ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Asst. Prof.Dr. Ayad Gumar Karam
University: Wasit University
College: College Of Arts
Email: aqumer@uowasit.edu.iq

Prof.Dr. Mohammed Teqi John
University: Wasit University
College: College Of Arts
Email mjohn@uowasit.edu.iq

Keywords:
Mu'allaqat, poetry and song, music, meter, rhyme.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 7 Mar 2024
Accepted 9 Jun 2024
Available online 1 Jul 2024

The Mu'allaqat of the Arabs: A Rhythmic Study

A b s t r a c t

Poets of the pre-Islamic era, especially those who composed the Mu'allaqat, placed great emphasis on music and taste, considering it an inherent natural talent. This led them to measure their poetry through song, elevating it to high levels of musical melody, impactful and stirring for the listeners. These poems were constructed by arranging letters within words, words within sentences, and sentences within the composition, ensuring cohesion and harmony with the rhyme and meter. The pre-Islamic poet focused on words, making music an influential and authentic verbal expression.

This research explores the function and influence of music more than the metrical rules and regulations that matured and were established in the Abbasid era. We will distinguish between the fixed prosodic meters and patterns and the flexible, unconstrained musical system. The poet of the Mu'allaqat used this musical creativity to enhance the overall structure, creating poems imbued with captivating and beautiful melodies.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3621

مُعـلقاتُ العرب، دِرَاسـةٌ موسيـقـيَّـة

أ. م. د أيـاد كـمـر كـرم جامعة واسط / كلية الاداب
أ. د محـمـد تـقي جـون/جامعة واسط / كلية الاداب

الخلاصة:

اهتم شعراء العصر الجاهلي ،ولاسيما شعراء المعلقات بالموسيقى والذائقة؛ كونها سليقة سليمة، وهذا دفعهم(الشعراءُ) أن يـزنوا أشعـارهم بالغـناء، والتي بدورها أرتقت إلى درجات عالية من النغم الموسيقي، المؤثر والمثير في نفوس سامعيه، وقد بنيت تلك الأشعار على رصف الحروف داخل الكلمة، والكلمات في الجملة والجمل، حيث السبك والحبك، و انسجامها واتساقها مع حرف الروي والقوافي؛ لان الشاعر الجاهلي ركز على الألفاظ ،وهو بدوره جعل الموسيقى مظهراً لفظياً مؤثراً وصادقاً ،إذن ،البحث عمل الموسيقى وتأثيرها أكثر من العروض وقوانينه التي نضجت وأُقرت في العصر العباسي، وهو بدوره سنميز

بينه(الأوزان العروضية وقوالبها الثابتة) وبين الموسيقى ونظامها النغمي غير الثابت والمقيد، والذي جعله شاعر المعلقات طاقة إبداعية يفجرها داخل الاطار العام ؛لتكون القصيدة مموسقة ذات نغم خلاب وجميل.

الكلمات المفتاحية : المعلقات ، الشعر والغناء ، الموسيقى ،الوزن ، القافية .

المقدمة

اشتغل الشعر الجاهليّ على موسيقى الذَّوق والسليقة السَّليمة، وكان الشعراءُ يزنون أشعارهم بالغـناء، يقول المرزبانيّ : ((وكتب إليَّ أحمد بن عبدالعزيز الجَوْهري ،قال أخبرنا عُمر بن شبَّة ..عن أخيه عن عبدالله بن يحيى، قال: كانت العربُ تُغني النَّضب، وتمدّ أصواتها بالنَّشيد ، وتزن الشَّعرَ بالغـــــناءِ، فقال حسان بن ثابت: تغنَّ في كلِّ شِعرٍ أَنتَ قائله _ _ إنّ الغناءَ لهذا الشعرِ مِضْمار)) (المرزباني،1995 :52-53) والنَّضَبُ هو صوت الوتر في القوس- ممَّـا جعلها تسمو إلى درجات عـاليـة في النَّـغـم. ويقوي من دويّ هذه الموسيقى المؤثرة والمثيرة أنَّها اشتغلتْ على ترصيف الحروف في الكلمة، والكلمات في الجملة . فضلاً عن تغليب بعض الحروف في الأبيات وانسجامها مع حرف الرَّوي في القافية ؛ لأنَّ الشعر الجاهليّ اشتغل علـى الألـفاظ، وهذا جعـل المـوسيقى مـظهراً لفـظياً مؤثرا وصادقـاً؛ ومن أسبابه أن الشاعر الجاهليّ((فرد متميز بكل ما تعنيه الكلمة؛ لأنَّه يعكس في شعره رؤية خاصة من المجتمع وللمجتمع، فهو عضوٌ فعال فيه شكل برؤيته مقولات اجتماعية وقيم عليا سامية))(كرم ،2022: 419).إذن؛ الشعرُ الجاهليّ، ومنه المعلقات مـدارُ البحث، اشتغل على الموسيقى، ولم يشتغل على العروض الذي قـرَّت قـوانينه لاحـقاً فـي العصر العباسيّ . ونحن نميز بين الموسيقى التي هي النظام النغمي الذي تبنى عليه القصيدة، وبين الأوزان العروضية وهي قوالب محددة الإيقاعات رتيبة، وعلى الشاعر أن يجعلها إطاراً عاماً لموسيقى يولدها ويفجرها داخل هذا الإطار؛ لتكون القصيدة مُموسقة محســـوبة علــى الشعر وجماليته.(جون،2023 :32-33).

