الإنشاد وجمال النص في الشعر الغنائي العباسي

المدرس المساعد أحمد علي إبراهيم
جامعة الانبار
كلية العلوم الاسلامية/ فلوجة

الإنشاد وجمال النص في الشعر الغنائي العباسي

لا يخفى على كل متذوق وأديب ما يتميز به الشعر العربي من غنائية وإيقاع وتنغيم حتى وصف بأنه غنائي في أغلبه.

ويتميز الشعر من النثر بأنه أوقع أثراً في النفس، لما يمتلك من ترنم موسيقي، وسحر نغمي. وكان لهذا النغم في الأداء ، أن قرن الباحثون الشعر العربي القديم بالغناء، حيث كان الشاعر يتغنى بشعره، ويترنم به ليؤثر في سامعيه(١) .

وعدّ أغلب النقاد والباحثين القصيدة العربية قصيدة غنائية؛ لأنها تعبّر عن عاطفة إنسانية، ترتبط بحالة انفعالية مباشرة يصوغها الشاعر ليوصلها إلى المتلقي.

وتميزت القصيدة العربية من الشعر في اللغات الاخرى بتكامل الايقاع في موسيقى الشعر، ونجد في هذا التكامل الايقاعي في الشعر العربي القديم – أي القصيدة الجاهلية – تكاملاً لم يعرفه شعر لغة اخرى في أي عصر من العصور(٢) وأثّر هذا التكامل الموسيقي للقصيدة في طبيعة العربي، فنجده يطرب بسمعه وقلبه، لحسن بيانها وإنشادها ، إذ يقول ابن حيوس:

إذا أُنْشِدَتْ كادتْ لِفَرطِ بيانِها تعيها القلوبُ قبلَ وَعْيِ المسامع(٣)

ولكون الشعر ديوان العرب، فقد كانت القبائل تهنئ القبيلة على نبوغ شاعر فيها، وكانت تصنع الأطعمة ، والنساء يجتمعن للّعب بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس(٤)، وما يصحب ذلك من غناء او أداء موسيقي للشعر.

وإذا كان الشاعر يُستقبل بالغناء، فليس من شكٍ في علاقة الشعر بالغناء منذ نشأته في العصر الجاهلي، وأن الايقاع قاسم مشترك بينهما، إذ أن (الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار).(٥)

ويرى المسعودي أن الغناء اشتقّ من الحُداء، ونَاحَت نساء العرب على موتاها، حيث كان للعرب ولع بالغناء والطرب كما هو الحال عند فارس والروم، ويروى أن أول من غنّى من العرب قينتان يقال لهما الجرادتان، ومن غنائهما :

ألا يا قين ويحكَ قُمْ فهينملعلّ الله يُصبحنا غماما(٦)

ويذهب بعض الباحثين إلى أن (الغناء كان أصل الشعر في جميع الآداب القديمة)(٧) وأن الشعر والغناء من أصل واحدٍ عند جميع الأمم، والشعر وُضِعَ أولاً للتغن به وإنشاده للآلهة أو الملوك لذلك فاليونان والرومان يقولون غنّى شعراً، لا نظم شعراً، ويقول العرب أنشد شعراً، ويرى الدكتور جواد علي أن بين (الغناء والشعر صلة ونسباً، وقد جعل بعض العلماء الشعر وليداً من الغناء؛ لأن الشعوب القديمة... كانت تقرن شعرها بالموسيقى، وعرف هذا الشعر بالإنشاد، وقد كان الإنشاد في المعابد نوعاً من التراتيل الموجهة إلى الآلهة، كما كان يستخدم في الحروب، لهذا رأى العلماء أن الموسيقى أولدت الإنشاد)(٨).

وسواء أكان الإنشاد وليداً للموسيقى أو العكس، فإن الشعر العربي نشأ في ظروف غنائية، وما نراه من قوافٍ وأوزان قصار إلا أثراً من آثار منابعه الغنائية، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن القافية مظهر من مظاهر الغناء، وأنها واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين، وأنها تعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول، ونقر الدفوف، وكذلك التصريع الذي نجده في مطالع القصائد، كقول امرئ القيس في مطولته:

قِفَا نَبْكِ من ذكرَى حبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدُخولِ فَحَوْمَلِ

ثم عاد الى التصريع فقال:

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التدَلُّلِوإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فاجمِلي

ويكرر التصريع مرة ثالثة ويقول :

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألاَ انْجَلي بصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمْثلِ

وذهب الى ان هذا التصريع يأتي به الشاعر حين ينتهي من غناء قطعة من قصيدته او إنشادها، وينتقل الى اخرى[٩]، لذلك يَصِحُّ لنا أن نقول أن للشعر قوته ودلالته في وضوح العلاقة وبيانها بين معنى الصوت، وصوت المعنى فهو – أي الشعر – (المنطقة التي تتجول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جداً والأكثر قوة)[١٠]. في حين يذهب الدكتور شوقي ضيف أبعد من ذلك ويرى أن الشعر العربي ارتبط بالرقص فضلاً عن الغناء. وأن انتظام موسيقى الشعر وتكاملها في تساوي الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة، جاء نتيجة تعانق تلحين الغناء وحركات الرقص وضرباته مع شعرنا في نشأته[١١] ، وليس ذلك فحسب بل هناك جوانب أخرى تتضح فيها آثار الرقص والغناء منها: التصريع بين شطري البيت، ولا سيما في المطالع، وتلك الرنات الإيقاعية في أشعار الجاهليين، كقول الخنساء:

حمّالُ ألويةٍ، هبّاط أوديةٍ شهّاد أنديةٍ للجيش جرّار

نحّار راغيةٍ ملجاءُ طاغيةٍ فكاك عانية للعظم جبار[١٢]

فالشاعر كان يتغنى بشعره ويترنم به، لذلك نرى حسان بن ثابت يقول:

تغنَّ بالشِّعرِ إما كُنتَ قائلَهُإنَّ الغناءَ لهذا الشعر مِضْمَار[١٣]

وقال الشاعر ابو نجم يصف قينة:

تُغنّي فأنّ اليومَ يومٌ من الصِبا ببعض الذي غنِّىَ أمروُ القيس أم عمرو

فظَلَّتْ تُغنّي بالغيطِ وَمَيْلِه وترفعُ صوتاً في أواخِره كَسْرُ[١٤]

وان العرب كانت تعبر عن انشاد الشعر أحيانا بالغناء والتغني، ويقولون فلان يتغنى بفلانة، اذا صنع فيها شعراً، كقول ذي الرمة:

أُحبُّ المكانَ القَفْرَ من اجلِ انّني به اَتَغَنّى باسمها غَيْرَ مُعْجَم(١٥)

وان بعض الشعراء كانو يغنون اشعارهم، فقد جاء في الاغاني ان المهلهل تغنى ببعض شعره، وكذلك السليك بن السلكة (١٦) ، وسُمِّيَ الأعشى صناجة العرب، وقيل إنه كان يَطربُ ويُطربُ، وانه كان يتغنى بشعره، أو لكثرة ما غنَّت العرب شعره، وقيل إنه كان يوقع غناءه على الاله الموسيقية المعروفة بالصنج، وذلك لقوله:

وَمُستجيبٍ تخالُ الصَّنْجَ يُسْمِعُهُإذا تُرَجِّعُ فيه القَيْنة الفُضُلُ(١٧)

وورد ذكر الغناء والقيان عند أكثر من شاعر، كقول طرفة في معلقته

نَدامايَ بيضٌ كالنّجومِ وَقَيْنَـةٌتَروحُ إلينا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ
رحيبٌ قَطابُ الحبيبِ مَنها رفيقةٌبجسِّ الندامي بِضَّة المتجرِّدِ
إذا نَحْنُ قلنا أسْمعينا انربت لنـاعلى رسلها مطروفةً لم تشدّدِ
إذا رَجَّعَتْ في صوتَها خِلْتَ صوتَهاتجاوُبَ أظارٍ على رُبَعٍ رَدِي(١٨)

وكان علقمة الفحل يغني أشعاره لملوك الغساسنة، ويقول مزرّد بن ضرار يتوعد خصومه :

فقدْ علموُا في سالفِ الدَّهرِ أنَّنيمِعَنٌ إذا جَدَّ الحِـراءُ ونابــلُ
زعيمٌ لمن قاذفتهُ بأوابــدٍيُغنّي بها الساري وتحدْى الرواحلُ(١٩)

أما امرؤ القيس فقد ذكر إعجاب بعض النسوة بصوته، إذ يقول :

يَرِعْنَ إلى صوتي إذا ما سَمِعْنَهُكما تَرْعوي عيطٌ إلى صوتِ أعيَسا(٢٠)

وروي أن هند بنت عتبة وجماعة من نساء قريش كنّ يضربن على الدفوف في غزوة أُحُد، وكانت هند تغني بمقطوعات ، ومما تمثلت به:

إنْ تُقْبِلوا نُعانِقْونَفرِشُ النَمارِقْ

او تُدْبِروا نُفارِقْفِراق غيرُ وامِقْ(٢١)

ويبدو أن هذا التغني لم يقتصر على الحرب، بل كان في السلم والاعياد والمواسم، وكان الشاعر في ذلك كله يترنم في شعره، كون الانشاد أداة المنشد للتأثير في المتلقي.لذلك قيل ان الشعر العربي القديم نشأ في ظروف

مقاربه لنشأة الشعر اليوناني، حيث كانت الموسيقى ترتبط بالشعر اليوناني القديم وكان يُغنى، كما كان يفعل هوميروس في الالياذة، والتروبادور عند الفرنسيين لاحقاً.

