الموسيقى وأثرها في خلق الصورة في شعر كعب بن جُعيل

أ.م.د. سجا جاسم محمد

جامعة بغداد – كلية الآداب

مستخلص

يتناول هذا البحث جانباً من جوانب أدبنا القديم الزاخر بجميع أنواع العلوم والمعارف، الذي مثل مجالا واسعا للدراسات، فجاء اختياري لإحدى شخصيات العصر الأموي، ذلك العصر الذي شهد التطور والتجديد في العلوم كافة، فكان اختياري للشاعر (كعب بن جُعيل) شاعر تغلب في ذلك العصر، واعتمدنا الموسيقى الداخلية لما لها من أثر في خلق الصورة الشعرية في شعره، فجاء البحث بتمهيد، ودراسة وقفت فيها عند أهم الظواهر الموسيقية وهي: التضاد، والجناس، والتكرار، والتصريع، ورد العجز على الصدر، وختمت البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها في البحث.

الكلمات المفتاحيّة: الموسيقى، الصورة، شعر كعب بن جعيل

Abstract

This research deals with an aspect of our ancient literature، full of all kinds of science and knowledge، which represented a wide field of studies، so I came to choose one of the figures of the Umayyad era، that era that witnessed development and renewal in all sciences، so I was chosen by the poet Kaab bin Ja'il، a poet who prevailed in that era، to stand When the inner music and its effect on creating the poetic image in his poetry، the research came with a preliminary، study that stood at the most important musical phenomena: contradiction، anagrams، repetition، and transpiration، and restored the deficit on the chest، and concluded the research with the most important results that it reached.

Key words: music، image، poetry of Ka'b bin Ja'il

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه بعدد ما ذكره الذاكرون، وصلِّ وسلم عليه وعلى آله وصحبه بعدد ما غفل عن ذكره الغافلون.

التمهيد

أولاً: الموسيقى الداخلية

تمثل الموسيقى الداخلية البنية الإيقاعية والركيزة الأساسية في بناء النص، فهي " أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي ومتعلقاته الدلالية " [١]. فالإيقاع الداخلي يمثل " الانسجام الصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر "[٢]. وتبرز أهمية الإيقاع الداخلي في النص الشعري عن طريق العناية المتمثلة في الإبداع والتأليف، فمنتج النص يعمل على ترصيع نصه المنتج بفنون متنوعة من الإيقاع الموسيقي لها أثرها في إنتاج الصورة الشعرية وخلقها التي تعمل على توضيح المعنى وبيانه للمتلقي.

ثانياً: الصورة الشعرية

إن مصطلح الصورة مصطلح عربي أصيل ورد عند عبد القاهر الجرجاني، وقد تبلور على يديه[٣]، فهو أول من أعطى للمصطلح دلالته فقد كان يعنى بالفروق المميزة للأشياء التي عن طريقها نستدل على حقيقتها[٤]، فضلا عما قدمه من ذكر لأنماط الصورة فجعلها: بصرية، وجامعة للون والصوت، ومتحركة، وحسية، وذوقية، وعقلية لا تدرك بالحواس، وتجسيمية، وتشخيصية[٥].

أما عند المحدثين، فقد تباينت وجهات نظرهم إلى الصورة، واختلف المفهوم عندهم بحسب مذاهبهم في تحديد المقصود منها، فالدكتور علي البطل يرى الصورة أنها " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها "[٦]، فالصورة عنده تتألف من اللغة والخيال والعالم المحسوس.

أما الناقد سي دي لويس فيرى الصورة رسما " قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "[٧]، فهو يرى أنها حسية، ويقيس قيمتها بما تحمله من شحنات عاطفية تؤثر في المتلقي.

وعرّفها الأستاذ أحمد الشايب بأنّها " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه "[٨].

ونجد الدكتور عز الدين إسماعيل يعطي للصورة دلالة رمزية كونها " تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٩]، فهو أرجعها إلى الوجدانيات.

والواضح ممّا تقدّم أنّ مفهوم الصورة عند القدامى انحصر في كونها تمثيلاً أو وسيلة لتوضيح المعنى، في حين جاء مفهومها لدى المحدثين كل ما هو موجود في النصّ؛ لأنّهم نظروا إلى النصّ ككل لا يتجزأ، والصورة تنصهر مع عناصر النصّ الأخرى.

