التناغم اللحني في معلقة عنترة بن شدّاد (دراسة وصفية تحليلية)

ابراهيم عبدالله ابراهيم محمد و جمال الدين ابراهيم عبدالرحمن احمد و محمد عبدالله محمد فضل الله

جامعة النيلين

مجلة كلية الدراسات العليا

الرقم الدولي الموحد: 1858-6228

المجلد: 16 ، 2021م
العدد: 11

كلية الدراسات العليا
جامعة النيلين

مجلة الدراسات العليا - جامعة النيلين
المجلد (16) –2021، العدد (11)
الرقم الدولي الموحد للدوريات: 1858-6228

Graduate College Journal – NU
Vol.16 -2021, No. (11)
ISSN: 1858-6228, http://www.neelain .edu.sd

التناغم اللحني في معلقة عنترة بن شدّاد (دراسة وصفية تحليلية)

ابراهيم عبدالله ابراهيم محمد و جمال الدين ابراهيم عبدالرحمن احمد و محمد عبدالله محمد فضل الله
كلية الاداب- جامعة الضعين- الضعين – السودان

المستخلص

تناول البحث : المؤثرات اللغوية ، والنحوية ، والصرفية ، والبلاغية ، والنقلية ، والعروضية . استخدم الشاعر مؤثرات لغوية متباينة ، مثل : إبدال الصيغ ، المزاوجة بين الغيب والخطاب، التأثّر، والتوبيخ .. كما استخدم مثيرات عالية التطريب، مثل : التنوين، التقديم والتأخير، الطِّباق، تنسيق الصفات، التكرار، والتضعيف . لاحظ الباحثون : أنَّ المقاطع المفتوحة تمثل (67%) ، وقد وردت أكبر نسب الهَمْس في البيت رقم (53)، كما ارتفعت نسبة العاطفة في الأبيات : (5) ، (47) ، و(60) ، وأيضاً : ورود تسعة مقاطع قصيرة في شطر واحد في البيت رقم (19) ، وهو أمرٌ نادر، كما ورد ثلاثون مقطعاً صوتيّاً في البيت رقم (14) . وهي ظاهرة نادرة الحدوث؛ وغابت المقاطع الطويلة في نَظْم الشاعر .. وقد انتظمت أبياته (2871صامتاً) ، و(2162 مقطعاً صوتيّاً) وهو حَشْدٌ كبيرٌ كما تَرَى ! تَرَكُّزَ الإصماتُ، الهمسُ، الصوامتُ الصَّلْدة، والحركتان : المفتوحة ، والمضمومة . في صدور الأبيات.. وتَرَكُّز الاستعلاء، الإطباق، الإذلاق، الجهر، الرخاوة، الميوعة، والحركة المكسورة . في أعجاز القصيدة؛ مما يدلّل على تناغم وتوازن موسيقا النَّظْم، إذ تَمَّ تدعيم الإصمات والهمس في الأشْطُر الأولى بصوامت الشِّدَّة ؛ لقوّتها، وبالحركة المفتوحة لتصويتها . أمّا الأعجاز ، فقد مَزَجَ فيها بين الصوامت المُجْهِدة الصعبة كالأحرف الرخوة والمُطْبَقَة والمُسْتَعْلِيَة بأحرف سهلة منسربة كالحركة المكسورة ، والأحرف المائعة ، والإذلاق ، والجهر . وقد كَثُرَت الرِّوايات في أبيات المعلقة ؛ وذلك يكشف مدى التصحيف والتحريف الذي طال التراث العربي . خاصّة الشعر.. ويرى الباحثون أنَّ المؤثرات الإيقاعية لها أثر كبير في الصور الموسيقية، ودرجة سلاسة النَّظْم . سواء كانت سالبة أو موجبة .. ويتوقف حُسْنُ استخدامها على حَذَقِ الشاعر ومهارته ، وقدرته على صناعة التناغم اللحني .

الكلمات المفتاحية: التناغم اللحني- المعلقات –عنتر بن شداد.

أولاً: المقدمة

عَدُّ كثير من نقاد الأدب معلقة (عنترة) ضمن أقوى وأشهرالمعلقات ؛ وذلك للمهارة الفائقة التي عالج بها أوابد اللغة ، والسليقة الخالصة التي مكنته من تطويع الأصوات والتوليف بينها،والموهبة الفَذَّة التي ألقت بظلالها على النظم،والصدق والواقعية في النمو العاطفي الذي انتظم أبيات المعلقة.. وقد اختار الشاعر بحر الكامل . وهو البحر الثالث (بعد الطويل والبسيط) الذي نظم على أوزانه شعراء العرب ؛ وذلك لسهولته وخفته (مصطفى،أهدى سبيل،ص107) ، وسُمِّيَ (الكامل) لاستكماله ثلاث أعاريض وتسعة أضرب ، كما أنَّ به ثلاثين حركة . مما لا يتوفر في بحر من بحور الشعر الأخرى (الهاشمي،ميزان الذهب،ص59.55) ، وهو بحر راقص عذب الموسيقى عالي التطريب .

أسباب اختيار البحث :

1. ندرة الدراسات الموسيقية في المعلقات .
2. رفد الدراسات النقدية برؤى حديثة .
3. محاولة إخضاع الأدب للدراسات الإحصائية .

أهداف البحث :

1/ التعرف على سرّ التفوق اللغوي والإيقاعي بالمعلقة.
2/ بيان المؤثرات الموسيقية والتناغم اللحني بالمعلقة .
3/ التعرف على أثر الوزن واختيارات الشاعر.
4/ إظهار أثر الرواية على موسيقا الشعر .

مشكلة البحث :

1. ما المؤثرات الإيقاعية التي وردت في معلقة عنترة ؟
2. ما الوزن الذي عمد إليه الشاعر ؟
3. ما سرّ التفوق اللغوي والإيقاعي بالمعلقة؟

منهج البحث :

استخدم الباحثون المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الإحصائي ؛ لقدرتهما على استبطان النُّسُج الصوتية وفَضِّها..كما عمدوا إلى الاستعانة بعدد من المراجع والكتب ذات الصلة بالنقد والموسيقا .