في حين اقترن شعر الرثاء والنواح بضرب من الشعر القصير، وكان شعر الحماسة الذي يغنى في الحرب يضرب من الاشعار القصيرة. (٢٢)

ويرى بعض الباحثين في التقطيع الصوتي، او القافية الداخلية والخارجية، محاولة من الشاعر للارتفاع بالصوت الى مقطعين متقاربين، وان الغناء كان سبباً لذلك ليوفّر للشعر قيماً صوتية تساعد على تلحينه والترنم به؛ لأنه اعتمد لغة الناس اليومية ومثّل واقعهم وحياتهم ومن امثلة ذلك قول امرئ القيس:

مكرٍّ، مفرٍّ، مقبلٍ، مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطّه السّيلُ من عَلِ

او قول طرفة بن العبد :

بطيء عن الجليِّ، سريعٌ إلى الخناذليلٌ بإجماعِ الرّجالِ مُلَهَّدِ(٢٣)

وكان أمراً طبيعياً أن يختلط العرب بالامم الاخرى، بعد الفتوحات الاسلامية، وتتواشج العلاقات الإجتماعية والاقتصادية والثقافية؛ ولأن الشعر اكثر الأنواع الأدبية استجابة للتغيير الاجتماعي والفكري، وذلك لطبيعة العلاقة بين اشكاله وايقاعاته والتجربة الانسانية المعاشة التي تقتضي تعبيراً فورياً عنها(٢٤)، فقد برزت مراحل تطور وتجديد الشعر الغنائي العربي وذلك بانتقال الخلافة الى الشام وبداية العصر الاموي والتغيير الذي حدث في البنى الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

وكان لاتساع موجة الغناء في المدينة ومكة أثر في نمو الشعر الغنائي ونمو مقطوعاته، وكان للموالي وازدياد عددهم أثر في ذلك، ويذكر ابن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨هـ) ان الغناء كان فاشياً في المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى(٢٥) حتى العصر العباسي حيث أصبح الغناء فناً له مصطلحاته، وكانت قصائد الشعراء في الغزل تمس حياة الناس، لذا عمد الشعراء فيها الى المبالغة في الزحافات والعلل، واصبحوا يعدلون ويجزئون في الأوزان،ويميلون إلى البحور القصيرة ، وقصر الجمل، سعياً إلى التناغم الموسيقي(٢٦)، وللملاءمة بين شعرهم وتقصيرات المغنيين، الذين اشتهر منهم طويس، وسائب خاثر، ثم تبعهما ابن سريح وابن مِسْجَحْ وابن مُحرِزْ

بمكة، ومعبد ومالك بالمدينة، فضلاً عن مغنيات المدينة كجميلة، وسلاّمة القسّ ، وحبابة، و بلبلة، ولذة العيش، وسعيدةُ الزرقاء، وعُقيلة، وخُلَيْدة،والشماسية وغيرهنّ. (٢٧)

ويروي صاحب الاغاني ان ابن سريج المغني كان يحج مع عمر بن أبي ربيعة، وكان يلحن ويغني ما يؤلفه ابن ابي ربيعة على الطريق،وقيل عن طويس إنه أول من غنى الغناء الرقيق والمتقن، وأنه اول من صنع الهزج والرّمل في الاسلام، حيث كان الغناء القديم على ثلاثة أوجه: النصب والسّناد ،والهزج(٢٨)،وذلك يعني ان الشاعر والمغني أخذا يبحثان ويسعيان الى الرقة وجمال النص في القصيدة الغنائية.

ويذهب الدكتور شوقي ضيف الى ان الشعر العربي في المدينة في عصر بني أمية تفرّع إلى تقليدي- وقصد به شعر الهجاء والمديح وما اتصل بهما - وغنائي،وهو الشعر الذي كان يغني، وأنه تفوّق على الشعر التقليدي الذي لم يعتنِ به أغلب القريشيين، حيث شاع النظم على اوزان الوافر والمديد والسريع والخفيف والرمل والمتقارب والهزج، وكان الغناء يصحب أحياناً بالرقص(٢٩)، إذ نجد المسعودي (ت ٣٤٦هـ) يفرد فصلاً في مروجه للرقص ويقيسه بمقياس الغناء من خفيف ورمل وهزج وغيرها. (٣٠)

ونظراً لتواشج الفنّين – الشعر والغناء – فقد كان بعض المغنيين يطلبون من الشعراء قطعاً من الأوزان القصيرة، إذ يروى أن ابن عائشة طلب من عروة بن أذينة أن يصنع له قطعة من الهزج، فصنع له:-

سُليمى أزمعتْ بيْنافأين تقولُها أيْنا

وقد قالتْ لأترابٍلها زُهرٍ تلاقيْنا

تعاليْن فقد طابَلنا العيشُ تعاليْنا

لذلك نجد بعض الشعراء يجهد ليتقن فن الغناء، حتى تكون أشعاره متفقة وألحان المغنيين وأصواتهم ، ويُعد هذا تطوراً ونوعاً جديداً في التأليف وفي التداخل والتواشج بين الفنون، فقد كان ابن أذينة يصوغ الألحان والغناء على شعره، فوصفت موسيقى شعره بأنها مصفاة تصفية شديدة، كما في قطعته:

إنّ التي زعمت فُؤادَكَ ملّهاجُعِلَتْ هواكَ، كما جُعِلْتَ هوَى لها(٣١)

واتجّه بعض المغنيين الى تعلم الشعر مثل أبي سعيد مولى فائد، وكان مغنياً وشاعراً، وسلاّمة القسَ، وهي مغنية وشاعرة أيضاً، ومن شعرها الذي غنّت فيه قولها ترثي يزيد بن عبد الملك مولاها من مجزوء الرمل :

لا تَلُمنا إنْ خَشِعْنا أو هَمَمْنا بخشُوعِ

قدْ لَعَمري بِتُّ ليلِيكأخي الدَّاءِ الوجيعِ(٣٢)

وإنّ اهتمام الخلفاء بالغناء والشعر الغنائي، كان من أسباب شيوعه وتطوره، والذي أدى بدوره إلى شيوع الاوزان القصيرة والبحور المجزوءة، ولا سيما في عصر يزيد بن عبد الملك، حيث كان يجتمع المغنون والمغنيات في بلاطه، وتروى عنه روايات كثيرة منها ، أن معبداً غناه صوتاً فاستخفه الطرب حتى وثب، وقال لجواريه: افعلن كما افعل وجعل يدور في الدار ويدُرنَ معه، وهو يقول من الرجز:

يا دارُ دوِّريني‌يا قَرْقَرُ أمسِكِيني

آليتِ منذُ حينِحقّاً لتصِرْمني

ولا تواصِليني‌باللهِ فارْحميني

لم تذْكُري يميني

وكان الوليد بن يزيد بن عبد الملك شاعراً ينظم الشعر على الاوزان القصيرة التي تتلاءم والغناء، وقيل انه اول من اقترح وزن المجتث، مثل قوله:

إنِّي سَمِعْتُ بِلَيْلٍ وترا المُصَلَّى بَرنَّهْ

إذا بناتُ هِشامٍ يَنْدُبْنَ والِدَهنّـَهْ

يَنْدُبْنَ قَرْماً جليلاًقدْ كان يَعْضُدُ هُنَّهْ(٣٣)

وكان المغنون يميلون لاختيار المقطوعات القصيرة من الشعر الغنائي، ولا يغنون القصائد إلاّ نادراً، وإذا غُنِّيَ الشعر التقليدي فعادةً ما يكون غزلاً، إذ يعمد المغنون إلى تقطيعه، ويمدِّدونه ويضربون عليه بآلاتهم الموسيقية، ويقصرون أو يهمسون في حروف أخرى من التفعيلات، إذ أن البحر يتغير

عن صورته إذا دخلته الزحافات والعلل، فالرمل مثلاً ووزنه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن إذا ألّم الزحاف في جزئه الاول يصبح فعلاتن فتتغير صورته ويصير سريعاً، لسرعة حركاته، إذ أن الحركات القصيرةٍ تجعل البحر سريعاً. (٣٤)

وكان للواقع الجديد الذي عاشه الانسان العربي أثر في خلق إيقاعات جديدة تتناسب وحياة التمدن ومجالس اللهو والطرب وما يتطلّبه الذوق الجديد للمتلقي وأصبحت موسيقى الشعر، موسيقى شعراء متحضرين ذاقوا الترف فانعكس على ذوقهم وشعورهم، واقبلوا على الاوزان السهلة الخفيفة التي تتلاءم وهذا الفن الجديد وابتعدوا الى حد ما عن الاوزان الطويلة، وروي عن الأخفش أنه سأل الخليل عن البحور فقال: قلت فالهزج؟ قال: لأنه يضطرب شُبِّه بهزج الصوت(٣٥). ولاحظ المعري (ت ٤٤٩هـ) هذه الظاهرة وأشار إليها بقوله (إن جمهور أشعار الجاهلية يأتي من أوزان الطويل والبسيط والوافر والكامل، وما إلى ذلك تامة كاملة، أما الأوزان القصار فإنها عرفت في العصر الإسلامي في أشعار المكيين والمدنيين من أمثال عمر بن أبي ربيعة، وكذلك عدي بن زيد في القدماء، لأنه كان من سكان المدر بالحيرة) (٣٦). فيما وصف الدكتور المجذوب البحور القصار بأنها (لا يصلح فيها النظم إلاّ لمجرّد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ). (٣٧)

ونتيجة لهذا التناغم والتآلف بين الشعراء والمغنيين، نجد أن بعضاً من الشعراء أصبح يعيش حياة فنية غنائية نحو عمر بن أبي ربيعة ، فأخباره يفيض بها كتاب الأغاني، حيث اتصل كل ذكر له بالمغنيين والمغنيات، حتى ليذهب بعض الباحثين الى أن فكرة القصيدة عنده وبعض أصحابه كادت تختفي لأنهم لم يريدوا أن يصنعوا شعراً فحسب إنما أرادوه شعراً مغنّى، ولأنّ المغنّين لا يغنون إلا المقطعات، فقد اختفت المقدمة التقليدية إلا في النادر(٣٨). وكان عمر بن أبي ربيعة من أقرب الشعراء الى المغنيين؛ لأنه كان يُلين الأوزان، وروى صاحب الأغاني كثيراً من مقطوعاته بأصواتهم منها صوت ابن سريح وهو من مجزوء الخفيف:

قُلْ لِهندٍ وترْبِهاقبل شَحْطِ النّوى غَدَا

إنْ تَجودِي فطالَمابِتُّ ليلِي مُسهدَا(٣٩)

إلا أن أهم ما يميز إبن ابي ربيعة وأصحابه من الشعراء أن غزلهم في الاحرار من نساء مدنهم، ولم يتغزلوا في أمةٍ إلاّ نادراً.

