

الإنشاد وجمال النص في الشعر الغنائي العباسي

المدرس المساعد أحمد علي
إبراهيم

جامعة الانبار

كلية العلوم الاسلامية/ فلوحة

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 تعبر عن عاطفة إنسانية، ترتبط بحالة انفعالية مباشرة يصوغها الشاعر ليوصلها إلى المتلقي.

وتميزت القصيدة العربية من الشعر في اللغات الأخرى بتكامل الإيقاع في موسيقى الشعر، ونجد في هذا التكامل الإيقاعي في الشعر العربي القديم – أي القصيدة الجاهلية – تكاملاً لم يعرفه شعر لغة أخرى في أي عصر من العصور^(٢) وأثر هذا التكامل الموسيقي للقصيدة في طبيعة العربي، فنجده يطرب بسمعه وقلبه، لحسن بيانها وإنشادها، إذ يقول ابن حيوس:

إذا أنشدت كادت لفرط بيانها تعيها القلوب قبل وعي المسامع^(٣)

ولكون الشعر ديوان العرب، فقد كانت القبائل نهى القبيلة على نبوغ شاعر فيها، وكانت تصنع الأطعمة، والنساء يجتمعن للعب بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس^(٤)، وما يصحب ذلك من غناء أو أداء موسيقي للشعر. وإذا كان الشاعر يُستقبل بالغناء، فليس من شك في علاقة الشعر بالغناء منذ نشأته في العصر الجاهلي، وأن الإيقاع قاسم مشترك بينهما، إذ أن (الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار).^(٥)

ويرى المسعودي أن الغناء اشتق من الحداء، ونأحت نساء العرب على موتاهن، حيث كان للعرب ولع بالغناء والطرب كما هو الحال عند فارس والروم، ويروى أن أول من غنى من العرب قينتان يقال لهما الجرادتان، ومن غنائهما :

ألا يا قين ويحك قم فهينم لعل الله يُصبحنا غماما^(٦)

ويذهب بعض الباحثين إلى أن (الغناء كان أصل الشعر في جميع الآداب القديمة)^(٧) وأن الشعر والغناء من أصل واحد عند جميع الأمم، والشعر وُضِعَ أولاً للتغن به وإنشاده للآلهة أو الملوك لذلك فال يونان والرومان يقولون غنى 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 تقرر 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 نَبْكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ
ثم عاد الى التصريح فقال:

أَفَاطُمْ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صِرْمِي فَاجْمَلِي
ويكرر التصريح مرة ثالثة ويقول :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمَثَلِ
وذهب الى ان هذا التصريح 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: التصريح بين شطري البيت، ولا سيما في المطالع، وتلك الرنات الإيقاعية في أشعار الجاهليين، كقول الخنساء:

حَمَالُ أَلْوِيَةٍ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادِ أُنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارِ

نَحَارُ رَاغِيَةٍ مَلْجَأُ طَاغِيَةٍ فَكَأْ عَانِيَةٍ لِلْعَظَمِ جَبَّارِ^(١٢)

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

تَغَنَّ بِالشَّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغَنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِصْمَارِ^(١٣)

وقال الشاعر ابو نجم يصف قينة:

تُغْنِي فَأَنَّ الْيَوْمَ يَوْمٌ مِنَ الصَّبَا ببعض الذي غَنَّى أَمْرُ الْقَيْسِ أَمْ عَمْرُو

فَظَلَّتْ تُغْنِي بِالْغَيْطِ وَمِثْلِهِ وترفع صوتاً في أواخره كَسُرِّ^(١٤)

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

أَحَبُّ الْمَكَانِ الْقَفْرَ مِنْ أَجْلِ أَنَّنِي بِهِ أَتَغْنَى بِاسْمِهَا غَيْرَ مُعْجَمٍ^(١٥)
وان بعض الشعراء كانوا يغنون اشعارهم، فقد جاء في الاغاني ان
المهلهل تغنى ببعض شعره، وكذلك السليك بن السلكة^(١٦) ، وَسُمِّيَ الْأَعَشَى
صَنَاجَةَ الْعَرَبِ، وَقِيلَ إِنَّهُ كَانَ يَطْرِبُ وَيُطْرِبُ، وَانْه كَانَ يَتَغْنَى بِشَعْرِهِ، أَوْ
لِكَثْرَةِ مَا غَنَّتِ الْعَرَبُ شَعْرَهُ، وَقِيلَ إِنَّهُ كَانَ يَوْقِعُ غَنَاءَهُ عَلَى الْإِلَهِ الْمَوْسِيقِيَّةِ
الْمَعْرُوفَةِ بِالصَّنَجِ، وَذَلِكَ لِقَوْلِهِ:

وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالُ الصَّنَجُ يُسْمِعُهُ إِذَا تُرْجِعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ^(١٧)
وورد ذكر الغناء والقيان عند أكثر من شاعر، كقول طرفة في معلقته
نَدَامَايَ بَيْضٌ كَالنَّجُومِ وَقَيْنُهُ تَرْوُحُ إِلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدٍ
رَحِيبٌ قَطَابُ الْحَبِيبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ بِجَسَدِ النَّدَامَى بِضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قَلْنَا أَسْمَعِينَا انْزَبْتَ لَنَا عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوفَةٌ لَمْ تَشَدِّ
إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوِبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعِ رَدِي^(١٨)
وكان علقمة الفحل يغني أشعاره لملوك الغساسنة، ويقول مزرد بن
ضرار يتوعد خصومه :

فَقَدْ عَلِمُوا فِي سَالَفِ الدَّهْرِ أَنَّنِي مَعَنُ إِذَا جَدَّ الْحِرَاءُ وَنَابِلُ
زَعِيمٌ لَمَنْ قَاذَفْتُهُ بِأَوَابِدِيُغْنِي بِهَا السَّارِي وَتَحْدَى الرِّوَا حُلُ^(١٩)
أما امرؤ القيس فقد ذكر إعجاب بعض النسوة بصوته، إذ يقول :
يَرِغْنُ إِلَى صَوْتِي إِذَا مَا سَمِعْنَهُ كَمَا تَرْعَوِي عَيْطٌ إِلَى صَوْتِ أَعْيَسَا^(٢٠)
وروي أن هند بنت عتبة وجماعة من نساء قريش كن يضربن على
الدفوف في غزوة أحد، وكانت هند تغني بمقطوعات ، ومما تمثلت به:

إِنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقُ وَنَفْرِشُ النَّمَارِقُ

أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقُ فِرَاقٌ غَيْرُ وَامِقٍ^(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 الألياذة، والتروبادور عند الفرنسيين لاحقاً.

في حين اقترن شعر الرثاء والنواح بضرب من الشعر القصير، وكان شعر الحماسة الذي يغنى في الحرب يضرب من الأشعار القصيرة. (٢٢) ويرى بعض الباحثين في التقطيع الصوتي، أو القافية الداخلية والخارجية، محاولة من الشاعر للارتفاع بالصوت الى مقطعين متقاربين، وإن الغناء كان سبباً لذلك ليوقر للشعر قيمةً صوتية تساعد على تلحينه والترنم به؛ لأنه اعتمد لغة الناس اليومية ومثل واقعهم وحياتهم ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

مكّر، مفّر، مقبل، مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطّه السيلُ من علٍ
أو قول طرفة بن العبد :

بطيء عن الجليّ، سريعٌ إلى الخناذيلٍ بإجماعِ الرجالِ مُلَهَّدٍ (٢٣)

وكان أمراً طبيعياً أن يختلط العرب بالامم الأخرى، بعد الفتوحات الإسلامية، وتتوashed العلاقات الإجتماعية والاقتصادية والثقافية؛ ولأن الشعر أكثر الأنواع الأدبية استجابة للتغيير الاجتماعي والفكري، وذلك لطبيعة العلاقة بين أشكاله وإيقاعاته والتجربة الإنسانية المعاشة التي تقتضي تعبيراً فورياً عنها (٢٤)، فقد برزت مراحل تطور وتجديد الشعر الغنائي العربي وذلك بانتقال الخلافة الى الشام وبداية العصر الأموي 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 الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ) أن 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 الزخافات 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 مسجج وابن مُحَرَّر بمكة، ومعبد ومالك بالمدينة، فضلاً عن مغنيات المدينة كجميلة، وسلامة

القسّ ، وحبابة، و بلبلة، ولذّة العيش، وسعيدة الررقاء، وعُقيلة، وخُلَيْدَة،والشماسية وغيرهنّ. (٢٧)

ويروي صاحب الاغانى ان ابن سريح 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 أول من صنع الهزج والرمل في الاسلام، حيث كان الغناء القديم على ثلاثة أوجه: النصب والسناد، والهزج^(٢٨)، وذلك يعني ان الشاعر والمغني أخذوا 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 يعتن به أغلب القرشيين، 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 وقيسه بمقياس الغناء من خفيف ورمل وهزج وغيرها. (٣٠) ونظراً لتواشج الفئتين - 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:-