فالصورة الشعرية تشكيل فني يقوم على وسائل متعددة تجمع بين الخيال والحقيقة، الغرض منه التعبير عما في داخل المبدع من مشاعر، وعواطف، وانفعالات مختلفة، وأفكار، ونقلها إلى المتلقي بما يخلق لدية المتعة والتأثير في تحقيق الغرض المطلوب من تلك الصورة.

ثالثاً: إضاءة حول حياة الشاعر[١٠]

كعب بن جُعيل بن قمير بن عجزة بن ثعلبة بن عوف بن مالك بن بكر بن حبيب بن غُنْم بن تغلب بن وائل، شاعر مشهور جعله ابن سلّام رأس الطبقة الثالثة من الشعراء المسلمين[١١]، كان شاعر معاوية، وشاعر أهل الشام وتغلب في أيامه.

أمّا أهمّ **أغراضه الشعريّة** التي نظم فيها فهي: المديح والرثاء والهجاء والغزل، تميز شعره بجزالة الألفاظ، وسلامة المبنى، ووضوح المعنى من غير تكلف. توفي سنة ٨٦هـ/ ٧٠٥م.

الدراسة

بما أن مقياس الصورة الشعرية يكمن في قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة والمعنى المقصود للمتلقي بحيث يتفاعل مع المبدع حتى يشعر المتلقي بأنه يقرأ كأنه يحادث المبدع، ويسمع كأنه يتعامل معه[١٢]، إذن تكمن البراعة في الطريقة والصياغة التي يستعملها المبدع لنقل الصورة، ولهذا تنوعت الطرائق والوسائل التي يستعملها الشعراء في نقل صورهم الشعرية للمتلقي، ولاسيما أن الصورة " لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا في طرق عرضه، وكيفية تقديمه "[١٣].

ولهذا نجد الشاعر كعب بن جُعيل قد استعمل وسائل عدة في عرض صوره الشعرية وتقديمها للمتلقي، ومن بين تلك الوسائل اختياره للظواهر الموسيقية الداخلية التي كان لها أثرها

في خلق الصورة الشعرية، عن طريق ما تنتجه من موسيقى تجذب السامع عن طريق الصوت الذي تتجذب إليه الأذن ويأخذها به التطريب، ومما يجمل الصورة في هذه الظواهر أنها جاءت بعفوية من غير تكلف أو صنعة مما زاد في جماليتها، وقد جاءت هذه الظواهر على النحو الآتي:

أولاً: الجناس

من الفنون البديعية المعروفة لدى العرب ويقصد به "أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[١٤]، وعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها "[١٥]، وعرفه الصفدي بقوله: " الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضهما أو في الصورة أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً "[١٦]. وتكمن أهمية الجناس في إثارته للخيال، واستجلاء المعنى، وخلق إيقاع معين في النص الشعري ناتج عن التشابه بين الألفاظ، فالشاعر في استعماله للجناس " يستعمل القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيّئه اللغة في اشتقاقها "[١٧]، وقد فهم الشاعر هذه الأهمية للجناس، فعمل على تجسيد صور شعرية تقوم على تقنية الجناس، ومن ذلك قوله: (من الطويل)

بَنَى لكَ قَيسٌ في قَرًى عَربيّةٍ ... منَ اللُّؤمِ بَيْتاً ثابتَ الأُسِّ تُرْتُبَا

وكنتَ كباري اللَّحْمِ بعدَ التْحامِهِ ... يُرَكَّبُ حَتَّى لم يَجِدْ مُتَركبَّاَ[١٨]

فنجد الشاعر قد أفاد من الجناس في خلق الصورة الشعرية، ففي البيت الأول جانس بين الألفاظ **(بَنَى / بَيْتاً / تُرْتُبَا)** فظاهر الألفاظ متماثلة في نوع الحروف، ولكنها مختلفة في المعنى، فلفظة **(بَنَى)** فعل يدل على البناء والتأسيس، والثانية **(بَيْتاً)** وهي اسم وتعني مكان السكن والمبيت، والثالثة **(تُرْتُبَا)** بمعنى الشيء الثابت المستقر غير المتحرك، فمن هذا الاختلاف في المعنى تمكن الشاعر أن يربط بين المعاني المختلفة ليرسم صورة شعرية للمتلقي تدل على لؤم النفس وخباثتها، وكذلك استطاع بهذا الحشد الصوتي المتجانس في الألفاظ أن يثير انتباه المتلقي. ونجده في البيت الثاني يجمع بين الألفاظ **(اللَّحْمِ /التْحامِهِ)**، والألفاظ **(يُرَكَّبُ / مُتَركبَّا)**، والاختلاف واضح بين الألفاظ، فلفظة **(اللَّحْمِ)** معروفة لدى المتلقي، ولفظة **(التْحامِهِ)** بمعنى الالتئام، فنجد الشاعر اعتمد في خلق الصورة الشعرية على الجناس الاشتقاقي، مستعملاً التشبيه، فقد شبه فعل المهجو بفعل منتزع اللحم بعد التئامه، إذ سعى بالخلاف بين الشاعر