أما في العراق فلم يحظَ الغناء والشعر الغنائي بهذا النصيب من الشيوع إلاّ مع بداية أفول العصر الأموي وإطلالة العصر العباسي، إذ تشير نصوص الأغاني إلى أن اهل العراق لم يكونوا يعجبون بالغناء كثيراً[٤٠]، على الرغم من وجود بعض المغنيين فيه أمثال حُنين الحيريّ في البصرة إلاّ أنّه – أي الغناء – لم يكن شائعاً كما في الشام والحجاز.

وما لبث أن ازدهر الغناء في العراق في العصر العباسي، وذاع فيه مطربون محترفون، وأضحت فيه مدارس للغناء مما كان له الأثر الكبير في الشعر والشعراء الذين راحوا ينظمون المقطعات في الجواري، ويصفون اللهو والمجون الذي شاع في بعض دور النخاسة، ثم ان الشاعر لم يعد يتغزل بالعفيفات كسابقيه، إنما مثلت الجواري والمغنيات والإماء مادة لغزله، فانحسر الغزل العفيف أو كاد لو لا ماكان يمثله العباس بن الاحنف أمام هذه الموجة من هذا اللون الجديد، فضلاً عن تعدد النوادي المشهورة مثل نادي ابن رامين، وكان ممن يأتيه يحيى بن زياد الحارثي،ومطيع بن ياس، ومحمود بن الأشعث، وروح بن حاتم الباهلي، ونادي القراطس وكان مجمعاً للشعراء كأبي نواس، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد وغيرهم،[٤١] حيث كان أكثر الشعراء يعيشون حياة فنية وسط الجواري والغلمان والمغنيين والمغنيات، فتوثقت الصلة بين الشعر والغناء مما ساهم في انتشار شعر العشق والعبث والغزل الفاحش.

ورافق انتشار الغناء كثرة المغيين أمثال ابراهيم الموصلي، واسماعيل بن جامع، وفُلَيْح بن أبي العوراء، وهم الذين اختاروا المائة صوت للرشيد، فضلاً عن إسحق الموصلي الذي هذّب صناعة الغناء، واستطاع أن يرتقي به من حدّ التطريب إلى حدّ التعبير، وكان تأثير الغناء في موسيقى الشعر أوسع من تأثيره في معانيه، إذ حاول المغنون تطوير الغناء القديم ومزجه بألحان فارسية ورومية، ومنهم زلزل الذي كان يضرب على الوتر، وعلويّة الذي يقول فيه الواثق: (غناء علويّة مثل نقّر الطسْت يبقى ساعة في السمع بعد سكوته)[٤٢] ولا يخفى على أحد ما يثار من عجب وبُعدٍ في الخيال، لما يفيض به كتاب الأغاني من أخبار المغنيين والمغنيات، والروايات التي تبيّن مدى اهتمام الخلفاء العباسيين بالغناء والمغنيين واغداقهم عليهم، وكان

المهدي يحب القيان وسماع الغناء[٤٣] وجعل هارون الرشيد المغنيين في مراتب وطبقات[٤٤]، وقيل إنه لم ير في أولاد الخلفاء قبل ابراهيم بن المهدي أفصح منه ولا أشعر، وقال عنه مخارق إنه أحسن الجن والانس والوحش والطير صوتاً، حتى سمعته يوماً رومية أعجمية لا تفصح فبكت، وله كتاب في الغناء،[٤٥] وكان الواثق بن المعتصم يصنع الألحان ويغني شعره وشعر غيره[٤٦]، وكان له وللمنتصر والمعتز وابن المعتز أثر في الأصوات، وقد أفرد صاحب الأغاني فصلاً لما تركه أولاد الخلفاء من صنعة في الغناء.[٤٧]

ويروى أن ابراهيم الموصلي صار إليه أربعة وعشرون ألف ألف درهم سوى أرزاقه الجارية وهي عشرة آلاف درهم كل شهر[٤٨]، وهذا يظهر ما وصل إليه حال الغناء والمغنيين في العصر العباسي، حيث كان لإقبال طبقات المجتمع على هذا اللون من الفن أثره في ظهور مغنيين وجوار مثقفات بهذا الفن، إذ يذكر الجاحظ (أن الحاذقة منهن كانت تروي أربعة آلاف صوت (أغنية) فصاعدا، ويكون الصوت فيها بين البيتين إلى أربعة أبيات)[٤٩]، وكنّ هُنّ والمغنون يغنون الشعر المحدث، كشعر بشار، ومطيع بن إياس وأضرابهما من شعراء المجون والعبث، إذ كان مطيع بن إياس مطلق العنان لهواه، لا يحده عرف، وكان لا يترك جارية إلاّ وتغزّل بها من أمثال مكنونة، وريم، وجوهر، كقوله في مكنونة:

ياربُّ إنّك تعلـمْأني بمكنون مُغْرَمْ

وأنني في هواهاألقى الهوان وأعظمْ

يا لائِمي في هواهاحفظ لسانكَ تَسْلَمْ

أو قوله في جوهر :

خافِي اللهَ يا برْبرْلقد أفسدْتِ ذا العسكرْ

إذا ما أقبلَتْ جوْهَرْيفوحُ المسكُ والعنبرْ

وجوهَرْ دُرَّةُ الغوَّاصَ من يملكُها يُحبَرْ

لها ثَغْرٌ حكى الدُّروعيناً رشإٍ أَحوَرْ

أو قوله في ريم :

أمسى مطيعٌ كَلِفاصبّاً حزيناً دَنفا

حُرٌّ لمن يَعْشَقُـهبرقّة معترفـا

يا ريمِ فاشفي كَبِداًحَرَّى وقلباً شُغِفا

ونوِّليني قُبْلـةًواحدةً ثمَّ كفـى(٥٠)

وهذه المقطوعات من وزن المجتث، وهو من الاوزان الخفيفة التي شاعت في شعره، فضلاً عما نلاحظه من سهولة الألفاظ وعذوبتها التي تكاد تكون شبيهة بلغة التخاطب اليومية، حيث شاع في العصر العباسي النظم على الاوزان الخفيفة، كالمجتث والمقتضب والمتدارك والمضارع، كقول أبي نواس على المقتضب:

حاملُ الهوى تَعِبُيستخفُّهُ الطَّربُ(٥١)

أو قول أبي العتاهية على وزن المجتث:

سُكْرُ الشبابِ جنونوالناس فوقٌ ودونُ

وللأمورِ ظُهورتبدو لنا وبطونُ(٥٢)

ويصف ابن قتيبة سهولة الشعر وسيولته على لسان أبي العتاهية بقوله (وكان لسرعة وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب، وقعد يوماً عند قصّار فسمع صوت المدقّة، فحكى ذلك في ألفاظ شعره، وهو عدة ابيات فيها:

للمنونِ دائِراتٌ يُدِرْنَ صَرْفِها

هُنَّ يَنْتَقينُناواحداً فواحدا(٥٣)

ووضع سُلم الخاسر أرجوزة في مدح موسى الهادي قال فيها :

موسى المطر، غيثُ بكْرثم انهمر ألوى المرزْ

كم اعتسر ثمّ أيتسرْوكم قدَرْ ثمّ غَفَرْ

قال فيهما ابن رشيق إنه أول من ابتدع هذا النوع من الرجز(٥٤).

ويبدو أن أغلب الشعراء أخضعوا قدراتهم الأدبية لما يطلبه المغنون والغناء العباسي من أوزان وموسيقى جديدة ولغة سهلة أثمرت عن نهج جديد سمي بأسلوب المولدين، إذ يروي أن أبا العتاهية وأبا نواس،والحسين بن الضحاك اجتمعوا يوماً، فقال أبو نواس لينشد كل واحدٍ قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء، فأنشد أبو العتاهية :

يا أخوتي إنّ الهوى قاتِليفيسِّروا الأكْفانَ من عاجلِ

ولا تَلوموا في إتّباعِ الهوىفإنّني في شُغْلٍ شاغلِ

عَيني على عُتبةُ مُنْهَلّةٌبِدَمْعها المُنسَكبِ السائلِ

فسلّما له، وامتنعا من الإنشاد بعده، وقالا له: (أما مع سهولة هذه الألفاظ وملاحة هذا القصد وحسن هذه الاشارات فلا ننشد شيئاً)(٥٥). وهذا القول يبين إقبال الشعراء إلى اللغة السهلة السلسلة والليونة والرّقة في الألفاظ وتأثر بهذه الموجة عدد غير قليل من الشعراء أمثال أشجع السلمي، ومسلم بن الوليد، ودعبل الخزاعي ، والعباسي بن الأحنف، ولم يكتف الشعراء العباسيون بما استحدثوه من أوزان خفيفة تتناسب وموجة الغناء، بل عمدوا

إلى تجزئة بعض الأوزان القديمة وتشطيرها، فضلاً عما استحدثوه من فنون الشعر الشعبية مثل المواليا، والدوبيت، والقوما، والكان وكان والسلسلة، والزجل.

ومن مظاهر هذا التجديد ما روي من أنه (أجتمع مسلم بن الوليد، وأبو نواس، وابو الشيص، ودِعْبل في مجلس، فقالوا لينشد كل واحد منكم أجود ما قاله من الشعر، فأنشد أبو الشيص:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم

أجدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً حُباً لذكركَ فيلمني اللّـومُ

أشبهت أعدائي فصرتُ أحبهمإذ كان حظي منك حظي منهم

وأهنتني فأهنت نفسي صاغراًمامَنْ يهون عليك ممَّنْ يُكرمُ

فقال أبو نواس: أحسنت والله وجوّدت، وفي رواية أخرى أنه قال: إني أرى نمطاً خَسْروانياً مذهباً)[٥٦] وما قصد بذلك إلاّ هذا اللون من الشعر الغنائي الذي سال على السنة الشعراء والمغنيين.

ولأثر بحور الشعر وأوزانه في الأداء وموسيقى العبارة، فقد حاول الشاعر العباسي أن يوائم بين المعنى الذي قصده والوزن، لذلك نجد أن بعض الأوزان الطويلة المصاحبة للشعر الغنائي في العصور السابقة أخذت بالانزواء والانحسار، إلا ماعمل الشعراء على تجزئتها أو إشباعها بالزحافات والعلل، ويذهب بعض الباحثين الى ان العروض العربي ألّف على أساس نظم الغناء التي عرفت في العصر العباسي، متخذاً من رأي إخوان الصفا في أن قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض[٥٧]، حجة ودليلاً ،وأن معرفة الخليل بالايقاع ووضعه كتاباً فيه هي التي أحدثت له علم العروض[٥٨] ، لذلك فإن بعض مصطلحاته تتوزع بينه وبين الغناء مثل السِّناد، والنصب، والثقيل والخفيف، والهزج، والرمل.