وقد أشار قدامة إلى أهمية الوزن بوصفه محققاً لجزء كبير من موسيقى القصيدة بتعريفه الشعر:((كلام موزون مقفى يدل على معنى)) (ابن جعفر،1985 :64). وأضاف القافية بوصفها مكملا نغمياً ، وأن موسيقى الشعر بحاجة إلى أكثر من الوزن. فتكلم على القافية وأولاها الأهمية، فقال بتوصيف الشعر: ((بنية الشِّعر إنَّما هي التَّسجيع والتقفية، فكلما كان الشعرُ أكثرَ اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشّعر ، وأخرج له من مذهب النَّثر)) (ابن جعفر،1985 :90) ، ويقول في موطن آخر ؛ لبيان أركان الشعر، ومنها القافية:((

إنَّما هي لفظة مثل سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا، والوزن شيءٌ واقعٌ على جميع لفظ الشعر الدَّال على معنى، فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً، إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى))(ابن جعفر،1985 :69) وكان الجاهليون يزنون أشعارهم بالغناء ،وعلى السَّليقة ، وكانوا أكثر استشعاراً بالموسيقى ؛لأنَّهم اهتموا بالألفاظ ،وجرس الحروف، ولم يهتموا بالمعاني ؛لافتقارهم إلى الحضارة التي توسع المعنى ، كما أنهم لم يعرفوا المنطق والفلسفة اللذين فجَّرا معاني الشُّعراء في العصر العباسيّ وبعده.

وهكذا فالشَّاعر الجاهليّ كان يعزف بالكلمات والحروف المتسقة معتمداً على رهافة حسِّه ومقدرته على رصف كلمات منسجمة في جملة ، وحروف منسجمة في كلمات .

وبرز شعراء جاهليون في تلك المقدرة ،وتوجد قاعدة تقول : كلُّ شاعرٍ جيد أو عملاق يجب أن يكون عملاقاً في الموسيقى؛ ولأنَّ الشغر العربي منذ أنَّ أكتمل نضجه ، لم يزل لصيقا بالألحان نظماً وانشاداً وغناءً.

ويعدُّ امرؤ القيس ،وطرفة بن العبد ، ولبيد بن ربيعة من كبار الشعراء الموسيقيين الذين يقع أكثر ايقاعهم على تصنيع الموسيقى ويسمى الأعشى ب(صناجة العرب)؛ لكثرة التغني بشعره، ولموسيقاه، وقيل إذا أنت قرأت شعره تحس أن شخصاً يقرأه معك ، وقد جاوز عبيد بن الأبرص حدود القدرة في معلقته، إذ يقول(الأبرص،،نصَّار،1957 :10) :

أقفرَ من أهلهِ ملحوبُ
فالقُطبِيَّاتُ فالذَنوبُ

آسرة الموسيقى، ولكنها غير موزونة عروضياً في كثير من أبياتها. وأجاد الجاهليون والأعراب في صدر الإسلام (الخزم) ،والخزم أنواع ،منه الأول: زيادة حروف أو كلمة على وزن البيت ،والثاني: انقاص حرف منه دون أن يختل وزن البيت ،من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام)(أبو طالب،د.ت:107):

أشددْ حَيازيمكَ للموتِ فإنَّ الموتَ
لاقيكا

ولا تجزعْ من الموتِ إذا حَلَّ
بواديكا

فكلمة (أشـــدد) خـــزم ،وهي زيادة على وزن الشعر (الهـــزج). وهذا الأمر لم يستطع الإسلاميون تحقـــيقه، وقد اعترف أبو العلاء المعـــري على سبيل المثال بانَّ زيـــادة حـــرف على البيت يجعله نشـــازاً كقوله(المعري، د.ت:43) :

كَـــصَحـــيحَـــةِ الأوزانِ زادَتـــــها الـــقُـــوى حَـــرفـــاً فَـــبـــانَ لِســـامِـــعٍ نكَـــراؤهـــا

وهذه الحقـــيقةُ فـــاصلةٌ في إثـــبات أنَّ الجاهليين اشتغلوا على الموسيقى والـــتَّـــوازن مع كسر العـــروض ،وحقـــقـــوا موسيقى لم يستطع أن يحققها شعراء العـــروض ،ويستـــثـــنى بعض الشعراء العروضيين في تحقيقهم موسيقى جيـــدة كالمتنبي والبحتري ،وبعض المتأخرين ،وقـــد حقق الأندلسيون الموسيقى العظيمة من خلال العروض ،وكانـــوا متـــفوقين على المشارقة بما لا يقبل المقارنة.