والخليفة، فضلًا عن ذلك نجد العلاقة بين الألفاظ المتجانسة قائمة على علاقة المشابهة بين الألفاظ، فخلق موسيقى خاصة في البيت، إذْ إنَّ " تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلا إليه، فأن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة"[١٩].

ونجد الشاعر يهجو عتبة بن أبي سفيان، ويعيِّره بفراره من المعركة ويحرضه بالعودة لنصرة أخيه معاوية قائلاً: (من الطويل)

وسُمّيتَ عَتاباً ولَسْتَ بمُعْتِبٍ (أَخاكَ وقَدْ حامَتْ عَلَيْهِ النَّوائِبُ)[٢٠]

أفاد الشاعر من الجناس في تشكيل صورة شعرية عندما جمع بين لفظتي **(عَتاباً / بمُعْتِبٍ)** في هجاء عتبة بن أبي سفيان، وجاء الجناس هنا اشتقاقيًّا، فنجد التشابه بالحروف بين اللفظتين، والاختلاف في المعنى، فاللفظة الأولى قصد اسم المهجو (عتبة)، واللفظة الثانية جاءت بمعنى عدم الرضا من معاتبتك على الفرار، فهذا الاختلاف في المعنى والتمايز في الصوت الموسيقي كان له قوة تأثير لجذب المتلقي بعد أن تعرض لهزة دلالية في المعنى؛ لأن " اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمرادُ به معنى آخر كانت النفس تتشوق إليه"[٢١]، وبهذا استطاع أن يشوق المتلقي إلى صورة المهجو عن طريق مجانسة الألفاظ الاشتقاقية في التعبير عن الصورة.

ونقف عند قول الشاعر وهو يمدح سعيد بن العاص قائلاً: (من الطويل)

فَنِعْمَ الفَتى إذ جَالَ جِيلانُ دونَهُ وإذْ هَبَطُوا مِن دَسْتَبَي أَبْهَرَا

تَسُوسُ الذي ما ساسَ قَبْلَكَ واحِدٌ تَمانينَ ألْفاً دَارعِينَ وَحُسّراً [٢٢]

فالشاعر يجانس بين لفظتين **(جَالَ / جِيلانُ)**، فالأولى تأتي بمعنى طاف ودار، والثانية قصد بها اسم مكان معين، ونجده يجانس بين لفظتي **(تَسُوسُ / سَاسَ)**، وقصد بالأولى ما يقوم به الممدوح من فعل الأمر والنهي، وقصد بالثانية ما أسسه السابقون له، فجاء بهذا التجانس ليرسم صورة للممدوح تنسجم والمعنى الصادر عن هذه الألفاظ المتجانسة، والمقصود من هذا كله إظهار صورة الشجاعة والقوة والعزيمة، وحسن القيادة والتدبير التي تميز بها الممدوح عن طريق التكثيف الجناسي الذي جاء به الشاعر، والذي كان له الأثر في خلق الصورة ؛ لأنه إنتاج للشعرية، ومساحة الشعرية هنا هي إنتاج الصورة الفنية الجمالية.

ثانياً: التكرار

من الظواهر الصوتية التي تؤدي في القصيدة دورًا تعبيريًّا واضحًا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يؤدي إلى تقوية النغم في الكلام(٢٣)، وتكمن أهمية التكرار في رسم الصور الشعرية في دوره في تشكيل دلالة واضحة في النص الشعري، عن طريق الإلحاح على نقطة مهمة في النص، فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"(٢٤)، وهو بذلك يمنح النص الشعري دلالات مكثفة يعمد الشاعر على توليدها عن طريق التكرار، فيكسب النص وظيفة إيحائية، فضلا عن وظيفته الصوتية الموسيقية، فالتكرار يحمل " دلالات نفسية وفنية كثيرة "(٢٥)، وقد شكّل التكرار ملمحاً واضحاً لدى الشاعر في تشكيل صوره الشعرية، من ذلك قوله: (من الوافر)