سُليْمى أزمعتُ بينا فأين تقولُها أينَا

وقد قالت لأترب لها زُهرٍ تلاقينا

تعالين فقد طاب لنا العيشُ تعالينا

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 فؤادك ملّها جُعِلَتْ هَوَاك، كما جُعِلَتْ هَوَى لها^(٣١)

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

لا تَلْمَنَا إِنْ خَشَعْنَا أَوْ هَمَمْنَا بِخُشُوعٍ

قَدْ لَعَمْرِي بَتْ لَيْلِي كَأَخِي الدَّاءِ الْوَجِيعِ (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: افعّلن كما افعّل وجعل يدور في الدار ويدرنّ معه، وهو يقول من الرجز:

يا دارُ دَوْرِي نِي يا قَرَقَرُ أَمْسِكِي نِي

آلِيَتْ مِنْذُ حِينَ حَقًّا لَتَصِرْمِي

ولا تواصليني بالله فارحميني

لم تذكّري 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:

إِنِّي سَمِعْتُ بَلِيلٍ وَتَرَا الْمُصَلَّى بَرْنَةً

إِذَا بَنَاتُ هِشَامٍ يَنْدُبْنَ وَالِدَهُنَّ

يَنْدُبْنَ قَرَمًا جَلِيلًا قَدْ كَانَ يَعْضُدُ هُنَّ (٣٣)

وكان المغنون يميلون لاختيار المقطوعات القصيرة من الشعر الغنائي، ولا يغنون القصائد إلا نادراً، وإذا غنّي الشعر التقليدي فعادةً ما يكون غزلاً، إذ يعمد المغنون إلى تقطيعه، ويمدّدونه 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 ألم الرحاف في جرنه الأول يصبح فاعلاتن فتتغير صورته ويصير سريعاً، لسرعة حركاته، إذ أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعاً. (٣٤)

وكان للواقع الجديد الذي عاشه الانسان العربي أثر في خلق إيقاعات جديدة تتناسب وحياة التمدن ومجالس اللهو والطرب وما يتطلبه الذوق الجديد للمتلقى 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 شبه بهزج الصوت (٣٥). ولاحظ المعري (ت ٤٤٩ هـ) 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 إلا لمجرد 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 مغنى، ولأن المغنيين 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 لِهِنْدٍ وَتَرْبِهَا قَبْلَ شَحْطِ النَّوَى غَدَاً

إِنْ تَجُودِي فَطَالَمَابْتُ لَيْلِي مُسَهَدَاً (٣٩)

إلا أن أهم ما يميز ابن أبي ربيعة وأصحابه من الشعراء أن غزلهم في الاحرار من نساء مدنهم، ولم يتغزلوا في أمة إلا نادراً.

أما في العراق فلم يحطُ الغناء والشعر الغنائي بهذا التصيب من الشيوع إلا مع بداية أفول العصر الأموي وإطلالة العصر العباسي، إذ تشير نصوص الأغاني إلى أن أهل العراق لم يكونوا يعجبون بالغناء كثيراً^(٤٠)، على الرغم من وجود بعض المغنيين فيه أمثال حنين الحيري في البصرة إلا أنه - 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 إن الشاعر لم يعد يتغزل بالعفيفات كسابقه، إنما مثلت الجواري والمغنيات والإماء مادة لغزله، فأنحسر الغزل العفيف أو كاد لو لا ما كان يمثلته 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 المغنيين أمثال إبراهيم الموصلي، واسماعيل بن جامع، وقليح بن أبي العوراء، وهم الذين اختاروا المائة صوت للرشيد، فضلاً عن إسحق الموصلي الذي هدّب 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، وعلوية الذي يقول فيه الوراق: (غناء علوية مثل نقر الطست 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 تبين 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 إبراهيم بن المهدي

أفصح منه ولا أشعر، وقال عنه محارق 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) فصاعداً، ويكون الصوت فيها بين البيتين إلى أربعة أبيات)^(٤٩)، وكُنَّ هُنَّ 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 إلا وتغزل بها من أمثال مكنونة، وريم، وجوهر، كقوله في مكنونة:

ياربُّ إنك تعلمُ أني بمكنون مُغَرَّمٌ
وأني في هواها ألقى الهوان وأعظمُ
يا لائمي في هواها احفظ لسانك تسلمَ

أو قوله في جوهر :

