Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518
Volume 5(7), May 2018

Article History		
Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
21 /2/2018	8 /3/2018	15 /5/2018

الموسيقى الشعرية في ديوان الحسين بن مطير

Poetic music in the office Hussein bin Mutair

م. م. كريم عبد الله محمد [1]

Karim Abdullah Mohammed

الملخص

جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وقائمة بالمحتويات وجاء المبحث الأول تمهيدي لحياة الشاعر وديوان شعره، وسلط المبحث الثاني الضوء على الأوزان والبحور والقوافي التي استعملها الشاعر ومدى ملائمتها لأغراضه، وفي المبحث الثالث أعطت الدراسة لموسيقى الحشو أو الموسيقى الداخلية أهمية في البحث ولاسيما موسيقى الحروف وموسيقى الكلمات أو الألفَاظ، وموسيقى النظم والأسلوب التقطيع بنوعيه الأفقي والعمودي.

وقد بينت الخاتمة أهم النتائج التي توصل إِلَيْهَا البحث وجاء بعد الخاتمة ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمة المفتاح/ الموسيقى الشعرية/ الحسين بن مطير

ABSTRACT

Search came in three sections preceded by an introduction and table of contents The first part, a preliminary to the poet's life and the Office of his hair, and shed second section highlights the weights and the seas and rhymes used by the poet and their suitability for his purposes, and in the third research study music fillers or internal music has given the importance of the search, especially music letters and music words or words, and music systems and cutting method of horizontal and vertical of both types.

Conclusion has shown the most important findings of the research, the conclusion came after a list of sources and references, and summary in English

Key word: Poetic music , Hussein bin Mutair

[1] - مديرية تربية ديالى **krymalzhyry09@gmail.com**

الموسيقى الشعرية في ديوان الحسين بن مطير

م. م. كريم عبد الله محمد

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الانبياء والمرسلين سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين، وبعد: لم يَلقَ الشعراءُ المخضرمونَ الَّذينَ عاشوا العصرين الأُمَوِي والعَبَّاسي العنايَةَ والدراسَةَ الكافِيَةَ من قبلِ الباحثين والدارسين مثلما لَقيَ الشعراءُ المخضرمونَ في الجاهلِيَّةِ وَالإِسْلامِ، لذا ارتأينا في هذه الدراسَةِ أن نُسَلِّطَ الضوءَ على أَحَدِ هؤلاءِ الشعراءِ المخضرمين الَّذينَ عاشوا في العصرين الأَمَوِي والعبّاسي، وهو الحسين بن مطير الأسدي الَّذِي غَفَلَ عنه المؤرِّخونَ، فلم يُعطوهُ حقَّهُ ولا سيما أنه عاش ذلك العصر الَّذِي شَهِدَ تطورًا في المجالات كافّةً، وكانت الأساس لمن جاءَ بعدهم من الشعراء الَّذينَ أخذوا عنهم الكثير من المعاني والفنون البديعية، فضلاً عن بَرَاعتهمَ بشعر الغزلِ العفيفِ (العذري) مستنبطين ما فيه من معانٍ طريفةٍ وصيغٍ فريدَةٍ تغلب عليها روح الحضارة والمدنيَّة الجديدة من غير أن يخرجوا عن معاني العِفَّةِ والطهارة.

وسنسلط الضوءَ في هذا البحثِ على شعرِهِ وما فيهِ من أَوزَانٍ وَقوافٍ وأصوات وألفاظ وأسلوب نظم وتقطيع ومدى تأثيرها الإيقاعي على نظمه ومعانيه، وقبل الغوص فيها لا بدَّ من أن نعرِّجَ على حياته وديوانه.

المبحث الأول: حياته وديوانه

أولاً: حياته

اسمه

هو الحسين بن مُطَير بن مُكمَل[1]، مولى لبني أسد ويُقالُ أن جدّهُ مكملاً كان عبدًا فأعتقَهُ مولاهُ.

ولادته

لم يعثر المؤرخون على تاريخ ولادته، ويغلبُ على الظن أنه ولد إما في نهاية القرن الأول أو في مطلع القرن الثاني، وهو من مخضرمي الدولتين الأَمَوِيَّة والعباسيّة[2].

نشأته:

أما نشأته فكانت في منطقة يُقال لها (زُبالة) وهي منزل معروف بطريق مكة من الكوفة، وهي قرية عامرةٌ بِالأَسوَاقِ[3].

وفاته:

لم نجد سنة وفاته إلا في عيون التواريخ لابن شاكر الكُتبي، فكانت في سنة 170هـ[4].

ديوان شعره:

يقول ابن النديم في الفهرست: إن للحسين ديوان شعر من مِائة ورقة[5]، ويقول صاحبُ الديوان الَّذِي اعتمدناه في هذه الدراسة أن أغلب شعر الحسين "قد ضاع في جملة ما ضاع من كنوز العربية وتراثها الثقافي"[6]؛ وذكر أن الأسبابَ التي أهملت ذكر الحسين هي نفسها التي ساعدت في فقدان شعره وضياعه ومنها:

---

[1] ينظر: طبقات ابن المعتز: 114، والأغاني: 16/ 17، والموشح: 360، وتهذيب ابن عساكر: 4/ 362، ومعجم الأدباء: 10/ 166، وفوات الوفيات: 1/ 285، وخزانة الأدب: 2/ 485.

[2] ينظر: الأغاني: 16/ 17.

[3] ينظر: الأغاني: 16/ 17.

[4] ينظر: فوات الوفيات: 1/ 285.

[5] ينظر: الفهرست: 163.

[6] الحسين بن مطير الأسدي: 10.

أنه كان مُقيمًا في البادية بعيدًا عن حياة العاصمة بغداد، التي اتسمت بكثرة شُعرائِها النابهين، من أمثال بشار ومروان وأبي نؤاس ومسلم بن الوليد وغيرهم، الأمر الَّذِي أدى إلى عدم الاهتمام بشعراء البادية وتتبع أخبارهم وتدوين شعرهم[1].

أما أهم الأغراض التي تناولها في شعره فهي: المديح، والرثاء، والوصف، والغزل، والحكمة، والفخر، والحماسة، ويغلب على قصائِدِهِ القصر، إذ لم نَجِدْ له قصائِدَ طويلة كالتي وجدت عند غيره، وأغلب الظن أنها لم تصل إلينا أو أنه تميز بالقصائِدِ القصيرَةِ من غيره من الشعراءِ.

أما البحور التي استعملها في قصائِدِهِ فجاءَت كالآتي: الطويلُ، والكامل، والبسيط، والوافِرُ، والرجز، والخفيف، والرمل.

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية أو موسيقى الإطار

توطئة:

قبل الدخول في تقسيمات الموسيقى الخارجية لا بدَّ من إعطاءِ نُبذَةٍ عن الإيقَاع ولا سيما أنه الخاصية التي يتميز بها الشعرُ عن النثرِ، فبما أن الإيقَاع يكون في الموسيقى بـ"مجموعة نقرات تتخللها ازمنة محددة المقادير على نسبٍ وأوضاعٍ مخصوصةٍ، ويكون لها أدوار متساويةٌ"[2]، وهذا يتساوق مع الشعر بأنه "كلام يستغرق التلفظ به مُدَدًا من الزمن متساوية الكمية"[3]، وقد حدد أحد الباحثين الشعر بأنه "كل كلام توازنت أجزاؤه بحيث قابل بعضها بعضًا، حركةً وسكونًا، وتساوت فقراته في وحدة نغمية مطردة... وكل كلام لا يتوفر هذا التوازن بين أجزائِهِ أو فقراته فهو نثر"[4].

فالشعر في أية لغة فن يتميز بموسيقاه من الفنون الأخرى، لذلك جاءت الدراسة لتسلط الضوء على الإيقَاع الموسيقي في شعر الحسين بن مطير وكما يأتي:

نبذة عن موسيقى الإطار

وتتركز في البحور والقوافي، "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب"[5]، إن خصائص الإطار الموسيقي "تعالج ما يتولد من إيقاع موسيقي عام عن تركيب الأصوات في القصيدة بمقتضى (الوجوب)، ونعني الوجوب ما يندرج من اختيارات الشاعر المبدئية في نظم الشعر"[6]، لذلك فإن موسيقى الإطار تتفق مع إيجاز من قال أن الشعر كلام موزون مُقفّى.

1. الأوزان والبحور:

نبدأ بالأوزان التي استعملها الشاعر في قصائِدِهِ ومقطعات شعرِهِ وحسب كثرة الاستعمال، إذ جاءَ بحرُ الطويل في مقدمتها، وهذا البحر "يشيع في الشعر العربي القديم بصورة كبيرة، فهو بحر يُلقي ظلَّهُ – كما يُقالُ – على ثُلُثِ الشعر القديمِ، ويشتمل على ثمانية وعشرين مقطعًا، ومن المعروف أنه هو والبسيط من أطولِ البحور وأحفلها بالجلال والرصانَةِ والعمقِ، ومن الملاحظِ أن بحرَ الطويلِ يُعطي إمكانيات للسرد والبسط القصصي، والعرض الدرامي"[7].

---

[1] ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[2] الإيقَاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: 14.

[3] المصدر نفسه: 15.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: 17.

[6] خصائص الأسلوب في الشوقيات: 19.

[7] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 121.