وخصّص أبو العلاء المعرّي فصلاً من فصوله تحدث فيه عن ضروب الايقاع والألحان في الغناء مؤكداً العلاقة بين الغناء والعروض العربي.[٥٩]

أما الإيقاع فهو حركة الأصوات الداخلية والقيم الصوتية الخفية، ويعد من أهم الخصائص الموسيقية التعبيرية، ويختلف باختلاف اللغة والالفاظ المستعملة؛ لأنه تلوين صوتي صادر عن الالفاظ المستعملة ذاتها[٦٠] إذ

(لايوجد بيتان في الشعر من صوت متكافيء واحد، قد يتفقان في رقيهما الموسيقي، ولكنهما يختلفان بعد ذلك في قيمهما الصوتية الداخلية)[٦١].

وقد يسبق تأثير الايقاع أثر المعنى في الشعر، وإن جاء كلاهما متمماً للآخر، لذلك قال أليوت إن (الخاصتين اللتين تعنيان من الموسيقى أكثر من غيرهما هما حسن الايقاع وحسن البناء)[٦٢].

إذاً فالإيقاع جزء من النص الشعري ولايمكن تجسيد الامكانات الشعرية للغة من دونه وإن نظام الحركات والعلاقات اللغوية وطريقة إنشاد الشاعر وإلقاءه تخلق إيقاعاً خاصاً بالقصيدة، ويُعد من أهم عناصر التعبير وتصعيد اللحن نحو الذروة، أي هو عنصر الأداء التلويني والحركة داخل النص التي تضفي عليه قيمته التعبيرية[٦٣]؛ لأن الايقاع الشعري يستمد فاعليته من علاقات اللغة داخل النص الشعري فيكتسب الوزن خصائصه التي تفرزها هذه العلاقات والتي تشكل القصيدة ذاتها ولكي يتردد في البيت إيقاعان متحدان أو أكثر اعتمد الشعراء العباسيون التقطيعات الصوتية الداخلية والقافية الداخلية ووصف بعض الدارسين المحدثين موسيقى الشعر العربي بأنها أصيبت بترف صوتي شديد، نتيجة للمهارة الفنية للصوت والموسيقى عند الشعراء، وقد تمثلوا بشعر البحتري، ولا سيما قصيدته السينية التي يستهلها بقوله:-

صُنْتُ نَفْسي عمّا يُدَنِّسُ نفسيوترفّعتُ عن جدا كل جبسِ[٦٤]

إذ نجد التوافق الصوتي في القصيدة كلها، حتى وصفت بأن المتلقي لها يسمع الصوت من جهة، ويبصره من جهة أخرى بسبب الملاءمة بين القافية والكلمات الأخرى في القصيدة، فضلاً عن المبالغة في حركات الكسر، مما اكسبها مجانسة لطيفة ، كقوله:

وقديماَ عَهِدْتني ذا هَنَاتٍآبياتٍ على الدَّنِيَّاتِ شُمْسِ

ولا يخفى ما في القصيدة من تقطيعات صوتية داخلية، واعتماده القوافي الداخلية والمهارة في استخدام فن الصوت في شعره، كقوله:

وتماسكتُ حين زَعْزَعَني الدَّهرُ إلتماساً مِنْه لِتَعْسي وَنَكْسي

حيث استطاع أن يوفّر قيما صوتية وذلك للملاءمة بين القافية وعدد حروفها ورويّها، وحركة روِّيها، وكلمات البيت، فأضفى عليها قيمة موسيقية رائعة.

وإن هذه المهارة لم تقتصر على قصيدته هذه فحسب، بل نجدها في قصائد أخرى في ديوانه، ولا نشك في أثر الغناء في اسلوبه وموسيقى شعره.

شيوع المقطعات الشعرية :

كان من آثار غناء المقطعات وشيوعها على ألسنة المغنيين والجواري،أن تشيع في العصر العباسي وتضحي ظاهرة يختص بها بعض الشعراء ويحسن فيها ولا يجيد كتابة غيرها، فقد قيل في ترجمة ابن بسام العبرتائي (وكان مع فصاحته وبيانه لاحظ له في التطويل: إنما تُحسن مقطّعاته وتندر أبياته)(٦٥) وقيل عن ابن لنكك البصري (وأكثر شعره مُلَح وظرف خفيفة الأرواح، تأخذ من القلوب بمجامعها، وتقع من النفوس أحسن مواقعها ... وما أشبّه شعره في الملاحة وقلة مجاوزة البيتين والثلاثة: إلا بشعر كَنيّه أبي الحسن بن فارس)(٦٦).

والمشهورون بجودة القطع من المولدين (بشّار بن بُرْد، وعباس بن الأحنف، والحسين بن الضحاك، وأبو نواس، وأبو علي البصير، وعلي بن الجهم، وابن المُعَذّل والجمّاز، وابن المعتز)(٦٧).

وهؤلاء الشعراء هم الأكثر اتصالاً بالجواري والمغنيين الذين ما انفكوا يغنون المقطعات، فكان له الأثر الكبير في شيوعها وازدهارها في العصر العباسي، حيث أن كثيراً من المقطعات لم تكن تتجاوز الأربعة أبيات إلا في النادر؛ لأن طبيعة الغناء آنذاك فرضت ذلك على الشعراء، حتى أن اسحاق الموصلي كان يتغنى ببيت واحد، واستوعب هذا البيت غناءه كله ولم يزد عليه، والبيت هو:

ما عِلَّة الشيخِ عيناهُ بأربعةٍتغرورقانِ بدمعٍ ثمّ ينسكب (٦٨)

ويدل هذا على أن إسحاق (أخضع حاجته لقول الشعر إلى حاجته للغناء)(٦٩).

ويروى أن الحسين بن الضحاك كان (يعاشر الأمراء والخلفاء، وكان ينشيء لهم الشعر ليتغنى لهم فيه المغنون، وقد أكثر من ذلك حتى أثّر في شعره واصبح كله موسيقياً، وقلّ أن تجد له شعراً لا يصلح للغناء، لا لجودة لفظه ومعناه فحسب بل لهما ولهذا التنسيق الموسيقى الذي لا تكاد تجده عند غيره، ومن هنا آثر أو كاد يؤثر دائما القصار من بحور الشعر).(٧٠)

لذلك كثر ميل الشعراء نحو المقطعات حتى (كادت تطغى على القصيدة ... وان العصر العباسي لما جد فيه من أمور .... كان بحاجة إلى هذا اللون من الشعر... حتى ليمكننا القول ان المقطعات ظاهرة شعرية عباسية).[٧١]

وكما امتاز بعض الشعراء بجودة القطع فقد تخلّف غيرهم وقصّر في القطع كأبي تمام مع تقدمه في الشعر.

إنشاد الشعر العباسي:

النشيد في اللغة رفع الصوت، ومنه إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت، وهو الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضهم بعضاً[٧٢].

ولم يتجاهل القدماء ما للدلالة الصوتية من أثر في استدعاء المعنى والايحاء به، ويتجلّى ذلك في دلالة الالفاظ الذاتية واختلاف صيغها، حيث يرى ابن جني (إنّ الدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية)[٧٣]، وتنزل أصوات الحروف منزلة النبرات الموسيقية المرسلة في جملتها وتمازج بعضها بعضاً في التأليف وتتداخل خواصها وتجتمع صفاتها،ويكون منها اللحن الموسيقي الذي يتولد من الترتيب الصوتي، ذلك أن لفن الالقاء علاقة بدلالة الالفاظ والمفردات والتراكيب، إذ يساهم في تثبيت دلالة المعاني لأنه – أي فن الالقاء – (هو المهارة الفنية او الخبرة والدراية والمعرفة العلمية في كيفية تطويع الصوت البشري إلى أصوات لغوية .... تتجسد فيها روح الجمال والابداع والتأثير)[٧٤].

ولا يخفى ما للانشاد من أثرفي ترقية المعنى الشعري دون غيره من فنون الأدب لذلك قال الفرزدق لعباد الغبري (حسّن إنشادك يزيّن الشعر في فهمي)[٧٥] ، وأشار صاحب نقد النثر الى ذلك بقوله (ومما يزيد في حسن الشعر ويمكّن له حلاوة في الصدر، حسن الانشاد وحلاوة النغمة ... وليس يلتفت في الخطابة الى حلاوة النعمة إذا كنا الصوت جهيراً؛ لأن حلاوة النعمة إنما تراد في التلحين والإنشاد دون غيرهما)[٧٦].

ويعجب الجاحظ من أمر الصوت وتصرّفه من الوجوه، فيرى أن منه (ما يسرّ النفوس حتى يفرط عليها السرور فتعلق حتى ترقص ... ذلك مثل الأغاني المطربة ... ومن ذلك العقل حتى يخشى على صاحبه كنحو هذه الاصوات الشجية والقراءة الملحّنة)[٧٧].

وأدرك العرب منذ العصر الجاهلي مالإنشاء من أثر في المتلقي وما يضفي على النص من قيمة تعبيرية، وتبيان محاسن النظم وعيوبه، وفي تنبيه النابغة على الإقواء واختلاف حركة الروي في شعره بالغناء والسماع، أثر من ذلك.