أَنَا القَطِرانُ والشَّعَراءُ جَرْبَى وَفي القَطِرانِ للجَرْبَى شِفَاءُ(٢٦)

لقد كرّر الشاعر لفظة (القطران) والتي مثّلت صورة فخره بنفسه والاعتزاز بشخصيته، وفي المقابل جاء بلفظة متضادة (جربى) لينقص من شخصية المهجو عن طريق التضاد بين القطران/ جربى، فهذا التقارب في الأصوات، والتضاد في المعاني نتج عنه خلق صورة شعرية للمعنى المقصود جاءت نتيجة بنية التشابه المنسجمة التي تهدف إلى تبليغ رسالة للمتلقي عن طريق التكرار والإعادة.

ونقف عند قوله: (من الطويل)

مُعاوِيَ لم يفتحْ لَنا بابَ هِجْرَةٍ فَنَمضي ولم يَتْرُكْ لنا مُتَغَرَّبا(٢٧)

لقد وظف الشاعر التكرار في النص بتكرار (لم) مرتين، وتكرار ضمير المتكلم الجمعي (لنا) مرتين، فضلا عن تكرار المعنى بين لفظتي (نمضي، ومتغرب) وإن اختلفت في رسم الحروف إلا أن المعنى متشابه، فهذا التكرار مع ما تميز به من جذب للمتلقي بالإيقاع الصوتي المركز أضفى دلالة ساعدت في خلق صورة شعرية تعكس للمتلقي المعنى المراد في الحصول على الحرية من القيود، فهذا الاختلاف والتشابه في الأنماط المكررة أنتج تعالقًا في الصور نتج عنه " تشكيل لوحة عميقة الألوان، بعيدة الملامح، تستثير ذهن المتلقي وتحفز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الأنماط المكررة في كل صورة من صور التكرار "(٢٨).

ويتضح أثر التكرار في تسليط "الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[٢٩]، من ذلك قول الشاعر: (من الطويل)

لَعَمْرُكَ ما السَّفاحُ مثلُ ابنِ خالدٍ وما أنتَ من أبناءِ عَمْرِو بنِ حَيْحَلِ
وَما لَكَ في عَمْرِو وعِمْرانَ مَسْكَةٌ وَلا في الكنانيِّ الأَغرِّ المُحَجَّلِ
وَما لَكَ في آلِ الهُذَيْلِ دِعامَةٌ ولا في بَني حَوْطِ الحظائرِ فَارْحَلِ
وَما الأوْسُ الّاَّ جَعْرُ خارٍ بقَرْقَرٍ من الأرْضِ يُجبي جَعْوَهُ غَيْرَ مُعْجِلِ[٣٠]

إن التكرار العمودي الوارد في الأبيات يضع بين أيدي المتلقي مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر فقد كرر (ما) خمس مرات، وكرر الواو ست مرات، وكرر (لك) مرتين، وكرر (لا) مرتين بشكل تتابعي، فهذا التكرر نتج عنه توجه القصيدة في اتجاه معين أو لتأكيد موقف ما، فالتكرار هنا أكد دلالة الافتخار بقومه، فضلا عما أكسب المعنى من قوة وجمال عن طريق الغنائية التي أنتجها التكرار في النص، وبهذا أكسب الصورة الشعرية المعبرة عن الفخر جماليتها التي ارتكزت على التكرار.

ثالثاً: التضاد:

ويسمى الطباق ويقصد به "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة "[٣١]، وتكمن أهمية التضاد في الصورة الشعرية كونه يخلق صوراً فنية تقوم على إثارة المتلقي وتفاعله مع المبدع، فضلا عن منحه إيحاءات ودلالات شعرية عميقة في النص الشعري، عن طريق استعمال الألفاظ استعمالاً ضدياً متعاكساً، فيحقق بذلك وظائف جمالية ودلالية، فضلا عن تثبيت المعنى في نفس المتلقي؛ لأن إطلاق الضد يستحضر عند السامع ضده[٣٢]، فأثره في الصورة الشعرية يكمن في جانبين: الجانب اللفظي كون استعماله يكون سلساً فيخلق في النص جزالة وفخامة، لها وقع جميل ومؤثر في نفس المتلقي، والجانب المعنوي كونه يحقق الإيضاح والتأكيد والإظهار للمعنى عن طريق التصوير الضدي[٣٣]. وقد عمد الشاعر كعب بن جعيل إلى التضاد لخلق الصور الشعرية، من ذلك ما قاله في مدح الخليفة عبد الملك بن مروان قائلاً: (من الوافر)