خافي الله يا بربر لقد أفسدتِ ذا العسكرُ
إذا ما أقبلتِ جوهرَ يفوح المسك والعنبرُ
وجوهرُ دُرَّة الغوّاص من يملكها يُحَبَّرُ
لها ثَغْرٌ حكي الدُّرّوعيناً رشياً أَحَوَّرُ

أو قوله في ريم :

أمسى مطيعٌ كلفاصباً حزيناً دنفا
حُرٌّ لمن يَعشقه برقةً معترفاً

يا ريم فاشفي كبدٍ أحرى وقلبا شغفا

ونؤليني قُبلةً واحدةً ثم كفى^(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 والمتدرك والمضارع، كقول أبي نواس على المقتضب:

حاملُ الهوى تعبٌ يستخفُّه الطَّربُ^(٥١)

أو قول أبي العتاهية على وزن المجتب:

سُكِّرُ الشبابِ جنون والناس فوق ودونُ

وللأمور ظُهور تبدو لنا وبطون^(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 أبيات فيها:

للمنون دائراتٌ يُدرن صرْفها

هُنَّ يَنْتَقِينَا واحداً فواحداً^(٥٣)

ووضع سُلم الخاسر أرجوزة في مدح موسى الهادي قال فيها :

موسى المطر، غيثٌ بكرثم انهمر ألوى المررُ

كم اعتسر ثم أيتسروكم قدرٌ ثم غفرُ

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 الضحّاك اجتمعوا يوماً، فقال أبو نواس لينشد كل واحد قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء، فأنشد أبو العتاهية :

يا أخوتي إنّ الهوى قاتلي فيسّروا الأكفان من عاجلِ

ولا تلوموا في إتباعِ الهوى فإنني في شغلٍ شاغلِ

عيني على غتبه مُنْهَلَّةٌ بِدَمْعِهَا الْمُنْسَكِبِ السائلِ

فسلماً له، وامتنعاً من الإنشاد بعده، وقالوا له: (أما مع سهولة هذه الألفاظ وملاحظة هذا القصد وحسن هذه الاشارات فلا ننشد شيئاً)^(٥٥). وهذا القول يبين إقبال الشعراء إلى اللغة السهلة السلسلة والليونة والرقّة 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 الأوران القديمة ونشيطيرها، 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، وأبو الشيص، ودُعبل 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

أجد الملامة في هواك لذيذة حباً لذكرك فيلمني اللوم

أشبهت أعدائي فصرْتُ أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم

وأهنتني فأهنت نفسي صاغراً مامن يهون عليك ممن يُكرم

فقال أبو نواس: أحسنت والله وجودت، وفي رواية أخرى أنه قال: إني أرى نمطاً خسرانياً مذهباً^(٥٦) وما قصد بذلك إلا 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 ما عمل الشعراء على تجزئتها أو إشباعها بالزحافات والغلل، ويذهب بعض الباحثين إلى أن 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 بالإيقاع ووضعه كتاباً فيه هي التي أحدثت له علم العروض^(٥٨)، لذلك فإن بعض مصطلحاته تتوزع بينه وبين الغناء مثل السناد، والنصب، والثقيل والخفيف، والهزج، والرمل.

وخصّص أبو العلاء المعري فصلاً من فصوله تحدث فيه عن ضروب الإيقاع 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

(لا يوجد بيتان في الشعر من صوت متكافئ واحد، قد يفتقدان في رقيهما الموسيقي، ولكنهما يختلفان بعد ذلك في قيمهما الصوتية الداخلية)^(٦١). وقد يسبق تأثير الإيقاع أثر المعنى في الشعر، وإن جاء كلاهما متمماً للآخر، لذلك قال أليوت إن (الخاصتين اللتين تعنيان من الموسيقى أكثر من غيرهما هما حسن الإيقاع وحسن البناء)^(٦٢).

إذاً فالإيقاع جزء من النص الشعري ولا يمكن 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 الإيقاع 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 نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ^(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:

وقديماً عَهَدْتَنِي ذَا هَنَاتٍ آبِيَاتٍ عَلَى الدَّنِيَّاتِ شُمُسٍ

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

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ إِيْتِمَاساً مِنْهُ لِتَغْسِي وَنَكْسِي

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

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

شيوخ 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 العبرتي (وكان مع فصاحته وبيانه لاحظ له في التطويل: إنما تحسن مقطعاته وتندر أبياته)^(٦٥) وقيل عن ابن لنك البصري (وأكثر شعره ملح وظرف خفيفة الأرواح، تأخذ من القلوب بمجامعها، وتقع من النفوس أحسن مواقعها ... وما أشبه شعره في الملاحاة وقلة مجاوزة البيتين والثلاثة: إلا بشعر كنيه أبي الحسن بن فارس)^(٦٦).

