الأنماط الإيقاعيّة والبناء الفنيّ للقصيدة في شعر المخضرمين

ياسر محمود حمدان محمد (*)

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد النبي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد ...

فإن الأنماط الإيقاعية نظرية لغوية، تقوم على عناصر الإيقاع ومدى تواجدها داخل النص الأدبيّ الشعريّ، الذي يقوم على هيكل بنائيّ وفنيّ عند الشعراء المخضرمين.

لذا سأتناول في هذا البحث البناء الفنيّ للقصيدة عند الشعراء المخضرمين، وإسهامه في تشكيل الأنماط الإيقاعية، من خلال العناصر الآتية:

مفهوم البناء الفني. والهيكل العام للقصيدة المركبة. وطول القصيدة وقِصَرها، في تحديد الأنماط. ووحدة القصيدة، وزيادة الإيقاع التفاعليّ. والموسيقى الشعرية، وعناصر الإيقاع. والتجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر. واللغة الشعرية، وتشكيل النمط الإيقاعيّ. وتفصيل القول في هذه العناصر، يَرِد على النّحو الآتي:

أولاً - مفهوم البناء الفنيّ:

البناء الفنيّ لغة هو: البِنَى: نقيض الهَدْم، وبَنَاهُ بِنْيَةً وبِنَايةً، والبِنَاء: المَبْنَى، والجمع أبْنِيَة. والبِنية (بكسر الباء وضمها) ما بَنَيْتَه، وهو البِنَى بكسر الباء وضمها. والبنية: الهيئة التي يُبْنَى عليها، وبنية الكلام: صياغته، ووضع ألفاظه، ورصف عبارته. (١)

أما البناء الفنيّ اصطلاحًا، فهو مجموعة من العناصر والقوى التي تتظاهر في النص على نحوٍ يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لُغوية، فالعالَم الذي تتألف منه القصيدة، عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة. (٢)

وقد تنبّه علماء العربية القدامى إلى هذا الموضوع، فقد أدرك "عبد القاهر الجرجاني" (ت٤٧١هـ) أن النّص ليس مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من

(*) **هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [شعر المخضرمين "دراسة تحليلية في ضوء نظرية الأنماط الإيقاعية"]، وتحت إشراف أ.د. حازم علي كمال الدين - كلية الآداب - جامعة سوهاج & أ.د. إبراهيم عوض إبراهيم – كلية الآداب – جامعة سوهاج.**

(١) لسان العرب، لابن منظور، ١٤/ ٩٤، مادة (بَنَى).

(٢) بناء القصيدة العربية في النقد الأدبي القديم، ليوسف حسين بكار، دار الثقافة ، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٦.

العلاقات، أي أن الألفاظ لا تؤدي معناها في النص مجردة، بل مرتبطة بمجموعة من الألفاظ الأخرى.[١] ويتحقق البناء الفني عندما تتجمع وتتوحد عناصر القصيدة، في شكل فنيّ له تأثير انفعاليّ عاطفيّ جماليّ في الوقت نفسه.[٢]

ومن خلال ما سبق، فإنّ الشاعر يحتاج إلى جهد كبير لحمل هذه التجربة الشعورية بشكل فنيٍّ تتلاحم أجزاؤه وعناصره بعضها مع بعض. فالقصيدة الشعرية – مثل النمط الإيقاعيّ - جسد واحد يشتمل على كل عناصر النص وعلاقاته؛ ليؤدي وظيفة وفائدة كليّة.

ثانيًا - الهيكل العام للقصيدة المركبة:

تنقسم القصائد الشعرية على قسمَيْنِ: قصائد بسيطة، وهي التي تتضمن موضوعًا واحدًا، وقصائد مركبة تتضمن موضوعات متعددة بجانب الموضوع الأصلي، واشتهر النوع الأول – عند الشعراء المخضرمين - في عصر صدر الإسلام، في حين اشتهر النوع الثاني في العصر الجاهلي. والهيكل العام للقصيدة المركبة يتكون من: مطلع ومقدمة وتَخلّص وموضوع وخاتمة، ونعرض لهذه العناصر، فيما يأتي:

- المطلع:

هو بداية القصيدة، أو أول بيتٍ فيها، حيث يأخذ اهتمام الشعراء في الإعداد له، أكثر من غيره من أبيات القصيدة الأخرى؛ لأنه مفتاح للدخول إلى عالم الشاعر والولوج إلى فضائه الخاص، فالشِّعر قُفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة. حيث يقول "أبو هلال العسكري": «أحسنُوا معاشر الكُتَّاب الابتداءات؛ فإنهنّ دلائل البيان».[٣] ويحظى المطلع عندهم بمكانة عالية، فمن جمال الشِّعر حسن الافتتاح ولطف الانتهاء، لذلك يجب أن يكون المطلع مناسبًا لموضوع القصيدة.[٤]

ويمكن القول: إنّ المطلع في الأدب العربي القديم يوازي عنوان القصيدة عند العلماء المعاصرين، الذين اهتموا بعنوان القصيدة اهتمامًا كبيرًا؛ ليكون مناسبًا لموضوعها. كما أنه يكشف إلى حدّ كبير للمتلقي عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في قصيدته، فالمطلع يظهر للمتلقي الظروف والملابسات التي وُلدت فيها القصيدة، دون بذل الجهد في التعرف عليها والإلمام بها.

حُسْن التخلص:

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٤، ص ٥١.

(٢) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، ص ٥١.

(٣) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخرون، ط١، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ١٩٥٢م، ص ٤٣١.

(٤) البناء الفني للقصيدة العربية، لمحمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة القاهرة، (د.ت)، ص ٤٥.

يُسمى أيضًا حُسن الخروج، وهو الانتقال من غرض إلى غرض ومن معنى إلى معنى، فحسن الخروج هو نقطة التماس حيث يلتقي الغرضان. ويحدد "ابن طباطبا" أوجه التخلص: « ويحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه – على تصرفه في فنونه – صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وَصْفِ الديار والآثار إلى وَصْفِ الفيافي والنوق، ومن وَصْفِ الرعود والبروق إلى وَصْفِ الرياض والروّاد، ومن وَصْفِ الظلمان والأعيار إلى وَصْفِ الخيل والأسلحة، ومن وَصْفِ المفاوز والفيافي إلى وَصْفِ الطرد والصيد، ومن وَصْفِ الليل والنجوم إلى وَصْفِ الموارد والمياه والهواجر والآل والحرابي والجنادب، ومن الافتخار إلى الاقتصاص مآثر الأسلاف، ومن الاستكانة والخضوع إل الاستعتاب والاعتذار، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح بألطف تخلص ».[١]

خاتمة القصيدة:

كانت عناية القدماء في خاتمة القصيدة موازية لعنايتهم بالمطلع، وقد نظروا إلى الخاتمة من الزاوية التي نظروا فيها إلى المطلع، من حيث الاهتمام بالسّامع، وذلك لأن الخاتمة هي قاعدة القصيدة، وأكثر ما يبقى منها في الأسماع والأذواق. ويجب أن تكون قفلاً للقصيدة كما كان المطلع مفتاحًا، ويجب أن يكون الكلام الواقع في الخاتمة أفضل مما اندرج في حشو القصيدة، وألا يقع فيها كلامٌ كريهٌ أو معنى منَفِّر للنفس، ولذا أوجبوا الاعتناء بالخاتمة.[٢]

ولهذا فقد وضع العلماء القدماء شروطًا واعتبارات لمقاطع القصائد، وفضلوا شعراء على آخرين؛ لعنايتهم بخاتمة القصيدة، ومن هذه الشروط: أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، سارًّا في المديح، وحزينًا في الرّثاء. وأن يكون اللفظ مستعذبًا. وأن يكون أجود بيت في القصيدة.[٣] لذلك نجد أن معظمها يشتمل على حكمة مفيدة.