في هذا البحث سنقف على الاشتغالات العروضية للمعلقات مع الاشارة إلى طاقات موسيقية أخرى استعملها أصحاب المعلقات ؛ لغرض تحقيق الموسيقى الكافية لإبداعها، وهو ممَّا جعل المعلقات أفضل الشعر الجاهليّ وقمته.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- معلقة امرئ القيس ،إذ يقول (الكندي،1984: 8):

قـــفا نـبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنـزل بسقـطِ اللّـوى بين الـدَّخولِ فحـــوملِ

القصيدة مبنية عروضياً على بحر (الطويل) التي تتوالى فيه تفعيلتا (فعولن، مفاعيلن) ثماني مرات، أربع في كل شطر. يتقبل البحر زحاف القـبض في (فعولن) الأولى بلا شروط ، وفي فعولن الثانية بشرط أن تكون في العجز وتأتي مفاعيلن بعدها محذوفة (مفاعي= فعولن). وتكون العروض مقبوضة واجباً، بينما الضرب تـأتي مفاعيلن تامة (مفاعيل) ومقبوضة (مفاعلن) ومحذوفة (مفاعي = فعولن). ولا يدخل مفاعيلن القبض في الحشو إلَّا أنَّ المعلقة - وهو شأن أغلب قصائد الجاهليين على بحر (الطويل) – دخل القبض مفاعيلن في الحشو في بعض أبياتها. وهو عيب عروضي لا يقبل من الإسلاميين، ولم يقع فيه الإسلاميون عدا بعضهم ، وربما فعلها شعراء تشبهوا بالجاهليين كالبحتري.

موسيقياً، كرر الشاعر(امرؤ القيس) حرف (القاف) في أغلب أبيات معلقته، والذي يعدُّ من الحروف الشديدة، وهو منسجم مع حرف الرَّوي، وقد وزَّن الشَّاعرُ بصوت (القاف) القصيدة عموماً. فكانت من

الاشتغالات الموسيقية المهمة ،والمؤثرة في المعلقة خارج التَّوزين العروضي . إذ يقول(الكندي، 1984 : 8،9،16):

قِـفـا نبك من ذكرى حبيب ومنزل **بسقـط** اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فتوضحُ **فالمقـراة** لم يعفَ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمألِ

ترى بعر الارام في عرصاتها **وقـيعـانها** كأنه حب فلفلِ

كأنّي غَداةَ البَيْنِ يَومَ تحمَّلوا لدَى سَمُراتِ الحَيِّ **نَاقِـفُ** حَنْظَلِ

تصُدُّ وتُبدي عن أسِيلٍ **وتتـَّقِي** بناظرةٍ مِن وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

من جهة الوزن نجد كسوراً في أبيات كثيرة ؛ بسبب دخول القبض على (مفاعيلن) منها قوله(الكندي، 1984 : 8،17،24):

تَـرى بَعَـرَ الآرامِ في عَرَصاتِها وَقيعانِـها كَـأنَّهُ حَـبُّ فُـلـفُلِ

اذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

غَدائِرُه مُستَشزِراتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كَأَنَّها مَنارَةُ مَمسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

مِسَحٍّ إذا ما السابِحاتُ عَلى الوَنى أَثَرنَ الغُبارَ بالكَديدِ المُرَكَّلِ

أحَارِ تَرى بَرقاً كأنَّ وَميضَهُ كَلَمعِ اليَدَين في حَبِيٍّ مُكَلّلِ

يُضيءُ سَناهُ أَو مَصابيحُ راهِبٍ أهانَ السَّليطَ في الذّبالِ المُفَتَّلِ

قَعَدتُ لَهُ وَصُحبَتي بَينَ حامِرٍ وَبَينَ العذيب بُعدَ ما مُتَأَمَّلِ

على قطم بالشيم أيمن صوبه وأيسره على السِّتار فيذبل

ففي هذا الأبيات وردت مفاعيلن الأولى في الصدر أو العجز أو كلاهما مقبوضة (مفاعلن) .