والمشهورون بجودة القطع من المولدين (بشار بن بُرد، وعباس بن الأحنف، والحسين بن الضحاك، وأبو نواس، وأبو علي البصير، وعلي بن الجهم، وابن المعتز 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 إسحاق الموصلي كان يتغنى ببيت واحد، واستوعب هذا البيت غناءه كله ولم يزد عليه، والبيت هو:

ما علّة الشيخ عينا بأربعة تغورقان بدمع ثم 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 ينشئ لهم الشعر ليتغنى لهم فيه المغنون، وقد أكثر من ذلك حتى أثر في شعره وأصبح كله موسيقياً، وقلّ أن تجد له شعراً لا يصلح للغناء، لا لجودة لفظه ومعناه فحسب بل لهما ولهذا التنسيق الموسيقي الذي لا تكاد تجده عند غيره، ومن هنا أثر أو كاد يؤثر دائماً 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 يمكننا القول ان المقطعات ظاهرة شعرية عباسية).^(٧١) وكما امتاز بعض الشعراء بجودة القطع فقد تخلف غيرهم وقصر 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، ويتجلى ذلك في دلالة الالفاظ الذاتية واختلاف صيغها، حيث يرى ابن جني (إن 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 أثر في ترقية المعنى الشعري دون غيره من فنون الأدب لذلك قال الفرزدق لعباد الغبري (حسن إنشادك يزين الشعر في فهمي)^(٧٥) ، وأشار صاحب نقد النثر الى ذلك بقوله (ومما يزيد في حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدر، حسن الانشاد وحلاوة النعمة ... وليس يلتفت في الخطابة الى حلاوة النعمة إذا كنا الصوت جهيراً؛ لأن حلاوة النعمة إنما تراد في التلحين والانشاد دون غيرهما)^(٧٦).

ويعجب الجاحظ من أمر الصوت وتصرفه 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 الملحنة)^(٧٧).

وأدرك العرب منذ العصر الجاهلي ما لإنشاء من أثر في المتلقي وما يضيف 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 الإلقاء المنعم 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:

يطربه البيت - وهو يُحزنه-ومن أنين الحمامة الطرب^(٨٠)

وأشار المعري إلى أهميته حسن الانشاد، فقال:

إذا الناس حلّو شعرهم بنشيدهم فدونك مني كلّ حسناء عاطل

ومن كان يستدعي الجمال بجليه أضّر به فقد البرى والسلاسل^(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 خيالية^(٨٢).

إذن فالانشاد (عنصر من عناصر الجمال في الشعر، لا يقل 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 يضيف عليه من نسيج جمالي يتمثل في حلاوة الأداء والإلقاء، وقديماً قال النقّاد (إذا أنشدت المديح ففجّم، أو المراثي فحرّن، أو من النسب فاخضع، أو من الهجاء فسدّد وبالغ)^(٨٤).

الخلفاء وإنشاد الشعر :

اهتم الخلفاء العباسيون بالأدب عموماً، ولاسيما الشعر والشعراء فكانت مجالسهم منابرّاً للشعراء، لا تخلو من المناظرات الأدبية واللغوية، وتزيينها

آراء وإشارات تعكس مدى اهتمام الحلفاء بالآداب 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 الأشقر أنشد الرشيد قوله :

إِذَا نَحْنُ أَدْخَجْنَا وَأَنْتَ أَمَامُنَا كَفَى لِمَطَايِنَا بِرُؤْيَاكَ هَادِيَا

ذَكَرْتُكَ بِالْدِيرَيْنِ يَوْمًا فَأَشْرَفْتُ بِنَاتِ الْهَوَى حَتَّى بَلَّغْنَا التَّرَاقِيَا

إِذَا مَا طَوَاكِ الدَّهْرُ يَا أُمَّ مَالِكٍ فَشَانَ الْمَنَايَا الْقَاضِيَاتِ وَشَانِيَا

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، ف قيل 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 لعلّة في صوته، أو أن صوته لم يكن رخيماً، فإنه يأتي بسلام رخم 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 مخلص بن بكار الموصلي في حبسته وتمتمته:

يَا نَبِيَّ اللَّهِ فِي الشَّعْرُويَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ

أَنْتَ مَنْ أَشْعَرَ خَلْقِ اللَّهِ مَالَمْ تَتَكَلَّمْ^(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 يجود إنشاؤه لكنه لا يحسن الانشاد ومنهم ذو الرمة في العصر الأموي ، إذ يقول فيه عصمة بن مالك الفزازي (كان ذو الرمة حلو العينين، خفيف العارضين، براق الثنايا، واضح الجبين، حسن الحديث إذا أنشد بَرَبَر وجشَّ صوته).^(٨٨)

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

عجب الناس وقالوا شعر وضاح اليماني

إنما شعره قنْدَقْد خُلط بجلجلان^(٨٩)

عادات الشعراء في الإنشاد :

يقول صاحب نظرية الادب : (إن 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 همّ 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 أقدار 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 لف، فإن ذلك أجمع مما يذهب ببهاء الكلام، ويهجن البلاغة وينقص حلاوة النطق)^(٩٢). ويقول ابن رشيق (من حُكم الشاعر: أن يكون حلو الشمائل، حسن الاخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطى الاكناف فإن ذلك مما يحبه إلى الناس ويزينه في عيونهم ويقربه 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 هياً أذان المتلقي وروحه وخياله للاستماع^(٩٤). إذ قيل لأبي عمر بن العلاء (ت ١٥٤هـ) (هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها)^(٩٥). وللشعراء عادات مختلفة في الإنشاد، إذ تميز

بعضهم بطقوس خاصة ينهيا بها ليعلم الناس أنه يريد إلقاء شعره، فيروى عن لبيد إذا أراد الهجاء دهن أحد شقي رأسه، وأرخی إزاره وانتعل نعلًا 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 صَخْرًا لتأتمَّ الهداة به كأنه علمٌ في رأسه نارٌ^(٩٧)

وكان كعب بن زهير - إذا أنشد شعراً - قال لنفسه (أحسنّت وجاوزت والله الإحسان، فيقال له: أتحلف على شعرك؟ فيقول نعم لأنني أبصرُ به منكم. وكان الكميت إذا قال قصيدة صنع لها خطبة في الثناء عليها، ويقول عند إنشاده: أي علم بين جنبي، وأي لسان بين فكي)^(٩٨).

أما الفرزدق فكان يتكبر أن ينشد قائماً، إذ يقول أبو عبيدة (كان الفرزدق لا ينشد بين يدي الخلفاء والأمراء إلا قاعداً)^(٩٩)، وكان في البحتري إعجاب شديد بشعره، وإذا أنشد يقول (مالكم لاتعجبون؟ أما حسنٌ ما تسمعون)^(١٠٠). ويذكر الجاحظ أن الشعراء كانت تلبس الوشي والمقطعات والأردية السود، وكل ثوب مشهر، ويقول كان عندنا منذ خمسين عاماً شاعر يتزيّا بزيّ الماضين، وكان له بُردٌ أسود يلبسه في الصيف والشتاء فهجاه بعض الشعراء بقوله:

بِعِ بُرْدِكَ الْأَسْوَدَ قَبْلَ الْبَرْدِ فِي قَرَّةٍ تَأْتِيكَ صَمًّا، صَرْدٍ^(١٠١)

ودخل العماني الراجز على هارون الرشيد لينشده، وعليه قلنسوة طويلة وخُفّ ساذج، فقال له الرشيد (يا عُمانِي: إياك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور، وخُفّان دلقمان، فبكر إليه من الغد، وقد تزيّا بزيّ الأعراب ثم أنشده، وقبل يده .. فأعظم له الجائزة على شعره)^(١٠٢).

أما بشّار بن برد، فقد كان إذا أراد الانشاد صَقَّ بيديه، وبصق عن يمينه وشماله ثم يُنشد فيأتي بالعجب^(١٠٣)، ويروي الجاحظ أنه كان (الجُرْبَان قميص بشّار الأعمى وجبته لبنتان، فكان إذا أراد نزع شيء منها أطلق الأزرار فسقطت الثياب على الأرض، ولم ينزع قميصه من جهة رأسه قط)^(١٠٤).

ومدح دعل الخزاعي الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات، فأنشده وهو قاعد، فلما فرغ من إنشاده أمر له بشيء يسير، فلم يرضه دعل فهجاه^(١٠٥).