أولاً. المؤثرات اللغوية:

الزوائد الصوتية	التأثر	الإبدال اللغوي	الحذف اللغوي	العاطفة والذهنية
4	6	17	3	4

مثال الزوائد الصوتية، قول عنترة (ابن الأنباري، 2005 م، ص27) :

15. أو رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَا ** غَيْثٌ قَليلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

OIIOIII OIIOIOI OIIOIOI ** OIIOIII OIIOIII OIIOIOI

الشاهد : " بِمَعْلَمِ "، فالزيادة الصوتية هنا (الباء) ؛ لأنّ أصل الكلام (ليسَ مَعْلَماً) ، فدخلت (الباء) لإقامة القافية .. وقوله (السابق ، ص275) :

22. هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ ** لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ

الشاهد : " تُبْلِغَنِّي "، حيث دخلت نون التوكيد الخفيفة مع نون الوقاية ، وهما من الزوائد الصوتية التي تدعم المعنى والنغم .. وقوله (السابق ، ص278) :

34. يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَيْ غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ** زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

الشاهد : " يَنْبَاعُ "، فالأصل فيه (يَنْبَعُ) ، فزِيدَتْ عليه الألف لتحاشي زحاف (الخزل) ؛ فنتج من ذلك زيادة صوتية مَدِّيَّة .. وقوله (السابق ، ص301) :

59. يَا شَاةَ مَا قَنْصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ ** حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ

الشاهد : " يَا شَاةَ مَا قَنْصٍ "، فالأصل : (يَا شَاةَ قَنْصٍ)، فَأُقْحِمَتْ (ما) لإقامة الوزن . وهي زيادة صوتية.. ودخولها نادر مع الأسماء، وأغلب ورودها مع الحروف، كقول عَمْرو بن البَرَّاقَة الهَمْدَانيّ (السابق ، ص237) :

ونَنْصُرُ مَوْلَانا ونَعْلَمُ أنَّهُ ** كَمَا النَّاسِ، مَجْرُومٌ عَلَيْهِ وجَارِمُ

فالشاهد: "كَمَا النَّاسِ"، إذ الأصل: كَالنَّاسِ، و(ما) مُقْحَمَة مَزِيدَة..أيضاً قوله (السابق، ص303) :

64. ولَقَد حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّيَ بِالضُّحَى ** إذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

الشاهد : " عَمِّيَ "، حيث تُزادُ الفتحة . أحياناً . لتحريك الياء الأخيرة في الأفعال والأسماء؛ لإقامة الوزن، أو تحاشي الزحاف، وهي زيادة حركية.

مثال التأثُّر، قول عنترة (السابق، ص262) :

7. عُلِّقْتُهَا عَرَضاً وأقْتُلُ قَوْمَها ** زَعَماً لَعَمْرُ أبيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ

الشاهد : تَعَجُّبُ الشاعرِ من نفسه ! إذْ كيف يُغْرَمُ قَلْبُهُ بامرأةٍ من عَدُوِّهِ !! ثم يعجب أيضاً مِنْ قَتْلِهِ قَوْمَهَا !!كذلك قوله (السابق ، ص264) :

9. كَيْفَ المَزَارُ وقد تَرَبَّعَ أهْلُها ** بِعُنَيْزَتَيْنِ ، وأهْلُنا بالغَيْلَمِ

الشاهد : تَحَسُّر الشاعر لحلول أعدائه ببلدةٍ وحلوله بأخرى .. والتأثُّر يُضْفِي على النّظم ظلالاً كثيفةً؛ لإحداثه تغييراً في صورة المعنى ، وتَغَيُّراً في الإيقاع الداخلي للشعر .. ومن دواعيه : الدهشة ، الغضب ، التعجب ، التفجُّع ، والتحسُّر. وقد تكررت ستّ مرات في أبيات القصيدة .

مثال الإبدال اللغوي قوله (السابق، ص261) :

5. حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ ** أقْوَى وأقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ

الشاهد : "مِنْ طَلَلٍ"، فهو إبدال صيغة بـ (مِنْ) الزائدة؛ إذ الأصل فيه : (حُيِّيتَ طَلالاً) . وهو نوع من أنواع التصرُّف في اللغة ، كقوله تعالى (المُلْك ، آية رقم 3) : "فَارْجِعِ البَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُور"، حيث الأصل : هل ترى فطوراً .. كذلك قوله (ابن الأنباري ، 2005 م ، ص262) :

6. حَلَّتْ بِأرضِ الزَّائرينَ فَأصبَحَتْ ** عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ

الشاهد : "حَلَّتْ/ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ "، فهي مزاوجة بين الغيب والخطاب . وفي ذلك إبدال صيغة؛ وهو كثير في اللغة ، كقوله تعالى (يونس ، آية رقم 22) : "حَتَّى إذا كُنْتُمْ فِي الفُلْكِ وجَرَيْنَ بِهِمْ"، وقوله تعالى (الإنسان ، آية 21 /22) : "وسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَراباً طَهُوراً ، إنَّ هذا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً"

وقوله أيضاً (ابن الأنباري 2005 م ، ص264) :

10. إنْ كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِراقَ فَإنَّما ** زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

الشاهد : " أزْمَعْتِ الفِراقَ "، ففي العبارة إبدال صيغة بإسقاط الجار ، إذ الأصل : (أزْمَعْتِ عَلَى الفِراقِ) .. هكذا قال ابنُ الأنباري والفَرَّاءُ . و(زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ) مأخوذ من المَثَل : "هذا أمْرٌ أُسْرِيَ عَلَيْهِ بِلَيْلٍ"، أي : فُرِغَ منه (الميداني، 1352هـ ، ص30) .

وقوله (ابن الأنباري ، 2005 م ، ص266) :

12. فِيهَا اثْنتانِ وأربعونَ حَلُوبَةً ** سُوداً كَخَافِيَةِ الغُرابِ الأسْحَمِ

الشاهد : (سُوداً)، فهو جَمْعٌ جاء صفةً لـ (حَلُوبَة) المفردة، ويُجيزُ اللغويون ذلك إذا كان هذا الجمع في تقطيع الواحد، نحو : قُفْلٌ/بُرْدٌ ، فإنْ كانت نَصّاً للعدد ؛ وَجَبَ رَفْعُهَا . وهو ما قاله ابنُ الأنباري والفَرَّاءُ .. وفيه إبدال صيغة جَمْع بمفرد .. كذلك قوله (السابق ، ص279) :

28. شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فأصْبَحَتْ ** زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عَنْ حِياضِ الدَّيْلَمِ

الشاهد : " الدُّحْرُضَيْنِ " ، فالدُّحْرُضَانِ : ماءانِ ، يُقالُ لأحدهما (دُحْرُض) ، وللآخر (وَسِيع) . فلما جَمَعَ بينهما غلب أحد الاسمين .. وعلى ذلك أنشد الفَرَّاءُ :

فَبَصْرَةُ الأَزْدِ مِنَّا والعراقُ لَنَا ** والمَوْصِلانِ ، ومِنَّا مَصْرُ والحَرَمُ

فالبيت من بحر البسيط التام ، والشاهد : (المَوْصِلانِ) ، وهما : المَوْصِل ، والجزيرة .. وقول الفرزدق :

أخَذْنَا بِآفاقِ السَّماءِ عَلَيْكُمُ ** لَنَا قَمَراهَا والنُّجُومُ الطَّوالِعُ

فالبيت من الطويل الثاني .. والشاهد : " قَمَراهَا " ، ويعني بهما الشمس والقمر .. وفي الشواهد السابقة . كما ترى . إبدال أصل .. أيضاً قوله (السابق، ص300) :

57. عَهْدِي بِهِ مَدَّ النّهارِ كَأنَّما ** خُضِبَ البَنانُ ورَأْسَهُ بِالعِظْلَمِ

