.

(٥) م. ن ص٢٤٧، وينظر ص١٤١،٨٦، القتول: كثير القتل.

ويعد التكرار من ضروب النغم ويضفي موسيقى عذبة داخل البيت الشعري، كقوله:-

وساحرة العينين ما تحسن السحرا تواصلني سرا وتقطعني جهرا (١)

لا يخفى ما لحرف السين من أثر في هذه النغمة الشجية والإيقاع الداخلي للبيت.

إلا أن هذه السين قد تجود في الوصف فتكون بمثابة الموسيقى التصويرية التي ترافق الحادثة، كقوله: (الكامل)

من هارب ركب النجاء ومقعص جثمت منيته على المتنفس

غصبته أطراف الأسنة نفسه فثوى فريسة ولغ أو نهس (٢)

إن الحروف تختلف في موسيقاها تبعا لحركاتها وللحروف التي تجاورها، ولا توجد قاعدة ثابتة لهذا التكرار (٣)، لذلك فإن الموسيقى تختلف باختلاف الحادثة.

فحرف السين الذي أضفى موسيقى عذبة بتكراره في موضع سابق، وكان في موضع آخر بمثابة الموسيقى التصويرية المصاحبة لوصف القتيل وقد نهسته السباع، نلمس من تكرارها في البيتين الآتيين نغمة حزينة تعبر عن اليأس والأسى الذي أصاب العرب بعد فقدهم يزيد بن مزيد:

نفضت بك الآمال أحلاس الغنى واسترجعت نزاعها الأمصار (الكامل)

سلكت بك العرب السبيل إلى العلا حتى إذا سبق الردى بك حاروا (٤)

ولأن اللام تجود في الوصف والخمر (١)، نراه يكررها في خمرياته ووصف لهوه، كقوله:

---

(١) م. ن ص٤٤ وينظر ص ٣٠٦، ٥١

(٢) م. ن ص ١٣٥-١٣٦، وينظر ص١٤، ٩٧، والنهس: الآكلات للحم بأفواهها، نهس اللحم أخذه بمقدم الأسنان، والنهش الأخذ بجميعها – لسان العرب – مادة نهس.

(٣) ينظر النقد الأدبي الحديث ص٤٤٣.

(٤) شرح ديوانه ص٣٠.

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

وقد تكتسب الألفاظ قيمتها الدلالية من جرس أصواتها،[٣] كما في قوله: (البسيط)

لا يرحـل النـاس إلا نحـو حجرتـه كالبيت يضحي إليه ملتقى السبل [٤]

فالقارئ لهذا البيت يربط بين جرس حرف الحاء المتكرر وبين حركة الناس وسيرها البطئ إلى الممدوح مع كثرة عددهم، أو تكرار جرس الجيم الذي يدل على الانثيال والكثرة والجود: (الطويل)

تـرى الجـود يجـري فـي صـفيحة وإن كـان فـي جـدب مـن الأرض ممحـل

إن تكرار الميم والنون وهما من حروف الغنة يحدث جرسا ووقعا نغميا متميزا، كما في قوله:- (البسيط)

أم مـن لنـا إن ملمـات بنـا نزلـت أم من لحاجة ذي القربى وللجـار [٦]

إن لتكرار اللفظة في سياق البيت الواحد أثرا في تقوية الجرس وتشكيل الإيقاع الداخلي من خلال تكرار النغمة الموسيقية المصاحبة له، مثل قوله: (البسيط)

تبكـي لبيضـاء لاحـت فـي مفارقـه بيضـاء مـا ينقضـي منهـا لـه وطـر [٧]

إن تكرار لفظة (بيضاء) أسهم في تقوية الجرس وتحقيق نغمة موسيقية فضلا عن تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن السامع. ومثله قوله:(الكامل)

أبكـي وقـد ذهـب الفـؤاد وإنمـا أبكـي لفقـدك لا لفقـد الذاهـب [١]

---

(١) ينظر الياذة هوميروس ص٩٧.
(٢) شرح ديوانه ص٢٠٩.
(٣) ينظر الأسلوبية الصوتية د.ماهر مهدي هلال مجلة آفاق عربية ك١ /١٩٩٢، ص٦٩ (بحث).
(٤) شرح ديوانه ص ١٠، وينظر ص١٥٧.
(٥) م. ن ص٣٠
(٦) م. ن ص ٢٢٩، وللمزيد من الأمثلة التي أحدث تكرار حروفها إيقاعا متميزا ينظر ص٢٠٩،١٦٧،١٦٢،١٥١،١٤٢،٤٥،٢٣،١٢.
(٧) شرح ديوانه ص٢٥٣.