أما أبو تمام فتمير بطفوس معينة قد يلجأ إليها عند الإنساد، إذ دخل يوماً على المأمون في زي إعرابي فأنشده قصيدته التي أولها:

دِمْنُ أَلَمٍ بِهَا فَقَالَ سَلَامُكُمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلَامُ

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

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَرَتْ عِيافَةً مِنْ حَائِهِنَّ فَإِنَّهِنَّ حِمَامُ

فقال المأمون: الله أكبر: كنت يا هذا قد خلطت عليّ الأمر منذ اليوم وكنت حسبتك بدوياً، ثم تأملت شعرك فإذا هي معاني الحضريين، وإذا أنت منهم! فقصر 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 أجوائها، ويلتزم بمفاهيم معينة تبدأ بمظهره وتنتهي بالانشاد. وحينما بلغ أبا تمام نعي محمد بن حميد الطوسي غمس طرف رداءه في مداد، ثم ضرب به كتفيه و صدره، وأنشد قصيدته المشهورة في الرثاء التي مطلعها:

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر فليس لعينٍ لم يفضّ ماؤها عُذُرٌ (١٠٧).

ويروى أن جعفرأ البرمكي وصل أشجع السلمي 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 الكرخ لنفسه ولعياله و عيال 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:

لكلّ امرئٍ من دهره ما تعودا وعاداتُ سيف الدولة الطعنُ 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 تعودا) وقد يخضع المنشد لحظة إنشاده لحالته النفسية، لذا فإن نغمة الانشاد تتغير تبعاً لهذه الحالة، فعند الفرح والسرور

تكون سريعة مرتفعة وفي اليأس والحرن والألم بطيئة حاسمة^(١١٠). وكلما كان الصوت رخيماً أوقف معاني العطف والحب عند المتلقي. ووصف الأصمعي بأنه حسن الإنشاد والزخرفة لروى الأخبار والأشعار، حتى يحسن عنده القبيح، ووصف أبو نواس الأصمعي بأنه بلبل في قفص يطرب بنغماته^(١١١).

وعُرف أبو نواس 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 الإنشاد، 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 يطرق بين يدي شعره، وشعري يطرق 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 يضيفي 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:

غرائب من أباكِر مدح كأنها كرائم من أزهار نور فتائق

تشوّق وتُصبي السامعين كأنما بها يتغنّى مَعْبُدٌ أو مُخارق^(١١٥)
وكذلك قول مهيار:

يخالُ بها الرّاوي إذا قام مُنشداً بما ملك الإطرابُ قامَ مُغرّداً^(١١٦)

ولا يمكن أن نغفل قول المتنبي:

وما الدهر إلا من رُواةٍ قلائدي إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنشداً

فسار به مَنْ لا يسيرُ مشمِراً وعنى به من لا يُغنّي مُغرّداً^(١١٧)

إذ لا بد من أن نلتون القصيدة بفردية المؤدي الذي يضيف عليها تفاصيل ملموسة وإن الأداء الصوتي يحوي عناصر متعددة غير مضمّنة في القصيدة، وهناك من يرى أن قراءة القصيدة هي ليست القصيدة نفسها، إذ أن 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 بصوت 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 صاحب بن عباد، فنظر جميع الخدم والحاشية عليه ثياب الخزوز الفاخرة الملونة، وكان صاحب شغوباً أن يكسوهم بها، فاعتزل الزعفراني ناحيةً، وأخذ يكتب شعراً يطلب به من صاحب ثياب خُزٍ أسوةً بالحاشية، فبصره صاحب، فقال: عليّ به، فاستمهل الزعفراني ريثما يتم مكتوبه، فأمر صاحب بأخذ الدرج منه، فقام الزعفراني وقال: أيّد الله مولانا صاحب...

أسمعه ممّن قاله تزدّد به عجباً، فحسّن الورد في أغصانه^(١١٩)

لذلك إذا كان المنشد غير القائل فيجب أن يتحلّى بشعور القائل وإحساسه ونفسه ويتشرب 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 والتأثر مما يعكس تجربته الشعرية، وإذا أنشد لغيره قد لا يحسن الانفعال، ولا يبال ما يحدث من استحسان أو 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، إلّا 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 الانشاد 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 يعتمد على حسن الاختيار للالفاظ والمعاني.