وصفوة القول إنّ القصيدة ليست عملاً مجرّدًا أو صناعة مادية، يمكن أن تخضع لفحوصات مخبرية أو معايير جامدة؛ لأنها عمل إبداعيّ يقوم على رؤية الشعر الخاصة، وأحاسيسه ومشاعره الفياضة، إلى جانب تجربته الشعرية وعاطفته الوجدانية.

وهذا نموذج يوضّح هَيْكل القصيدة المركبة في شعر المُخَضْرَمِين، وهي قصيدة لـ "حسان بن ثابت" - وهي قصيدة همزية - على نمط "الطالع" الإيقاعيّ، وبيانها كالآتي:

---

(١) عيار الشعر: لابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، ص٩.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لحازم القرطاجي، تحقيق: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٢٨٥. والعمدة: لابن رشيق القيرواني، ١ / ٢٣٩ .
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني ، ص ٣٠٦.

أ- مقدمة القصيدة: مثّلت المقدمة ثلث القصيدة تقريبًا، وجاءت في ثلاث لوحات فنية، كما يأتي:

١) لوحة الطلل: ظهرت فيها ديار صاحبته بعد رحلتها، وقد بليت وزالت معالمها، وصارت قفْرًا لا أنيس بها، بعد أن كانت عامرة بأهلها وسكانها.

وتمثلها الأبيات (١ : ٣)

يقول "حسّان بن ثابت" فيها: [١] [بحر الوافر]

١- عَفَتْ ذَاتُ الأَصَابِعِ فَالجِوَاءُ ... إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلاءُ

٢- دِيَارٌ مِنْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ ... تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

٣- وَكَانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ ... خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ

٢) لوحة الغزل: حيث مزج الشاعر في هذه اللوحة بين التصوير الغزلي وتصوير الطيف، الذي جعله وسيله يتغزل من خلالها، فتعيد له ذكريات صاحبته.

وتمثلها الأبيات (٤ : ٧) [٢] [بحر الوافر]

٤- فَدَعْ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ ... يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ العِشَاءُ

٥- لِشَعْثَاءَ الَّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ ... فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

٦- كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ ... يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

٧- عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمُ غَضٍّ ... مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ

ب- التخلص: في هذه اللوحة الغزلية يتخلص "حسان" بكلمة (دَعْ)، وهنا تعني التخلص من المقدمة في صورة تدريجية، كما تعني التخلص من الماضي إلى الحاضر.

٣) لوحة الخمر: وصف فيها حسّان الخمرة، ومدى تأثيرها في النفوس والعقول.

وتمثلها الأبيات (٨ : ١٠) [٣] [بحر الوافر]

٨- إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا ... فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الفِدَاءُ

٩- نُوَلِّيهَا المَلامَةَ إِنْ أَلَمْنَا ... إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ

١٠- وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا ... وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٧ - ١٨. عفت الآثار: أمحت ودرست وبليت، ذات الأصابع: موضع بالشام،الجواء: موضع بالشام أيضًا، عذراء: قرية بغوطة دمشق –الحسحاس: قوم من العرب، الروامس: الرياح.

(٢) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٨. الطيف: الخيال، أرق: ذهب عنه النوم – شعثاء: اسم امرأة – سبيئة: أي الخمر – هصره الجناء: أماله، والجناء: الجَني وهو كل ثمر يجتنى لإدراكه.

(٣) المصدر السابق، ص ١٨ – ١٩. نوليها: أي الخمر، ألمنا: أي أتينا ما نلام عليه، المغث: الشتم.

جـ الموضوع: ينتقل "حسان" بعد ذلك إلى موضوع القصيدة، من خلال تهديد المشركين ووعيدهم ويمزجه بالفخر، ثم هجاء أبي سفيان ويمزجه بمدح النبيّ ﷺ. ويمثله الأبيات (١١ : ٣١):[1] [بحر الوافر]

١١- عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا ... تُثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدُهَا كَدَاءُ
١٢- يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ ... عَلَى أَكتافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ
١٣- تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ ... تُلَطِّمُهُنَّ بِالخُمُرِ النِّسَاءُ
١٤- فَإِمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا ... وَكَانَ الفَتْحُ وَانْكَشَفَ الغِطَاءُ
١٥- وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِجَلادِ يَوْمٍ ... يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ
١٦- وَجِبريلٌ رَسُولُ اللهِ فِينَا ... وَرُوحُ القُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
١٧- وَقَالَ اللَّهُ قَد أَرسَلْتُ عَبْدًا ... يَقُولُ الحَقَّ إِنْ نَفَعَ البَلاءُ
١٨- شَهِدْتُ بِهِ فَقُومُوا صَدِّقُوهُ ... فَقُلْتُمْ لا نَقُومُ وَلا نَشَاءُ
١٩- وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا ... هُمُ الأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللِّقَاءُ
٢٠- لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ ... سِبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَو هِجَاءُ
٢١- فَنُحْكِمُ بِالقَوافِي مَنْ هَجَانَا ... وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ
٢٢- أَلا أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي ... فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ
٢٣- بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا ... وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ
٢٤- هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الجَزَاءُ
٢٥- أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ ... فَشَرُّكُما لِخَيْرِكُما الفِدَاءُ
٢٦- هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا ... أَمِينَ اللَّهِ شِيمَتُهُ الوَفَاءُ
٢٧- فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنكُمْ ... وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ
٢٨- فَإِنَّ أَبِي وَوالِدَهُ وَعِرْضِي ... لِعِرضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ
٢٩- فَإِمَّا تَثْقَفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ ... جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمُ شِفَاءُ
٣٠- أُولَئِكَ مَعْشَرٌ نَصَرُوا عَلَيْنَا ... فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءُ
٣١- وَحِلْفُ الحَارِثِ بنِ أَبي ضِرَارٍ ... وَحِلْفُ قُرَيْظَةٍ مِنَّا بَرَاءُ

---

(٣) المصدر السابق، ص ١٩ – ٢١. النقع: الغبار، كداء: موضع بمكة – الأعنة: الحبال، الأسل الظماء: الرماح التي تشتهي خوض المعارك – الجلاد والمجالدة: المبالطة والتضارب بالسيوف – كفاء: نظير – الحنيف: الذي يدين بالحق – وقاء: حفظ – ثقفه: ظفر به – قريظة: هم بنو قريظة أخوة النضير.