الشاهد : " خُضِبَ البَنانُ "، فقد حَلَّتْ (الْ) بدل الضمير . إذ الأصل (خُضِبَ بَنانُهُ)، وعلى ذلك قوله تعالى (النازعات ، آية 40) : "وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الهَوَى"، أى: عَنْ هَواها ؛ وفي ذلك إبدال صيغة .. وقوله (ابن الأنباري ، 2005 م ، ص4) :

66. إذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَمْ أخِمْ ** عَنْهَا ولكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِي

الشاهد : "مُقْدَمِي"، فالأصل فيه: (إقْدامِي)، فَأُبْدِلَتْ صورة اللفظ ..أيضاً قوله (السابق، ص268):

14. وكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ** سَبَقَتْ عَوارِضَهَا إلَيْكَ مِنَ الفَمِ

الشاهد : " فَارَة "، فالهمزة تنطقها (تميم) مُحَقَّقَة، ويسهّلها (الحجازيون)؛ وفي ذلك إبدال صامت بصائت . وهي لهجة .. وقوله كذلك (السابق، ص296) :

48. ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ ** لَا مُمْعِنٍ هَرَباً ولَا مُسْتَسْلِمِ

الشاهد : " مُدَجَّجٍ " ، وهو من الأحرف التي جاءت على لفظ المفعول . وفيه إبدال صيغة ؛ وعليه قوله تعالى: "وإذا قَرَأْتَ القُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وبَيْنَ الذينَ لَايُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَاباً مَسْتُوراً" (الإسراء، آية رقم 45) ، أي : ساتراً . فأَبْدَلَ صيغة الفاعل بالمفعول .. وقد تكرر الإبدال اللغوي (17مرة) بالقصيدة .. مثال الحذف اللغوي قوله (السابق ، ص294) :

45. إذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سابِحٍ ** نَهْدٍ تَعَاوَرَهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ

الشاهد: "تَعَاوَرَهُ"، فالأصل: تَتَعاوَرَهُ،وقد حُذِفَتْ تَاؤهُ للاستثقال والضرورة الشعرية ..أيضاً ، قوله (السابق، ص306):

70. ولَقَدْ شَفَى نَفْسي وأبْرَأَ سُقْمَهَا ** قِيلُ الفَوَارِسِ : وَيْكَ عَنْتَرُ أَقْدِمِ

الشاهد : "وَيْكَ"، فالأصل فيها : (وَيْلَك)، فَحُذِفَت اللام للتخفيف، وتبعتها حركة صائتة قصيرة.. ومعناها في غير هذا البيت : (أَلَمْ تَرَ) ، ومنه قوله تعالى (القصص ، آية 82) : "وَيْكَأَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الكافرون" ، أي : أَلَمْ تَرَ .. كذلك قوله (ابن الأنباري ، ص308) :

79. حَالَتْ رِمَاحُ ابْنَيْ بَغِيضٍ دُونَكُمْ ** وزَوَتْ جَوانِي الحَرْبِ مَنْ لَمْ يُجْرِمِ

الشاهد : " جَوَانِي "، حيث الأصل : (جَوَانِيُ)، فَحُذِفَ صامت وحركة للتخفيف.. وقد تكرر ثلاث مرات بالقصيدة، وكُلُّهُ حَذْفُ صامت وحركة .

مثال العاطفة ، قوله (ابن الأنباري، 2005 م، ص295) :

47. يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي ** أغْشَى الوَغَى وأَعُفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

الشاهد : ن ف ص = 4/صفر (د. مصلوح ، 2002 م ، ص77.74) ، حيث (ن ف ص) تعني :

نسبة الفعل إلى الصفة . وهي أعلى نسبة للعاطفة في أبيات القصيدة ، وتكررت في البيتين : (5) ، و(60) ؛ وغابت في الأبيات : (12) ، (14) ، (20) ، (21) ، (54) ، (63) .. والعاطفة قد تظلل بعض الألفاظ بظلال خاصة حين يستعملها الفرد ، وأنّ هذه الظلال تختلف باختلاف الناس وتجاربهم في الحياة (أنيس ، دلالة الألفاظ ،1976 م ،ص7. 8) .

مثال الذهنية ، قوله (ابن الأنباري ،2005 م ، ص286) :

34. يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَيْ غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ** زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

الشاهد : ن ف ص = ¼ ، وهي أعلى نسبة للذهنية في أبيات القصيدة .. وقد بلغت أدنى نسبها في الأبيات: (5)، (47)، و(60) .. والعاطفة والذهنية مؤثران إيقاعيانِ يرتبطانِ باختيارات الشاعر . وبصمته المعجمية، فكلّما زاد التعبير بالحدث (الفعل)؛ زادت العاطفة.. وكلّما زاد التعبير بالوصف . عدا الجمل وأشباهها . زادت نسبة الذهنية بالنَّظْم ؛ وتأتي أهمية العاطفة والذهنية في صُنْعِ التناغم اللحني، من تأثيرهما في الصياغة ، وتوزيع الصوت ، وتوجيه الإيقاع . ويخرج من الحَدَث: الأفعال الناقصة،أفعال المدح والذَّم،الشروع والمقاربة.. كما يُسْتَبْعَد في الصفة : الجُمَل وأشباهها ومتعلقاتها، ويدخل ما عداها . بما في ذلك الجامد المؤوّل بمشتقّ كالموصول ، الإشارة ، والنَّسَب (د.مصلوح، 2002 م، ص76) .

أمّا الحركات ، فقد بلغت نسبها بالقصيدة كما في الجدول أدناه :

الفتحة	الضمة	الكسرة
%59	%13	%28

والحركات صوائت قصيرة لا غِنَى للغة عنها ، ونجدها في الشعر أكثر توقيعاً منها في النثر؛وذلك للطبيعة الموسيقية واللحنية للشعر . وقد أسماها علماء الأصوات (حروف اللِّين)، وهي تختلف عن (حروف اللِّين) التي عند الصرفيين (د. أنيس ، 1999م ص26/22) . أما القُدَامَى فكانوا يُطلقون على الفتحة (الألف الصغيرة) ، ويطلقون على الكسرة (الياء الصغيرة) ، وعلى الضمة (الواوالصغيرة) .

ثانياً. المؤثرات النحوية :

التنوين	الإبدال النحوي	الاستفهام	التوكيد	الحذف النحوي	اختلاف النحاة	التقديم والتأخير
94	**13**	**3**	**1**	**34**	**7**	**9**

مثال التنوين ، قوله (السابق ،2005 م ، ص267) :

13. إذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ ** عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ المَطْعَمِ

الشاهد : ورود التنوين (3مرات) ، وهي أعلى نسبة له بأبيات القصيدة ، وتكرر في الأبيات : 48،34،33،23،17،16،15،و62 . وقد غاب التنوين في الأبيات :

1،4،8،9،11،28،29،38،47،50،51،52،55،57،60،64،65،66،67،69، 70،71،72،76 و78 .. والتنوين من الحُلَل الإيقاعية الزاهية التي تدفع بالموسيقا الشعرية، ويتراقص لها الإيقاع والنغم .