وفي القصيدة أبيات أخرى تعاني من المشكلة نفسها ، ولكن الرواة أصلحوها، بل أن بعض هذه الأبيات التي أوردناها نجدها مصححة في مصادر أخرى. ولكن المؤكد منه أن أشعار الجاهليين على الطويل تعاني هذه المشكلة العروضية التي هي عندهم غير مشكلة ولا عيبا، وللحقيقة أن الموسيقى تتحقق فيها أكثر ممَّا لو عدلت.

القافية :

قافية المعلقة مطلقة، وحرف الرَّوي (اللام). وهي خالية من (التَّأسيس) و(الرَّدف)، وفيها من الحروف: (الرَّوي والوصل)؛ ولانَّ الوصل الياء المتولدة من كسر حرف الرَّوي اللام، وليست هاء متحركة فليس فيها حرف (الخروج). وفيها من الحركات (المجرى) وهو (كسرة اللام) حرف الرَّوي المطلق. والقافية من (المتدارك) وهو توالي حرفين بين ساكني القافية (الهاشمي، 2012: 113).

- معلقة طرفة بن العبد ،إذ يقول (العبد ، 2000: 19):

لِخَولَة أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

القصيدة مبنية عروضياً على بحر (الطويل) أيضاً، وهي كمعلقة امرئ القيس دخل القبض مفاعيلن في الحشو في بعض أبياتها ، ولكن أقل من سابقتها، ونعتقد أنَّ الرُّواة والعلماء أصلحوا هذا العيب ؛ لشدة العناية بالمعلقة فهم يقولون (طرفة أفضل الناس واحدة عند العلماء وهي المعلقة) (القيرواني، 1981: 102/1) . ومن أبياتها التي جاء فيها (مفاعيلن) مقبوضة في الحشو ، كقوله (العبد ، 2000: ،26،20):

أَمُونٍ كَأَلواحِ الأَرانِ نَصَأتُها عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ

كَأَنَّ البُرينَ وَالدَّماليجَ عُلِّقَت عَلى عُشَرٍ أَو خِروَعٍ لَم يُخَضَّدِ

ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد

موسيقياً، كرر الشاعر(طرفة بن العبد) العطف بين الكلمات، وبين العبارات، وبين الأبيات، فكانت هذه ظاهرة موسيقية بارزة في المعلقة. والعطف ينغم الشعر كما أنه يعمل على تحقيق التناظر ويقوّي السَّبك. وهذا الظاهرة شملت نحو نصف القصيدة. منها قوله (العبد ، 2000: ،25،21،19) :

عَدَولِيَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي

خَذولٌ تُراعي رَبرَباً بِخَميلَةٍ تَناوَلُ أَطرافَ البَريرِ وَتَرتَدي

فَطَوراً بِهِ خَلْفَ الزَّميلِ وَتارَةً عَلى حَشَفٍ كَالشَنِّ ذاوٍ مُجَدَّدِ

تَلاقى وَأَحياناً تَبينُ كَأَنّها بَنائِقُ غُرٍّ في قَميصٍ مُقَدَّدِ

وَما زالَ تَشرابي الخُمورَ وَلَذّتي وَبَيعي وَإِنفاقي طَريفي وَمُتلَدي

أَلا أَيُّهَذا اللائِمي أَحضُرَ الوَغى وَأَن أَشهَدَ اللَذّاتِ هَل أَنتَ مُخلِدي

وَلَكِن نَفى عَنّي الرِجالَ جَراءَتي عَلَيهِم وَإِقدامي وَصِدقي وَمَحتِدي

ونجد عنده ظاهرة موسيقية بدرجة أقل، وهي جعل كلمة القافية صفة للكلمة التي قبلها، فتكون الكلمتان صفة وموصوفا.، ومن ذلك قوله :

تَلاقى وَأَحياناً تَبينُ كَأَنّها بَنائِقُ غُرٍّ في قَميصٍ مُقَدَّدِ

وَإِن يَلتَقِ الحَيُّ الجَميعُ تُلاقِني إِلى ذِروَةِ البَيتِ الرَفيعِ المُصَمَّدِ

إِلى أَن تَحامَتني العَشيرَةُ كُلّها وَأَفرِدتُ إِفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ

تَرى جُثوَتَينِ مِن تُرابٍ عَلَيهِما صَفائِحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وَبَرَكٍ هُجودٍ قَد أَثارَت مَخافَتي بَوادِيَها أَمشي بِعَضبٍ مُجَرَّدِ

القـافيــة :

قافية المعلقة مطلقة، وحرف الرَّوي الدَّال. وهي خالية من (التَّأسيس) و(الرَّدف)، وفيها من الحروف: (الرَّوي والوصل)، ولان الوصل الياء المتولدة من كسر حرف الرَّوي الدَّال، وليست هاء متحركة فليس فيها حرف (الخروج). وفيها من الحركات (المجرى) وهو (كسرة اللام) حرف الرَّوي المطلق. والقافية من (المتدارك) وهو توالي حرفين بين ساكني القافية(الهاشمي، 2012: 113، 114). وقد ورد عيب الاقواء في قوله(العبد ، 2000: 26) :