أميرُ المؤمنينَ هُدًى ونُورٌ كما جَلَّى دُجَى الظَّلَمِ النَّهارُ[٣٤]

فنجد الشاعر عن طريق التضاد يحقق الصورة الشعرية التي يرسمها للممدوح عن طريق ثنائية الظلام والنهار، التي حملت دلالة تغير الحال بمجيئ هذا الخليفة الذي مثل الهدى والنور في نظر الشاعر، وقد عزز الشاعر التضاد بأسلوب التشبيه في خلق الصورة الشعرية للممدوح، فقد شبه الشاعر بظهور النهار الذي يقضي على ظلمة الليل.

ونجد الشاعر في بيت آخر يعمد إلى التضاد لخلق صورة لما يتوقع حدوثه في الشام، قائلاً (من الرجز)

أقولُ قولاً صادقاً غيرَ كَذبْ إنَّ غداً تَهْلكُ أعلامُ العَرَبْ(٣٥)

فقد وظف الشاعر التضاد في البيت الشعري ليخلق صورة شعرية للمعنى الذي يريد التعبير عنه، فجمع بين الصدق والكذب في القول، فنجد مخيلة الشاعر في البيت تتسع لتصور وتوصف الحالة التي تصيب أعلام العرب من أهل الشام بعد ما أشيع بينهم بأن الإمام علي (عليه السلام) سوف يخرج لقتال أهل الشام، فبين أن قوله صادق غير كاذب، جاعلاً المتلقي يسرح في الخيال لتصور ما يحدث.

وفي بيت آخر نجده يعمد إلى التضاد قائلاً: (من الخفيف)

أرى مَدْحَ أعْراضِ الكلام وأَتّقي هِجاءَ المُلوكِ إنَّه كانَ أنْكَدَا(٣٦)

فهنا استعمل الشاعر التضاد بين لفظتي (مدح / هجاء) في خلق صورة شعرية للمعنى الذي يريد التعبير عنه، إذْ أراد أن يوصل للمتلقي ما يجره هجاء الملوك من الشؤم واللؤم والشرّ على صاحبه، لذا هو يفضل مدح الملوك على هجائهم ليتقي شرهم، وبهذا يكون الشاعر قد حقق المعنى المراد عن طريق رسم الصور الشعرية القائمة على التضاد، فحقق بذلك نتيجتين: الأولى الإيقاع الموسيقي في النص الشعري الناتج من ثنائية الألفاظ المتضادة، والثانية خلقه صور شعرية للمعنى المقصود عن طريق التضاد.

رابعاً: التصريع

تقنية صوتية أطلق البعض عليها لفظة (التقفية)(٣٧)، وقد عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، وتنقص بنقصه وتزيد بزيادته "(٣٨)، يأتي التصريع في مطالع القصائد الشعرية أو يقع في أثناء القصيدة، فيعطي النص إيقاعاً قوياً يسهم في إحداث الانسجام الصوتي، وهو يدل على مقدرة الشاعر وتمكنه من فنه على تنبيه السامع وإثارته لجذبه إلى المعنى المقصود. وعند استقراء ديوان الشاعر تبين أن ظاهرة التصريع قليلة

الورود في شعره، وأنها جاءت في أثناء القصيدة وليس في بدايتها وهو ما يسمى بالتصريع الداخلي، من ذلك قوله: (من الطويل)

وأبيضَ مصقولِ السِّطامِ مُهَنَّداً وذا خَلَق من نَسْجِ دَاوُدَ مُسْرَدَا (٣٩)

يظهر التصريع الداخلي بشكل متدفق في النص الشعري، إذْ نلاحظ أن الشاعر قد استعمل التصريع في **(مُهَنَّداً / مُسْرَداً)**، وجاء استعماله ذا الإيقاع المنسجم لبيان دلالة البيت الشعري، فالشاعر أنتج للمتلقي صورة شعرية تعبر عن قوة جيشهم وشجاعته الذي وصفه بالسيف المصقول الجوانب، ووصف دروعهم بأنها ذات حلق متتابع كأنه من نسج داود، فجاء التصريع هنا سلسا غير متكلف ويؤدي غرضاً ومعنى ذا دلالة مهمة، يجعل النص بحركة مستمرة.