وكثيرا ما يلجأ إلى توافير الموسيقى الداخلية للبيت عن طريق تكرار اللفظة قبل الأخيرة في البيت وجعلها قافية له، كقوله: (البسيط)

أكـــرم بـــه وبآبـــاء لـــه ســـلفوا أبقـــوا مـــن المجـد أيامـا وأيامـــا (٢)

وقوله:(الكامل)

ألقـى الـدجى عـن منكبيـه بروحـة نبـــذت بـــه عـــن فدفـــد فـــي فدفـد (٣)

ومن المحسنات البديعية التي لجأ إليها لطلب الموسيقى الداخلية وتحقيق جرس لطيف الجناس – وهو من ضروب التكرار المؤكدة للنغم، فالتشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس تشابه بين معنى الكلمتين، ويقوي الانسجام بين المعاني العامة ورنة الألفاظ (٤)، لذلك نجد للجناس وقعا في النفس بما يثيره من نغمة موسيقية، لأن (تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلا إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ)(٥).

طلب مسلم الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، فمن الجناس التام قوله:(البسيط)

أغر أبيض يغشي البيض أبيـض لا يرضى لمولاه يوم الروع بالفشل (٦)

وكثر الجناس الناقص في شعره، ومن أشكاله تجنيس التصريف (٧) الذي جاء بكثرة في شعره، كقوله: (الكامل)

---

(١) م ن ص ١٨٤،وينظر ص٢٥٤،٢٢٣،٢١٤،١٨٧،١٨٢،١٨٠،١٧٨،١٧٦،١٧٤،١٤٤،٦٩،٦٥،٣٢،١١،١٠، ٢٦٠،٢٦٨،٢٨٧،٢٩٢،٣١١.

(٢) م. ن ص ٦٣.

(٣) م. ن ٢٣١، وينظر ص٣٢٠،٣١١،٢٢٢،٢١٣،١٧٩،١٧٥،١٦٧،٦٧، روحة: ناقة، نبذت: ألقت، فدفد: الواسعة.

(٤) ينظر المرشد ٦٦٢/٢.

(٥) جوهر الكنز لابن أثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ)، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٩١.

(٦) شرح ديوانه ص٨، وينظر ص٤٥.

(٧) هو أن (تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف) – البديع في نقد الشعر ص ٢٢.

زدت الأكـــارم فـــي المكـــارم شـــيمة تستل في الأزمات غل الحسـد (١)

جانس بين الأكارم والمكارم. وقوله: (البسيط)

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنـــه أجـــل يسعـــى إلـــى أمـــل (٢)

جانس بين مهج ورهج وبين أجل وأمل. وقوله:(مجزوء الرجز)

آبـــــــــاؤه أنجـــــــــاد أبنـــــــــاؤه أمجـــــــــاد (٣)

وهذا التجنيس يضفي على البيت نغما مميزا من خلال السجع بين المفردات.

ومنح أبياته موسيقى عذبة من خلال تجنيس التماثل (٤)،كقوله:

دار الغوانـــــي بـــــدلت آياتهـــــا حور المها وشوادن الـغزلان(الكامل)

لعبـــت بهـــا حتـــى محـــت آياتهـــا ريحـــــان رائحتـــــان باكرتـــــان (٥)

وقوله:(البسيط)

كـــلا الجديـــدين قـــد أطعمـــت حبرتـــه بـــاد ومـــاض ومغفـــور ومغتفـــر (٦)

ومن أنواع التجنيس الأخرى تجنيس التغاير، (٧) كقوله:(البسيط)

وبلـــدة لمطايـــا الركـــب منضـــية أنضـــيتها بوجيـــف الأينـــق الـــذلل (٨)

وقوله:- (البسيط)