وإن الالقاء المنغّم والصوت العذب يستهوي ويجذب مشاعر المتلقين عند سماعه. كون الموسيقى اللفظية من (أهم وسائل الانتفاع بالاصوات في فن الادب)[٧٨]. وان جمال القصيدة يتكامل بالرؤية الشاملة للنص الشعري، فالشعر يزيّنه حلاوة وطلاوة الألفاظ إذ يقول ابن الخياط :

يحتاج الشعر الى طلاوة والشعر مالم يك به حلاوة

فإنما سماعه شقاوة[٧٩]

وقول مهيار في وصف طرب الروح بالنغم والأداء الشجي،وإن كان حزيناً:

يُطربه البيتَ – وهو يُحزنهُ–ومن أنين الحمامةِ الطربُ[٨٠]

وأشار المعري إلى أهميته حسن الانشاد، فقال:

إذا الناس حلّوْ شعرهم بنشيدِهمفدونكَ منّي كلَّ حسناءٍ عاطل

ومن كانَ يستدعي الجمالَ بحليّهِأضرَّ به فقد البُرى والسلاسلِ[٨١]

وهذا الطرب منبعه حسن الانشاد الذي يلتقي فيه الشاعر والمغني؛ لأن أسلوب الموسيقى هو عينه أسلوب الشاعر الذي يخاطب القلب، في حين تمس الموسيقى الأذن، فأحدهما يمنحنا فكره الإحساس، وفي الآخر نجد الإحساس نفسه فلغة الموسيقى حقيقية ولغة الشعر خياليّة.[٨٢]

إذن فالانشاد (عنصر من عناصر الجمال في الشعر، لايقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، وحسن الانشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الانشاد قد يخفض من قدر الشعر ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلاً تخفي ما فيه من جمال وحسن)[٨٣].

وهنا نلمس أهمية الانشاد وأثره في جمال النص،وذلك بما يضفي عليه من نسيج جمالي يتمثل في حلاوة الأداء والإلقاء، وقديماً قال النقّاد (إذا أنشدت المديح ففخِّم، أو المراثي فحزِّن، أو من النسيب فاخضع، أو من الهجاء فسدّد وبالغ).[٨٤]

الخلفاء وإنشاد الشعر :

اهتم الخلفاء العباسيون بالأدب عموماً، ولاسيما الشعر والشعراء فكانت مجالسهم منابراً للشعراء، لا تخلو من المناظرات الأدبية واللغوية، وتزينها آراء وإشارات تعكس مدى اهتمام الخلفاء بالادب وتأثرهم به، وتبين ثقافتهم ومعرفتهم بأفانين القول، إذ كان الرشيد يطرب للإنشاد أكثر مما يطربه الغناء، وروي عن الأمين قوله (إني لأطرب على حسن الشعر كما أطرب على حسن الغناء).(٨٥)

ومن ذلك ماروي من أن دهمان الاشقر أنشد الرشيد قوله :

إذا نحنُ أَدْلجْنَا وأنتَ أمَامُنا كفى لمَطايانا برُؤياكَ هادِيا

ذكرتك بالديرين يوماً فأشرَفتْبناتِ الهوى حتّى بَلَغْنا التراقيا

إذا ما طواكِ الدّهر يا أمّ مالكٍفشأنَ المنايا القاضياتِ وشانيا

فطرب الرشيد طرباً شديداً، واستعاده منه مرات. ثم قال له تمنّ عليّ، قال: أتمنى الهنيء والمريء،وهما ضيعتان غلتهما أربعون ألف دينار كل سنة، فأمر له بهما، فقيل له يا أمير المؤمنين إن هاتين الضيعتين من جلالتهما يجب ان لايسمح بمثلهما . فقال الرشيد : لا سبيل إلى استرداد ما أعطيت،ولكن احتالوا في شرائهما منه.(٨٦)

وكان الشاعر ينشد في مجلس الخليفة وهو قائم، وإذا لم يكن يحسن الانشاد لعلّةٍ في صوته، أو أن صوته لم يكن رخيماً، فإنه يأتي بغلام رخيم الصوت لينشد له شعره ويطربهم بأدائه، ومن ذلك ما يروى من أن أبا تمام كانت فيه حُبسة شديدة وتمتمة، وكان ينشد لنفسه، ثم جعل فيما بعد من ينشد له وهو أخوه (سهم)، إذ يقول مخلد بن بكار الموصلي في حبسته وتمتمته:

يا نبيَّ اللهِ في الشّعرِويا عيسى بن مريم

أنتَ منْ أشْعرِ خلقِ اللهِ مالمْ تتكلّـم(٨٧)

واشترى له سعيد الثغري غلاماً اسمه (الفتح) لينشد شعره وكان أديباً فصيحاً.

ولم يتفرد أبو تمام بهذه الميزة، إنما سبقه غيره من الشعراء ممن كان يجوّد إنشاؤه لكنه لايحسن الانشاد ومنهم ذو الرمة في العصر الاموي ، إذ يقول فيه عصمة بن مالك الفرازي (كان ذو الرمة حلو العينين، خفيف

العارضين، برّاق الثنايا، واضح الجبين، حسن الحديث إذا أنشد بَرْبَر وجشَّ صوته).[٨٨]

في حين نجد في عصره من يتفاخر ويشدو بحسن إنشاده مثل وضاح اليمن الذي يقول في حسن شعره وإنشاده :

عجبَ الناسُ وقالواشعرُ وضّاح اليماني

إنما شعرُهُ قنـدٌقد خُلط بجُلجُـلان[٨٩]

عادات الشعراء في الإنشاد :

يقول صاحب نظرية الادب : (إنّ كل إنشاد للقصيدة هو أكثر من القصيدة الأصلية)[٩٠] ، لأن كل أداء يحوي عناصر خارجة عن القصيدة، فضلاً عن خواص التلفظ، وطبقة الصوت والتوقيت، وتوزيع النبرات، وإن إيصال المعنى والتجربة الشعرية واستمالة المتلقي بكل حواسه هو ما ينشده الشاعر ويسعى إليه، من خلال موسيقى التعبير، فضلاً عن براعة الخيال، وحسن التصوير،,دقة المعاني، فيكسب القصيدة معنى من خلال السماع ربما تفقده عند القراءة.

وقد شكّل ذلك بعضاً من همِّ الشاعر والناقد على حد سواء. إذ يوصي بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار السامعين، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات[٩١].

وعلى الشاعر المنشد (أن يكون لسانه سالماً من العيوب التي تشين الألفاظ فلا يكون ألثغ ولا فأفاء، ولا ذا رُتة، ولا تمتاماً، ولا ذا حُبسة، ولا ذا لفف، فإن ذلك أجمع مما يذهب ببهاء الكلام، ويهجّن البلاغة وينقص حلاوة النطق)[٩٢]. ويقول ابن رشيق (من حُكم الشاعر: أن يكون حلو الشمائل، حسن الاخلاق، طلق الوجه، بعيد الغَوْر، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطئ الاكناف فإن ذلك مما يحببه إلى الناس ويزَيّنه في عيونهم ويقرّبه من قلوبهم وليكن مع ذلك لطيف الحس.. نظيف البزة)[٩٣].

ويذهب بروكلمان إلى إن الشاعر العربي لم يكتف في استعمال الثروة اللغوية من أجل التأثير في مستمعيه بل كان سباقاً في الاستعانة بالمؤثرات السطحية المعتمدة على الرنين والموسيقى اللفظية، ولم يشغل بالاً بالإطالة

لأنه هيأ آذان المتلقي وروحه وخياله للاستماع[٩٤]. إذ قيل لأبي عمر بن العلاء (ت١٥٤هـ) (هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليُحفظ عنها)[٩٥]. وللشعراء عادات مختلفة في الإنشاد، إذ تميز بعضهم بطقوس خاصة يتهيأ بها ليعلم الناس أنه يريد إلقاء شعره، فيروى عن لبيد إذا أراد الهجاء دهن أحد شقي رأسه، وأرخى إزاره وانتعل نعلاً واحدة، وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء[٩٦].

وكانت الخنساء تتبختر في مشيتها، وتنظر في عطفها، إذ صنعت ذلك حين أنشدت قصيدتها الرائية في أخيها، التي تقول فيها:

وإنَّ صَخْراً لتأتمُّ الهُداةُ بهكأنّه علمٌ في رأسِهِ نارُ[٩٧]

وكان كعب بن زهير – إذا أنشد شعراً – قال لنفسه (أحسنت وجاوزت والله الإحسان، فيقال له: أتحلف على شعرك؟ فيقول نعم لأني أَبْصَرُ به منكم. وكان الكميت إذا قال قصيدة صنع لها خطبة في الثناء عليها، ويقول عند إنشادها: أي علم بين جنبي، وأي لسان بين فكّي)[٩٨] .

أما الفرزدق فكان يتكبّر أن ينشد قائماً، إذ يقول أبو عبيدة (كان الفرزدق لاينشد بين يدي الخلفاء والأمراء إلاّ قاعداً)[٩٩]، وكان في البحتري إعجاب شديد بشعره، وإذا أنشد يقول (مالكم لاتعجبون؟ أما حَسَنٌ ما تسمعون)[١٠٠]. ويذكر الجاحظ أن الشعراء كانت تلبس الوَشْيَ والمقطّعات والأردية السّود، وكل ثوب مُشَهَّر، ويقول كان عندنا منذ خمسين عاماً شاعر يتزيّا بزيّ الماضين، وكان له بُرْدٌ أسود يلبسه في الصيف والشتاء فهجاه بعض الشعراء بقوله:

بِعْ بُرْدَكَ الأسْودَ قبْلَ البَردفي قرَّةٍ تأْتيكَ صَمَّا، صَرْدِ[١٠١]

ودخل العماني الراجز على هارون الرشيد لينشده، وعليه قلنسوة طويلة وخُفّ ساذج، فقال له الرشيد (يا عُمانيّ: إيّاك أن تنشدني إلاّ وعليك عمامة عظيمةالكوْر، وخُفّان دلِقمان، فبكر إليه من الغد، وقد تزيّا بزيّ الأعراب ثم أنشده، وقبّل يده .. فأعظم له الجائزة على شعره)[١٠٢].

أما بشّار بن برد، فقد كان إّذا أراد الانشاد صفَّق بيديه، وبصق عن يمينه وشماله ثم يُنشد فيأتي بالعجب[١٠٣]، ويروي الجاحظ أنه كان (لجُرُبّان قميص بشّار الأعمى وجبّته لبنتان، فكان إذا أراد نزْع شيء منها أطلق

الأزرار فسقطت الثياب على الأرض، ولم ينزع قميصه من جهة رأسه قط)[١٠٤].