خامساً: رد العجز على الصدر

هو "أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها"(٤٠)، وهو من الفنون البديعية التي لها قيمة جمالية خاصة تضفيها على النص الشعري، ولهذا قال عنه أبو هلال العسكري " خير الشّعر ما تسابق صدره وأعجازه، ومعانيه وألفاظه "(٤١)، وتحدث ابن رشيق عن قيمته الجمالية، وقد أطلق عليه (التصدير) بقوله: "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "(٤٢)، وتكمن أهميته في خلق الصورة الشعرية بما ينتج عنه من حسن ديباجة، تزيد من جمالية المعنى في النص الشعري، فهو يعمل على " تحسين الصورة، ووضوح المعنى لما يُكسبه إياها من الموسيقى اللفظية حتى تميل إليها النفوس وتألفها "(٤٣)، فضلًا عن دوره الموسيقي في جذب المتلقي لفهم المعنى المراد من الصورة الشعرية الصادرة، ولهذا نجد له حضورًا في النص الشعري لدى الشاعر وإن كان بنسبة قليلة من ذلك قوله: (من الطويل)

لنا مِرْفَدٌ سَبْعونَ ألفَ مُدَجَّجٍ فَهَلْ في مَعَدٍ فوقَ ذلكَ مرْفَدا؟ (٤٤)

أول ما نلاحظ في البيت هو التلقائية البليغة في رد العجز على الصدر، وغياب التكلّف، وتوضيح المعنى من دون إعادة للصدر في عجز البيت، وتكمل ظاهرة رد العجز على الصدر بجعل لفظتي **(مِرْفَدٌ / مرْفَدا)** التي بين من خلالها افتخاره بجنودهم، إذْ وصفهم بالكثرة، وهم مدججون بالسلاح، وبذلك خلق صورة شعرية تتميز بموسيقاها في جذب المتلقي، وتحقيق المعنى المقصود.

ونجده في نص آخر يستعمل التصدير قائلاً: (من المتقارب)

أَرى الشّـــامَ تَكْـــرَهُ مُلْـــكَ العِـــراق وأَهْـــل العِـــراق لَهُـــمْ كارِهُونـــا

وقـــالوا: نـــرَى أَنْ تَـــدينُوا لَنَـــا فَقُلْنـــا لَهـــم: لا نَـــرَى أَنْ نَـــدينَا (٤٥)

لا يمكن للنص الشعري أن يكون ذا دلالة معينة ما لم يحمل إيقاعاً يتلاءم والغرض الذي يطرحه الشاعر، فالتصدير يكون بمنزلة إشارة إلى الترابط والتماسك في البيت، فضلاً عن الدلالة الصوتية المتمثلة بالألفاظ **(تَكْرَهُ/ كارِهُونا)**، والألفاظ **(نرَى أَنْ تَدينُوا لنا / لا نَرَى أَنْ نَدينَا)**، إن هذا التشابه الصوتي الكبير بين الألفاظ مع الدلالة كونت للمتلقي الصورة العكسية في معنى البيتين، وهي صورة ضدية.

ويمكن إدارج جدول إحصائي يبين استعمال الشاعر للظواهر الموسيقية التي كان لها دور في خلق الصورة الشعرية، وعلى النحو الآتي:

ت	الظاهرة الموسيقية	الصفحة في الديوان	صدر البيت الوارد فيه الشاهد
١	الجناس	٦٦	بنَى لك قي...
		٦٦	وكنت كباري
		٦٧	اقول قولا...
		٦٨	دحا دحوة...
		٦٩	عى بابن عفان...
		٧٠	وسُمِّيَّت عتابا...
		٧٢	سأحلف حتى...
		٧٣	أجاز القتادي...
		٧٥	إني لقاضٍ قضاء
		٧٧	فنعم الفتى...
		٧٧	تسوس الذي...
		٧٨	رأت تغلب...