وقد استعمله الشاعر في اثنتين وعشرين قصيدة ومقطعة، وعالج فيه أَغرَاضًا مختلفة منها المديح والرثاء والغزل والحكمة وغيرها، فمن ذلك ما قاله في مدح المهدي:

إليـــــــك أمـــــــير المـــــــؤمنين تعســـــــفتْ بنـــــا البيـــــدَ هَوجـــــاءُ النَّجـــــاء خَبـــــوبُ[1]

وقال في رثاء معن بن زائدة:

أَلِمَّـــــا علـــــى مَعْـــــنٍ وقُـــــولا لقـــــبرِهِ ســـــقَتْكَ الغـــــوادِي مَرْبعـــــاً ثم مَرْبعَـــــا[2]

فيـــــا قـــــبرَ معـــــنٍ أنـــــت أولُ حُفْـــــرَةٍ مـــــن الأرض خُطَّـــــتْ للســـــماحة مَضْـــــجَعا

وقال في قصيدة غزلية مُخاطبًا بها صاحبته سهمة من بني عمرٍو:

خَلِيلَـــــيَّ مِـــــنْ عَمْـــــرٍو قِفَـــــا وَتَعرَّفَـــــا لِسَـــــهْمَةَ دَاراً بَـــــيْنَ لِينَـــــةَ فَالحَبْـــــلِ[3]

وقال متغزلاً أيضًا:

لقـــــد كنـــــتُ جلْـــــداً قبـــــل أن توقِـــــدَ النَّـــــوى علـــــى كبـــــدي نـــــاراً بطيئـــــاً خُمودُهـــــا[4]

وقال في الحكمة:

وَقـــــد تغـــــدر الـــــدُّنْيَا فيضـــــحى غنيهـــــا فَقِـــــيرا ويغـــــنى بعـــــد بـــــؤس فقيرهـــــا[5]

إلى أن يقول:

فـــــلا تقـــــرب الأمـــــر الحـــــرام فإنـــــه حلاوتـــــه تفـــــنى ويبقـــــى مريرهـــــا

نلحظ مما تقدم أن الشاعر قال مائة وأربعين بيتًا في هذا البحر وهي موزعة على ستة أغراض جاء الغزلُ في مقدمتها برصيد إحدى عشرة قصيدة ومقطعة، ثم جاء شعر الحكمة بعد الغزل بواقع خمسِ قصائِدَ ومقطعات، وبعد الحكمة جاء المديحُ بواقع ثلاث قصائِدَ ومقطعات، ثم جاء كل من الرثاء والحنين واللوعة والحرمان بواقع قصيدة أو مقطعة واحدة لكل غرض، وهذا يدل على تفوق غرض الغزل على الأغراض الأخرى في بحر الطويل، وفي عامة شعرِهِ.

وبعد الطويل يأتي الكامل، وهو بحر موحد التفعيلة، وقد استخدم في شعر العرب تامًّا ومجزوءًا، واستعمله الشاعر في سِتِّ قصائِدَ ومقطعات، موزعة على أغراض منها:

---

[1] الحسين بن مطير: 33.
[2] المصدر نفسه: 60.
[3] المصدر نفسه: 67.
[4] المصدر نفسه: 44.
[5] الحسين بن مطير: 51.

الوصف، فجاء بقصيدة مكونة من ستة عشر بيتًا يصف فيها المطر.

كَثُـــــــــرَتْ لِكَثْـــــــــرَةِ قَطْـــــــــرِهِ أَطْبَـــــــــاؤُهُ فـــــــــإذا تَحَلَّـــــــــبَ فَاضَـــــــــتِ الأَطْبَـــــــــاءُ[1]

وقال في الغزل:

ان الغـــــــــــواني جنـــــــــــة ريحانهـــــــــــا نضـــــــــرُ الحيـــــــــاة فـــــــــأين عنهـــــــــا نعـــــــــزف[2]

لـــــــولا ملاحـــــــتهن مـــــــا كانـــــــت لنـــــــا دنيـــــــا نلـــــــذُّ بهـــــــا ولا نتصـــــــرفُ

وقال حين يحن إلى نجد:

بكَـــــــرتْ علـــــــيّ فهيَّجَـــــــتْ وَجْـــــــدَا هُـــــــوجُ الريـــــــاح وأَذْكـــــــرتْ نَجْـــــــدا[3]

وقال في أغراض أخرى[4] مثل ندب الشباب والشكوى والحنين ووصف جارية، فمن ذلك نرى أن الوصف جاء في مقدمة الأغراض في هذا البحر وتوزعت الأغراض الأخرى بالتساوي علمًا أن هذه الأشعار جاءت في ثمانية وثلاثين بيتًا.

ويأتي بعد الكامل بحر البسيط وهو بحر مزدوج التفعيلة ولم يرد في شعر العرب إلا تامًّا، وهو من دائرة المختلف، إذ استعمله الشاعر في خمس قصائد ومقطعات، وجاءت في أغراض الغزل والمديح والحنين للديار وغيرها، ومن ذلك ما قاله في الغزل بقصيدة متكونة من عشرين بيتًا:

كَأَنَّنَـــــا يَـــــا سُـــــلَيْمَى لَمْ نُلِـــــمَّ بِكُـــــمْ وَنَحْتَنَـــــا عَلَسِـــــيَّاتٌ مَلاَجِـــــيجُ[5]

إلى أن يقول:

قالـــــت تغـــــيرت عـــــن ودي فقلـــــت لهـــــا لا والـــــذي بيتـــــه يـــــا ســـــلم محجـــــوجُ[6]

وقال يمدح الخليفة المهدي:

لـــــو يعبـــــد النـــــاس يـــــا مهـــــدي أفضـــــلهم مـــــا كـــــان في النـــــاس إلا أنـــــت معبـــــود[7]

أضـــــحت يمينـــــك مِـــــن جـــــودٍ مصـــــوّرة لا بـــــل يمينـــــك منهـــــا صُـــــوِّر الجـــــود

---

[1] المصدر نفسه: 27، الاطباء جمع طبي، وهو حلمة الضرع التي فيها اللبن واستعار الكلمة هنا للمطر على التشبيه، ينظر: شعر الحسين بن مطير: 133.

[2] المصدر نفسه: 63.

[3] المصدر نفسه: 49.

[4] ينظر: الحسين بن مطير: 32، 41،63، 72.

[5] الحسين بن مطير: 37، علسيات: نسبة إلى بني علس، ملاجيح ألجت الإبل صوتت.

[6] المصدر نفسه: 39.

[7] المصدر نفسه: 48.

وقال في الحنين إلى الديار:

يَـــــا صَـــــاحِ هَـــــلْ أَنْـــــتَ بـــــالتَّعْرِيجِ تَنْفَعُنَـــــا عَلَـــــى مَنَـــــازِلَ بالبَرْقَـــــاءِ مُنْعَـــــرَجُ[1]

نرى من ذلك أن الغزل جاء مُتقدمًا على المديح والحنين للديار في بحر البسيط، وأن مجموع الأبيات كانت (31) بيتًا.

ثم نأتي على البحور القليلة الاستعمال من قبل الشاعر، فمن ذلك بحر الوافر الَّذِي قال فيه مقطعتين، الأولى في الفخر جاء في مقدمتها:

أحـــــبّ مكـــــارم الأخـــــلاق جهـــــدي وأكـــــره أن أعيـــــب وأن أعابـــــا[2]

ومما جاء في الشوق والحنين:

عَرَفْـــــتُ مَنَـــــازِلاً بِشِـــــعَابِ شَـــــرْجٍ فَحَيَّيْـــــتُ المنـــــازِلَ والشِّـــــعَابَا[3]

وهذه المقطعتين لا يتجاوز عددها (ستة) أبيات فقط، ثم نأتي إلى بحر الرجز الَّذِي قال فيه مقطعتين الأولى مكونة من سبعة أبيات، جاء في مقدمتها غزل ثم مدح معن بن زائدة، إذ قال في مقدمتها:

- حديث ريا حَبّذا إدلالُها[4]
- تسأل عن حالي وما سؤالها

وقال في الثانية ثلاثة أبيات يندب فيها الشباب:

- يا أيها القلب الحزين الكائب[5].
- بان الشباب والشباب ذاهبُ.
- أودى فلا يثني ولا هو آيب.

ونرى في الخفيف مقطعة واحدة مكونة من ستة أبيات، وهي مشتركة بين الغزل ووصف الطبيعة إذ قال في مقدمتها:

أيـــــن أهـــــلُ القِبـــــابِ بالـــــدَهْناء أيـــــن جيرانُنـــــا علـــــى الأحْسَـــــاء[6]

وللرمل بيت يتيم يصف فيه فرسًا جاء فيه:

مَيْلَـــــعُ التَّقْريـــــبِ يَعْبُـــــوبٌ إذا بَـــــادَرَ الجَوْنَـــــةَ واحْمَـــــرَّ الأُفُـــــقْ[1]

---

[1] الحسين بن مطير: 37.
[2] المصدر نفسه: 35.
[3] المصدر نفسه: 36.
[4] المصدر نفسه: 66.
[5] المصدر نفسه: 34.
[6] الحسين بن مطير: 34.