مثال الإبدال النحوي، قوله (السابق ،2005 م، ص291) :

39. بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ ** قُرِنَتْ بِأَزْهَرِ في الشَّمَالِ مُفَدَّمِ

الشاهد : (صَفْرَاءَ / بِأَزْهَرَ) فهما اسمانِ ممنوعانِ من الإجراء؛ فالأول صفة على وزن (فعلاء)، والثاني صفة على وزن (أفعل) ، وفي كليهما أُبْدِلَتِ الكَسْرة بفتحة .. وقد ورد منع الإجراء للعلمية والتأنيث في البيت رقم (2) .. وورد الممنوع من الصرف ثماني مرات ، في الأبيات : 25،20،2، 39،32،و73 . ومَنْعُ التنوين تفقد به الأنغام حلية إيقاعية فخيمة .. وقوله (السابق ،ص290) :

38. ولَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَا ** رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَمِ

الشاهد : "مِنَ المُدَامَةِ" ، حيث حُرِّكَتِ النون في (مِنْ) لتجنُّب التقاء الساكنين ؛ وفي ذلك إبدال سكون بحركة . وتكرر ذلك في الأبيات : 14 ، 61 ، و62 .. وقوله أيضاً (السابق، ص304):

65. فِي حَوْمَةِ المَوْتِ التي لا يَتَّقِي ** غَمَرَاتِهَا الأبطالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ

الشاهد : " غَمَرَاتِهَا " ، حيث أُبْدلَتِ الفتحة بحركة مكسورة . وكذا يُنْصَبُ جَمْعُ المؤنث السالم وما يُلْحَق به ..ولم يتكرر ذلك في غير هذا البيت . ومَنْعُ الإجراء مؤثر إيقاعي سالب؛ للنقص الموسيقي الناتج من عدم التنوين ..أما حركة التقاء الساكنين . فهي مؤثر إيقاعي موجب؛ لطلاوة الوصل فيها، كما يُعَدّ نَصْبُ الجمع المؤنث بالكسرة مؤثراً إيقاعيّاً سالباً ؛ لاستبدال حركة مفتوحة سهلة الذَّلْق ، بحركة مكسورة متوسطة الورود منحرفة النَّغَم ..

مثال الاستفهام ، قوله (السابق ، ص264) :

9. كَيْفَ المَزَارُ وقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا ** بِعُنَيْزَتَيْنِ ، وأَهْلُنَا بِالغَيْلَمِ

الشاهد : " كَيْفَ " ، فهي أداة استفهام ؛ وتكرر الاستفهام في بيتين آخرين ، هما : (1) ، و(22) بالأداة (هَلْ) .. وللاستفهام أثر كبير على التنغيم والإيقاع ؛ لظلاله النفسية الكثيفة .

مثال التوكيد ، قوله (السابق ، 2005 م ، ص275) :

22. هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ ** لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

الشاهد : " تبْلِغَنِّي " ، حيث انتظمت الفعل نون التوكيد وفي التوكيد تدعيم للمعنى والنغم ..

مثال الحذف اللغوي ، قوله (السابق ، ص260) :

4. وتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالجِوَاءِ وأَهْلُنَا ** بِالحَزْنِ فَالصَّمَّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

الشاهد : " وأَهْلُنَا "، إذ التقدير: ويَحُلُّ أَهْلُنَا؛ لأنّ الواو استئنافية وليست معيّة أو ناسِقة .. والحذف . هنا . حَذْفُ عامل ، وهو انتقاص لأصوات البيت الشعري ، وتكرر في بيتين آخرين ،هما : البيت رقم (9) ، و(17) .. وقوله (السابق ، 2005 م ، ص262) :

6. حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ ** عَسِراً عَلَيَّ طِلَابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ

الشاهد : " ابْنَةَ مَخْرَمِ " ، فقد حُذِفَتْ أداةُ النِّداء .. وتكرر حذف الأداة في البيت رقم (2) ، وهو انتقاص للأصوات والإيقاع والنغم .. وقوله أيضاً (السابق ، 2005 م ، ص264) :

10. إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فَإِنَّمَا ** زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

الشاهد : " زُمَّتْ رِكَابُكُمُ " ، فقد حُذِفَ الفاعلُ ، وتغيرت حركات الفعل . وتغير تبعاً لها الإيقاع والنغم .. والبناء للمجهول يبدو أثره على الموسيقا الشعرية ، في تَحَوُّل الحركة المفتوحة إلى حركة مُثْقَلَة ، نحو : حَصَدَ / حُصِدَ، أو حركة منحرفة، نحو : باعَ / بِيعَ .. وقد تكرر البناء للمجهول أيضاً في البيت رقم (58) .. وقوله (السابق ، 2005 م ، ص292) :

41. وإذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً ** وكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وتَكَرُّمِي

الشاهد : "وكَمَا عَلِمْتِ"، فقد حُذِفَ عائد (مَا) الموصولة؛ لِمَجِيئ الفعل بمعنى المصدر (كَعِلْمِكِ).

كذلك قوله (السابق ، 2005 م ، ص292) :

42. وحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً ** تَمْكُو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ

الشاهد : "تَرَكْتُ"، إذ التقدير (تَرَكْتُهُ)، فَحَذَفَ الضمير العائد على (حَلِيل) .. وحَذْفُ العائد مؤثر إيقاعي سالب، ينتج عنه انتقاص لأصوات الشعر؛ وقد تكرر في البيت رقم (44) .

أيضاً قوله (السابق، 2005 م، ص295) :

47. يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي ** أَغْشَى الوَغَى وأَعُفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

الشاهد : "يُخْبِرْكِ"، فهو جواب لفعل شرط محذوف، والتقدير : (إنْ سَأَلْتِ) أو نحوها .. وفي ذلك انتقاص لأنغام البيت .. كذلك قوله (السابق ،2005 م ، ص298) :

53. ومَسَلَّةٍ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا ** بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ

الشاهد : "ومَسَلَّةٍ"، فقد حُذِفَتْ (رُبَّ) لدلالة الواو عليها؛ وتكرر ذلك في البيتين: (42)، و(48) .. ويكثر حذف (رُبَّ) في لغة الشعر للتخفيف ، أو إقامة الوزن ؛ وهو ـ كما ترى ـ انتقاص للموسيقا والنغم .. وقوله أيضاً (السابق ، 2005 م ، ص302) :

61. قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِيَ غِرَّةً ** والشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ

الشاهد : " مُرْتَمِ " ، فالأصل فيه (مُرْتَمٍ) مِنْ (مُرْتَمِي)، وقد حُذِفَ تنوين العِوَض لإقامة القافية؛

فنتج من ذلك انتقاص في النَّغَم ، ولم يتكرر في غير هذا البيت .. وقوله (السابق ، ص304) :

66. إذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ ** عَنْهَا ، ولَكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِي

الشاهد : " لَمْ أَخِمْ " ، إذ نتج عن الجزم حَذْفُ حركة صائتة طويلة وأخرى قصيرة ، وتكرر ذلك (لَمْ تَكُنْ) في البيت رقم (75) ؛ كما حُذِفَتِ النون (لَمْ تَعْلَبِي) في البيت رقم (78) .. وحَذْفُ حرف العلّة ، أو النون ، أو الصائت . يُحْدِثُ تغييراً كبيراً في إيقاع البيت وأنغامه ، وقد تكرر في الأبيات: 2، 8 ، 17 ، 35 ، 36 ، 40 ، 44 ، 47 ، 59 ، 60 ، 70 ، 75 ، 76 ، 77 ، 78 ، 79 ؛ في صور مختلفة : شرط ، أمر، نَهْي، نَفْي،... إلخ.