ت	الظاهرة الموسيقية	الصفحة في الديوان	صدر البيت الوارد فيه الشاهد
		٨٠	فاقسمت لو...
		٨١	افضلت فضلا...
		٨٢	لأجزينكم سعيا...
		٨٥	وان مَحلك من...
		٨٦	بنا كثرت بنو...
		٨٩	ألا يا لقومي...
		٩٠	إذا ما رمونا...
		٩٣	ألا تبكي...
٢	التكرار	٦٥	أنا القطران...
		٦٦	معاوي لم يفتح...
		٦٩	فها ذاك ملك الشام...
		٦٩	قليل على باب...
		٧١	أتاني وعيد...
		٧٢	أتاني ودوني...
		٧٩	وما ينوي الصفان...
		٨٦	لعمرك ما السفاح...
		٨٩	وخلف أطفالا...
٣	التضاد	٦٦	تبكي على...
		٦٧	أقول قولا...
		٧٣	أرى مدح...
		٧٥	أمير المؤمنين...
		٧٧	برأبية الثرثار...
		٨١	فرع أجاد...

ت	الظاهرة الموسيقية	الصفحة في الديوان	صدر البيت الوارد فيه الشاهد
		٩١	فلي براض...
٤	التصريع	٦٩	فرد ابن هند...
		٧٤	وابيض مصقول...
		٩١	وقالوا : علي...
		٩١	قالوا: ترى أن...
٥	ردَّ العجز على الصدر	٧٤	لنا مرفد بعون...
		٩٠	أرى الشام تكره...

في ضوء ما تقدم من إحصائية، نجد أن الجناس جاء بالمرتبة الأولى، فكان نسبة توظيفه عند الشاعر(١١،٤٩)، بعدها جاء التكرار بالمرتبة الثانية وبنسبة (٥،١٧)، وتلاها التضاد بالمرتبة الثالثة، فشكل نسبته (٤،٠٢)، ثم جاء التصريع بالمرتبة الرابعة بنسبة (١،٧٢)، وأخيراً جاء ردّ العجز على الصدر بنسبة (١،١٤)، كل هذه الظواهر الموسيقية كان لها أثرها في تشكيل الصورة الشعرية وخلقها عند الشاعر كعب بن جُعيل، فضلًا عن دورها في تحقيق الموسيقى الداخلية في النص الشعري.

نتائج البحث

- نتج عن البحث وضوح العلاقة بين الموسيقى الداخلية والصورة الشعرية، ولاسيما أن أكثر الظواهر الموسيقية ترجع إلى أحد فنون البلاغة وهو علم البديع، ذلك الفن الذي له دور مهم في إنتاج المعنى الشعري، وبما أن الصورة الشعرية تهتم في إيصال المعنى إلى المتلقي، لذا أصبح الأمر واضحًا له بمدى الترابط بين الموسيقى وعلم البديع في خلق الصورة التي بدورها تعمل على إيضاح المعنى للمتلقي.
- شكل التضاد والتكرار أبرز الظواهر الموسيقية حضورًا في ديوان الشاعر، وكانا الأهم في خلق الصورة وإنتاج دلالة جديدة لافتة، فيكاد لا يخلو نصّ شعري إلا ويدخل التضاد والتكرار في خلق الصورة الشعرية فيه.
- جاء الجناس لدى الشاعر بطريقة غير مقصودة، فقد كان عفويا إلا أنه استطاع عن طريقه خلق صور شعرية تحمل تناغمًا إيقاعيًّا، وجمالًا صوتيًّا وقبولًا للمعنى المقصود منها.
- جاء التصريع بنسبة قليلة لدى الشاعر إلا أنه جاء على السليقة الشعرية، وقد أسهم في خلق الصورة الشعرية لديه.
- من الظواهر الموسيقية التي كان لها حضور في النص الشعري في ديوان الشاعر ردّ العجز على الصدر، فقد مثل جرسًا صوتيًّا داخل النص الشعري، فضلًا عن قدرته في تصوير العجز وجعله صورة واحدة مع الصدر؛ ليشكل صورة مرئية بدلالة جديدة عن طريق علاقة المشابهة الصوتية.
- نتج عن الدراسة اشتراك أكثر من ظاهرة موسيقية في خلق الصورة الشعرية.

هوامش البحث ومصادره:

(١) من أساليب الشعرية: ٢١.

(٢) قضايا الشعر في النقد العربي: ٣٦.

(٣) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير: ١٨-٢٤.

(٤) ينظر: نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور، د. محمد حسين علي الصغير: ٢٣، ٣٧.

(٥) ينظر: أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني: ٤١، ٨٠، ١٠٣.

(٦) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل:٣٠.

(٧) الصورة الشعرية، سي دي لويس: ٢٣.