نستنتج مما تقدم أن الشاعرَ استعمل مجموعة من البحور (الأوزان) في شعره جاء الطويل في مقدمتها بواقع مائة وأربعين بيتًا، ثم جاء بعده الكامل في ثمانية وثلاثين بيتًا، وجاء البسيط ثالثًا بواقع إحدى وثلاثين بيتًا، وجاء بعده الرجزُ بعشرة أبيات، وبعده الوافر والخفيف ولكل واحد منهما ستة أبيات، وشاركنا الرمل ببيت واحد فقط، ومن هذا الإحصاء نرى أن الشاعر سار على نهج الأوائل في استعماله البحور الشعرية؛ "ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ويعلوها الوافر والكامل، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف، فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف وقلما وقع كلام فيهما قوي إلا للعرب وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى...."[2]، وهذا الكلام ينطبق – إلى حدٍ ما – في شعر الحسين الَّذِي أثبت في استعماله لهذه الأوزان؛ أنه سار في شعره على نهج الأولين، فهو لا يحيد عنهم بتمسكه بالشعر العربي القديم وما فيه من أَوزَانٍ.

مناسبة البحور الشعرية للأغراض والمعاني

نرى أنَّ الشاعر قد وجدَ في هذه الأوزان ضالته التي استعملها بما يريد أن يقوله من أَفكَارٍ وصور معبِّرَةٍ عن عواطفه وأحاسيسه التي وجدناها ولا سيما في الغزل الَّذِي يُعَدُّ الغرض الأكبر بين الأغراض الأخرى في شعره، إذ جاء أكثره على بحر الطويل لما فيه من بهاء وقوة[3]، وما فيه من مجال واسع للقول بكثرة تفعيلاته، لذلك جعله الشاعر أهم بحوره وأكثرها انسجامًا لقوله في الغزل من الأغراض ولا سيما إذا عرفنا أن الشاعر قال مائة واثنا عشر بيتًا في الغزل فكان للطويل النصيب الأكثر منها بواقع سبعة وسبعين بيتًا، ثم جاء بعده البسيط بواقع أربعة وعشرين بيتًا، ثم الخفيف بستة أبيات، والرجز بثلاثة أبيات وأخيرًا الكامل ببيتين.

ومن الأغراض الأخرى نجد الحكمة التي أعطاها الشاعر نصيًا من شعره، إذ جاء بالمرتبة الثانية بخمس قصائد ومقطعات بواقع خمسة وثلاثين بيتًا جعلها جميعًا في قالب الطويل؛ لأنه وجد فيه الوعاء المناسب بكثرة تفعيلاته فأعطته فسحة زمنية لتفريغ ما بداخله من أَفكَارٍ وانفعالاتٍ، وخبرة الحياة التي عاشها ولا سيما أنه شاعر مخضرم.

وبعد الحكمة جاء غرضُ الوصف الَّذِي لا يقل عن سابقه في الأهمية فجاء بالمرتبة الثالثة بخمس قصائد ومقطعات بواقع أربعة وثلاثين بيتًا، وكان للكامل النصيب الأَكبَرُ فيها بواقعِ سبع وعشرين بيتًا لما للكامل من جزالة وحسن اطراد[4]، ولكن هذا لا يمنع من الوصف في أَوزَان أخرى كالخفيف والرمل، ولكن بشكل قليلٍ.

ونرى الشاعر قد جعل غرض المديح في المرتبة الرابعة وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن الشاعر لم يكن من الشعراء المسرفين في المدح لدرجة التكسب به، وجاء المديح بخمس مقطعات وقصائد بواقع تسعة عشر بيتًا، وكان للطويل النصيب الأكبر منها بواقع اثنا عشر بيتًا وأعطى للبسيط أربعة أبيات والرجز ثلاثة أبيات، وهذه البحور (الطويل والبسيط) أعطت الشاعر المجال الكافي في التفنن بالصياغة والتلاعب بالألفاظ والتوصل إلى المعاني الطريفة التي جعلته من المتميزين بها في بعض مدائحه، وجعل من بحر الرجز وعاءً لمديحه رغم ما يُعرفُ عن هذا البحر من خشونة، فقال في مدحه لمعن بن زائدة:

سَلَّ سُيُوفًا مُحدَثًا صِقَالُهَا[5].

صَابٌ عَلى أَعدَائِهِ وَبَالُهَا.

---

[1] المصدر نفسه: 64، الميلع: السريع، يعبوب: الفرس السريع، الجونة: الشمس.

[2] منهاج البلغاء: 268.

[3] ينظر: منهاج البلغاء: 296.

[4] ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5] الحسين بن مطير: 66.

وَعِندَ مَعنٍ ذي النَّدى أَمثَالُهَا.

وهذا ما تميَّزَ بهِ شاعِرُنا بأن ينتقي لأغراضِهِ ما يُناسِبُها من بحورٍ شِعريَّةٍ ليضَعَ فيها ما يُريدُ من صورٍ ومعانٍ.

أما الرثاءُ فكان للحسين مرثية واحدة في معن بن زائدة مكونة من ستة عشر بيتًا وجعلها على بحر الطويلِ، الَّذِي استطاع من خلاله أن يتفجَّعَ على مرثيه مُسترسلاً في المعاني مُصوِّرًا فيها حُزنَهُ عليه، فكان للطويل المزية في استيعابِها حتى استحسنها القدماءُ، إذ وصفها أبو هلال العسكري بأنها "أرثى ما قيل في الجاهليَّةِ وَالإِسْلامِ"[1]، وَقالَ في مقدمتها:

لَنَـــــــدبِكَ أَحـــــــزانٌ وَســـــــابِقُ عَـــــــبرَةٍ أَنَـــــــرنَ دَمـــــــاً مِـــــــن داخِـــــــلِ الجَـــــــوفِ مُنقَعـــــــا[2]

تَجَرَّعتُهـــــــا مِـــــــن بِعـــــــدِ مَعـــــــنٍ بِمَوتِـــــــهِ لَأَعظَـــــــم مِنهـــــــا مـــــــا اِحتَســـــــى وَتَجَرَّعـــــــا

ثم جاء غرض الحنين واللوعة ويدخل فيها البكاء على الأطلال، ونجد للشاعر في هذا الغرض خمس مقطعات وبواقع بيتين لكل مقطعة، وجاء بحر الطويل في المقدمة بأربعة أبيات، وتقاسم الباقي كل من (البسيط والكامل والوافر) ولكل واحد منهم بيتان، فلم يتقيد الشاعر في هذا الغرض ببحر معين رغم غلبة الطويل فيه، ومن ذلك قوله في بحر الطويل:

أحـــــــنُّ ويثنيـــــــني الهـــــــوَى نحـــــــوَ يثـــــــربٍ ويـــــــزدادُ شـــــــوقي كـــــــلَّ ممسًـــــــى وشـــــــارقِ[3]

ونرى الشاعر يدمج غرضين في قصيدة واحدة وعلى بحر الكامل وهما ندب الشباب ووصف المطر إذ قال في ندب الشباب خمسة أبيات في مقدمة القصيدة وما جاء في المقدمة:

نَـــــزَلَ المشِـــــيبُ فَمـــــا يُرِيـــــدُ بَرَاحَـــــا وقَضَـــــى لُبَانَتَـــــهُ الشَّـــــبَابُ فَرَاحَـــــا[4]

إلى أن يصل إلى البيت السادس فيقول فيه:

فَـــــدَعِ الشَّـــــبَابَ فَقَـــــدْ مَضَـــــى لِسَـــــبِيلِهِ وانْظُـــــرْ بِعَيْنَـــــكَ بَارِقـــــاً لَمَّاحَـــــا[5]

وهذا مما يُحسبُ للحسين بأنه جعل من هذا الوزن (الكامل) لما فيه من "موسيقى تجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوًا مع صلصلة تشبه الأجراس، نوع من الأبهة يمنعه أن يكون ترفًا أو خفيفًا، وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أريد به جد أم هزل"[6] مجال القول في الغرضين لا سيما أن الغرضين ليس بينهما تشابه أو تقارب، وهذا يدل على قدرة الشاعر على التعدد بالاغراض في وزن معين، وله في هذا الغرض أيضًا مقطعة على بحر الرجز مكونة من ثلاثة أبيات يندب فيها شبابه ويقول:

---

[1] ديوان المعاني: 2/ 176.

[2] شعر الحسين بن مطير الأسدي: 172.

[3] الحسين بن مطير: 63.

[4] المصدر نفسه: 41.

[5] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[6] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 98.

يا أيها القلب الحزين الكائبُ[1]
بان الشباب والشباب ذاهبُ
أَوْدَى فَلاَ يُثْنَى وَلاَ هُو آيبُ

فجعل الشاعر هذا البحر مُطاوِعًا لغرَضِهِ وهو بحر معروف بالقوة والحماسة والخشونة.

أما غرض العتاب والشكوى فلم يكن للشاعر سوى بيتين جعلهما على بحر الكامل، فقال في البيت الأول منهما:

ذُكـــــــرتْ شـــــــكاتك لي وكأســـــــي في يـــــــدي فمزجتهـــــــا دمعـــــــي مكـــــــان المـــــــاء[2]

نلاحظ مما تقدم أن الحسين سلك مسلك الأوائل في كثير من الأحيان بالتزامه البحور الشعرية المناسبة للأغراض البارزة والمعروفة في الشعر العربي "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تُحاكي تلك المقاصد بما يُناسبُها من الأوزان ويخيلها للنفوس"[3].