أَرى العَيشَ كَنزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ وَما تَنقُصِ الأَيّامُ وَالدَهرُ يَنفَدُ

فقد جاء حرف الرَّوي الدَّال مضموما ، وسائر الأبيات مكسوراً. وقد جاء في رواية الديوان جاء مكسورا. ولم يعلق الزوزني على هذا الاقواء، ومنهم من يقول اذا سكن الحرف فالكسر أقرب إليه ، ولكن لا موجب لتسكينه ليجوز كسره.

- معلقة زهير بن أبي سلمى، إذ يقول (أبن أبي سلمى،1988: 102) :

أَمِن أَمِّ أَوفى دِمنَة لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

المعلقة مبهرة موسيقيا ، سقيمة عروضيا. وهي كسابقتيها مبنية على بحر (الطويل). وقد وقع الشاعر في عيب الإتيان بـ(مفاعيلن) مقبوضة في الحشو كثيراً، ومن ذلك قوله(أبن أبي سلمى،1988: ،108،103،106) :

جَعَلنَ القَنانَ عَن يَمينٍ وَحَزنَهُ وَمَن بِالقَنانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحرِمِ

تُعَفّى الكُلومُ بِالمِئينَ فَأَصبَحَت يُنَجِّمُها مَن لَيسَ فيها بِمُجرِمِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فَتُغلِلَ لَكُم ما لا تُغِلُّ لِأَهلِها قَرىً بِالعِراقِ مِن قَفيزٍ وَدِرهَمِ

موسيقياً، لجأ الشاعر إلى تسكين بعض الكلمات التي حقها الحركة نحوياً، وهي الظاهرة الأبرز في المعلقة ومنها قوله(أبن أبي سلمى،1988: ،107،108):

يُؤَخِّر فَيوضَع في كِتابٍ فَيُدَّخَر لِيَومِ الحِسابِ أَو يُعَجَّل فَيُنقَمِ

فَتَعرُكُم عَرَكَ الرَحى بِثِفالِها وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ

فَتُنتَجْ لَكُم غِلمانَ أَشأَمَ كُلّهُم كَأَحمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِع فَتَفطِمِ

فَتُغلِلَ لَكُم ما لا تُغِلُّ لِأَهلِها قَرىً بِالعِراقِ مِن قَفيزٍ وَدِرهَمِ

وَمَن يَكُ ذا فَضـــلٍ فَيَبـــــــخَل عَـــلى قَـــــــومِهِ يُســـــتَغنَ عَنهُ بِفَـــــــضلِهِ وَيُـذمَمِ

فالفعل (يؤخرْ) جاء ساكنا بلا موجب، والصحيح (يؤخَّرُ) و(فيوضعْ) الصحيح (فيوضعُ) ؛ لأنَّها معطوفة على يؤخر، و(يدَّخرْ) الصحيح (يدخرُ) ؛ لأنَّها معطوفة أيضا. فيكون وزن الشطر(فعول فعلن فعلن فعولن مفاعلت) وهو خروج عن بحر الطويل، ولا يستقيم الوزن إلَّا بالتسكين، وكذلك العجز (يُعَجَّل فَيُنقَمِ) فالصَّحيح برفعهما (يُعَجَّلُ فَيُنقَمُ). ومثلها في البيت الثاني (وتلقحْ) (تَحمِل فَتُتئِمِ) فحقها جميعا الرَّفع (وتلقحُ تَحمِلُ فَتُتئِمُ). والبيت الثالث (فتنتجْ) الصَّواب بالرَّفع (فتنتجُ) ، وكذلك (تُرضِع فَتَفطِمِ) حقها الرَّفع (ترضعُ فتفطمُ) فكلها معطوفات. وفي البيت الرَّابع (فتغلْ) الصَّحيح بالرَّفع (فتغلل) والبيت الخامس جاءت مفردة (فيبخلْ) ساكنة والصَّحيح بالرَّفع (فيبخلُ)؛ لأنَّ الكلامَ مستأنفٌ، وليس جواب الشَّرط فجواب الشَّرط (يستغن) و(ويذمم) وتسكينهما صحيح. وكل هذه المفردات المسكنة اذا حركن تخرج الأبيات عن بحر الطويل، وأن الشاعر سكنـــــها ؛لأنَّـــه واقـــع تحت تأثـــير الغـــنـــاء.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والظاهرة الموسيقية البارزة في المعلقة جعل كلمة القافية مضافة إليه للكلمة التي قبلها من مثل(أبن أبي سلمى،1988: 106،103،102) قوله :