ومثال اختلاف النُّحَاة ،قوله (السابق ، ص271) :

16. جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ ثَرَّةٍ ** فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَمِ

الشاهد : " ثَرَّةٍ " ، وهي نعت لـ (بَكْرٍ)المخفوضة ، وأجاز بعض النحاة (ثَرَّةٌ) على النَّعْت لـ (كُلٌّ) المرفوعة.. واختلاف النُّحَاة مؤثر إيقاعي سالب؛ لإبداله الحركة أو الصائت . تَبَعاً لتأويل الإعراب . مما ينتج عنه إبدال لأصوات البيت ونغماته.. وقد ورد أيضاً في الأبيات: 70،65،37،15،3،و76.

مثال التقديم والتأخير ، قوله (السابق ، 2005 م ، ص295) :

46. طَوْراً يُجَرِّدُ للطِّعَانِ وتَارَةً ** يَأْوِي إِلَى حَصْدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ

الشاهد : " طَوْراً يُجَرِّدُ / تَارَةً يَأْوِي " ، حيث تَقَدَّمَ المعمول على العامل . فالأصل فيهما : يُجَرِّدُ طورًا / يَأْوِي تَارَةً) .. والتقديم والتأخير مؤثر إيقاعي موجب ؛ وذلك لِكَوْنِهِ حِلْيَة إيقاعية وبلاغية تخضع لتَصَرُّف الشاعر ، ويتدعّم بها المعنى والنغم . وقد تكرر أيضاً في الأبيات :

19،17،12،6، 26، 38، 65 ، و75 .

ثالثاً. المؤثرات الصرفية :

التكرار	التضعيف	النَّسَب	المبالغة
20	**165**	**2**	**1**

مثال التكرار ، قوله (السابق ، 2005 م ، ص271) :

5. حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ ** أَقْوَى وأَقْفَرَ بَعْدَ أمِّ الهَيْثَمِ

الشاهد : أَقْوَى / أَقْفَرَ ، فالكلمتان بمعنى واحد . وهو تكرار معنى ، مسوّغه اختلاف اللفظ .

وقوله أيضاً (السابق ، ص271) :

16. جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ ثَرَّةٍ ** فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَمِ

الشاهد : " كُلَّ " . حيث تكررت في الصدر والعجز .. وقوله أيضاً (السابق ، ص309) :

78. إنِّي عَدَانِي أنْ أَزُورَكِ فَاعْلَمِي ** ما قَدْ عَلِمْتِ وبَعْضَ مَا لَمْ تَعْلَمِي

الشاهد : " فَاعْلَمِي / عَلِمْتِ / تَعْلَمِي " ، فهي تكرار اشتقاقي للفعل (عَلِمَ) .. والتكرار يقوي المعنى ويدعم النغم (الطيب، 1991م، ص44)، ويكون بتكرار حرف، أو كلمة، أو جملة، أو شبه جملة، أو شطر، أو بيت كامل؛ ويساعد في إظهار التناغم اللحني للشعر. وقد تكرر في الأبيات: 1،2،7،8،9،17،19،20،25،29،32،37،59،65،70،72، و76 .

مثال التضعيف، قوله (ابن الأنباري، 2005 م ، ص276) :

23. خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافَةٌ ** تَطِسُ الإكَامَ بِذَاتِ خُفٍّ مِيثَمِ

الشاهد : ورود التضعيف (5مرات) ، وهي أعلى نسبة له بأبيات القصيدة .. وقد تكرر في البيت رقم (29) . والتضعيف نوع خاص من تكرار التجاور ، وهو مؤثر إيقاعي موجب ، تكتسب به الموسيقا الشعرية فواصل إيقاعية يتجدد بعدها النغم .. وقد غاب في الأبيات : 12،38، 70، 73، 75،79 ؛وبلغت جملته بالقصيدة (165تضعيفاً) ..ومثال النَّسَب،قوله (السابق، ص275) :

22. هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ ** لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

الشاهد : " شَدَنِيَّة " ، فهي منسوبة إلى (شَدَن) وهي دار باليمن . وتكرر النَّسَب أيضاً في البيت رقم (25) ..والنَّسَب مؤثر إيقاعي موجب؛لإضافته أجراساً جديدة تدفع بالنغم، وقد تُخَفَّفُ ياؤه للضرورة الشعرية كما في البيت رقم (25) ؛ ولم يرد في غير هذين البيتين .

مثال المبالغة ، قوله (السابق ، 2005 م ، ص266) :

54. رَبِذٍ يَدَاهُ بِالقِدَاحِ إذَا شَتَا ** هَتَّاكِ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ

الشاهد : " هَتَّاكِ " ، فهي صيغة مبالغة على وزن (فَعَّال) ، ولم ترد في غير هذا البيت .. وصِيَغُ المبالغة مؤثرات موسيقية موجبة عالية الفخامة والتطريب .

رابعاً. المؤثرات البلاغية :.

المجاز المرسل	الإطناب	تنسيق الصفات	الطباق	المقابلة	الكناية	رد العجز على الصدر	الاستدعاء	المجاز العقلي
1	2	3	1	1	4	5	1	1

مثال المجاز المرسل ، قوله (السابق ، 2005 م ، ص294) :

44. هَلَّا سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ ** إنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

الشاهد: "الخَيْلَ"، فهي مجاز مرسل علاقته المحلية، إذ التقدير (الفُرْسَان) الذين هم على ظهورها؛ لقوله تعالى : "وَاسْأَلِ القَرْيَةَ التي كُنَّا فيها"، يوسف، آية 82.. والمجاز المرسل حِلْيَة بلاغية تدخل ضمن الإيقاع الداخلي للشعر .. ومثال الإطناب ، قوله (ابن الأنباري ، ص264) :

10. إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإنَّمَا ** زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

الشاهد : " زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ " ، فهو تذييل غير جارٍ مجرى المَثَل ؛ لارتباط معناه بمعنى الصدر .