د- خاتمة القصيدة:

يختتم الشاعر القصيدة بلهجة حادة في مخاطبة خصومه، حيث أعلن نهاية القصيدة بهذا التشبيه الرائع للسانه بالسيف الصارم. ويمثلها (البيت الأخير):[١]

٣٢- لِسَانِي صَارِمٌ لا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لا تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ

هذه القصيدة تمثّل العصرَيْنِ: الجاهليّ والإسلاميّ، من خلال معانيها وهيكلها، حيث يقول الدكتور "عبد الحليم حفني" في كتابه (الشعراء المخضرمون):

« وإذا أردنا مثالاً لاختلاف مستوى شعر "حسان" بين الجاهلية والإسلام، فلنأخذ هذا النموذج الذي يرويه الرواة على أنه قصيدة واحدة، ثمّ يرجحون أنه قال شطرها في الجاهلية، ثمّ أنشأ الباقي في الإسلام ؛ لأن الجزء الأول منها لا تتفق معانيه مع الإسلام، أما الجزء الثاني فهو إسلاميّ واضح مشهور ».[٢]

ويبدو لي أن هذه القصيدة جاءت متكاملة متماسكة الأجزاء، كل جزء فيها يرتبط مع الجزء الذي يسبقه، ومع أن موضوعاتها تبدو مختلفة فإنها تعبّر عن حالة شعورية واحدة، وتهدف إلى غرض واحد وهو الدفاع عن النبيّ "محمد" ﷺ، والفخر بالإسلام والمسلمين.

ثالثًا - طول القصيدة وقصرها، وتحديد الأنماط:

شغلت هذه المسألة علماء العربية القدماء، واختلفوا فيها على أقوال، منها: أنها تتمثل من ثلاثة أبيات، وهذا ما ذهب إليه "الأخفش" (ت٢١٥ هـ)[٣]، وأورد "ابن رشيق" (ت٤٥٦ هـ) أن القصيدة من سبعة أبيات.[٤] وقيل أكثر من ذلك، وكذلك اعتبر بعضهم البيت الواحد قصيدة، وقال آخرون بأنه مقطوعة وليس قصيدة[٥]، ويمكن الاستناد إلى رأي "ابن رشيق" (ت٤٥٦ هـ)، بأن القصيدة تتكون من سبعة أبيات، وما دونها فهي مقطوعة.

ومِنْ حيث أيهما أفضل ؟ القصيدة الطويلة أم القصيرة، فقد انقسموا على قسمَيْنِ:

القسم الأول: يرى أنّ القصيدة القصيرة أفضل من الطويلة؛ وذلك لأنها تَعْلَق في الآذان والأسماع، وتجول في المحافل. بالإضافة إلى حرص الشعراء من الوقوع في الأخطاء. فالشاعر إذا أطال في قصيدته، يتعرض للوقوع في الأخطاء اللغوية أو البلاغية، وتُعدُّ القصيدة القصيرة في نظرهم أسهل للتهذيب والتنقيح. أما فيما

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص ٢١. صارم: أي السيف القاطع، الدلاء: مفردها دلو الذي يستقي به.

(٢) الشعراء المخضرمون، للدكتور عبد الحليم حفني، ص٢٤١.

(٣) بناء القصيدة العربية، للدكتور يوسف حسين بكار، ص ٢٨.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ١ / ١٨٩ .

(٥) البناء الفني للقصيدة العربية، للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ص٤٤.

يتعلق بالشكل الفني، فإنّ الشاعر القديم يَعْمَد إلى المقطعات القِصار، وذلك لأن حياة الجاهلية تعتمد على المشافهة في النّقل، ولذا فإن المقطعات القِصَار هي أجدر بالحفظ والتداول بين الناس؛ ليُكتب لها الخلود. وهناك جانب نفسيّ يتعلق بالمُتلقِي، إذ يحرص الشاعر القديم عدم الإطالة؛ ليجَنِّب السّامعين السآمة والملل، ويُحْدِث تأثيرًا كبيرًا في نفس المتلقي.

أما **القسم الآخر:** فكانوا يرون أن تكون القصيدة قصيرة في الهجاء دون غيره من الأغراض. (١)

وفيما يبدو لي أن قِصَر القصيدة وطولها يرجع إلى عدة أمور، منها: براعة الشاعر وحسن تحضيره وإجادته لنظم الشعر، بالإضافة إلى تجربته الشعرية وحالته النفسية، كما أنّ للمتلقي دورًا كبيرًا في ذلك، فالمتذوّق الشعر يختلف عن غيره ممَّن لا يتذوّقه. كما أن قصر القصيدة وطولها يُسهِم في تحديد نوع النمط الإيقاعيّ، فهناك أنماط تتحَدَّد في القصائد الطِوال، كنمط "الطالع" و"المحدود" و"البسيط" و"المنحصر"، وهناك أنماط تتَحَدَّد من القصائد القصيرة، كنمط "الكامل" و"الشامل" و"العادي" و"البديع".

رابعًا - وحدة القصيدة، وزيادة الإيقاع التفاعليّ:

الوحدة العُضْوية للقصيدة، هي وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار، ممّا يجعل القصيدة تتقدم به شيئًا فشيئًا، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة، لكل جزء فيها وظيفته، يؤدّي بعضها إلى بعض، عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر. (٢)

وقد عرّفها الدكتور "شوقي ضيف"، بقوله: « هي أن تكون القصيدة بِنْية حيّة نامية، تامّة الخلق والتكوين، فليست القصيدة ضربًا من المهارة، في صياغة أبيات الشعر، وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، إنها عمل تام ينقسم إلى وحدات تُسمّى أبياتًا ، ولكن كل بيت خاضع لما قبله، لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات، فهو خيط في النّسيج يدخل في تكوينه، ويساعد في تشكيله، وليست القصيدة خواطر مبعثرة، تتجمّع في إطار موسيقيّ. وإنما هي بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمّع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته؛ لتكون مزيجًا لم يُسبق إليه من الفِكْر والشعور، وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية. ومهما تكن هذه

---

(١) بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، للدكتور يوسف حسين بكار، ص ٣١٧ - ٣٣٨.

(٢) النقد الأدبي الحديث: لمحمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٠١.

الحقائق التي تكونه، فإنها لا تتباين، بل تتآلف وتتحد في تيار مغناطيسيّ يجذبها بعضها إلى بعض ».[١]

خامسًا - الموسيقى الشعرية:

الموسيقى الشعرية عنصر أساسيّ من عناصر البناء الشعريّ، بل لعلها أساس البناء الشعري. والموسيقى في الشعر ليست حِلْية خارجية ولا زخرفًا تُزيين العمل الشعري، بل هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس. [٢]

والموسيقى الشعرية تُنتج الإيقاع الجميل في حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزنيّ، والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة علامات موسيقية متغايرة، تجعل من يسمعها لا يمل منها ولا يسأم. [٣]

وقد تنبه علماء العربية القدماء إلى الموسيقى الشعرية من خلال الوزن والقافية – كما سبق- إذ هما ركنان أساسيّان من أركان القصيدة العربية، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، وهما حجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية، الذي يقيسها العروض وحده. [٤]

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشعر العربي القديم قام على الوزن والقافية، ذلك أن طبيعة اللغة العربية ذاتها صاعدت على ذلك، فالمُعّوِّل في البناء الموسيقي هي الكلمة، لما تشتمل عليه من المقاطع أي الحركات والسكنات، دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميِّز الحركات بعضها عن بعض. [٥]

وفيما يأتي عرض لأوزان شعر المخضرمين وقوافيهم، التي بَنَوْا عليها شِعْرهم، من خلال **الجدولَيْنِ الآتيَيْنِ**:

(١) في النقد الأدبي، للدكتور شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ١٥٣.
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، للدكتور علي عشري زايد، دار العروبة، الكويت، ١٩٨١م، ص ١٦٢.
(٣) في البنية الإيقاعية للشعر العربي، لكمال أبو ديب، ص ٢٣٠ ، ٢٣١.
(٤) بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، ليوسف حسين بكار، ص ٢٠٦.
(٥) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،
القاهرة،١٩٦٦م، ص ٥٢.