لكننا لا نستطيع أن نُقرَّ بأن الشاعر قد التزم تمامًا بذلك؛ إذ وجدنا للشاعر أَغرَاضًا لم يجعلها في تلك البحور التي وضعها الأوائل لها، فجعلها في غيرها من البحور التي اختارها ليضع لنفسِهِ ما يريد من بحورٍ تلائِمُ أغراضهُ حسب ما رأينا، وهذا ما يمتاز به إيقاع الشعر العربي عن غيره[4]، إذ يُعدُّ "أكثر مرونة، لملائمته الكثير من الأغراض والمضامين"[5]، لذلك لم يكن لشاعرنا أسلوبه الَّذِي خرج به عن خانة خانة التقليد للسابقين فقط، وإنما خطّ لنفسِهِ أسلوبًا جعله في خانة المجددين للشعر العربي في العصر العباسي.

2. القوافي

ثم نأتي إلى الجزء الثاني من موسيقى الإطار ألا وهي القافية، تُعد من أهم أجزاء البيت الشعري؛ لما لها من ميزة موسيقية تسحر الأسماع، ففيها أعلى درجات التأثير الإيقاعي فهي "تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري، وهي بهذا لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر، وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين"[6]، والقافية "هي الحرف الأخير من البيت، وقيل هي الكلمة الأخيرة منه"[7].

وقد أعطى العلماء العرب للقافية أهمية كبيرة عبر العصور فعدوها من خصوصيات القصيدة العربية عن غيرها[8]، وقد اختلف العلماء في تحديد القافية، لكننا لا نريد أن ندخل في سجال العلماء حول القافية، وسنكتفي بذكر تحديد الخليل بن احمد لها، لا سيما أنه الراجح عند أغلب العلماء، فهي عنده من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الَّذِي قبل الساكن الأول[9]، وأساسُ القافيَةِ القافيَةِ هو حرف الروي ويلحق به المجرى والوصل والخروج ويسبقه الردف والتأسيس والدخيل[10].

---

[1] الحسين بن مطير: 34.
[2] ينظر: الحسين بن مطير: 32.
[3] منهاج البلغاء: 269.
[4] إذ كان شُعراء اليونان يلتزمون لكل غرض وزنًا يليقُ به ولا يتعداه فيه إلى غيره، يُنظر: كتاب الشفاء: 269.
[5] البنية الإيقاعية في شعر أبي تمّام: 32.
[6] خصائص الأسلوب في الشوقيات: 46.
[7] كتاب التعريفات: 157.
[8] ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 167.
[9] ينظر: مفتاح العلوم: 270، جوهر الكنز: 412، العمدة: 1/ 261.
[10] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: 38.

والروي هو الحرف الَّذِي تُبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها، فتنسب إِلَيهِ، وتُسمَى القصيدَةُ بِهِ، فيُقالُ قصيدةٌ لامِيَّةٌ أو ميمية أو نونية[1].

ب. أنواع القوافي

1. من حيث الحروف والحركات:

فتقسم إلى خمسة أنواع (المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف) [2]، ومن خلال المتابعة والتقصي لشعر الحسين نرى نرى أن الشاعر استعمل ثلاثة أنواع من هذه القوافي فقط وهي كالآتي:

أ. **المتدارك:** وهي "كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين"[3]، فهذا النوع من القافية جاء بالمرتبة الأولى في شعر الحسين الحسين بن مطير إذ جاء بواقع ثمان عشرة قصيدة ومقطعة، من ذلك قوله في مدح معن بن زائدة:

أتيتُـــــــكَ إذ لَمْ يبـــــــقَ غـــــــيرك جَـــــــابِر ولا واهـــــــبٌ يعطـــــــي اللّهـــــــى والرَّغَائِبَـــــــا

ب. **المتواتر:** "كل قافية فيها متحرك بين حرفين ساكنين"[4]، أما هذا النوع من القافية فجاء بالمرتبة الثانية في شعره برصيد خمس عشرة قصيدة ومقطعة، ومن ذلك قوله:

بكَـــــــرتْ علـــــــيّ فهيَّجَـــــــتْ وَجْـــــــدَا هُـــــــوجُ الريـــــــاح وأَذْكـــــــرتْ نَجْـــــــدَا[5]

ج. **المتراكب:** "كل قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين"[6]، نرى في هذا النوع أن الشاعر استعمله على نحوٍ أقل من من سابقيه، إذ جاء استعماله بخمس قصائد ومقطعات فقط، مثل قوله:

إنّ الخلـــــــيطَ أجـــــــدُّوا البَـــــــينَ فـــــــادَّلَجُوا بـــــــانوا ولم ينظـــــــروني، إنّهُـــــــمْ لَجِجُـــــــوا[7]

يـــــا صَـــــاحِ هَـــــل أنـــــتَ بـــــالتعريجِ تنفعنـــــا علـــــى منـــــازِلَ بالبَرقـــــاءِ مُنعَـــــرِجُ

ولم نرَ لقافيتي (المتكاوس والمترادف) أثرًا في شعر الحسين.

2. من حيث التقييد والإطلاق:

في هذا النوع من القوافي نجد جميع شعر الحسين على القافية المطلقة ما خلا بيتا واحدا جاء على القافية المقيدة وهو على بحر الرمل يصف فيه فرسا يقول فيه:

مَبْلَـــــــعُ التقريـــــــبِ يعبـــــــوبٌ إذا بـــــــادَرَ الجَوْنـــــــةَ واحْمَـــــــرَّ الأُفُـــــــقْ[1]

---

[1] ينظر: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: 182.

[2] ينظر: القافية في الدراسات اللغوية الحديثة: 46.

[3] المصدر نفسه: 48.

[4] الحسين بن مطير: 34.

[5] الحسين بن مطير: 49.

[6] القافية في الدراسات اللغوية الحديثة: 47

[7] شعر الحسين بن مطير: 144، الخليط: القوم المجتمعون، ادلجوا: ساروا في آخر الليل، التعريج: الإقامة على المنزل.

وهذا النوع المقيد من القوافي (قليل الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يتجاوز (10%)[2] منه؛ فجاء شعر ابن مطير مطابقا لنهج السابقين من جانب التقييد والإطلاق ولم يخرج عن المألوف في قوافيه، وهذا الَّذِي يميز الشعر العربي لا سيما انه يدعو إلى الانبساط والانشراح وعدم الشدة والتقيد إلا في مواقف معينة تدعوا الشعراء إلى القول فيها.

3. حروف الروي

لغرض الاطلاع على حروف الروي التي جاءت في شعر الحسين نعرج على تقسيمات العلماء لهذه الحروف وفق استعمالها من قبل الشعراء العرب في أشعارهم إذ قسموها إلى أربعة أقسام[3]:

1. **الكثيرة في أشعار الشعراء هي: (الراء – اللام – الميم – النون – الباء – الدال).**

نرى في هذا القسم أن الشاعر لم يخرج عن الشعراء في استعماله لهذه الحروف رويًا لقوافيه إذ نجده قد استعمل حرف اللام في ستٍ من قصائده ومقطعاته فجاء بالمرتبة الأولى، ثم جاء حرف الباء بالمرتبة الثانية إذ استعمله خمس مرات، وجاء بعده حرفي الميم والدال بالمرتبة الثالثة مستعملاً كل واحد منهما أربع مرات، وجاء بعدهما حرف (الراء) مستعملاً إياه مرتين، لذلك جاء هذا القسم بالمرتبة الأولى في شعره بمجموع إحدى وعشرين قصيدة ومقطعة.

2. **متوسطة الشيوع وهي (التاء – السين – القاف – الكاف – الهمزة – العين – الحاء – الفاء – الياء – الجيم).**

نرى هذا القسم جاء بالمرتبة الثانية في شعر الحسين برصيد ثلاث عشرة قصيدة ومقطعة فجاءت حروف (الهمزة، والجيم، والحاء، والقاف) بالمرتبة الأولى إذ استعملها ست مرات لكل واحدٍ منها، وجاء كل من (التاء، والعين، والفاء، والياء) باستعمالٍ لكل واحد منهم.

3. **حروف قليلة الشيوع وهي: (الضاد، الطاء، الهاء)**

لم يستعمل الشاعر من هذه الحروف في قوافيه سوى حرف الضاد الَّذِي استعمله مرة واحدة فقط.

4. **حروف نادرة في مجيئها رويًا وهي: (الذال، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو)**[4]

أما هذا القسم من الحروف فلم نجد له أثرًا في قوافي الحسين.

نستنتج مما تقدم أن الشاعر استعمل حروف الهجاء وهي تتسلسل حسب الكثرة في الاستعمال (اللام، والباء، الميم، والدال) في قوافيه لما فيها من خصائص صوتية امتازت بها هذه الحروف والتي جاء استعمالها في الشعر العربي لما فيها من إيقاع موسيقي مؤثر في نفوس المتلقين، وان استعمال الشاعر جاء مطابقًا لهذه التقسيمات من حيث نسبة استعماله لها.

نستخلص من هذا المبحث الَّذِي يخص القوافي ان الشاعر كان لا يحيد في استعماله للقوافي عن ما تعارف عليه الشعراء العرب إذ جاء مطابقًا في كثير من الأحيان ولاسيما في أنواع القوافي من ناحية الحروف والحركات أو التقييد والإطلاق وأخيرًا في استعماله لحروف الروي سار في أسلوبه على نهج الأوائل تمامًا سواء كان من ناحية النوع أم الكم.

المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو)

---

[1] الحسين بن مطير: 64.

[2] موسيقى الشعر، إبراهيم انيس: 260.

[3] ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 183.

[4] ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم انيس: 248.

أولاً: موسيقى الحرف وموسيقى الكلمة وموسيقى النظم والأسلوب (التقطيع)

أ. **موسيقى الحرف:** ويقصد بها (النغم الصوتي الَّذِي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري)[1]، ولكل حرف في اللغة صفات يتصف بها وقد عبر العلماء عن هذه الحروف بالصوت اللغوي وهذه الأصوات لا تتصف جميعها بصفة واحدة وإنما تتنوع حسب مخارجها وواقعها اللغوي[2]،لذلك سنتناولها من خلال الجهر والهمس.

1. **الأصوات المجهورة:** وهي خمسة عشر صوتًا (ب – ج – د – ذ – ر – ض – ظ – ع – غ – ل – م – ن)ويضاف إليها أصوات اللين بما فيها (الواو، والياء)، ومن ملاحظة سريعة لهذه الأصوات في شعر الحسين نجد الشاعر قد استغرق معظم شعره بهذه الحروف والذي يدل على ذلك استخدام هذه الأصوات في أكثر قوافيه لاسيما حروف الروي منها إذ نجد خمسًا وعشرين قصيدة ومقطعة جاء حرف الروي منها بصوت مجهور تقدمها صوت اللام بستٍ من القصائد والمقطعات، واللام من الأصوات الساكنة التي سميت بـ(أشباه أصوات اللين)، وتعد أيضًا كحلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين[3]، وقد ساعد هذا الصوت شاعرنا في التخفيف من معاناته في فقد حبيبته التي أطلق عليها اسم ليلى في قصيدته التي كانت حافلة بصوت اللام، فهو (صوت متوسط بين الشدة والرخاوة)[4] إذ لم نجد بيت يخلو من هذا الصوت فأقل بيت وجدنا فيه ثلاث لامات وكانت ذروته في قوله:

ولمـــــــــا أبى إلا جِمَاحًـــــــــا فـــــــــؤادهُ ولم يَسْـــــــلُ عـــــــن ليلـــــــى بمـــــــالٍ ولا أهـــــــلِ[5]

تسَـــــــلَّى بـــــــأخرى غيرهـــــــا فـــــــإذا الـــــــتي تســـــــلَّى بهـــــــا تُغـــــــري بليلـــــــى ولا تُسْـــــــلي

في هذين البيتين تكرر صوت اللام ست عشرة مرة وجاء في الروي مكسورًا ونرى في البيت الأول من هذا الصوت مكررًا تسع مرات وفي الثاني سبع مرات وهيمن حرف اللام على جميع أبيات القصيدة العشر للدلالة على شغفه وحبه لليلى ولاسيما أنه يمثل نصف اسمها، فهو لا يمكن أنْ ينساها ويسلو عن حبها بواحدة غيرها، ويستغرب من الملامة التي تعرض لها من قبل اللائمين له متعجبًا منهم كأنما هو المحب الوحيد في هذا العالم، فيقول:

فيـــــــا عجبًـــــــا للنـــــــاسِ يستشـــــــرفونني كـــــــأن لم يَـــــــروا بعـــــــدي مُحِبًـــــــا ولا قبلـــــــي[6]

ونجد حرف الباء في خمس من قصائده ومقطعاته، ولحرف الباء قيمة صوتية موسيقية تناسب جو القصيدة وإيقاعها لاسيما إذا جاء في روي القصيدة، فهو صوت شديد مجهور[7]، فقال يمدح المهدي:

اليـــــــــــــــكَ أمـــــــــــــــير المـــــــــــــــؤمنين تعسَـــــــــــــــفتْ

---

[1] ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 32.
[2] ينظر: المصدر نفسه: 32-33-34.
[3] ينظر: الأصوات اللغوية: 27.
[4] المصدر نفسه: 64.
[5] الحسين بن مطير: 70.
[6] شعر الحسين بن المطير: 182.
[7] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 35.

بنـــــــــــا البيـــــــــــــدُ هوجـــــــــــــاءُ النجـــــــــــــاءِ خبـــــــــــــوبُ[1]

ولـــــــــــــو لم يكـــــــــــــنْ قُـــــــــــــدَّامها مـــــــــــــا تقاذفـــــــــــــتْ

جبـــــــــــــالُ بهـــــــــــــا مغـــــــــــــبرةٌ وســـــــــــــهوبُ

ففي هذين البيتين نجد الشاعر قد جعل صوت الباء مكثفًا في العجز من كل بيت قد يظهر ممدوحه في أحسن حال وبأقوى صوت فجاء الباء في قافية البيت الأول مكررًا مرتين والمضاف إِلَيهِ صوت اللين القصير (الضمة) التي تعطي لحرف الباء الفخامة حتى يظهر لممدوحه الهيبة والوقار لما يتمتع به من سلطان وجاه، فضلاً عن تكراره في بدء العجز مرتين أيضًا حتى يظهر لممدوحه إحساسه بالصدق في قوله، وهذا ينطبق على الشطر الثاني من البيت الثاني أيضًا مكررا هذا الصوت أربع مرات، حتى يشعر بقوله الَّذِي يريد إيصاله بقوة صوتية مؤثرة تجعل كلامه مؤثرًا في ممدوحه لمعرفة الشاعر بأن آخر كلامه هو الَّذِي يبقى في ذهن المتلقي.

ومن الأصوات المجهورة التي أكثر الشاعر منها صوت الدال الَّذِي جعله رويًا لأربعٍ من قصائده ومقطعاته، فقال متغزلاً:

لقـــــــــــــد كنـــــــــــــتُ جلـــــــــــــدًا قبـــــــــــــل ن توقِـــــــــــــدَ النـــــــــــــوى

علـــــــــــــى كبـــــــــــــدي نـــــــــــــارًا بطيئًـــــــــــــا خُمودُهـــــــــــــا[2]

وكنـــــــــــــت أذودُ العـــــــــــــينَ أن تَـــــــــــــردَ البُكـــــــــــــا

فقـــــــــــــد وَرَدَتْ مـــــــــــــا كنـــــــــــــتُ عَنْـــــــــــــهُ أذُودُهـــــــــــــا

اذا جئتهـــــــــــــا بـــــــــــــين النســـــــــــــاء منحتهـــــــــــــا

صـــــــــــــدودًا كـــــــــــــأن الـــــــــــــنفس ليســـــــــــــت تريـــــــــــــدُها

ولي نَظـــــــــــــرةٌ بعـــــــــــــد الصُّـــــــــــــدودِ مـــــــــــــن الجـــــــــــــوى

كنظـــــــــــــرة ثكلَـــــــــــــى قـــــــــــــد أُصِـــــــــــــيب وَليـــــــــــــدُها

[1] شعر الحسين بن مطير: 141.

[2] الحسين بن مطير: 44-46.

يقول العلماء عن الدال: "إنها تعبر عن صوت العاشق الَّذِي صار دالاً من شدة الحزن"[1]، وهذا ما تبين لنا في هذه الأبيات التي جعل الشاعر من حرف الدال المضمومة رويًا لقصيدته المكونة من سبعة عشر بيتًا يتبعه هاء الوصل المفتوح ثم الخروج (ألف اللين) الَّذِي ألزم الشاعر نفسه بها طول أبيات القصيدة، لكي يعبر بها عن هذا الشوق الكبير الَّذِي يعيشه ورعشة الفراق التي يعانيها وكأن حاله حال الثكلى التي فقدت وليدها، وللشاعر قصائد ومقطعات أكثر فيها من الأصوات المجهورة لا يتسع المجال لذكرها جميعًا كصوت الميم[2] الَّذِي جعله رويًا لأربع من قصائده ومقطعاته ثم جاء بعده صوتي الجيم والراء وأخيرًا صوتي العين والضاد[3].

2. **الأصوات المهموسة**: أما الأصوات المهموسة فهي اثنا عشر صوتًا (ت – ث – ح – خ – س – ش – ص – ط – ف – ق – ك – ه)، والأصوات المهموسة قليلة في سياق الكلام في العربية، (فقد برهن الاستقراء على ان نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخُمس أو عشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة)[4]. وهذا الكلام ينطبق على شعر الحسين إلى حد ما إذا ما اخذنا ذلك من خلال استعماله لأصوات الهمس رويًا في قوافيه إذ لم نجد منها سوى ثمان قصائد ومقطعات استعمل فيها أربعة أصوات هي (الحاء، والقاف، والتاء، والفاء) إذ جاء صوت الحاء رويًا لثلاث من قصائده ومقطعاته، فقال قصيدة يندب فيها الشباب جاء في مقدمتها:

نـــــزل المشـــــيب فمـــــا يريـــــد براحـــــا وقضـــــى لُبَانَتـــــهُ الشـــــبابُ فراحَـــــا[5]

جاء استعمال الشاعر لصوت الحاء لندب شبابه إذ جعله في عروض البيت وضربه (براحا) ويقصد به نزول المشيب في رأسه وعدم الذهاب منه وفي (فراحا) ويقصد به ذهب الشباب وعدم عودته إِلَيهِ، فأعطى صوت الحاء مع حرف المدِّ الألف صوتًا نحيبًا ينم عن وجعٍ يَغُصُّ في صَدرِهِ وهو يرى حالهُ قد تبدلت بذهاب شبابه وحيويته.