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنّها مَراجِعُ وَشمٍ في (نَواشِرِ مِعصَمِ)

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَة وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن (كُلِّ مَجثِمِ)

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّة فَلَأياً عَرَفتُ الدارَ (بَعدَ التَوَهُّمِ)

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن (فَوقِ جُرثُمِ)

تَدارَكتُما عَبساً وَذُبيانَ بَعدَما تَفانوا وَدَقّوا بَينَهُم (عِطرَ مَنشِمِ)

فجاء بالقوافي مضافات إلى الكلمات التي قبلها: نواشر معصم/ كل مجثم/ بعد التوهم/ فوق جرثم/ عطر منشم. ولا يفوتنا أن ننـــوه بأنَّ الحكمة في المعلقة جاءت متسلسلة، وهو أمر لم يعرفه شعراء العربية، وقد عرفت الحكمة المتسلسلة في العصر العباسي بتأثير شعر العجم، ممَّا يؤكد أن القصيدة تصرف بها الرواة وعلماء اللغة ،وأضافوا إلـــيها .

القـــافيـــة :

قافية المعلقة مطلقة، وحرف الرَّوي (الميم). وهي خالية من (التَّأسيس) و(الرَّدف)، وفيها من الحروف: (الرَّوي والوصل)، ولانَّ الوصل الياء المتولدة من كسر حرف الرَّوي الدَّال، وليست هاء متحركة فليس فيها حرف (الخروج). وفيها من الحركات (المجرى) وهو (كسرة الميم) حرف الرَّوي المطلق. والقافية من (المتدارك) وهو توالي حرفين بين ساكني القافية(الهاشمي، 2012: 113). وقد ورد عيب الاقواء في قوله(أبن أبي سلمى،1988: 107) :

يُؤَخِّر فَيوضَع في كِتابٍ فَيُدَّخَر لِيَومِ الحِسابِ أَو يُعَجَّل فَيُنقَمِ

فَتَعرُكُم عَرِكَ الرَحى بِثِفالِها وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ

فَتُنتَجْ لَكُم غِلمانَ أَشأَمَ كُلّهُم كَأَحمَرِ عـــــادٍ ثُـــــمَّ تُـــــــرضِع فَـتَفـطِمِ

فقد جاء حرف الرَّوي الميم في القوافي (فينقم، فتتئم، فتفطم) مكسورات على أساس أنَّها ساكنة ، والكسر يجوز في الساكن، ولكن كما مر حقها الضم وهو إقواء.

- معلقة عنترة بن شداد إذ يقول (ابن شداد ،1964، 182) :

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

القصـيدةُ مبـنيةٌ عروضيًّاً على بحـر (الكامل) التي تتـوإلى فيها تفعـيلة (متفاعلن) سـت مرات ، في كـل شطر ثلاث ،ويـدخل متفاعلن زحاف (الإضمار) فتحول إلى (مُـتْفاعلن = مستفعلن) في كل التفعيلات الحشر والعروض والضرب.

وقد جعل الشاعر المـيم حـرف رويّ ، وكـرره في أغلـب حشو الأبيات ؛ لفـرض نغمته المؤثرة، وحرف الميم لصوته الشفوي تأثير شجي في السمع والنفس لذا يحسه قارئ المعلقة بوضوح.

موسيقيا، أغرم عنترة في المعلقة وكل شعره بجعل القافية صفة لموصوف قبله مباشر أو غير مباشر، وهذا الأمر يفـيد في قـوة السَّـبك، ويـزيد من صرامة القـافية وقـوتها. وعدد الأبيات التي أورد فيها عنترة القافية صفة سبعة وعشرون من أصل خمسة وسبعين بيتا، أي بنسبة (46%). ومن ذلك قوله (ابن شداد ،1964، 187- 193):

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ مِنّي بِمَنزِلَةِ (المُحَبّ المُكرَمِ)

إن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنّما زُمَّت رِكابُكُمُ (بِلَيلٍ مُظلِمِ)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فيها اِثنَتانِ وَأَربَعونَ حَلوبَة سوداً كَخافِيَةِ (الغُرابِ الأَسحَمِ)

وَخَلا الذُبابُ بِها فَلَيسَ بِبارِحٍ غَرِداً كَفِعلِ (الشارِبِ المُتَرَنِّمِ)

هَزِجاً يَحُكَّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ قَدحَ (المُكِبِّ) عَلى الزِنادِ (الأَجذَمِ)

تَأوي لَهُ قَلُصُ النَعامِ كَما أَوَت حِزَقٌ يَمانِيَة (لِأَعجَمَ طِمطِمِ)