ومدح دعبل الخزاعي الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، فأنشده وهو قاعد، فلما فرغ من إنشاده أمر له بشيء يسير، فلم يرضه دعبل فهجاه.[١٠٥]

أما أبو تمام فتميز بطقوس معينة قد يلجأ إليها عند الإنشاد، إذ دخل يوماً على المأمون في زي إعرابي فأنشده قصيدته التي أولها:

دِمَنٌ ألمَّ بها فقالَ سلامُكمْ حلَّ عُقدة صبرِهِ الإلمامُ

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني، ويقول: ليس هذا من معاني الأعراب، فلما انتهى إلى قوله:

هُنَّ الحَمامُ فإن كسرتَ عِيافةًمن حائهنَّ فإنهنّ حِمامُ

فقال المأمون: الله أكبر: كنت يا هذا قد خلّطت عليّ الأمر منذ اليوم وكنت حسبتك بدوياً، ثم تأملت شعرك فإذا هي معاني الحضريين، وإذا أنت منهم! فقصّر به ذلك عنده.[١٠٦]

ونلمس هنا الحس النقدي لدى الخلفاء الذي يميّز بين الشعراء الحضريين والبدويين،والذي يلزم الشاعر الحفاظ على اثر البيئة وقول ما تفرضه عليه أجواؤها، ويلتزم بمفاهيم معينة تبدأ بمظهره وتنتهي بالانشاد.

وحينما بلغ أبا تمام نعي محمد بن حُميد الطوسي غمس طرف ردائه في مداد، ثم ضرب به كتفيْه وصدره، وأنشد قصيدته المشهورة في الرثاء التي مطلعها :

كذا فليجلُّ الخطب وليفدح الأمر فليس لعينٍ لم يفضْ ماؤها عُذْرُ[١٠٧].

ويروى أن جعفراً البرمكي وصل أشجع السّلمي بعشرة آلاف درهم، - وكان أشجع يحب الثياب – فكان يكتري الخلعة في كل يوم بدرهمين فيلبسها أياماً ثم يكتري غيرها وهكذا، ثم ابتاع ثياباً كثيرة بباب الكرْخ لنفسه ولعياله وعيال إخوته، حتى أنفق المبلغ كله.[١٠٨]

وكان المتنبي ينشد قاعداً – كما كان يفعل الطرماح والفرزدق – وكان سريع البديهة حاضر الذهن، إذ أنشد سيف الدولة الحمداني في الميدان قصيدته التي مطلعها :

لكلِّ امرئٍ من دهرِهِ ما تعوّداوعاداتُ سيف الدّولةِ الطَّعنُ في العدا

فلما عاد سيف الدولة إلى داره، استعاده إياها، فأنشده قاعداً، فقال بعض الحاضرين – للكيد بأبي الطيب المتنبي – لو أنشدها قائماً لأسمع، فإن أكثر الناس لا يسمعون. فقال أبو الطيب: أما سمعت أولها.[١٠٩] وهو يريد بذلك قوله (لكل امرئ من دهره ما تعوّدا) وقد يخضع المنشد لحظة إنشاده لحالته النفسية، لذا فإن نغمة الانشاد تتغيّر تبعاً لهذه الحالة، فعند الفرح والسرور تكون سريعة مرتفعة وفي اليأس والحزن والألم بطيئة حاسمة[١١٠]. وكلما كان الصوت رخيماً أوقظ معاني العطف والحب عند المتلقي. ووصِف الأصمعي بأنه حسن الإنشاد والزخرفة لروي الأخبار والأشعار، حتى يحسن عنده القبيح، ووصَف ابو نواس الأصمعي بأنه بلبل في قفص يطرب بنغماته[١١١].

وعُرف أبو نؤاس بحسن الانشاد، إذ فضّله الجاحظ عندما سُئل من أنشد الناس ومن أشعرهم، ووصف محمد البيدق في عصر الرشيد بحسن الصوت، إذ كان يُطرب بحسن صوته أشد من طرب الغناء.[١١٢] وكذلك أبو سعيد المخزومي وصف بحسن الصوت والأداء في الأنشاد، إذ روي أنه دخل إلى إسحاق بن إبراهيم المصعبي فأنشده قصيدة أبدع في إلقائها ، ثم دخل إليه أبو تمام فأنشده على رداءة إنشاده ، فقال المصعبي يا أبا تمام لو رأيت المخزومي وقد أنشد أيضاً، فقال أبو تمام: أيها الأمير ... نشيد المخزومي يطرّق بين يدي شعره، وشعري يطرّق بين يدي نشيدي.[١١٣]

وقوله هذا يبين مدى أهمية حسن الانشاد عند الشعراء العباسيين، إذ أن أبا تمام كان يدرك رداءة إنشاده وإن ذلك يقلل من جودة القصيدة وأثرها في السامعين فتداركه بحسن اختياره الالفاظ والمعاني، وحسن جودتها ونظمها.

ذلك أن قدرة الشاعر في الانشاد تكمن في أن يضفي على الصوت من الاحساس وحسن الاداء ما يجعه صدى للمعنى، من خلال نبرات صوته وحسن إجادته في الإلقاء ما يجعل القصيدة كأنما نظمت للإنشاد، لأن من مهام الشاعر المنشد إيجاد محاورة بين موسيقى الكلام والمعاني.[١١٤]

ومما شاع بين الشعراء ولا سيما شعراء العصر العباسي هو تغنّ الشعراء بإنشادهم كقول ابن الخياط الدمشقي:

غرائبُ من أبكارِ مدحٍ كأنهاكِرائمُ من أزهارِ نورٍ فتائقُ

تشوّق وتُصْبي السامعين كأنّمابها يتغنّى مَعْبَدٌ أو مُخارقُ[١١٥]

وكذلك قول مهيار:

يخالُ بها الرّاوي إذا قامَ مُنشداًبما ملكَ الإطرابُ قامَ مُغرِّدا[١١٦]

ولا يمكن أن نغفل قول المتنبي:

وما الدّهر إلاّ من رُواةِ قلائِديإذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنشدا

فسارَ بهِ مَنْ لا يسيرُ مشمِّراوغنّى به من لا يُغَنّي مُغرِّدا[١١٧]

إذ لا بد من أن تتلون القصيدة بفردية المؤدي الذي يضفي عليها تفاصيل ملموسة وإن الأداء الصوتي يحوي عناصر متعددة غير مضمّنة في القصيدة، وهناك من يرى أن قراءة القصيدة هي ليست القصيدة نفسها، إذ أنّ المنشد نفسه أو غيره في وقت آخر وفي قراءة مختلفة يمكن أن يستخرج من القصيدة عناصر مساوية في جودتها للعناصر السابقة من المضاهاة، فكل قراءة بصوتٍ عالٍ أو إنشاد للشعر هو أداء للقصيدة، وليس القصيدة ذاتها[١١٨] .

ولم يغفل الأقدمون هذه الميزة في القصيدة، لذلك أشاروا إلى أهمية إنشاد القصيدة وإلقائها بصوت الشاعر نفسه، ومما يروى أن الشاعر أبا القاسم الزعفراني كان يوماً في دار الصاحب بن عباد، فنظر جميع الخدم والحاشية عليه ثياب الخزوز الفاخرة الملونة، وكان الصاحب شغوفاً أن يكسوهم بها، فاعتزل الزعفراني ناحيةً، وأخذ يكتب شعراً يطلب به من الصاحب ثياب خُزٍّ أسوةً بالحاشية، فبصره الصاحب، فقال: عليّ به، فاستمهله الزعفراني ريثما يتم مكتوبه، فأمر الصاحب بأخذ الدرج منه، فقام الزعفراني وقال: أيّد الله مولانا الصاحب...

أسمِعهُ ممّن قالَهُ تَزْدَدْ بِهِعجباً، فحُسْنُ الوردِ في أغصانِهِ[١١٩]

لذلك إذا كان المنشد غير القائل فيجب ان يتحلّى بشعور القائل وإحساسه ونَفَسه ويتشرّب عواطفه، ويعيش تجربته بخياله ليكون أكثر تأثيراً في المتلقي؛ لأنّ (الشعر حسن، وهو في فم قائله أحسن)[١٢٠] ، وإنّ الشاعر إذا أنشد شعره يظهر عليه الانفعال والتأثّر مما يعكس تجربته الشعرية، وإذا أنشد لغيره قد لا يحسن الانفعال، ولا يبال ما يحدث من استحسان او استهجان من المتلقين أو سوء إنشاده.

نتائج البحث:

قد لا نأتي بجديد عندما نقول إنّ الشعر العربي شعر غنائي في معظمه، وإنّ الشاعر كان يترنّم ويتغنّى بشعره، إلاّ أنّنا لا يمكن أن نغفل ما لمسناه من بصمات الغناء والمغنين على الشعر.

إذ أنّ من أسباب شيوع الغناء – الذي أصبح فنّاً استمال القلوب – اهتمام الخلفاء به منذ العصر الأموي، وإنّ التواشج بين الغناء والشعر وصل إلى ذروته في العصر العباسي، حيث أخضع الشعراء قدراتهم لميول المغنيين، فاتّجهوا إلى التجديد في الأغراض، كالغزل وشاعت معه الأوزان الخفيفة، والبحور المجزوءة، أو النظم على الأوزان الشعبية الجديدة.

وكان للغناء أثر في إتجاه الشاعر العباسي نحو المفردة السهلة القريبة من لغة الناس اليومية، كما كان لميل المغنيين إلى غناء المقطعات أثر في شيوعها لتصبح ظاهرة شعرية عباسية.

وأثمر هذا التقارب بين الفنين أن اتجه بعض الشعراء لتعلم فنّ الغناء، حتى تكون أشعاره متفقة وألحان المغنيين، كما مال بعض المغنيين إلى تعلم الشعر ليكتب ما يطلبه ذوقه، وأضحى الانشاد عنصراً من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، ولأثر الإنشاد الحسن في المتلقي فقد شكّل حسن الاستماع جزءاً من اهتمام الشاعر، ومثلما تميز بعض الشعراء بحلاوة الانشاد، نجد غيرهم عرف بسوء أو رداءة الانشاد، وكان لإدراكه ذلك أن راح يبحث عن منشد له، أو يعمد على حسن الاختيار للالفاظ والمعاني.