جدول الأوزان الشعرية:

بحر / شاعر	الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	متقارب	الخفيف	الرجز	سريع	الرمل	منسرح	مديد
حسان	٨٥	٣٥	٥٠	٤٣	١٦	٩	٢	٣	٤	٢	١
الحطيئة	٥٧	٢٥	١٢	١٩	٤	٢		١			
الخنساء	٢٦	١٦	١٣	٢٤	٧	٢		٥	١		
كعب	٢٥	٦	٦	١٢	١	١					
لبيد	٢٦	١٣	١٧	٣	١	٣	١٤		١	٢	
النابغة	٤٠	١٧	١٣	٧	٧	٢	٦		٢	٣	١
جملة	٢٥٩	١١٢	١١١	١٠٨	٣٦	١٩	٢٢	٩	٨	٧	٢

يتبيّن من خلال هذا الجدول – الذي أعدَدْتُه من دواوين شعر المخضرمين– أن جُلّ شعر المخضرمِينَ نُظِم على أوزان البحور الطويلة (الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط)، وهي أوزان تخدم أغراضهم الشعرية، وتحقق إيقاعًا موسيقيًّا فاعلاً؛ لتعدد التفعيلات العروضية ومِنْ ثَمَّ تعدد المقاطع الصوتية.

وهذا **جدول القافية** (حرف الرويّ):

رويّ / شاعر	الراء	اللام	الميم	الدال	الباء	النون	العين
حسان	٤٤	٣٧	٣٣	٤٤	٢٩	١٤	١٦
الحطيئة	١٩	٢٦	١٤	١٤	٧	٦	٦
الخنساء	٢٦	١٣	٧	١٠	٧	٢	٦
كعب	١٠	٨	٤	٣	٤	٥	٣
لبيد	١٦	١٢	١٣	٧	١٤	٦	٥
النابغة	١٤	١٦	١٥	٢	١٤	٩	٥
المجموع	١٢٩	١١٢	٨٦	٨٠	٧٥	٤٢	٤١

ويتبيّن من خلاله أن المخضرمِينَ توّجُوا قوافي قصائدهم بحرفَيْ الراء واللام بصورة كبيرة، ثم حروف الميم والدال والباء .. وذلك لما يتمتع به حرفا (الراء واللام) من قوة إسماع ونغم وتكرير وتأثير.

سادسًا - التجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر:

التجربة الشعرية:

هي الحالة التي تلابس الشاعر، وتوجِّه باصِرته أو ذهنه أو بصيرته، إلى موضوع من الموضوعات، أو واقعة من واقعات الدنيا، أو مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيرًا قويًّا، تدفعه في وعيٍّ أو غير وعيٍّ، إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمّل. وهذه التجربة تختلف من موضوع لآخر، أو من فكرة لأخرى، ومن شاعر لآخر، كما أنّ التجربة الشعرية هي الرؤية الشعرية للشاعر في نَظْمه للشعر، حيث تعبر عمَّا يراه ويعيشه هو وحده من خلال البيئة المحيطة به. وهذا يدلّ على أن الشاعر يعيش هذه التجربة قبل أن يَنْظِمها شعرًا،(١) ومن هنا أستنتج أن الأنماط الإيقاعية تدخل في أعماق ما يحضِّره الشاعر ويُعدّه.

الحالة النفسية للشاعر:

هي تشمل كل ما يتعلق بالشاعر من الداخل، حيث تشمل الأحاسيس والمشاعر، وما يحبه وما يبغضه، وميوله واتجاهاته في الحياة بصفة عامة، وفي حياته هو بصفة خاصة، بالإضافة إلى ثقافته ومعايشته للواقع وتفاعله مع من حوله. وهذه الحالة النفسية تؤثر على الشاعر تأثيرًا قويًّا؛ لأنه يفكر من خلالها، ويتوقع نتيجة لها. فتكون لها تأثير المتحكِّم فيه بصفة عامة وعلى نَظْمه للشعر بصفة خاصة. فالحالة النفسية الحزينة تصبغ حزنها على صاحبها، مما يجعل كلامه كله حزنًا وأسى، والحالة النفسية الفرحة، تجعل صاحبها يعيش في فرح وسرور، ويظهر ذلك في أقواله وأفعاله. (٢)

ونتيجة لهذا: فإن التجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر، لهما دور كبير في تشكيل عناصر الأنماط الإيقاعية، ومدى تأثيرها في نفس المتلقي، واستجابته لها وتفاعله معها.

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، لمصطفى السحرتي، ط١، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٢٤.

(٢) الدلالات النفسية في صور الشعر الجاهلي، للدكتور أحمد إسماعيل النعيمي، دار دجلة، العراق، ٢٠١٩، ص ٦٦. وبناء القصيدة العربية، ليوسف حسين بكار، ص ٣١٧ ـ ٣٣٨.

سابعًا - اللغة الشعرية، وتشكيل النمط الإيقاعيّ:

يدور حديثي عن اللغة الشعرية لشِعْر المُخَضْرَمِينَ، حول النّقطتَيْنِ الآتيتَيْنِ:

١- التّكرار.

٢- أثر الإسلام في المُخَضْرَمِينَ وشِعْرهم.

وتفصيل هاتَيْنِ النقطتَيْنِ، يأتي على النحو الآتي:

١- التّكرار:

التّكرار سِمَة بارزة في شِعْر المخضرمين، فقد بَنَوْا عليه معظم قصائدهم، حيث استخدموا أنواع التّكرار المختلفة، من تَكْرار الحروف والكلمات والجمل، كما في قول "لبيد بن ربيعة": (١) [بحر الطويل]

وَأَبَّنْتُ مِنْ فَقْدِ ابنِ عَمٍّ وخُلَّةٍ ... وفَارَقتُ مِنْ عَمٍّ كَرِيمٍ وَمِنْ أبِ
وَفِتْيَانِ صِدْقٍ قَدْ غَدَوْتُ عَلَيهِمُ ... بِلا دَخِنٍ وَلا رَجِيعٍ مُجَنَّبِ
تَرَاهُ رَخِيَّ البَالِ إنْ تَلْقَهُ كَرِيماً وَمَا يَذْهَبْ بِهِ الدَّهرُ يَذْهَبِ
وصُحْمٍ صِيامٍ بَينَ صَمْدٍ ورَجْلَةٍ ... وَبَيضٍ تُوَامٍ بَينَ مَيْثٍ وَمِذْنَبِ
رِضَاكَ فَإنْ تَضْرِبْ إذَا مَارَ عِطْفُهُ ... يَزِذْكَ وإنْ تَقْنَعْ بِذَلِكَ يَذْأبِ
شَهِدْتُ فَلَمْ تَنْجَحْ كَوَاذِبُ قَوْلِهِم ... لَدَيَّ ولَمْ أحفِلْ ثَنَا كلِّ مِشْغَبِ
فَإنْ يُسْهِلوا فالسَّهلُ حظّي وَطُرْقَتِي ... وَإنْ يُحْزِنُوا أركبْ بهِمْ كلَّ مَرْكَبِ

كرّر الشاعر هنا عدة كلمات، وهي المخطوط تحتها في كل بيت من الأبيات السابقة (مِنْ ، وعمّ ، ولا ، وتَلْقَ ، ويَذْهَبْ ، وبَيْن ، وإنْ ، ولم، وإنْ).