---

(١) شرح ديوانه ص٢٣٤.
(٢) م.ن ص٩.
(٣) م. ن ص ٢٤٣، وينظر ص٢٥٦،٢٣١،١١٨،١٠٧،٦٤،٤١،٣٠،١٦،١٥،٦.
(٤) هوأن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، وتتماثل فيه الكلمتان في اللفظ والخط أو لا تتماثل إلا من جهة الاشتقاق – ينظر تحرير التحبير ص١٠٥، ومعجم المصطلحات البلاغية ٧٢/٢.
(٥) شرح ديوانه ص٢٦٨.
(٦) شـــرح ديوانـــه ص ٢٥٣، وينظـــر ص ٧، ٣٢٤،٣١٦،٣٠٥،٢٨٤،٢٧٧،١١٢،٤٤،٣٥،٢٢،٢٠، ٣٤٠،٣٤٤.
(٧) هو (أن تكون أحدى الكلمتين اسما والاخرى فعلا)- تحرير التحبيرص ١٠٤.
(٨) شرح ديوانه ص٥، منضية: متعبة، الوجيف: ضرب من السير، الذلل: الضامرات.

خلفــت أجســادهم والطيــر عاكفــة فيــها وأقفلــتهم هامــا مــع القفــل [١]

ووظف في شعره جناس التحريف [٢]، كقوله:(البسيط)

لا يرحـل الشـيب عـن دار أقـام بهـا حتــى يرحــل عنهــا صــاحب الــدار [٣]

وقوله:-(البسيط)

كــأن قلبــي وشــاحاها إذا خطــرت وقلبها قلبها في الصمت والخرس [٤]

(١) م. ن ص٢١، وينظر ص٢٦،٧،٥، ١٨٢، ٢٢٩،٢٠٥.
(٢) هو أن يكون الشكل فارقا بين الكلمتين أو بعضهما، و هو ثلاثة أقسام: إما أن تبدل الحركة بالحركة، أو الحركة بالسكون، أو يبدل فيه التخفيف بالتشديد – ينظر تحرير التحبير ص ١٠٦.
(٣) شرح ديوانه ص٣٢٣.
(٤) م. ن ص ص٣٢٥.

ومن جناس التصحيف [١] قوله:- (البسيط)

سد الثغور (يزيد) بعدما انفرجت بقائم السيف لا بالختل والحيل [٢]

ولإشاعة التنغيم الموسيقي في القصيدة، فقد جانس في قوافي البيتين المتتاليين وهو ما يسمى جناس القوافي [٣]، كقوله: (الطويل)

وما كان مثلي يعتريك رجاؤه ولكن أساءت شيمة من فتى محض

وإني وإشرافي عليك بهمتي لكالمبتغي زبدا من الماء بالمخض [٤]

يتضح لنا أن الجناس عند مسلم لم يأت عبثا أو تكلفا، وإنما هو عامل مهم من عوامل الإيقاع الداخلي، وزيادة الجرس الموسيقي، وتقوية المعنى، وإن غلبة الجناس الناقص تدل على وروده تلقائيا عفويا لأنه لا يتطلب جهدا ذهنيا وإمعانا فكريا كالذي يتطلبه الجناس التام، لذلك لا نرى فيه أثرا للصنعة والإسراف إلا في مواضع نادرة، كقوله:- (الكامل)

سلت فسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا [٥]

وهذا البيت يكاد يكون فريدا في ديوانه ولا يقلل من شاعريته [٦].

(١) هو أن (تكون النقط فرقا بين الكلمتين)- البديع في نقد الشعر ص١٧.
(٢) شرح ديوانه ص٨.
(٣) وهو الذي يأتي في القافية. ينظر معجم المصطلحات البلاغية ٢/٧٥.
(٤) شرح ديوانه ص٢٨٦، وينظرص٤١.
(٥) م.ن ص ٥٧.
(٦) روى الثعالبي (وقال أبو علي الحاتمي: من عجائب الإتفاقات وغرائبها وبدائعها إن الأعشى من صدور شعراء الجاهلية، ومسلم بن الوليد من صدور المحدثين، وأبا الطيب من صدور العصريين، وقد شلشل الأعشى، وسلسل مسلم، وقلقل أبو الطيب)- خاص الخاص ص١٠٠.