ولبعض الشعرا ء – منذ العصر الجاهلي حتى العباسي – عادات معينة في الانشاد، وكان للخلفاء والامراء دور مهم في التأثير في أسلوب الشعراء وطريقة إنشادهم، وتوجههم نحو الانشاد الحسن والمواءمة بين اللفظ والمعنى، والالتزام بأثر البيئة في هيئة الشاعر ومظهره عند الانشاد، حيث كان بعض الخلفاء يطرب للانشاد أكثر من طربه للغناء.

وشكّل جمال النص جزءاً من اهتمام الشاعر، إذ أنّ جمال القصيدة يتكامل بالرؤية الشاملة بالنص الشعري.

المصادر والمراجع

-أبحاث في الشعر العربي ، د. يونس أحمد السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٩م.
-الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م.
-أشعار الخليع الحسين بن الضحاك، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة – بيروت، ١٩٦٠م.
-الأغاني – لأبي فرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) ، مصور عن طبعة دار الكتب ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت.
-الأغاني – لأبي فرج الأصبهاني ، الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة.
-البصائر والذخائر – لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٣هـ) تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، دمشق ، د. ط، ١٩٦٤م.
-البيان والتبيين – للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط٥، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
-البيان والتبيين – للجاحظ، دار الفكر للجميع، ١٩٦٨م.
-بين الأدب والموسيقى ، صور التنوع والأداء ، أسعد محمد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م.
-تاريخ آداب اللغة العربية – جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، د. ط.
-تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان، ترجمة : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م.
-الحيوان – للجاحظ ، شرح وتحقيق: يحيى الشامي ، منشورات دار مكتبة الهلال، ط١، ١٩٨٦م.
-الخصائص – لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢.
-ديوان ابن حيوس – طبع المجمع العلمي العربي، دمشق.
-ديوان ابن الخياط الدمشقي (ت ٥٠٧هـ) تحقيق خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي، دمشق ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
-ديوان ابي تمام تقديم وشرح محيي الدين صبحي ، ط١، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٧م.

-ديوان اسحاق الموصلي – دراسة وتحقيق ماجد أحمد العزي، مطبعة الايمان ، بغداد ، ١٩٧٠م.
-ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس ، شرح وتعليق د . محمد حسين، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية، مصر.
-ديوان امرئ القيس، شرح الدكتور محمد الاسكندراني، د. نهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
-ديوان البحتري – تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٣م.
-ديوان الخنساء – منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر ، بغداد ، مطبعة الديواني، ط٥.
-ديوان ذي الرمة ، غيلان بن عقبة ، تحقيق د. عبد القدوس ابو صالح ، مطبعة طربين، دمشق ، ١٩٧٢م.
-ديوان طرفة بن العبد ، تصحيح مكسن سلغون ، شالون ، ١٩٠٠، وتحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق، ١٩٧٥م.
-ديوان المتنبي – شرح الواحدي النيسابوري – تحقيق فريد خ ديمزيص، طبع برلين ١٨٩١م، أعادت طبعه مكتبة المثنى – بغداد.
-ديوان المعاني – لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ.
-ديوان مهيار الديلمي – تحقيق أحمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات، ١٩٩٩م، ط١.
-ذيل الأمالي والنوادر – لأبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
-رسائل الجاحظ – للجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي–القاهرة ، ط١، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
-زهر الآداب وثمر الألباب – للحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) شرحه وضبطه د. زكي مبارك ، دار الجيل- بيروت، ط٤.
-سيرة النبي (ﷺ)، لأبي محمد عبد الملك بن هشام (ت٢١٨هـ) راجعها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الحجازي، القاهرة.
-سيكلوجية الإبداع في الفن الأدبي- يوسف ميخائيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

-شرح ديوان أبي العتاهية – دار التراث – بيروت، ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م، د.ط.
-شرح ديوان أبي نؤاس – الحسن بن هانيء – شرح وتعليق مجيد طرّاد، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
-شرح ديوان المتنبي – وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
-شرح المعلقات العشر – الشيخ الشنقيطي، مكتبة النهضة بغداد، ١٩٨٨م.
-شرح نهج البلاغة – لابن أبي حديد- تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
-شروح سقط الزند – للمعري – تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، الدار القومية للطبياعة والنشر ، ١٩٤٥م.
-الشعراء وإنشاد الشعر – علي الجندي، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٩م.
-الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.
-الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، د. شوقي ضيف، دار الثقافة ، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م.
-الشعر ومتغيرات المرحلة، د. سليمان الواسطي وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ١٩٨٦م.
-العقد الفريد – لابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) دار إحياء التراث العربي – بيروت.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
-عيون الأخبار – لابن قتيبة الدنيوري، تحقيق محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
-فصول التماثيل في تباشير السرور – لابي العباس عبد الله بن المعتز، تحقيق وتقديم جورج قنازع، فهد أبو خضرة، ١٩٨٩م.
-فصول في الشعر ونقده – د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
-الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن الزناتي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت.

-فن الإلقاء – تأليف سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٠م.
-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٦٩م.
-قضايا شعرية – رومانيا كونس – ترجمة الولي محمد .
-كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م.
-محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء – الراغب الأصبهاني (ت٥٠٢هـ)، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٩٦١م.
-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
-مروج الذهب ومعادن الجوهر – لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت٣٤٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
-المستطرف في كل فن مستظرف- للامام شهاب الدين بن محمد الأشبيهي، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت، د. ت.
-معاهد التنصيص على شواهد التلخيص – للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت ٩٦٣هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ- ١٩٤٧م.
-معجم الأدباء – لياقوت حموي (ت ٦٢٦هـ) دار إحياء التراث العربي ، بيروت، مطبوعات دار المأمون.
-المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٧٨م.
-المفضليات – للمفضل الضبي (ت ١٦٨هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
-ملحمة كلكامش – طه باقر، وزارة الاعلام – بغداد، مطابع الجمهورية، ط٢، ١٣٩١هـ- ١٩٧١م.
-موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف – القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.

-نظرية الأدب – أوستن وارين، رينية ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م.
-نقد النثر، لأبي الفرج قدامى بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
-وفيات الأعيان وانباء الزمان ، لابن خلكان (ت ٦٨١هـ) تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٦٨م.
-يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – للثعالبي (ت ٤٢٩هـ) حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، ١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م، مطبعة السعادة – القاهرة.

الهوامش

(١) ينظر :المفصل في تأريخ العرب قبل الاسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين – بيروت – مكتبة النهضة- بغداد ، ط٢، ١٩٧٨م، ١٣٦/٩.
(٢) ينظر : فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص٣٠٤.
(٣) ديوانه ، طبع المجمع العلمي ، دمشق ، ص٣٣٢.
(٤) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة في مصر، ط٣، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م، ٦٥/١.
(٥) م.ن ، ٢٦/١.
(٦) ينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي، ت ٣٤٦هـ ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٢٢/٤.
(٧) ملحمة كلكامش، طه باقر، وزارة الاعلام، بغداد، مطابع الجمهورية، ط٢، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، ص١١، وينظر: تاريخ آداب اللغة العربية – جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة، بيروت ، د. ت ، د. ط، ٥٨/١.
(٨) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، ١٢٤/٩.
(٩) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٦٩م، ص٤٩، وينظر : ديوان امرئ القيس، شرح دكتور محمد الاسكندراني، د. نهاد رزوق، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص١٥.
(١٠) قضايا شعرية – رومانياكونس ، ترجمة الولي محمد، ص١١.
(١١) ينظر : فصول في الشعر ونقده، ص٢٩-٣١.
(١٢) ديوان الخنساء – منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر – بغداد ، مطبعة الديواني، ط٥، ص٥١.
(١٣)العمدة ٣١٣/٢، وفي رواية تغنّ في كل شعرٍ أنت قائله ، ينظر شرح ديوان حسان بن ثابت ص٦٧،وضعه وضبط الديوان عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر.
(١٤) الشعر والشعراء – لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٤، ٥٦/١.
(١٥) ينظر : العمدة ٣١٣/٢، وينظر ديوان ذي الرمّة، غيلان بن عقبة ، ص١٠٩، تحقيق د. عبد القدوس ابو صالح ، مطبعة طربين دمشق ، ١٩٧٢.
(١٦) ينظر : الاغاني لابي فرج الاصبهاني (ت ٣٥٦هـ)، مصور عن طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر- بيروت، ٥١/٥، ١٣٤/١٨.

(١٧) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، مصر، ص٦، المستجيب – هو العود، الصنج : آلة ذو أوتار يضرب بها.
(١٨) شرح المعلقات العشر – الشيخ الشنقيطي- مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٨م، ص١٠١-١٠٢، المجسد: ثوب مصبوغ بالزعفران، قطاب الجيب مخرج الرأس من الثوب، بضة: ناعمة ، آضار: نوق لها أولاد، الربع: ولد الناقة .
(١٩) المفضليات للمفضل الضبي (ت ١٦٨هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م ، ١٧٨/١. وينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٤٢، نابل – حاذق .
(٢٠) ديوان امرئ القيس ، ص١٢٢، يرعن : يرجعن ويملن إليه ، العيط: الناقة الفتية التي لم تحمل سنتها، ترعوي : ترجع، تفزع اليه، الاعيس : الفحل من الجمال القوي على الضراب.
(٢١) سيرة النبي صلى الله عليه وسلم لأبي محمد عبد الملك بن هشام، (ت٢١٨هـ)، راجعها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الحجازي، القاهرة،١٣/٣.
(٢٢) ينظر : الأغاني ، ٢١٠/٤.
(٢٣) ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار الثقافة ، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م، ص١٩٣. وينظر: ديوان امرئ القيس، ص١٦. وشرح المعلقات العشر، ص١٠٢، ينظر ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، دمشق – ١٩٧٥م، ص٦٧.
(٢٤) ينظر : الشعر ومتغيرات المرحلة، د. سلمان الواسطي وآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٤٤.
(٢٥) ينظر: العقد الفريد، لإبن عبد ربه الاندلسي، (ت ٣٢٨هـ) ، دار احياء التراث العربي- بيروت، ٣٥/٦ وما بعدها.
(٢٦) ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة ص٧، وينظر : الشعر ومتغيرات المرحلة ص٤٣.
(٢٧) ينظر : الأغاني ٢٠٩/٨.
(٢٨) م. ن. ٢١٩/٤، وينظر العقد الفريد ٢٣/٤.
(٢٩)ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة ص١٠١، وفصول في الشعر ونقده ص٣٥، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٥٥.
(٣٠)ينظر : مروج الذهب ٢٢٢/٤ وما بعدها.
(٣١) الأغاني ٢٣٧/٢-٢٣٨، ٣٣١/١٨.
(٣٢) م. ن. ٣٤٦/٨.
(٣٣) م.ن. ٦٨/١-٦٩، ١٧/٧.