ويقول "لبيد": (٢) [بحر الكامل]

إنَّ الرَّزِيَّةَ لا رَزِيَّةَ مِثْلَهَا ... فَقْدَانُ كُلِّ أخٍ كَضَوْءِ الكَوْكَبِ

وكرّر "لبيد" هنا كلمة (رزيّة) في هذا البيت؛ ليُؤكِّد أنَّ فَقْد الأخ أكبر مصيبة ورزية.

---

(١) ديوان لبيد، ص ٢٦ - ٣٣. (أبيات متفرقة من القصيدة). أبنت: ذكرت خلائقه الجميلة بعد موته – دخن: شواء لحقه دخان، الرجيع: بقية الشراب تحفظ ليومٍ تالٍ، مجنب: منحّى جانبًا – رخي البال: ناعم البال.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥. الرزية: المصيبة والبليّة.

ويقول "لبيد": [1] [بحر الكامل]

وَلَــهُ الفَوَاضِــلُ والنّوَافِــلُ والعُــلا وَلَــهُ أثِيــثُ الخَيــرِ والمَعْــدُودُ
وَلَقَــدْ بَلَــتْ إِرَمٌ وَعَــادٌ كَيْــدَهُ وَلَقَــدْ بَلَتْــهُ بَعْــدَ ذَاكَ ثَمُــودُ

وهنا كرّر "لبيد" (وله) في البيت الأول، و(ولقد بلت) في البيت الثاني.

ويقول "لبيد": [2] [بحر البسيط]

مَـا يَمْنَـعُ اللّيْـلُ مِنّـي مَـا هَمَمْـتُ بِـهِ وَلا أحَـارُ إِذَا مَـا اِعتَـادَني السَّـفَرُ

الشاعر هنا كرّر (ما) ثلاث مرات، حيث ذكرها مرتَيْنِ في الشطر الأول، ومرة في الشطر الثاني.

ويقول "لبيد": [3] [بحر الطويل]

مَــنْ كَــانَ مِنّــي جَــاهِلاً أوْ مُغَمَّــرًا فَمـا كَـانَ بِـدْعًا مِـنْ بَلائِـيَ عَـامِرُ
وَيَوْمًا بِصَحْرَاءِ الغَبِيطِ وشَاهِدِي الـ ـمُلُوكُ وأرْدَافُ المُلُـوكِ العَرَاعِـرُ
فَــإِنْ تَتَقَــدَّمْ تَغْــشَ مِنْهَــا مُقَــدَّمًا عَظِيمًـا وَإِنْ أَخَّـرْتَ فَالكِفْـلُ فَـاجِرُ
فَلَــوْ كَــانَ مَــوْلايَ امْــرأً ذَا حَفِيظَــةٍ إِذَا زَفَّ رَاعِي البَهْمِ وَالبَهْمُ نَافِرُ

هنا كرّر "لبيد" مجموعة من الكلمات (كان ، والملوك ، وإنْ ، والبَهْم).

ويقول "لبيد": [4] [بحر الطويل]

وَقَـد كنـتُ فـي أكنـافِ جـارٍ مَضِـنّةٍ فَفَــارَقَنِي جَــارٌ بِأرْبَــدَ نَــافِعُ
فَــلا جَــزِعٌ إِنْ فَــرَّقَ الــدَّهْرُ بَيْنَنَــا وَكُــلُّ فَتــىً يَوْمًــا بِــهِ الــدَّهْرُ فَــاجِعُ
فَــلا أنَــا يَــأتِينِي طَرِيــفٌ بِفَرْحَــةٍ وَلا أَنَــا مِمّــا أحـدَثَ الـدَّهرُ جَـازِعُ
ومَــا البِــرُّ إِلاَّ مُضْــمَرَاتٌ مِــنَ التُّقَــى وَمَــا المَــالُ إِلاَّ مُعْمَــرَاتٌ وَدَائِــعُ
فَمِــنْهُمْ سَــعِيدٌ آخِــذٌ لِنَصِــيبِهِ وَمِــنْهُمْ شَــقِيٌّ بِالمَعِيشَــةِ قَــانِعُ
تُبَكّـي عَلَـى إِثـرِ الشَّـبَابِ الّـذِي مَضَـى أَلا إِنَّ أَخْـدَانَ الشَّـبَابِ الرَّعَـارِعُ
لَعَمْـرُكَ مَـا تَـدرِي الضَّـوَارِبُ بِالحَصَـى وَلا زَاجِـرَاتُ الطَّيـرِ مَـا اللّهُ صَـانِعُ
سَــلُوهُنَّ إِنْ كَــذَّبْتُمُونِي مَتَــى الفَتَــى يَــذُوقُ المَنَايَــا أوْ مَتَــى الغَيْــثُ وَاقِــعُ

---

(١) ديوان لبيد، ص ٤٦. الفواضل: جمع فاضلة، النوافل: العطايا والهبات، الأثيث: الكثير الملتف.
(٢) المصدر السابق، ص ٥٧. هممت به: عزمت، أُحار: أتحير.
(٣) المصدر السابق، ص ٦٣ – ٦٦. (أبيات متفرقة من القصيدة)، المغمّر: الجاهل، الغبيط: اسم وادٍ – المولى: الحليف، ذا حفيظة: ذا منعة، زف: أسرع في المشي، البهم: أولاد الغنم.
(٤) المصدر السابق، ص ٨٨ – ٩٠. أكناف: جوانب – جزع: خوار عند المصيبة – الطريف: ما استطرف من مال أو غيره – أخدان: إخوان، الرعارع: الأحداث.

وهنا كرر "لبيد" أيضًا مجموعة من الكلمات (جار، والدهر، ولا، وأنا، وما، وإلا، ومنهم، والشباب، وما، ومتى)، حيث نوّع في التّكرار بين الأسماء والحروف.

ويقول "لبيد": [1] [بحر الطويل]

رَعَى خَرَزَاتِ المُلْكِ عِشْرِينَ حِجَّةً وَعِشْرِينَ حَتّى فَادَ والشّيْبُ شَامِلُ
وَأَمْسَى كَأَحْلامِ النِّيامِ نَعِيمُهُمْ وَأَيُّ نَعِيمٍ خِلْتَهُ لا يُزَايِلُ
تَرُدُّ عَلَيْهِمْ لَيْلَةٌ أَهْلَكَتْهُمُ وَعَامٌ وَعَامٌ يَتْبَعُ العَامَ قَابِلُ

نجد هنا تكرار هذه الكلمات (عشرين، ونعيم، وعام) مرتَيْنِ، وكلها تعمق الدلالة وتُحدث نغمًا موسيقيًّا؛ نتيجة هذا التكرار.