ومن وسائله الموسيقية الأخرى:

رد العجز على الصدر: [1] وهو من ضروب التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة داخل البيت الشعري، وكرره مسلم في شعره كثيرا لدوره في الإيقاع، كقوله:-(الطويل)

تبسم عن مثل الأقاحي تبسمت له مزنة صيفية فتبسما [2]

وقوله:-(البسيط)

عاصى العزاء غداة البين منهمل من الدموع جرى في إثر منهمل[3]

وقد يعمد إلى حشو البيت بألفاظ متشابهة الإيقاع ووضع قواف داخلية طلبا للموسيقى الداخلية، وهو ما سمي بالترصيع، [4] كقوله: (البسيط)

كأنه قمر أو صيغم هصر أو حية ذكر أو عارض هطل [5]

---

(١) سماه ابن رشيق (التصدير) وهو (أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)- العمدة ٣/٢، وقسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام:-

الأول – ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، كقول مسلم: (البسيط)

فافخر فما لك في شيبان من مثل كذاك مالبني شيبان من مثل

الثاني – ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، كقول مسلم:

غريب قد أتاك فأطلقيه فإن الأجر يطلب في الغريب (الوافر)

الثالث – ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول مسلم:- (البسيط)

ما كنت أدخر الشكوى لحادثة حتى ابتلى الدهر أسراري فأشكاني

ينظر البديع ص ٤٧، وشرح ديوانه ص١٩٢، ٢١، ١٢٦.

(٢) شرح ديوانه ص٣٤٠.

(٣) م. ن ص٢، وينظر ص٢٢٢، ١٩٣، ١٧٨، ٦٦، ٤٧، ٤٥، ٢٢، ١٩، ٦.

(٤) قال أبو هلال العسكري: الترصيع – هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وإذا اتفق في موضع من القصيدة أو موضعين كان حسنا، فإذا كثر وتوالى دل على التكلف – ينظر كتاب الصناعتين ص٣٩٠.

(٥) شرح ديوانه ص٢٥٠.

إن الإيقاعات الداخلية واضحة في البيت من خلال التقطيعات المتساوية وقافية الترصيع (الراء) داخل البيت، فضلا عن التآلف الصوتي الحاصل بين قافية الترصيع (الراء) وقافية البيت المتمثلة بحرف الروي (اللام)، ولا يخفى أثر هذه النغمات في جمال الصورة الفنية وحسن وقعها على أذن السامع، ومثله قوله:-(البسيط)

يمضي بعزمك أويجري بشأوك أو يفري بحدك كل غير محدود (١)

ومن وسائله التي أسهمت في تحقيق إيقاع متميز: استخدامه نوعا جديدا من الموسيقى الشعرية من خلال تقسيم البيت إلى مقاطع أو وحدات نغمية متوازنة أضفت عليه نغما وإيقاعا صوتيا متميزا.

وربما كان الذوق الحضاري المترف والرقي الذي تحقق في هذا العصر (٢) دافعا لإضفاء هذه اللمسات العصرية على بعض الأوزان القديمة، كما في قوله:

حلو الشمائل مأمور الغوائل ما مول النوافل محض زنده

الله البسه في عود مغرسه ثياب حمد نقيات من العار

دفاع معضلة حمال مثقلة دراك وتر ودفاع لأوتار

الجود شيمته كالبدر سنته يكاد أن يهتدي في نوره الساري

مصيبة نزلت كأنها قذفت لا بل وقد فعلت في القلب بالنار (٣)

إن لهذا الإيقاع الصوتي أثرا كبيرا في إيصال المعنى والمشاعر الحزينة إلى السامع، وذلك من خلال تعداد شمائل المرثي لبيان عظم المصيبة بفقده على وفق هذه النقرات الصوتية المتشابهة التي تثير مشاعر الحزن والأسى عند سامعها (٤).

---

(١) م. ن ص١٧٠ وينظر ص٢٥٢،٢٩٧،٢٢٨،٦٥.

(٢) ينظر ثقافة الشاعر العباسي وأثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري- عامر خلف طعمه، (اطروحة دكتوراه) ص٩٥.

(٣) شرح ديوانه ص ٢٢٨.

(٤) وورد في شعره التشطير وهو (أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرع كل شطر من الشطرين، لكنه يأتي بكل شطر مخالفا لقافية الآخر ليتميز عن أخيه، فيوافق فيه الاسم

المسمى) مما يضفي على القصيدة وقعا موسيقيا عذبا – ينظر تحرير التحبير ص ٣٠٨، وينظر شرح ديوانه ص٩.