(٣٤) ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة ص١١٣.
(٣٥) ينظر : العمدة ١٣٦/١.
(٣٦) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري – ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر بيروت، ص١٩٣.
(٣٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر – بيروت، ط٢، ١٩٧٠م، ٧٢/١.
(٣٨)ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة ص٣٠٤.
(٣٩) الأغاني ٥٩/١.
(٤٠) ينظر : م. ن. ٣٣٩/٦-٣٤٠.
(٤١) ينظر : م. ن. ١٢٦/١٣، ٨٨/٢٠.
(٤٢) م.ن. ٣٣٧/١١، ٦٠/١ ، ١٣٠/١٣.
(٤٣) ينظر البيان والتبيين، ٣٧٠/٣.
(٤٤) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٦٠ نقلاً عن التاج للجاحظ ص٣٧٠.
(٤٥) الأغاني ١٣٣/١٠، ١٣٨.
(٤٦) ينظر المستطرف في كل فن مستظرف – للامام شهاب الدين بن محمد الاشبيهي ، تحقيق عبد الله أنيس الطباع- دار القلم – بيروت ، د. ت، ٣٨٨/١.
(٤٧) ينظر : الأغاني ٩٥/١٠-٢٠٢، ٢٧٤-٢٨٦.
(٤٨) ينظر : الأغاني ١٦٣/٥.
(٤٩) رسائل الجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ١٧٦/٢.
(٥٠) ينظر : الأغاني ٣١٢/١٣-٣١٣، ٣٠١/١٣.
(٥١) شرح ديوان أبي نواس – الحسن بن هانئ – شرح وتعليق مجيد طرّاد، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص١٨٣.
(٥٢) شرح ديوان ابي العتاهية – دار التراث – بيروت ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، د.ط، ص٢٥٧ .
(٥٣) الشعر والشعراء ٦٧٦/٢.
(٥٤) ينظر : العمدة ١٨٥/١.
(٥٥) ينظر : م. ن. ١٢٦/١.
(٥٦) الأغاني ١٠٥/١٥ طبعة الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة.
(٥٧) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٤١ نقلاً عن أخوان الصفا ١٤٤/١.
(٥٨) ينظر : معجم الأدباء – لياقوت حموي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مطبوعات دار المأمون ، ٧٣/١١-٧٤.

(٥٩) الفصول والغايات ص٨٨.
(٦٠) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م، ص٣٧٧.
(٦١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٧٨ نقلاً عن :
Spingarn creat ivecriticism, P. 45.
(٦٢) موسيقى الشعر العربي – د. شكري محمد عياد، دار المعارف – القاهرة، ط١، ١٩٦٨م، ص١٤٤ نقلاً عن :
T.S. Eliot: Selected Prose (Ponguni Books) P. 66-7.
(٦٣) ينظر : بين الأدب والموسيقى، صور التنوع والأداء، أسعد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥، ص٥٧.
(٦٤) ديوان البحتري – تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٣م، المجلد الثاني، ص١١٥٢- ١١٥٣.
(٦٥) معجم الأدباء – ياقوت حموي، تحقيق: د. أحمد فريد رفاعي- مطبوعات دار المأمون، القاهرة، ١٤٠/١٤.
(٦٦) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر- للثعالبي (ت ٤٢٩هـ) – حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م، مطبعة السعادة، القاهرة، ٣٤٨/٢.
(٦٧) العمدة ١٨٨/١.
(٦٨) ديوان اسحاق الموصلي، دراسة وتحقيق ماجد أحمد العزي، مطبعة الايمان، بغداد، ١٩٧٠م، ص٤٩.
(٦٩) أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٩م، دار الكتب للطباعة والنشر، ص٧٥.
(٧٠) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠، ص٥.
(٧١) أبحاث في الشعر العربي ص٤٢، ووضع الدكتور يونس السامرائي إحصائية لعدد المقطعات والقصائد عند أغلب الشعراء العباسيين، ينظر : م.ن. ص٥٤ وما بعدها.
(٧٢) لسان العرب مادة نشد.
(٧٣) الخصائص – لابن جني، تحقيق : محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ٩٩/٣.
(٧٤) فن الإلقاء- تأليف سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٠م، ١١/١، وينظر : الشعراء وإنشاد الشعر – علي الجندي ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص١٢٩.
(٧٥) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء – الراغب الأصبهاني (ت ٥٠٢هـ) دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٩٦١م، ٢٥٦/١.

(٧٦) نقد النثر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص٩، ١٠٩.
(٧٧) ينظر : الحيوان – شرح وتحقيق د. يحيى الشامي ، منشورات دار مكتبة الهلال ، ط١، ١٩٨٦، ٦٢/٤.
(٧٨) الشعراء وإنشاد الشعر ص١٠.
(٧٩) ديوان ابن الخياط الدمشقي (ت ٥١٧هـ) ، تحقيق: خليل مردم بك ، المجمع العلمي العربي دمشق، ١٣٧٧هـ- ١٩٥٨م، ص١٥٣.
(٨٠) ديوان مهيار الديلمي، تحقيق: أحمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات ١٩٩٩م، ط١، ٦٦/١.
(٨١) شروح سقط الزند، القسم الثالث، ص١٠٨١.
(٨٢) ينظر : الشعراء وإنشاد الشعر ص٣١.
(٨٣) موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو- القاهرة ، ط٣، ١٩٦٥م، ص١٩٦.
(٨٤) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، د. ط، د. ت ٢٧١/١.
(٨٥) ديوان المعاني – لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ٣٣٣/١.
(٨٦) ينظر : المستطرف في كل فن مستظرف ص٣٨٧-٣٨٨.
(٨٧) ينظر : العمدة ١١٠/١-١١١ وينظر: الأغاني ٤٧/١٨.
(٨٨) ذيل الامالي والنوادر – لأبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ) دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت، ١٢٣/٣-١٢٤.
(٨٩) العقد الفريد ٤٣٠/٣.
(٩٠) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينية ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ص١٨٧.
(٩١) ينظر: البيان والتبيين – للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الفكر للجميع، ١٩٦٨م، ٩٧/١.
(٩٢) نقد النثر ، ص١١١-١١٢.
(٩٣) العمدة ١٩٦/١.
(٩٤) ينظر : تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف- القاهرة، ١٩٧٧م، ٥٨/١.
(٩٥) كتاب الصناعتين – لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي،ط٢، ١٩٧١م،ص١٨٩ .

(٩٦) البصائر والذخائر – لأبي حيان التوحيدي(ت ٤٠٣هـ)، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني – دمشق، د. ط، ١٩٦٤م، ص٢١٣.
(٩٧) زهر الآداب وثمر الألباب – للحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، شرحه وضبطه د. زكي مبارك، دار الجيل- بيروت، ط٤، ٩٩٨/٤، وينظر ديوان الخنساء ، ص٥١.
(٩٨) المستطرف في كل فن مستظرف ١٥٠/١.
(٩٩) شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، المجلد الثاني ١٢٨/١٦.
(١٠٠) العمدة ٢٠٤/١.
(١٠١) البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، مطبعة المدني، ط٥، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ١١٥/٣-١١٦.
(١٠٢) عيون الأخبار، لابن قتيبة الدنيوري، تحقيق: د. محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي- بيروت، ط٥، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، ١٣٣/١-١٣٤،وفي رواية دخل على المأمون ، ينظر : العقد الفريد ١٧/٣.
(١٠٣) الأغاني ١٤١/٣.
(١٠٤) البيان والتبيين ١١٦/٣، الجربان: جيب القميص، اللبنة: رقعة تعمل موضع جيب القميص.
(١٠٥) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت ٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ- ١٩٤٧م، ١٩٤/٢.
(١٠٦) ديوان المعاني ١٢٠/٢. الحمام الأول بفتح الحاء – الحمام المعروف، والحِمام بكسر الحاء: قضاء الموت وقدره، العِيافة بكسر العين: زجر الطير، وينظر ديوان ابي تمام ، ٩٧/٣ تقديم وشرح محيي الدين صبحي ، ط١، دار صادر بيروت ، ١٩٩٧.
(١٠٧) ينظر: معاهد التنصيص ١٦٤/٢ ،وينظر ديوانه ١٧٦/١.
(١٠٨) ينظر: الأغاني ٢٢٨/١٨.
(١٠٩) وفيات الاعيان وزانباء أبناء الزمان – لاب ن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٦٨م، ١٢٤/١-١٢٥، وينظر: شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ٣/٢-١٤.
(١١٠) ينظر : موسيقى الشعر ص١٧٥.
(١١١) ينظر : العقد الفريد :٢٧٦/١.
(١١٢) ينظر : وفيات الاعيان ١٦٨/٣.

(١١٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ٢٧٠/١، يطرق: أي يجعل له طريقاً ويمهد لقوله.
(١١٤) سيكلوجية الابداع في الفن الأدبي – يوسف ميخائيل – دار الشؤون الثقافية، بغداد ص٦٩.
(١١٥) ديوانه ص ١٦٨.
(١١٦) ديوانه ص١٣٨.
(١١٧) ديوان المتنبي – شرح الواحدي النيسابوري – تحقيق : فريد خ دينزيص، طبع برلين، ١٨٩١م ، اعادة طبعه مكتبة المثنى ، بغداد، ص٥٣٤، وفي رواية قصائدي بدلاً من قلائدي.
(١١٨) ينظر : نظرية الأدب ص١٨٦-١٨٧.
(١١٩) ينظر : يتيمة الدهر ١٩٤/٣.
(١٢٠) فصول التماثيل في تباشير السرور – لأبي العباس عبد الله بن المعتز – تحقيق وتقديم جورج قنازع، فهد أبو خضرة ١٩٨٩م، ص٨٠.