كذلك قوله (السابق ، ص307) :

73. والخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِساً ** مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وأجْرَدَ شَيْظَمِ

الشاهد : " مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وأجْرَدَ شَيْظَمِ " ، فهو ذِكْرٌ للخاصّ بعد العام . إذ إنَّ (الشَّيْظَم ، والشَّيْظَمَة) جزء من الخيل المذكورة آنفاً .. والإطناب مؤثر إيقاعي موجب ؛ لوظيفته التفسيرية ، وزيادته الصوتية التي تدفع بالإيقاع والنغم .. ومثال تنسيق الصفات ، قوله (السابق ، ص279) :

27. صَعْلٍ يَعُودُ بِذِي العَشِيرَةِ بَيْضَهُ ** كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ

الشاهد : " ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ " ، فهي صفات متوالية لعبارة : (كالعَبْدِ) المخفوضة .. وتنسيق الصفات حِلْيَة بلاغية فخيمة ، وهو من المؤثرات الإيقاعية عالية التطريب . كما العطف والتنوين؛وقد تكرر في البيتين :(23)، و(54)..ومثال الطباق والمقابلة،قوله (السابق،ص273) :

20. تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ** وأبِيتُ فَوْقَ سَرَاةَ أَدْهَمَ مُلْجَمِ

الشاهد : " تُمْسِي ، وتُصْبِحُ " ، فهو طباق إيجاب ، كما أنَّ هناك مقابلة بين شطريّ البيت .. وفي الطباق والمقابلة موسيقا رشيقة عذبة منسربة .. مثال الكناية ، قوله (السابق ، ص301) :

59. يَا شَاةَ مَا قَنْصٍ لِمَنْ حُلَّتْ لَهُ ** حَرُمَتْ عَلَيَّ وليْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ

الشاهد : " يَا شَاةَ "، فالشَّاةُ تطلقها العربُ على الفتاة، وهي كناية عن موصوف .. والكناية مؤثر موسيقي بلاغي، قد يكون سالباً أو موجباً

حسبما ينتج عنه من زيادة أو نقص؛وتكررت في الأبيات : 24 ، 31 ، و51 .. ومثال رَدّ العجز على الصدر ، قوله (السابق ، ص284) :

32. بَرَكَتْ عَلَى مَاءِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا ** بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ

الشاهد : "بَرَكَتْ" ، حيث وردت في أول الصدر والعجز. فهو صورة من صور رَدّ العجز على

الصدر (النويريّ ، 1347هـ/1929م ، ص112،109) .. وهو مؤثر إيقاعي جليل ؛ وذلك لصفته التكرارية . وقد ورد أيضاً في الأبيات : 1 ، 2 ، 16 ، و72 .

مثال المجاز العقلي ، قوله (ابن الأنباري ،2005 م ، ص296) :

48. ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ ** لَا مُمْعِناً هَرَباً ولَا مُسْتَسْلِمِ

الشاهد : " مُدَجَّجٍ " ،فهو مجاز عقلي أُسْنِدَ فيه اسم الفاعل للمفعول ،وعليه قوله تعالى (الإسراء، آية 45) : "وإِذَا قَرَأْتَ القُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وبَيْنَ الذينَ لَا يُؤمِنونَ بالآخِرَةِ حِجَاباً مَسْتُوراً" ، أي : سَاتِراً وفي المجاز العقلي إبدال للصيغة يتبعه إبدال في النغم .. ومثال الالتفات، قوله (السابق، ص264) :

9. كَيْفَ المَزَارُ وقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا ** بِعُنَيْزَتَيْنِ ، وأَهْلُنَا بِالغَيْلَمِ

الشاهد : انتقال الشاعر من المخاطبة : " ولَقَدْ نَزَلْتِ فَلَا تَظِنِّي غَيْرَهُ " في البيت السابق ، إلى الإخبار : " كَيْفَ المَزَارُ وقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا " في البيت التالي له . هكذا قال النُّويريّ ، وابنُ المُعْتَزّ

(النُّويريّ ، 1347هـ/1929 م، ص16) .. ويدخل الالتفات ضمن الإيقاع الداخلي للشعر.

مثال الاستدعاء ، قوله (ابن الأنباري ، ص272) :

17. سَحّاً وتَسْكَاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ ** يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

الشاهد : " لَمْ يَتَصَرَّمِ " ، فهو لفظ زائد على المعنى جِيءَ بِهِ لإقامة القافية . وهذا ما يُعْرَفُ عند أهل البلاغة بالاستدعاء (ابن رشيق، د.ت مثال الرّواية ، قوله (ابن الأنباري ،2005 م ، ص268) :

14. وكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ** سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الفَمِ

الشاهد : " وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ "، التي رُوِيَتْ هكذا : " وَكَأَنَّ رَيَّا فَارَةٍ هِنْدِيَّةٍ " . وذلك بإبدال وتقديم وتأخير.. والرّواية مؤثر إيقاعي سالب؛ لإبداله أصوات الشعر ونغماته . وقد وردت الرّواية بإبدال حركة كما في البيت رقم (26)،وإبدال حرف في البيت رقم (59)، وإبدال كلمة في الأبيات : 11،12،14،16،17،19،20،23،26،31،32،33،39،45،50، 51،53،57،58،69، 74، 75

وإبدال جملة في الأبيات : 6،13،18،24،25، و52 . وإبدال بيت كامل كما في البيت رقم (9) . مثال أخطاء الطباعة ، قوله (السابق ، ص300) :

57. عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا ** خُضِبَ البَنَانُ ورَأْسُهُ بِالعِظْلَمِ

الشاهد : " وَرَأْسُهُ " ، فهو مفعول معه والواو للمعيّة ، وكان حَقُّه النَّصْب .

وقوله أيضاً (السابق ، ص309) :

78. إِنِّي عَدَانِي أَنْ أَزُورَكِ فَاعْلَمِي ** مَا قَدْ عَلِمْتِ وبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي

الشاهد : " بَعْضُ " ، فقد رُفِعَتْ وكان حَقُّهَا النَّصْبُ ؛ لنسقها على منصوب . فإنْ حُمِلَتْ على أنها مستأنفة؛ وجب إظهار الضمير في (تَعْلَمِي = تَعْلَمِيهِ) ..والأخطاء الطباعية مؤثرات إيقاعية سالبة؛ وذلك للتصحيف ، أو التحريف الذي يطال الأصوات ، فَيُحْدِثُ تغييراً في أنغام الخطاب الشعري . ولم يرد في غير هذين البيتين .