وجاء استعماله لصوت القاف رويًا في ثلاث مقطعات، قال في إحداهن:

أحـــــنُّ ويثنيـــــني الهـــــوَى نحـــــوَ يثـــــربٍ ويـــــزدادُ شـــــوقي كـــــلَّ ممسًـــــى وشـــــارقِ

كـــــذاكَ الهـــــوَى يُـــــزري بمـــــنْ كـــــان عاشـــــقاً ونـــــوْلُ الهـــــوَى يحنـــــو علَـــــى كـــــلِّ عاشـــــقِ

جَعَلَ الشاعِرُ صوتَ القافِ مُبرزًا لشوقه ليثرب وما يشعره به من ضيقٍ لِبُعدِهِ عنها وعدم استطاعته الوصول إليها، فيصف حاله كحال العاشِقِ الَّذِي لا يستطيعُ مُقاوَمَةَ الهوى الَّذِي أصابه من شدة الشوق لمن يُحب، لكنه لا يستطيعُ الوصول إلى حبيبه، إذ جَعلَ صوتَ القافِ المكسورَةِ رويًا لقافِيَتِهِ للدلالة على حزنه وانكسارِهِ، وقال مقطعة جعل الصوت المهموس الفاء رويًا لها ومقطعة أخرى جعل صوت الهمس التاء رويًا لها[6].

---

[1] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: 38.
[2] ينظر: الحسين بن مطير: 70، 71، 72، 73، 74.
[3] ينظر المصدر نفسه: 37، 38، 39، 40، 50، 54، 58، 60.
[4] الأصوات اللغوية: 21.
[5] الحسين بن مطير: 41.
[6] الحسين بن مطير: 63.

ب. موسيقى الكلمة أو اللفظة:

في هذا المبحث نُسلط الضوء على الجانب الموسيقي أو الإيقاعي للألفاظ المتقابلة ودلالتها في النص الشعري وما فيها من تقنيات أسلوبية لدى الشاعر وينحصر ذلك فيما أطلق عليه البلاغيون بـ(علم البديع)، فمن خلال البحث والتقصي وجدنا الكثير من هذه الألفاظ التي تدخل في موسيقى الحشو للقصيدة الشعرية، ومن تلك الألفاظ (المتجانسة ويدخل فيها أيضا رد العجز على الصدر)، ومنها المتضادة، والمكررة، وكذلك المتقابلة، وقد كان لهذه الفنون حضورها في شعر الحسين الَّذِي يُعدُّ من روادها في مطلع العصر العباسي في رسم هذه "الصور الجديدة والصنعة المبتكرة والغرض المتجدد في رحاب الطبع الأصيل"[1]، وهو يؤدي بأحسن صورة وبأسلوب راقٍ خالٍ من التعقيد والزخرفة الفارغة التي تميز بها عن غيرِهِ من الشعراء.

1. **الألفاظ المتجانسة:** كان لهذه الألفاظ حضورٌ متميزٌ في شعر الحسين إذ رصدنا ما لا يقل عن خمسين منها، ومن ذلك قوله في مدح المهدي:

عـــــــلا خَلْقُـــــــه خَلـــــــق الرجـــــــال وخُلْقـــــــه إذَا ضَـــــــاقَ أَخـــــــلاقُ الرجـــــــالِ رَحيـــــــبُ[2]

هنا تأكيد المدح والمبالغة فيه من خلال تكرار لفظة الخلق، فأعطى بذلك طاقة موسيقية مستمرة تلائم ممدوحه بأن جعل خلقه أعلى من غيره، ومن الألفاظ المتجانسة التي يصف فيها الطبيعة قوله:

ذهـــــــبٌ حَيـــــــثُ مَـــــــا ذَهَبنَـــــــا ودرٌ حيـــــــث درنـــــــا وفضـــــــةٌ في الفضـــــــاء[3]

جاء الجناس بين (ذهب وذهبنا)، و(در مع درنا)، و(فضة والفضاء)، فيُشبه الطبيعة (بالذهب والدر والفضة) وجميعها من المعادن الثمينة، وتستعمل للحلي لتأكيد جمال هذه المناظر التي تُحيطُ به، ونرى هذا البيت وكأنه قطعة إيقاعية منتظمة ومرتبة ترتيبًا جميلاً إذ جعلها مقسمة إلى ثلاثة مقاطع صوتية متساوية الإيقاع (ذهب حيثما ذهبنا)، و(درٌ حيث درنا)، و(فضة في الفضاء) فمن خلال هذه الألفاظ جعل الشاعر الطبيعة من حوله تتلألأ ببريقها أمام الناظرين، وهذا من أروع ما تميز به شاعرنا، ومن هذا وغيره من الألفاظ المتجانسة الكثير في ديوان الحسين[4].

2. **رد العجز على الصدر (التصدير):** لا يختلف التصدير كثيرًا عن سابقه (التجنيس) فهو ألفاظ متجانسة أَيضًا، ولكن شرط أن تأتي اللفظة الثانية من الجناس في نهاية البيت، أما اللفظ الأول فيأتي إما في بداية الشطر الأول أو في حشوه أو في نهايته، وإما في بداية الشطر الثاني من البيت أو حشوه، وهو لا يقل أهمية عن سابقه في شعر الحسين إذ استعمله كثيرًا في قصائده، فمن ذلك قوله:

وَلمـــــــــا أبى إلاّ جمَاحـــــــــاً[*] فُـــــــــؤادُهُ وَلم يَسْـــــــلُ عـــــــن لَيلـــــــى بمـــــــالٍ وَلا أهـــــــلِ[5]

---

[1] الشعر والشعراء في العصر العباسي: 77.

[2] شعر الحسين بن مطير الأسدي: 141، الخَلق: التام الجسم المعتدل، الخُلق: الطبيعة والسجية.

[3] الحسين بن مطير الأسدي: 31.

[4] ينظر: الحسين بن مطير: 27، 28، 31، 33، 35، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 45، 46، 48، 49، 51، 52، 54، 55، 56، 57، 67.

[*] في ديوان الحسين بن مطير (جماحًا).

[5] شعر الحسين بن مطير الأسدي: 182، الجمام: جمع جمة وهو المكان الَّذِي يجتمع فيه، صرم: قطع وجفا.

تَسَـــــلّى بـــــأُخْرَى غَيرِهـــــا، فـــــإذا الـــــتي تَسَـــــلّى بهـــــا تُغـــــرِي بلَيلـــــى وَلا تُسْـــــلي

فَيـــــا عَجبًـــــا للنـــــاس يَسْتَشْـــــرفُونني كـــــأَنْ لم يَـــــرَوا بعْـــــدي مُحِبًّـــــا ولا قبْلـــــي

يَقُولُـــــونَ لِي اصـــــرم يرجـــــع الْعقـــــل كُلـــــه وصـــــرم حبيـــــب الـــــنَّفس أذهـــــب لِلْعَقْـــــلِ

في هذه الأبيات نرى التصدير في موضعين الأول في البيت الثاني بلفظ (تُسْلي) إذ ردها إلى (تَسلَّى) في صدر البيت وفي صدر العجز فلا شئ يُسليه عن محبوبته لا المال ولا الأهل ولا غيرها من النساء، فظن الناس أن هذا الحُب أفقده عقله، فهو يتعجب منهم فأتى بلفظين متضادين كأنهم لم يروا محبًا (بعدي) ولا (قبلي)، وهم لم يكتفوا بذلك بل وضعوا له العلاج كي يعود له عقله ورشده، وهو ترك الحب وقطع العلاقة مع المحبوب والابتعاد عنه بقولهم (أصرم) لكنه يوظف لفظة (الصرم) لجوابهم بأنّ عقله يذهب عنه حينما يبتعد عن محبوبه بتصديره لفظة (العقل) ويسترسل الشاعر في الإفادة من هذا الفن ومن جميع مواضعه في هذه القصيدة، فيقول:

وَيَـــا عجبـــا مـــن حـــب مـــن هُـــوَ قـــاتلي كَـــأَنِّي أجزيـــه المـــودة مـــن قَتْلـــي[1]

وَمـــن بَيِّنَـــات الْحُـــبّ أَن كَـــانَ أَهلهَـــا أحـــب إِلَى قلـــبِي وعيـــنى مـــن أَهلِـــي

رد العجز (قتلي) على (قاتلي) ورد (أهلي) على (أهلها) فهو يريد أن يقول أن جميع ما يتعلق بالحب جميل حتى إذا تسبب في قتله، ويجعل المحبوبة وأهلها أحب إلى قلبه من أهله فأفاد من هاتين اللفظتين لبيان هذا الشئ، واستعمل الشاعر هذا الفن في مواضع عدة[2]، وإفادة من موسيقاه في إيصال ما يريد بإيقاع جميل ومتميز.