ويقول "النابغة الجَعْديّ": [2] [بحر الطويل]

فَإِنْ تُرِدِ العَلْيَا فَلَسْتَ بِأَهْلِهَا وَإِنْ تَبْسُطِ الكَفَّيْنِ لِلمَجْدِ تَقْصُرَا
إِذَا أَدْلَجَ السَّعْدِيُّ أَدْلَجَ سَارِقًا فَأَصْبَحَ مَخطُومًا بِلُؤْمٍ مُعَذَّرَا

كرر "النابغة" في هذين البيتَيْنِ (إنْ ، وأدلج) مرتَيْنِ.

ويقول "النابغة الجَعْديّ": [3] [بحر الرمل]

بَلَغُوا المُلْكَ فَلَمّا بَلَغُوا بِخِسَارٍ وَانْتَهَى ذَاكَ الأَجَلْ
يَسْتَخِفُّونَ إِلَى الدَّاعِي بِهِمْ وَإِلَى الضَّيْفِ إِذَا الضَّيْفُ نَزَلْ

هنا كرّر "النابغة الجَعْديّ" هذه الكلمات (بلغوا ، وإلى ، والضيف) مرتَيْنِ، حيث اشتمل التّكرار في البيتَيْنِ على فعل وحرف واسم.

ويقول "النابغة الجَعْديّ": [4] [بحر البسيط]

فَإِنْ يَكُنْ حَاجِبٌ مِمَّن فَخَرتَ بِهِ فَلَمْ يَكُنْ حَاجِبٌ عَمّاً وَلا خَالا
فَإِنْ يَكُنْ قَدَمٌ بِالشَّامِ يَنْشُدُهَا فَإِنَّ بِالشَّامِ أَقْدَامًا وَأَوْصَالا

وهنا فقد كرر "النابغة" مجموعة من الكلمات (يكن، وحاجب، وفإن، وبالشام) في روعة وجمال.

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة، ص ١٣٦. رعى: حفظ، خرزات الملك: تاج الملك، فاد: مات.
(٢) ديوان النابغة الجعدي، ص ٧٧. العليا: العلياء (مخففة) أي المجد – أدلج: خرج ليلاً، المخطوم: المربوط الأنف ، المعذّر: المربوط من الخدّين.
(٣) المصدر السابق، ص ١١٨ – ١٢١. الخسار: الخسارة، الأجل: الوقت المحدد - استخفّ: أسرع، الداعي: الضّال ليلاً يدعو ويستغيث.
(٤) ديوان النابغة الجعدي، ص ١٢٦. حاجب: هو حاجب بن زرارة التميمي، أحد الذين أوفدهم النعمان على كسرى، وهو الذي رهن قوسه عند كسرى ووفّى برهنه.

٢- أثر الإسلام في المخضرمين وشعرهم:
يدور الحديث في هذا العنوان حول نقطتَيْنِ، هما:

أ- أثر الإسلام في الشّعراء المُخَضْرَمِينَ.
ب- الاقتباس من القرآن الكريم.

وتفصيل هاتَيْنِ النقطتَيْنِ فيما يأتي:
أ- أثر الإسلام في الشعراء المخضرمين:
انقسم الشعراء المخضرمون على ثلاثة أقسام، من حيث درجة تأثرهم بالإسلام في شعرهم، كالآتي:
الفئة الأولى:
هم الشعراء الذين دخلوا في الإسلام ودخل الإسلام قلوبهم، وأصبح محور فكرهم وحياتهم، ولكنهم لم يستمروا على قول الشعر، كما كانوا في الجاهلية، فسكتوا وأحجموا عن قول الشعر، مثل: "كعب بن زهير" الذي لم يقل غير "البُردة" وبعض الأبيات التي فيها ومضات إسلامية، و"لبيد بن ربيعة" الذي فضّل أن يعيش مسلمًا بين المسلمين ، مودّعًا شخصيته الشعرية، ولما طلب منه الخليفة "عمر بن الخطاب"ﷺ أن ينشده ما قاله في الإسلام، كتب له سورة البقرة، وقال: « أبدلني الله في الإسلام هذه مكان الشعر » .[١]
ويُرْوَى لـ "لبيد بن ربيعة" قوله:[٢] [بحر البسيط]

الحمــدُ للهِ إذْ لَــمْ يَــأتِني أجَلِــي حَتّى لَبسْتُ مِنَ الإسْلامِ سِرْبَالا

وقول "لبيد":[٣] [بحر الرمل]

أحْمَــدُ اللهَ فَــلا نِــدَّ لَــهُ بِيَدَيْــهِ الخَيرُ مَــا شَــاءَ فَعَلْ

وقول "لبيد":[٤] [بحر الكامل]

وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَليسُ الصَّالِحُ

(١) الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني ٩٧/١٤ ، وشعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص ٢٣٣ ـ ٢٣٥.
(٢) ديوان لبيد بن ربيعة، ص ٢٣٦.
(٣) المصدر السابق، ص ١٣٩.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٢٤.

وقول "لبيد": [1] [بحر الطويل]

ألا كُـلُّ شَـيءٍ مَـا خَـلا اللهَ بَاطِـلُ وَكُـلُّ نَعِـيمٍ لا مَـحَالَةَ زَائِـلُ

الفئة الثانية:

هم الشعراء المخضرمون الذين دخلوا في الإسلام، ولكن الإسلام لم يجد طريقه إلى نتاجهم الشعري، مثل: "الحطيئة"، وظلت أشعارهم جاهلية كسابقتها، ولا يمكن تمييز القارئ بسهولة لما هو جاهليّ وما هو إسلاميّ.

الفئة الثالثة:

هم الشعراء المخضرمون الذين دخلوا في الإسلام، وآمنوا به إيمانًا خالصًا، وظهر في شعرهم تأثرهم بالعقيدة الإسلامية، والقيم الجديدة التي جاء بها الإسلام، مثل: "حسان بن ثابت"، حيث ظهر في شعره المعجم الإسلامي، الذي لم يعهدوه في الجاهلية، وكذلك من خلال الموضوعات الإسلامية الجديدة.