صَعلٍ يَعودُ بِذي العُشَيرَةِ بَيضَهُ (كَالعَبدِ) ذي الفَروِ الطَويلِ (الأَصلَمِ)

بَرَكَت عَلى جَنبِ الرِداعِ كَأَنّما بَرَكَت عَلى قَصَبٍ (أَجَشَّ مُهَضَّمِ)

وَكَأَنّما تَنأى بِجانِبِ دَفْها الوَحشِيّ مِن (هَزِجِ العَشِيّ مُؤَوَّمِ)

إن تُغدِفي دوني القِناعَ فَإِنّني طَبٌّ بِأَخذِ (الفارِسِ المُستَلئِمِ)

وَلَقَد شَرِبتُ مِنَ المُدامَةِ بَعدَما رَكَدَ الهَواجِرُ (بِالمَشوفِ المُعلَمِ)

إن يَفعَلا فَلَقَد تَرَكتُ أَباهُما جَزَرَ السِباعِ وَكُلِّ (نَسرٍ قَشعَمِ)

فالمكرم صفة للمحب، ومظلم صفة لليل، والاسحم صفة للغراب، والمترنم صفة للشارب، والاجذم صفة للمكب، وطمطم صفة لأعجم، والاصلم صفة للعبد، مهضّم صفة لاجش، ومؤوم صفة لهزج العش (الهر)، والمستلئم صفى للفارس، والمعلم صفة للمشوف، وقشعم صفة لنسر.

وكان عنــترة سليقي الموسيقى لذا أورد في القصيدة بيتاً مموسقاً سليقيَّاً ،ولكن عروضيَّاً كســـر القواعد وعدَّ عيباً في ذاته، بل نعتقد بوجود الكثير غيره فأصلحه الرواة. قال عنترة(ابن شداد،1964، 204):

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(يَنبعُ مِن) ذِفرى غَضوبٍ جَسرَةٍ زَيّافَةٍ مِثلَ الفَنيقِ المُكدَمِ

وهو كثير في قصائد الجاهليين على بحر الكامل، اذ تتحول (متفاعلن) إلى (مستعلن). إلَّا أنَّ رواة المعلـقة أصلحوه فجعلوه :

(ينباعُ مِن) ذِفرى غَضوبٍ جَسرَةٍ زَيّافَةٍ مِثلَ الفَنيقِ المُكدَمِ

وعللوه بالقول ((أراد ينبع فأشبع الفتحة لإقامة الوزن، فتولدت من اشباعها ألف))(الزوزني، 2002 :254). وقيل إنَّ (انباع) بمعنى سال، ومضارعه (ينباع)(البغدادي ، 1997: 1/ 123). وليس هذا صحيحا بل هو تمحل، ولم يكن عنترة محتاجا ذلك لإقامة الوزن، وهذا الظاهرة يسميها العروضيون (زحاف الخزل) فـ(ينبعُ من) عروضيَّاً تساوي (مستعلن) وقد دخل الخزل التفعيلة الاولى فانتقلت من (متفاعلن) إلى (مستعلن) والخزل **((مركب من إضمار وطي))** (الهاشمي، 2012: 123). والخزل مثل الوقص غير مقبول واقعا في الكامل. واذا دخل الكامل الوقص او الخزل يتحول إلى رجز. وأضاف الخليل بعض الزحافات غير الواقعية والمعيبة، استناداً إلى نماذج شعرية

قليلة ورد فيها، مثل اضافته زحافي (الوقص) و(الخزل) إلى بحر الكامل. يُشير الوقص إلى تحويل (متفاعلن) إلى (مفاعلن)، والخزل يحيل (متفاعلن) إلى (مفتعلن). واذا نظرنا إلى كل الشعر الاسلامي فلن نجد لهما أثراً ، وهما معيبان جدا، ويمسخان هوية الكامل الموسيقية ونغمته المميزة بتحوله إلى الرجز الهابط الموسيقى. والوقص والخزل هما نفس الخبن (متفعلن) والطي (مستعلن) اللذين بسببهما فقد الرجز سموه الموسيقي. وقد أجاز الخليل ذلك بخلط الكامل بالرجز فتورط الشعراء به (جون ،2023 : 10). وقد حاول الرواة اصلاح ينبع إلى ينباع لعدم تقبلهم هذا الايقاع ؛لانهم إسلاميون، أمَّا الجاهليون فقد ألفـــوه وكان من استعمالاتهم المعروفة للمتتبع.