3. **الطباق أو التضاد:** كان للطباق حضوره الكبير في شعر الحسين إذ وجدناه في مواضع كثيرة استطاع الشاعر من خلاله أن يُعطي لشعره الروح المعنوية الكبيرة باستعماله للألفاظ المتضادة الإيجابية والسلبية، فمن طباق الإيجاب قوله:

وأيُّ طبيـــــبٍ يُـــــبرئُ الحـــــبَّ بعـــــدَما يســـــرُّ بـــــهِ بطـــــنُ الفـــــؤادِ وظـــــاهرهْ[3]

جاء التضاد بين (الظاهر والباطن) لقلبه فأراد الشاعر أن يبرز حبه الكبير بأن جعل اللفظين المتضادين يعطيان طاقة معنوية عالية لحبه الَّذِي تشرب قلبه ظاهرًا وباطنًا فلا يستطيع أحدٌ أن يبرئه من هذا الحب، واستعمل الطباق للمبالغة في مدح الخليفة المهدي بقوله:

لـــــوْ أنَّ مِـــــنْ نُـــــورِهِ مِثْقـــــالَ خَرْدَلـــــةٍ فِي السُّـــــودِ طُـــــرّاً إذاً لابْيَضَّـــــتِ السُّـــــودُ[4]

وقال في طباق السلب:

---

[1] شعر الحسين بن مطير الأسدي: 183.

[2] ينظر: الحسين بن مطير: 27، 28، 29، 31، 33، 35، 37، 43، 45، 46، 48، 51، 52، 54، 55، 58، 60، 63، 66، 68، 69، 70، 75.

[3] الحسين بن مطير: 56.

[4] الحسين بن مطير: 48.

تَقَلَّبْـــــتُ في الإخـــــوانِ حـــــتى عـــــرفْتُهم ولا يعـــــــــرفُ الإخـــــــــوان إلاَّ خَبيرُهـــــــــا[1]

جاء الطباق بين الفعل المثبت (عرف) والفعل المنفي (لا يعرف) فجاء بهذا الطباق ليثبت معرفته بالإخوان وخبرته الطويلة التي اكتسبها من كثرة مخالطتهم فكرر لفظة الإخوان لينبّه إلى تلك المعرفة، وللطباق مواطن أخرى كثير في شعر الحسين لا مجال لذكرها في هذا البحث[2].

4. **المقابلة:** وجدنا الكثير من المقابلات في شعر ابن مطير وكانت بين الأضداد وغير الأضداد، ومن ذلك قوله في الحكمة:

وَقـــــد تغـــــدر الـــــدُّنْيَا فيضـــــحى غنيهـــــا فَقِـــــيرا ويغـــــنى بعـــــد بـــــؤس فقيرهـــــا[3]

فكانت المقابلة بين (فيضحى غنيها فَقِيرا) و(يغنى بعد بؤس فقيرها) استطاع الشاعر في هذه المقابلة المتضمنة لفظين متضادين وهما الغنى والفقر أن يوصل رسالة لجميع الناس بأن لا يأمنوا الدنيا وغدرها، ولا ييأسوا منها في الوقت نفسه.

ومن حكمه أَيضًا قوله:

فـــــلا تقـــــرب الأمـــــر الحـــــرام فإنـــــه حلاوتـــــه تفـــــنى ويبقـــــى مريرهـــــا[4]

إنها حكمة عظيمة فإن العمل الحرام يحقق لصاحبه حلاوةً مؤقتةً ولكنه يبقى يُعاني من عواقبه طول حياته، فجعل المقابلة في هذا المعنى بين (الحلاوة) و(المرارة) وبين الفناء والبقاء، ولم يُراعي الشاعر الترتيب في هذه المقابلة فقدَّمَ البقاء على المرير لتُعطي إيقاعًا عاليًا يبرز فيه البقاء الطويل للمرارة.

ومن جميل مقابلاته قوله في وصف الطبيعة:

كُـــــلُّ يَـــــوْمٍ بـــــأُقْحُوَانٍ جَدِيـــــدٍ تَضْـــــحَكُ الأَرْضُ مـــــن بُكـــــاءِ السَّـــــماءِ[5]

المقابلة بين (ضحك الأرض) و(بكاء السماء) فالضحك مقابل البكاء، والأرض مُقابل السماء، فشبَّهَ نزول المطر من السماء بالبكاء، وشبَّهَ سقيَ الأرضِ واخضرار الزرعِ بالضحك، فهذه المقابلة الجميلة وهذا التشبيه الرائع أعطى للبيت نغمة موسيقية رائعة وكأنها لوحة فنية ناطقة.

وله مقابلة جميلة يصف بها جاريةً استهداها المهدي إلى أحد العبيد، يقول:

بيضـــــاءُ تســـــحبُ مـــــن قيـــــامٍ فَرْعَهـــــا وتضـــــلُّ فيـــــه وهـــــو جَعـــــدٌ أَسْـــــحَمُ[6]

فَكَأَنَّهَـــــا فيـــــهِ نَهَـــــارٌ سَـــــاطِعٌ وَكَأَنَّـــــهُ لَيـــــلٌ عَلَيْهَـــــا مُظْلِـــــمُ

---

[1] المصدر نفسه: 51.

[2] ينظر: المصدر نفسه: 28، 29، 31، 35 ، 41، 45، 46، 48، 49، 50، 51، 52، 54، 55، 56، 57، 58، 60، 64، 67، 69.

[3] الحسين بن مطير: 51.

[4] المصدر نفسه: 52.

[5] الحسين بن مطير: 31.

[6] الحسين بن مطير: 72.

فقابل بينهُمَا إذ جَعَلَهَا (كالنهارِ المشرِقِ) وجعلهُ (كالليلِ المظلِمِ)، فأعطاها من خلال هذا الوصفِ الجمالَ الَّذِي لا يَخفى على أَحَدٍ، فهو واضِحٌ كوضوحِ الشمسِ، بينما بالمقابِلِ جعلهُ ظلامًا دامِسًا لا يرى فيه شيءٌ لسوادِهِ، وهذا من جميل التعبير بِالأَلفَاظِ والمعاني التي تُحسَبُ للحسينِ، ولهُ مُقابلات أخرى كثيرةٌ[1] استعملها بشكل متناسِقٍ وبإيقاعٍ مُتوازِنٍ.

نرى مما تقدم أنَّ الشاعِرَ قد أَفادَ كثيرًا من موسيقى الألفاظ والكلمات في موسيقى الحشوِ لإظهارِ المعاني وتحشيدها في ألفاظٍ مُتناسِقةٍ مُعتمِدًا في أغلبها على فنون البديع من جناس وطباق ومقابلة ورد العجز وغيرها لما فيها من موسيقى تُعطي البيتَ إيقاعًا متناسِقًا وتقرب المعاني التي يُريدُ إيصالَها إلى المتَلَقي، وقد استعمل لذلك ألفاظًا جميلَةً ورشيقَةً تُجَسِّدُ روح العصرِ وما طَرَأَ عليه من تجديدٍ، لكننا إلى جانِبِ هذهِ الألفاظِ نرى أنَّ الحُسَينَ قد استعمل في إحدى قَصائِدِهِ ألفاظًا غريبةً تدل على البداوَةِ وما فيها من حيوانات، ونذكُرُ من هذه الألفاظِ مثلاً: (علسيات، ملاجيج، مجروج، العناجيج، الدوسري، مشاحيج، مشجوج، خرافيج، هزاليج)[2].

وكلها ألفاظٌ تدُلُّ على أن صاحبها ذو درايَةٍ بالبادية وبحيواناتها لا سيما أنها تتناول حياة الإبل وما يتعلق بها، لكن لم نرَ مثلَ هذهِ الألفاظِ في غير هذهِ القصيدة، الأمر الَّذِي يدلل على أنه يستطيعُ القول في الشعر البدوي القديم، وقد استطاع ذلك بالفعل في هذه القصيدة التي مطلعها:

كَأَنَّنَـــــا يَـــــا سُـــــلَيْمَى لَمْ نُلِـــــمَّ بِكُـــــمْ وتَحْتَنَـــــا عَلَسِـــــيَّاتٌ مَلاَجِـــــيجُ[3]

ثالثًا: موسيقى النظم والأسلوب (التقطيع)

ويشمل التقطيع العمودي والتقطيع الأفقي:

1. **التقطيع العمودي:** ويشترك فيه بيتان أو أكثر، ومن ذلك قول الحسين في رثاءِ معن بن زائِدَةٍ:

فَيـــــا قَـــــبرَ مَعـــــنٍ أَنـــــتَ أَوَّلُ حُفـــــرَةٍ مِـــــنَ الأَرضِ خُطَّـــــت لِلمَكـــــارِمِ مَضـــــجَعا[4]

وَيـــــا قَـــــبرَ مَعـــــنٍ كَيـــــفَ وارَيـــــتَ جـــــودَهُ وَقَـــــد كـــــانَ مِنـــــهُ البَـــــرُّ وَالبَحـــــرُ مُترَعـــــا

يظهر الشاعر تفجعه على مرثيهِ بهذا النداء المكرر على قبرِهِ الَّذِي واره، لا سيما أنّه كان جوادًا كريمًا في حياتِهِ، فجعلَ عبارَةَ (ياقبرَ معنٍ)في صدارة التقطيع للبيتين مظهر فيهما هذه الخسارَةَ الكبيرَةَ، وقال في قصيدَةٍ أُخرى:

ومـــــن قـــــد لحـــــاه النـــــاسُ حـــــتى اتقـــــاهم ببغضـــــي إلا مـــــا تُجِـــــنُّ ضـــــمائرُه[5]

ومـــــن ضـــــن بالتســـــليم يـــــوم فراقـــــه علَـــــيَّ ودمـــــعُ العَـــــينِ تَجـــــري بـــــوادرُهُ

---

[1] ينظر: المصدر نفسه: 28، 29، 35، 36، 41، 57، 58، 60، 64، 65، 67، 72.