سادساً . المؤثرات العروضية :

التصريع	التدوير	التقسيم	التضمين	الضرائر الشعرية	الزحاف	المقاطع الصوتية
3	1	15	56	4	210	2162

مثال التصريع ، قوله (السابق ، ص258) :

1. هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ** أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

الشاهد : " مُتَرَدَّمِ/تَوَهُّمِ " ، فهما قُفْلَانِ متساويان في الرَّوِيّ والوزن والإعراب .. والتصريع حِلْيَة إيقاعية عالية الرنين . يَحْتَفي بها اللُّبُّ قبل القلب ، وقد تكرر في البيتين : (2) ، و(78) .. ويجيز الدمنهوري مجيئه في أول القصيدة أو في وسطها (الدمنهوري ، 1345هـ/1936م ، ص10) وأسماه صاحب (معجم الكلِّيَّات) بالتصريع العروضي إذا كان مفتتحاً للقصيدة ، مستجيباً لأحكام الضَّرْبِ فيها، وبالتصريع البديعي إذا كان غير ذلك..ومثال التدوير،قوله (ابن الأنباري، ص281) :

29. وَكَأَنَّمَا تَنْأَى بِجَانِبِ دَفِّهَا الوَحْشِيّ مِنْ هَزِجِ العَشِيّ مُؤَوَّمِ

الشاهد : اتصال الشطرين، واشتراكهما في المقطع المُغْلَق "هَلْ" .. والتدوير مؤثر إيقاعي سالب؛ لاستطالة الجملة الشعرية فيه، وتلاحق النغمات ،والإجهاد الذي يولده فقدان ارتكاز الشطر.

ولم يتكرر في غير هذا البيت .. ومثال التقسيم ، قوله (السابق ، ص291) :

40. فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ ** مَالِي ، وعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

الشاهد : الفاصلة بعد "مَالِي" ، فهو تقسيم موسيقي فيه وقفة لازمة ؛ لورود واو الاستئناف بعده .. وقد أسماه الدكتور عبداللّه الطيب (الطيب،1991 م،ص303) بالتقسيم الخَفِي، تمييزاً له من التقسيم الذي يستوفي الأجزاء . والتقسيم الخَفِي مؤثر إيقاعي موجب ، ينتج عنه انفصال في المعنى والنَّغَم، وتنظيم لحركة التيار الموسيقي ؛ وقد تكرر في الأبيات :

3، 9،11 ، 12، 17،18 ، 30، 31، 50، 66، 67، 69 ، 70، و74 .

مثال التضمين ، قوله (ابن الأنباري ،2005 م ، ص297) :

52. فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَهُ ** مَا بِيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ والمِعْصَمِ

الشاهد : " فَتَرَكْتُهُ " ، إذ ورد التضمين فيه بالعطف .. والتضمين مؤثر إيقاعي سالب ، إذ تطول به الجملة الشعرية ، وتفقد فيه الموسيقا فواصلها الإيقاعية . وقد تكرر بالعطف في الأبيات :

3،4،8،14،15،18،21،24،29،33،37،38،40،41،51،56،60،62،64،70 ، و71 ؛وبالوصف في الأبيات : 23،27،30،54،58 ، و76 ؛ وبالإخبار في الأبيات : 6،7،16،17،19،20،25،26، 28،31،32،34،43،46،49،57،61، 68، و79 ؛ وبالجرّ في الأبيات : 12 ،39 ،50 ، و65 ؛ وبالظرف في الأبيات : 13 ، 45 ، و66 ؛ وبالشرط في البيت رقم (47) فقط .

مثال الضرائر الشعرية ، قوله (السابق ، ص264) :

10. إنْ كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإنَّمَا ** زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

الشاهد : " رِكَابُكُمُ " ، حيث أُشْبِعَتْ (ميم) الجَمْع ؛ لإقامة الوزن ، وإتمام الفاصلة الصغرى . ولم يرد في غير هذا البيت .

كذلك قوله (السابق ، ص277) :

25. تَأْوِي لَهُ قُلُصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ ** حِزَقٌ يَمَانِيَةٌ لأعْجَمَ طِمْطِمِ

الشاهد : " يَمَانِيَة " ، فالأصل : " يَمَانِيَّةٌ " بالتشديد ، فَخُفِّفَتْ يَاءُ النَّسَب لضرورة الوزن .. ولم يتكرر ذلك إلَّا في هذا البيت .

وقوله (السابق ، ص289) :

36. أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإنَّنِي ** سَمْحٌ مُعَامَلَتِي إذَا لَمْ أُظْلَمِ

الشاهد : " لَمْ أُظْلَمِ "، فقد تحولت سكون الجزم إلى حركة لإقامة القافية . وتكرر ذلك في الأبيات : 17 ،40 ، 70 ، و79 .

وقوله (السابق ، ص302) :

61. قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأعَادِي غِرَّةً ** والشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ

الشاهد : " مُرْتَمِ " ، فالأصل فيه (مُرْتَمٍ) من (مُرْتَمِي) فحُذِفَ تنوينُ العِوَضِ لإقامة القافية ـ والضرائر الشعرية مؤثرات سالبة ؛ لإبدالها الحركة أو الصامت أو نحوها، مما ينتج عنه تغيير في صورة الإيقاع والنغم .. والضرورة الشعرية لا تفسر الحاجة إلى الوزن والقافية والرّوي فحسب بل الحاجة إلى تفسير المستوى اللغوي والنحوي الذي كان سائداً (المصطفى ، الضرورة الشعرية ، ص29) .

مثال الزِّحَاف ، قوله (السابق ، ص286) :

34. يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَيْ غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ** زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

الشاهد : انتظام زحاف الإضمار كُلَّ تفعيلات البيت . ولم يتكرر في غيره .. وقد غاب الزِّحاف في بيتين فقط ، هما : (14) ، و(41) ، وبلغت جملته بالقصيدة (210زحافاً) ، منها : 97 زحافاً في الصدور ، و113زحافاً في الأعجاز ؛ ولم يرد زحاف آخر غير الإضمار .. والزِّحاف مؤثر إيقاعي سالب ، يلجأ إليه الشعراءُ لإقامة الوزن غالباً ، وربما مالَ إليه الشاعرُ ؛ لإظهار قدرته على التنويع كما الحال عند أبي عَبادَة البُحْتُرِيّ .

مثال المقاطع القصيرة ، قوله (السابق ، ص268) :

14. وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ** سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إلَيْكَ مِنَ الفَمِ

الشاهد : ورود المقاطع القصيرة (18مرة) ، وهي أعلى نسبة لها بالأبيات ، وقد تكررت في البيت رقم (41) .

أيضاً قوله (السابق ، ص286) :

34. يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَيْ غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ** زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

الشاهد : ورود المقاطع القصيرة (6مرات) ، وهي أدنى نسبها بالأبيات .. والمقطع القصير مقطع خفيف كثير الورود في أصوات الشعر . وقد بلغت جملة المقاطع القصيرة بالقصيدة (1005مقطعاً) بنسبة قدرها 46% .

مثال المقاطع المتوسطة ، قوله (السابق ، ص286) :

34. يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَيْ غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ** زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

الشاهد : ورود المقاطع المتوسطة (18مرة) ، وهي أعلى نسبها بأبيات النَّظْم .

وقوله (السابق ، ص292) :

41. وإذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً ** وكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وتَكَرُّمِي

الشاهد : ورود المقاطع المتوسطة (12مرة) ، وهي أدنى نسبها بالأبيات . وتكررت في البيت رقم (14).. والمقطع المتوسط مقطع سهل، يَحْتَفِي به الشعر وموسيقاه، وهو أكثر شيوعاً من نَظيرَيْهِ : القصير ، والطويل . وبلغت جملته بالقصيدة (1157مقطعاً) ، بنسبة مقدارها 54% .