ولبعض الشعراء – منذ العصر الجاهلي حتى العباسي – عادات معينة في الانشاد، وكان للخلفاء والأمراء 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 الخليل 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 الحلیم 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 أبي 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 البحترى - 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 ديمزيس، 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 (p)، لأبي محمد عبد الملك بن هشام (ت ٢١٨هـ) راجعها محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الحجازي، القاهرة.
- سيكلوجية الإبداع في الفن الأدبي- يوسف ميخائيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

- شرح ديوان أبي العناهية - دار التراث - بيروت، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، د.ط.
- شرح ديوان أبي نؤاس - الحسن بن هانيء - شرح وتعليق مجيد طراد، 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 للطباعة 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 (ت ٥٠٢هـ)، 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 (ت ٣٤٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- المستطرف في كل فن مستظرف- للامام شهاب الدين بن محمد الأشبهي، 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 كلكاش - 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 ٣٣٧هـ) 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 شعر 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 الرمة، غيلان بن عقبة ، ص١٠٩، تحقيق د. عبد القدوس ابو صالح ، مطبعة طربين دمشق ، ١٩٧٢.
- (١٦) ينظر : الاغانى 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، المسجد: ثوب مصبوغ بالزعفران، قطاب الجيب مخرج الرأس من الثوب، بضرة: ناعمة، أضرار: نوق لها أولاد، الربع: ولد الناقة .
- (١٩) المفضليات للمفضل الضبي (ت ١٦٨هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م ، ١/١٧٨. 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، (ت ٢١٨هـ)، 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، لابن 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 ببيروت، ص ١٩٣.
- (٣٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر – بيروت، ط ٢، ١٩٧٠م، ٧٢/١.
- (٣٨) ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة ص ٣٠٤.
- (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 ص ٦٠ نقلاً عن التاج للجاحظ ص ٣٧٠.
- (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، ط ١، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ١٧٦/٢.
- (٥٠) ينظر : الأغاني ٣١٢/١٣ - ٣١٣، ٣٠١/١٣.
- (٥١) شرح ديوان أبي نواس – الحسن بن هانئ – شرح وتعليق مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣، ص ١٨٣.
- (٥٢) شرح ديوان ابي العتاهية – دار التراث – بيروت ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، د. ط، ص ٢٥٧.
- (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 ص ٤١ 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 ص ٨٨.

- (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 البحري – 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، ١٤٠١/١٤.
- (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 ١/١٨٨.
- (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 الخليل 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 وبديري حسون فريد، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٠م، ١/١١، 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، ١/٢٥٦.
- (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 ص ١٠ .
- (٧٩) ديوان ابن الخياط الدمشقي (ت ٥١٧هـ) ، تحقيق: خليل مردم بك ، المجمع العلمي العربي دمشق، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م، ص ١٥٣ .
- (٨٠) ديوان مهيار الديلمي، تحقيق: أحمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات ١٩٩٩م، ط١ ، ٦٦/١ .
- (٨١) شروح سقط الزند، القسم الثالث، ص ١٠٨١ .
- (٨٢) ينظر : الشعراء وإنشاد الشعر ص ٣١ .
- (٨٣) موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو- القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٥م، ص ١٩٦ .
- (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 (ت ٣٩٥هـ) مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ٣٣٣/١ .
- (٨٦) ينظر : المستطرف في كل فن مستظرف ص ٣٨٧-٣٨٨ .
- (٨٧) ينظر : العمدة ١١٠-١١١ 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، ص ١٨٧ .
- (٩١) ينظر: البيان والتبيين – للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الفكر للجميع، ١٩٦٨م، ٩٧/١ .
- (٩٢) نقد النثر ، ص ١١١-١١٢ .
- (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، ص ١٨٩ .
- (٩٦) البصائر والذخائر – لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٣هـ)، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني – دمشق، د. ط، ١٩٦٤م، ص ٢١٣ .

- (٩٧) زهر الآداب وثمر الألباب – للحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، شرحه وضبطه د. زكي مبارك، دار الجيل- بيروت، ط٤، ٩٩٨/٤، وينظر ديوان الخنساء، ص ٥١.
- (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 الدينوري، 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، والحمام بكسر الحاء: قضاء الموت وقدره، العيافة 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 وزانباة أبناء الزمان – لابن 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، ١٤-٣/٢.
- (١١٠) ينظر: موسيقى الشعر ص ١٧٥.
- (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 ص ٦٩.
- (١١٥) ديوانه ص ١٦٨.
- (١١٦) ديوانه ص ١٣٨.
- (١١٧) ديوان المتنبي – شرح الواحدي النيسابوري – تحقيق : فريد خ دينزيس، طبع برلين، ١٨٩١م ، اعادة طبعه مكتبة المثنى ، بغداد، ص ٥٣٤، وفي رواية قصائدي بدلاً من قلائدي.
- (١١٨) ينظر : نظرية الأدب ص ١٨٦-١٨٧.
- (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، ص ٨٠.