[2] علسيات ملاجيج: ابل بني علس، ألجت: صوتت، مجروج: قلق العناجيج: الإبل النجيبة، الدوسري: القوي من الإبل، حراجيج، إبل سمينة، هزاليج: السريعة.

[3] الحسين بن مطير: 37.

[4] المصدر نفسه: 60.

[5] المصدر فنسه: 55.

ومـــــن بـــــانَ منـــــا يـــــوم بـــــان ومـــــا درى أكنـــــت أنـــــا الموتـــــور أم أنـــــا واتـــــره

فتصدر التقطيع العمودي (ومن) وهو استفهام تعجبي أراد به الشاعر أن يُظهِرَ عتبَهُ وألَمَهُ من فِراقِ أهلِهِ وَأَحِبَّتِهِ وأقربائِهِ، فيتسائل من خلال هذا الاستفهام الذي تصدر التقطيع في كل بيت من هذه الابيات منبهًا بهِ أقربائَهُ لما فعلوه به.

ومن جميلِ تقطيعِهِ العمودي ما قاله في مدح المهدي:

فلـــــو أن يـــــومَ البُـــــؤس خلّـــــى عقابـــــهُ علـــــى النـــــاس لم يصـــــبح علـــــى الأرض مُجْـــــرِمُ[1]

ولـــــو أنّ يـــــوم الجـــــود خَلَّـــــى نَوَالـــــهُ علـــــى الأرض لم يصـــــبح علـــــى الأرض مُعْـــــدِمُ

جاء التقطيعِ في الشطر الأول من البيتين (لو أن يوم) في الأول البؤس وفي الثاني الجود، ثم المقطع (خلّى) في الأول عقابه وفي الثاني يمينه، أما الشطر الثاني فكان التقطيع (على الناس لم يصبح على الأرض)، فأعطى بذلك طاقة موسيقية ذات نغمٍ إيقاعي كثيف يُبينُ من خلال هذه المقطعات شجاعة ممدوحه وكرمه، وفي ذلك شئٌ من المبالغة.

2. **التقطيع الأفقي (الموازنة)**: ويقوم أغلبه على المقابلة أو الازدواج وهو ما يُعرفُ بالقافِيَةِ الداخليَّةِ، فمن مقابلاتِهِ قوله في مدح المهدي:

لـــــه يـــــومُ بُـــــؤسٍ فيـــــه للنـــــاس أبـــــؤسٌ ويـــــومُ نعـــــيمٍ فيـــــهِ للنـــــاس أنْعُـــــمُ[2]

فيُمطـــــر يـــــوم الجـــــودِ مِـــــنْ كفِّـــــه النَّـــــدَى ويَقْطـــــرُ يـــــومَ البـــــؤس مـــــن كفَـــــه الـــــدمُ

فالموازنة هنا اعتمدت على التقابل بين الشطرين في كل بيت، وهذا التقابل وصل إلى حدِّ التضادِّ بين (بؤس) و(نعيم) في البيت الأول، وكذلك (أبؤسٌ) و(أنعم) ليبين من خلال هذه الموازنة والتقابل بين الشطرين شجاعة ممدوحه وكرمه بإيقاع متميز لا سيما أن البيت لا يخلو من ألفاظ متجانسة ومتضادة ومكررة، وهذا ينطبق على البيت الثاني ليقابل الشطر الأول كثرة عطائِهِ مشبهًا إياه بالمطر مع شجاعته وكثرة إراقته لدم الاعداء يوم الحرب والقتال، مستعملاً التشبيه نفسه وهو المطر للدلالة على كثرة الدماء التي أراقها للأعداء، فأجاد في هذا التقابل الموزون، لكنه لا يخلو من المبالغة.

ومن الموازنة ما يُعرف بالقافية الداخلية أو الترصيع، فمن ذلك قول الشاعر:

وَصُـــــفرٌ تَراقيهَـــــا وَحُمـــــرٌ أَكُفُّهَـــــا وَسُـــــودٌ نَواصِـــــيهَا وَبِـــــيضٌ خُـــــدُودُهَا

تقسيم رائع ومنتظم جعل فيه أربع قوافي قائمة على إيقاع منتظم كانتظام هذه الفتاة التي وصفها بهذه الأوصاف الجميلة، فأعطى صورة جميلة منسقة الألوان والأشكال.

---

[1] الحسين بن مطير: 71.

[2] المصدر نفسه: 70.

نستنتج مما تقدم أن الشاعر قد أفاد كثيرًا من أسلوب التقطيع بنوعيه العمودي والأفقي في رفد معانيه وصوره من خلال ما يعطيه التقطيع من إيقاع جميل ومنتظم ويساعد على متعة السامع وإراحته، فيطرب لهذه الموسيقى ولهذا النغم الإيقاعي المتوازن فيجعله في أعلى درجات الإصغاء.

الخاتمة

نوجز الآن أهم ما توصل إِلَيهِ البحث من نتائج

1. لقد سار الحسين على نهج الأوائل في استعماله للأوزان الشعرية إذ لم يخرج عن هذا السياق، فجاء الطويل في المقدمة وبعده الكامل ثم البسيط والرجز والوافر والخفيف والرمل، فاثبت تمسكه بسياقات الشعر العربي القديم.
2. جاءت هذه الأوزان ملائمة لأغراضه التي قال فيها فأعطى كل غرض ما يستحقه من وزن وهو لم يتقيد في إلزام نفسه بأوزان لأغراض مخصوصة لها رغم انه التزم بما سار عليه السابقون في كثير من الأحيان فضلاً عن انه جاء بأكثر من غرض على وزن واحد وقافية واحدة.
3. برع الشاعر كثيرًا في غرضي الوصف والغزل فأعطى صورًا جديدة ومعاني جميلة فضلاً عن إجادته في المديح إلا انه لم يخلو من المبالغة في بعض الأحيان.
4. تميز شعره بالقلة إذ كان أكثره على شكل قصائد قصيرة ومقطعات.
5. حرص الشاعر بالسير على خطى الأقدمين في قوافيه وأنواعها لاسيما ما يتعلق بالحروف والحركات أو التقييد والإطلاق أو في استعماله لحروف الروي.
6. استعمل الشاعر الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة الأمر الَّذِي جعل شعره يتميز بالانشراح والانبساط وعدم التكلف في النطق.
7. أفاد الشاعر كثيرًا من فنون البديع في موسيقى الحشو لاسيما الألفاظ المتجانسة والمتضادة والمتقابلة ورد العجز على الصدر وغيرها لما فيها من تقارب في الألفاظ تجعل إيقاع البيت متناسقًا يدعو إلى جلب الانتباه إِلَيهِ ويبرز المعاني في أجمل صورة.
8. بالرغم من التزامه بالموروث القديم في شعره إلا أننا لمسنا فيه معاني جديدة ومبتكرة صاغها بأساليب وصور مستحدثة، واتسمت ألفاظه بالسهولة والعذوبة والرقة ولم نلمس التوعر والألفاظ البدوية إلا في قصيدة واحدة من شعره.
9. جعل الشاعر من فن التقطيع بنوعيه (الأفقي والعمودي) اداتًا مؤثرةً لجلب الانتباه من خلال الإِيقَاع الصوتي المتناسق والمتوازن الصادر منه.
10. كان الحسين من المؤسسين الأوائل لاتجاهات التجديد ولاسيما في الصناعة البديعية وفي المعاني الرقيقة المعبرة عن روح العصر الَّذِي عاشه، لكنه كان مغمورًا لم يلق الاهتمام الَّذِي يستحقه.

واخيرًا أقول هذا جهدي المتواضع لعلي وفقتُ في اتمامه، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.

الباحث

المصادر والمراجع

1. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، دار الطباعة الحديثة/ط5/1979م.
2. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، تح: علي محمد البجاوي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1389هـ-1970م.

3. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط2، 1394هـ-1974م.
4. البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، د. رشيد شعلال، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد –الأردن، 2011م.
5. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تح: عادل أنور خضر، دار المعرفة بيروت–لبنان.
6. تهذيب ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تصحيح عبد القادر بدران، مطبعة روضة الشام، 1330هـ.
7. جوهر الكنز، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت737هـ) تح: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية.
8. الحسين بن مطير الأسدي، تح: د. محسن غياض.
9. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093)، المطبعة الأميرية ببولاق، 1299هـ.
10. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.
11. ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، (ت 395هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، 1352م.
12. شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وقدّم له: د. حسين عطوان.
13. الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت.
14. طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز (ت296هـ) تح: عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر، 1956م.
15. العمدة، ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1383هـ/ 1964م.
16. الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن يعقوب ابن النديم، مكتبة خياط، بيروت.
17. فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن احمد (ت764هـ) تح: محمد محي الدين عبد الحميد.
18. القافية في الدراسات اللغوية الحديثة، إعداد محمود فراج احمد عبد الموجود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
19. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، (ت626هـ) دار المأمون.
20. مفتاح العلوم، السكاكي (ت626هـ) مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، مصر، 1356هـ/ 1937م.
21. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 684هـ.
22. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مطبعة البيان العربي، ط3، القاهرة، 1965م.
23. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، دار الكتب الحديثة، ط1، القاهرة، 2014م.
24. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، تح: علي البجاوي، مكتبة نهضة مصر، 1965م.