مثال المقاطع المفتوحة ، قوله (السابق ، ص268) :

14. وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ** سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إلَيْكَ مِنَ الفَمِ

الشاهد : ورود المقاطع المفتوحة (24مرة) ، وهي أعلى نسبة لها بالأبيات . وقد تكررت في البيت رقم (41) .

كذلك قوله (السابق ، ص286) :

34. يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَيْ غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ** زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

الشاهد : دخول المقاطع المفتوحة (12مرة) ، وهي أدنى نسبها بأبيات النَّظْم .. والمقطع المفتوح مؤثر إيقاعي موجب ؛ لانديا‌ح الموسيقا فيه ، وسهولة سريان تيارها . وقد بلغت جملة المقاطع المفتوحة (1452مقطعاً) ، بنسبة قدرها 67% .

مثال المقاطع المغلقة ، قوله (السابق ، ص303) :

63. نُبِّئْتُ عَمْراً غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي ** والكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ المُنْعِمِ

الشاهد : ورود المقاطع المغلقة (13مرة) ، وهي أعلى نسبة لها بأبيات النَّظْم .

وقوله (السابق ، ص299) :

54. رَبْذٍ يَدَاهُ بِالقِدَاحِ إذَا شَتَا ** هَتَّاكِ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ

الشاهد : ورود المقاطع المغلقة (5مرات) ، وهي أدنى نسبها بالأبيات .. والمقطع المغلق مقطع ثقيل لا يتجاوزه اللسان، وهو أبرز المقاطع إيقاعاً . وتَفَوُّقُهُ على المقطع المفتوح يؤدي إلى احتباس التيار الموسيقي .. ويُعَدُّ من أهم أدوات صناعة التناغم اللحني ؛ لعنفه وصخبه وقوة رزمه ، وقد بلغت جملته بالقصيدة (710مقطعاً) ، بنسبة قدرها 33% .. وتشاكل الإيقاع ودورية المعنى وكثافته من قوانين الشعر (مفتاح،1992 م ، ص16)

النتائج والتوصيات :

التناغم اللحني في معلقة عنترة بن شداد كان عنواناً لهذا البحث الذي نحسب أنه إضافة للمكتبة العربية ، وتجديد لدماء الأدب العربي ، وقد توصلنا فيه إلى النتائج والتوصيات التالية :

أولاً. النتائج :

1. لقد استخدم الشاعر مثيرات عالية التطريب، مثل : المزاوجة بين الغيب والخطاب ، التنوين ، التقديم والتأخير ، الطِّباق ، تنسيق الصفات ، التكرار ، المقطع المفتوح ، والتضعيف .

2. لاحظ الباحثون: أنَّ نسبة ورود المقاطع المفتوحة (67%) ، بينما المغلقة (33%) .

3. وردت أكبر نسب الهَمْس في البيت رقم (53)، كما ارتفعت نسبة العاطفة في الأبيات : (5) ، (47) ، و(60) .

4. وردت تسعة مقاطع قصيرة في شطر واحد في البيت رقم (19) . وهو أمرٌ نادر. كما ورد ثلاثون مقطعاً صوتيّاً في البيت رقم (14) ـ وهي ظاهرة نادرة الحدوث .

5. غابت المقاطع الطويلة في نَظْم الشاعر .. وقد انتظمت أبياته (2871صامتاً) ، و(2162 مقطعاً صوتيّاً) وهو حَشْدٌ كبيرٌ كما تَرَى !

6. تَرَكُّزَ الإصماتُ، الهمسُ، الصوامتُ الصَّلْدة، والحركتان : المفتوحة ، والمضمومة . في صدور الأبيات.. وتَرَكُّز الاستعلاء، الإطباق، الإذلاق، الجهر، الرخاوة، الميوعة، والحركة المكسورة .

في أعجاز القصيدة؛ مما يدلّل على تناغم موسيقا النَّظْم وتوازنها، إذ تَمَّ تدعيم الإصمات والهمس في الأشْطُر الأولى بصوامت الشِّدَّة ؛ لقوّتها، وبالحركة المفتوحة لتصويتها . أمّا الأعجاز ، فقد مَزَجَ

فيها الشاعر بين الصوامت المُجْهِدة الصعبة كالأحرف الرخوة والمُطْبَقَة والمُسْتَعْلِيَة بأحرف سهلة منسربة كالحركة المكسورة ، والأحرف المائعة ، والإذلاق ، والجهر.

7. كَثُرَت الرِّوايات في أبيات القصيدة ؛ وذلك يكشف مدى التصحيف والتحريف الذي طال التراث العربي . خاصّة الشعر .

ثانياً. التوصيات :

1. يوصي الباحثون بالاهتمام بالمنهج الإحصائي وتطويره في الدراسات الأدبية .

2. الاستفادة من المعامل الصوتية في الدراسات الموسيقية وتحليل الخطاب الشعري .

3. يوصي الباحثون بتوسيع الدراسة لتشمل كل التراث الشعري العربي .

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم .

2. إبراهيم أنيس (دكتور) ، الأصوات اللغوية ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1999م .

3. إبراهيم أنيس (دكتور) ، دلالة الألفاظ ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط3، 1976م .

4. ابن الأنباري (أبوبكر محمد بن القاسم) ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق د.بركات يوسف هبود ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005م .

5. ابن رشيق القيرواني (أبوعلي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق د.محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، د.ط ، د.ت .

6. أبوالبقاء الكفوي (أيوب بن موسى الحسيني)، الكُلِّيَّات . معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق د.عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1992م .

7. الدمنهوري (شيخ الإسلام محمد)، المختصر الشافي على متن الكافي، م. البابي الحلبي 1936م .

8. الميداني (أبوالفضل أحمد بن محمد النيسابوري) ، مَجْمَع الأمثال ، مطبعة المصحف الشريف بالأزهر ، القاهرة ، 1352هـ .

9. النُّوَيْريّ (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تصحيح أحمد الزين،
دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1347هـ/1929م .

10. الهاشمي (السيد أحمد) ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق حسني عبدالجليل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 1997 م .

11. سعدالدين إبراهيم المصطفى (دكتور)، الضرورة الشعرية (دراسة نحوية في شرح ابن عقيل)،
www.alukah.net.

12. سعد مصلوح (دكتور)، الأسلوب . دراسة لغوية إحصائية،عالم الكتب،القاهرة،ط3 ، 2002م .

13. عبدالصبور شاهين (دكتور) ، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1978م .

14. عبداللّه الطّيب (دكتور)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج2،الخرطوم ط1994،1م.

15. محمد النويهي (دكتور)،الشعر الجاهلي . منهج في دراسته ،الدار القومية،القاهرة، د.ط، د.ت .
16. محمد مفتاح (دكتور) ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 م .
17. محمود مصطفى ،أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1996 م.