(٨) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب:٢٤٢.

(٩) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل:١٢٧.

(١٠) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١٢٩، وينظر: محاضرات المجمع العلمي العربي في دمشق: ١٩/١٥-١٢٤، ١٩/ ١٠٤-١١٢، وينظر: تاريخ الدب العربي _ الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية: ١/ ٥٠٢-٥٠٦، وينظر: شعراء العرب _ العصر الأموي _ : ٤١٢- ٤١٤.

(١١) طبقات الشعراء: ١٢٩.

(١٢) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٢٥٩.

(١٣) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، جابر أحمد عصفور: ٣٩٢.

(١٤) كتاب البديع، ابن المعتز: ٢٥.

(١٥) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢٣١.

(١٦) كتاب جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي: ١٩.

(١٧) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٢٥٤.

(١٨) ديوانه: ٦٦. الأسّ: الأساس، الترتب: الشيء المقيم الثابت، برى اللحم: نزعه، برى الناقة: أضعفها، التحم الجرح للبرء: التأم.

(١٩) جوهر الكنز: ١١١.

(٢٠) ديوانه: ٧٠. عجز البيت من نظم المحقق ز

(٢١) عروس الأفراح: ٢/ ٢٨٢.

(٢٢) ديوانه: ٧٧

(٢٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٢٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٧٦.

(٢٥) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك: ١٤٥.

(٢٦) ديوانه: ٦٥.

(٢٧) ديوانه: ٦٦.

(٢٨) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): ٢٣٣.

(٢٩) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢.

(٣٠) ديوانه ٨٦.

(٣١) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري : ٣١٦.

(٣٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمدبدوي: ٢٤١.

(٣٣) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت: ٥١.

(٣٤) ديوانه: ٧٥.

(٣٥) ديوانه: ٦٧.

(٣٦) ديوانه: ٧٣.

(٣٧) ينظر: تحرير التحبير: ٣٠٧/٢.

(٣٨) العمدة: ١/ ١٧٣.

(٣٩) ديوانه: ٧٤،

(٤٠) مفتاح العلوم: ٤٣٠.

(٤١) كتاب الصناعتين: ٣٨٢.

(٤٢) العمدة: ٢/ ٣.

(٤٣) التصوير البياني: ٣٠٥.

(٤٤) ديوانه: ٧٤،

(٤٥) ديوانه: ٩٠-٩١.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١)، تحقيق: هـــــ ريتر، استانبول، منشورات مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م، د.ط.
- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، يوسف أبو العدوس، دار المسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة،ط٧، ١٩٦٤ م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي _ موازنة وتطبيق _، د. كامل حسن البصير، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧ه/١٩٨٧م، د.ط.
- تاريخ الأدب العربي القديم (من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤ه)، تحقيق: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د،ط) (د.ت).
- التصوير البياني، حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٣م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

- جوهر الكنز، نجم الدين احمد بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧ه)، تحقيق: محمد زغلول سلام، شركة الاسكندرية للطباعة والنشر، منشاة المعارف _ الاسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٩م.
- دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان كعب بن جُعيل (شاعر بني تغلب في العصر الأموي)، جمع وتحقيق: حكمت إبراهيم هلال، دار الهلال للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣ م.
- شعراء العرب (العصر الأموي)، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٩م.
- الشعر العربي المعاصر_ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، منشورات دار العودة ١٩٨١ودار الثقافة، ١٩٨١م، د. ط.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: د. احمد نصيف، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)، ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، منشورات دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الدكتور علي البطل، منشورات دار الأندلسي، ط٢، ١٩٨١ م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٧٤م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣ه)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيراوني (ت ٤٦٣ه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د.إبراهيم عبد الرحمن محمد، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م.
- كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ه)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الفكر العربي، مصر، ط٢، ١٩٧١م.
- كتاب جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٢٩٩ه.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦ه)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

- من أساليب الشعرية، د.صلاح فضل، دار قباء،القاهرة، ١٩٩٨م.
- نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور، د. محمد حسين علي الصغير، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، العدد ٢٢٤، ١٩٨٦م.

الدوريات

- تشكيل المعنى الشعري،عبد القادر الرباعي، مجلة فصول، المجلد ٤، العدد ٥٦، ١٩٨٤م.
- محاضرات المجمع العلمي العربي في دمشق (مقال لخليل مردم)، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، المجلد ١٩، ١٩٤١م.