فيقول "حسّان بن ثابت": [2] [بحر الطويل]

أغَـــرُّ عَلَيْـــهِ لِلنُّبُـــوَّةِ خَـــاتَمٌ مِـــنَ اللهِ مَشْـــهُودٌ يَلُـــوحُ وَيُشْـــهَدُ
وَضَـمَّ الإِلَـهُ اسْـمَ النَّبِـيِّ إِلَـى اسْـمِهِ إِذَا قَـالَ فِـي الخَمْـسِ المُـؤَذِّنُ أَشْـهَدُ
وَشَـقَّ لَـهُ مِـن اسْـمِهِ لِيُجِلَّـهُ فَـذُو العَـرْشِ مَـحْمُودٌ وَهَـذَا مُـحَمَّدُ
نَبِـيٌّ أَتَانَـا بَعْـدَ يَـأْسٍ وَفَتْـرَةٍ مِـنَ الرُّسْـلِ وَالأَوْثَـانُ فِـي الأَرْضِ تُعْبَـدُ
فَأَمْسَـى سِـرَاجًا مُسْـتَنِيرًا وَهَادِيًـا يَلُـوحُ كَمَـا لَاحَ الصَّـقِيلُ الـمُهَنَّدُ
وَأَنْـذَرَنَا نَـارًا وَبَشَّـرَ جَنَّـةً وَعَلَّمَنَـا الإِسْـلَامَ فَـاللهَ نَحْمَـدُ
وَأَنْـتَ إِلَـهَ الخَلْـقِ رَبِّـي وَخَـالِقِي بِـذَلِكَ مَـا عَمَّـرْتُ فِـي النَّـاسِ أَشْـهَدُ
تَعَالَيْـتَ رَبَّ النَّـاسِ عَـنْ قَـوْلِ مَـن دَعَـا سِـوَاكَ إِلَـهًا أَنْـتَ أَعْلَـى وَأَمْـجَدُ
لَـكَ الـخَلْقُ وَالنَّعْمَـاءُ وَالأَمْـرُ كُلُّـهُ فَإِيَّـاكَ نَسْـتَهْدِي وَإِيَّـاكَ نَعْبُـدُ

---

(١) المصدر السابق، ص ١٣٢.
(٢) ديوان حسان بن ثابت، ص٥٤، ٥٥. الأغر: الأبيض الوجه – الصقيل المهند: السيف – النعماء: العطيّة

فقد لخَّص "حسان" في هذه القصيدة المعاني الإسلامية السامية، مادحًا النبي "محمدًا" ﷺ بصفات نبوية معبّرة، وواصفًا المعاني الإسلامية في تلك الفترة، بعد اليأس الذي أصابهم، وكذلك بعد فترة زمنية من إرسال الرسل.

وقول "حسان": [1] [بحر الكامل]

اللهُ أكْرَمَنَـــا بِنَصْـــرِ نَبِيِّـــهِ ... وَبِنَـــا أقَـــامَ دَعَـــائِمَ الإِسْـــلَامِ
وَبِنَـــا أَعَـــزَّ نَبِيَّـــهُ وَكِتَـــابَهُ ... وَأَعَزَّنَـــا بِالضَّـــرْبِ وَالإِقْـــدَامِ
فِـي كُـلِّ مُعْتَـرَكٍ تُطِيـرُ سُيُوفُنَـا ... فِيـهِ الجَمَاجِمَ عَنْ فِـرَاخِ الْـهَامِ
يَتْلُـو عَلَيْنَـا النُّـورَ فِيهَـا مُحْكَمًـا ... قِسْمـًا لَعَمْـرُكَ لَـيْسَ كَالأَقْسَـامِ
فَنَكُـونُ أَوَّلَ مُسْـتَحِلِّ حَلَالِـهِ ... وَمُـحَـرِّمٍ للهِ كُـلَّ حَـرَامِ

وهنا استعمل "حسان" الألفاظ الإسلامية ومعانيها، متعمّقًا في العقيدة الإسلامية السَّمحة، والفرائض والشعائر الإسلامية.

ب- الاقتباس من القرآن الكريم:

أثّر القرآن الكريم في شعر المخضرمين، حيث ظهر ذلك جليًّا واضحًا في كثير من شِعْرهم، رُغْم قِصَر الفترة الزمنية التي عايش فيها هؤلاء الشعراء آيات الذكر الحكيم، لكنهم أحبوا القرآن وتعلّقوا به؛ فظهر ذلك في شِعْرهم، من خلال تتويجه بألفاظ وعبارات القرآن الكريم.

وهذا ما نراه في بعض النماذج من شِعْرهم، حيث نجد ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه مقتبَسة في العديد من قصائدهم، كما يأتي:

يقول "حسّان" في مقتل "الحارث بن سويد الأنصاريّ":[2] [بحر البسيط]

وَقَلْـتُمُ لَـنْ نُـرَى وَاللهُ مُبْصِـرُكُمْ ... وَفِـيكُمُ مُـحْكَمُ الآيَـاتِ وَالقِيـلِ
مُـحَمَّدٌ وَالعَزِيـزُ اللهُ يُـخْبِرُهُ ... بِمَـا تُكِـنُّ سَـرِيرَاتُ الأَقَاوِيـلِ

فالبيت الأول مُقْتَبَسٌ من قول الله ﷻ: **{**لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِير**}**[3] ومعنى البيت الثاني يتردد كثيرًا في القرآن الكريم، كقوله ﷻ: **{**وَرَبُّكَ يَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُون**}**[4].

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٠. فراخ الهام: الأدمغة، الهام: أعلى الرؤوس – النور: القرآن.
(٢) ديوان حسان بن ثابت، ص١٨٩. (قيل إن الحارث كان مسلمًا ثمّ ارتدّ عن الإسلام).
(٣) سورة "الأنعام" ٦ [الآية: ١٠٣].
(٤) سورة "القصص" ٢٨ [الآية: ٦٩].

ويقول "النابغة الجعديّ" على سبيل الحكمة: [1] [بحر الطويل]

وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الأَمْرَ أَصْدَرَا
وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا

فهو مُقْتَبَسٌ معنى قوله ﷻ: {خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِين}[2].

وقول "النابغة الجعديّ" في موضع آخر: [3] [بحر الطويل]

فَلَمّا قَضَيْتُمْ كُلَّ وِتْرٍ وَدِمْنَةٍ وَأَدْرَكَكُمْ نَصْرٌ مِنَ اللهِ مُعْجِبُ

وفيه اقتباس من قول الله ﷻ: {وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِين}[4].

وقول "النابغة الجعديّ": [5] [بحر الطويل]

كَأَنَّ زَفِيرَ القَوْمِ مِنْ خَوْفِ شَرِّهِ وَقَدْ بَلَغَتْ مِنْهُ النّفوسُ التّرَاقِيَا

وهذا مُقْتَبَسٌ من قوله ﷻ: {كَلاَّ إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِي}[6].

وقول "النابغة الجعديّ": [7] [بحر المتقارب]

فَأَصْبَحَ فِي النّاسِ كَالسَّامِرِيِّ إِذْ قَالَ مُوسَى لَهُ لاَ مِسَاسَا

وهذا مُقْتَبَسٌ من قوله ﷻ: { فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لاَ مِسَاسَ }[8].

---

(١) ديوان النابغة الجعدي، ص ٨٥. أورد وأصدر: قصد الماء وعاد منه – البوادر: الإسراع في بتّ الأمور.
(٢) سورة "الأعراف" ٧ [الآية: ١٩٩].
(٣) ديوان النابغة الجعدي، ص٢٩. الوتر: الثأر، الدمنة: الحقد القديم المخبوء في الصدور.
(٤) سورة "الصف" ٦١ [الآية: ١٣].
(٥) ديوان النابغة، ص١٩٠. زفير: أنين وصراخ، التراقي: جمع ترقوه وهي العظمة بين ثغرة النّحر والعاتق.
(٦) سورة "القيامة" ٧٥ [الآية: ٢٦].
(٧) ديوان النابغة الجعدي، ص ١٠١. مساس: انتشار الجرب في البدن.
(٨) سورة "طه" ٢٠ [الآية: ٩٧].

وتقول "الخنساء" في رثائها: [1] [بحر البسيط]

وَكُـلُّ عَبْـرَى تَبِيـتُ اللّيْـلَ سَـاهِرَةً تَبْكِي بُكَاءَ حَزِينِ القَلْبِ مُشْتَاقِ
لا تَكْـذِبَنَّ فَـإِنَّ المَـوْتَ مُـخْتَرِمٌ كُلَّ البَرِيَّـةِ غَيْرَ الوَاحِدِ البَـاقِي

فهي تطلب من عيونها أن تسكب الدموع ولا تنام الليل، من ألم الفراق على أخيها صخر، ولكنها موقنة بأن الموت حق، ولا يبقى غير الله الواحد القهار، وهذا مُقْتَبس من قوله ﷻ: {كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ}{وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ}[2].

وتقول "الخنساء" في قصيدة أخرى: [3] [بحر البسيط]

ضَاقَتْ بِيَ الأَرْضُ وَانْقَضَّتْ مَخَارِمُهَا حَتَّى تَخَاشَعَتِ الأَعْلاَمُ وَالبِيدُ
وَقَائِلِينَ تَعَزَّيْ عَنْ تَذَكُّرِهِ فَالصَّبْرَ لَيْسَ لِأَمْرِ اللهِ مَرْدُودُ

وهذا مُقْتَبَسٌ من قوله ﷻ: { وَإِذَا أَرَادَ اللّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلاَ مَرَدَّ لَهُ }[4]

وقول "الخنساء" في قصيدة أخرى: [5] [بحر المتقارب]

فَخَرَّ الشّوَامِخُ مِنْ قَتْلِهِ وَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَزَالَ الكَوَاكِبُ مِنْ فَقْدِهِ وَجُلِّلَتِ الشَّمسُ أَجلالَهَا

فهي تشير هنا إلى أن الجبال تهاوت لقتل أخيها صخر، واختلت الأرض من فجع هذه المصيبة، وهذا التصوير مقتبس من قوله ﷻ: {تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا}[6] وقوله ﷻ: {إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا}[7]

(١) ديوان الخنساء، ص ١٠٥.
(٢) سورة "الرحمن" ٥٥ [الآيتان: ٢٦ ، ٢٧].
(٣) ديوان الخنساء، ص ٤١. انقضت: سقطت.
(٤) سورة "الرعد" ١٣ [الآية: ١١].
(٥) ديوان الخنساء، ص ١٢٢. جللت: كسفت وصار عليها مثل الجلّ أي الستر.
(٦) سورة "مريم" ١٩ [الآية: ٩٠].
(٧) سورة "الزلزلة" ٩٩ [الآية: ١].

وقول "الخنساء" في ذات القصيدة: [1] [بحر المتقارب]

هَمَمْتُ بِنَفْسِيَ كُلَّ الهُمُومِ فَأَوْلَى لِنَفْسِيَ أَوْلَى لَهَا

وفي هذا البيت اقتباس من قوله ﷻ: **{**أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**}{**ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**}**[2].

خاتمة البحث

بعد هذا العرض للعلاقة بين الأنماط الإيقاعية والبناء الفني للقصائد الشعرية عند المخضرمين، أجد أن الأنماط الإيقاعية تتشكل في القصائد الشعرية عند المخضرمين، ويتحدد وجودها على مدى توافر عناصر الإيقاع في أجزاء القصيدة البسيطة والمركبة على سواء.

كما أجد أن قِصَر القصيدة وطولها يُسهِم في تحديد نوع النمط الإيقاعيّ، فهناك أنماط تتحَدَّد في القصائد الطِوال، كنمط "الطالع" و"المحدود" و"البسيط" و"المنحصر"، وهناك أنماط تتَحَدَّد في القصائد القصيرة، كنمط "الكامل" و"الشامل" و"العادي" و"البديع". كما أن قِصَر القصيدة وطولها يرجع إلى عدة أمور، منها: براعة الشاعر وحسن تحضيره وإجادته لنظم الشعر، كما أنّ للمتلقي دور كبير في ذلك، فالمتذوّق الشعر يختلف عن غيره ممَّن لا يتذوّقه.

وكما أن للتجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر المخضرم دور كبير في تشكيل عناصر الأنماط الإيقاعية، ومدى تأثيرها في نفس المتلقي، واستجابته لها وتفاعله معها. ويتبين لي أن جُلّ شعر المخضرمِينَ نُظِم على أوزان البحور الطويلة (الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط)، وهي أوزان تخدم أغراضهم الشعرية، وتحقق إيقاعًا موسيقيًّا فاعلاً؛ لتعدد التفعيلات العروضية ومِنْ ثَمَّ تعدد المقاطع الصوتية.

فضلاً عن أن المخضرمينَ توّجُوا قوافي قصائدهم بحرفَيْ الراء واللام بصورة كبيرة، ثم حروف الميم والدال والباء؛ وذلك لما يتمتع به حرفا (الراء واللام) من قوة إسماعٍ ونغمٍ وتكريرٍ وتأثيرٍ.

---

(١) ديوان الخنساء، ص ١٢١. همت بنفسي كلّ الهموم: تهدد كأنّها أرادت أن تقتل نفسها، أولى لها: كلمة يقولها المرء إذا أفلت من عظيمة.

(٢) سورة "القيامة" ٧٥ [الآيتان: ٣٥ ، ٣٦].

مصادر البحث ومراجعه

- المصحف الشريف برواية حفصٍ عن عاصم.

١. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: للدكتور إحسان عباس وآخرون، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.
٢. البناء الفني للقصيدة العربية، للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة القاهرة، (د.ت).
٣. بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، للدكتور يوسف حسين بكّار، دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٩ م.
٤. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٤م.
٥. الدلالات النفسية في صور الشعر الجاهلي، للدكتور أحمد إسماعيل النعيمي، دار دجلة، العراق، ٢٠١٩م.
٦. ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه، للدكتور عبدأ علي مهنا، ط٢، دار الكتب المصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
٧. ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
٨. ديوان لبيد بن ربيعة ، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
٩. ديوان النابغة الجعدي ، جمعه وحققه وشرحه: للدكتور واضح الصمد، ط١، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م.
١٠. الشعراء المخضرمون، للدكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طنطا، مصر، ١٩٨٣م.
١١. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٢. شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ليحيى الجبوري، قدم له: الدكتور محمد طه الحاجري، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤م.
١٣. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، لمصطفى السحرتي، ط١، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة ، ١٩٤٨م.
١٤. الصناعتين(الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، ١٩٥٢م.

١٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر،١٩٦٣.
١٦. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، للدكتور علي عشري زايد، دار العروبة، الكويت، ١٩٨١م.
١٧. عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق: الدكتور عباس عبد الساتر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م.
١٨. في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، للدكتور كمال أبو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.
١٩. في النقد الأدبي، للدكتور شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٢م.
٢٠. لسان العرب ،لابن منظور، تحقيق: للدكتور عبد الرحمن محمد قاسم النجدي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٢١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.