القافية :

قافية المعلقة مطلقة، وحرف الرَّوي الميم. وهي خالية من (التأسيس) و(الردف)، وفيها من الحروف: (الرَّوي والوصل)، ولان الوصل الياء المتولدة من كسر حرف الرَّوي الدَّال، وليست هاء متحركة فليس فيها حرف (الخروج). وفيها من الحركات (المجرى) وهو (كسرة الميم) حرف الرَّوي المطلق. والقافية من (المتدارك) وهو توالي حرفين بين ساكني القافية (الهاشمي، 2012: 113).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الخاتمة:-

وقفنا في بحثنا على الموسيقى التي اشتغل عليها الجاهليون، واخترنا عدداً من المعلقات ،وفي نماذج كافية، وهي أربعة نماذج من المعلقات منها لتلك الدراسة. وقد وجـــدنا أنَّ المساحة التي اشتـــغلوا عليها أوسع من المساحة التي اشتغل عليها الإسلامـيون الذي اعـــتمدوا عـلى علم العروض الذي وضع أُسُسَهُ الخـليل بن أحمـد الفراهيدي (رحـــمه الله تعالى). لقد كـان الشاعر الجاهلي يستشعر الإطار الخارجي العام للبـحر الموسيقي، وعلى أساسه اجتـــرح الخليل أساساته العروضية، ومع الإطار العام اشـــتغل الشاعر الجاهلي على موسيقى الألفـــاظ ؛لأنَّه يشعر أن شـعـــره اللـــفـظي يـــجب أن تسهـم الألـــفـــاظ في صنع مـوســـــيقـــاه، فـنـــــرى بعضهم يجعل أكثـــر القـــوافـــي صـــفات، وبعضهم يجعل كلمـــات القافية مضافاً إليه وهـــــكذا، وفي تلـــك الاستعمالات تحقـــقت موســـيقية طـــــاغيـــــة. كـــما أنَّ الشاعر الجاهـــــلي لم يحـــــدد نـــــفسه بزحافـــــات معـــينـــة ، بل أنَّه استعملها بحـــــرية وانـــفـــتاح أكـــثر من الإسلاميين الـــــذي ربما ضـــيق بعـــضها علـــيهم.

المصادر والمراجع :

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،لأبي عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت 384هـ) ؛ تحقيق محمد حسين شمس الدين ،دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،1415هـ - 1995 م .

- قراءات في الأدب ،د. محمد تقي جون ،الطبعة الأولى ،دار الرضوة للنشر،الكوت،العراق،2023.

- نقد الشعر ،لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت)،تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1985.

- ديوان الإمام عليّ، ديوان شعر إمام البلغاء ،الإمام علي بن أبي طالب(كرم الله وجهه)،تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار ابن زيدون، ومكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ،د.ت.

- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح د. حسين نصَّار، الطبعة الأولى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر ،1377هـ1957 م .

- اللزوميات ، لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشُّعراء(أبي العلاء المعري)، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،د.ت .

- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،الطبعة الرابعة ،دار المعارف ،مصر،1984

- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، جمهورية مصر العربية، 2012 .

- ديوان طرفة بن العبد ،شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ،ولطفي الصقال، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،2000 م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة الخامسة، بيروت ، لبنان ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

- ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرح الأستاذ علي حسن فاعور، الطبعة الأولى ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،1408هـ 1988 م.

- ديوان عنترة بن شداد ،تحقيق محمد سعيد مولوي، الناشر المكتب الإسلامي، القاهرة ،1964م.

- شرح الزوزني شرح المعلقات السبع ،لأبي عبدالله حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني(ت ٤٨٦ هـ)،الطبعة الأولى ، ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ) ،تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي ،القاهرة، 1418هـ 1997 م.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- الجِوارُ والفِرارُ تعايشاً سلمياً (الشّعرُ الجَاهِليّ إنموذجاً)، م. اياد كمر كرم ،مؤتمر التنوع الثقافي أساس التكامل الوطني كلية الآداب/جامعة واسط ٢٠٢٢، مجلة لارك مجلد 14 عدد 3 (2022) مؤتمر التنوع الثقافي أساس التكامل الوطني كلية الآداب/جامعة واسط ٢٠٢٢

REFERENCES:

-Al-Muwashah fi Maqabat al-Ulama' on Poets, by Abu Abdullah Muhammad bin Imran bin Musa al-Marzbani (d. 384 AH); Verified by Muhammad Hussein Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, first edition, Beirut, Lebanon, 1415 AH - 1995 AD.

- Readings in Literature, Dr. Muhammad Taqi John, first edition, Al-Radwa Publishing House, Kut, Iraq, 2023.

- Criticism of Poetry, by Abu Al-Faraj Qudamah bin Jaafar (d.), edited by Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1985.

- The collection of Imam Ali, a collection of poetry by Imam al-Bulagha, Imam Ali bin Abi Talib (may God bless his face), edited by Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Ibn Zaydoun, and Al-Azhar Colleges Library, Cairo, D.T.

- Diwan Ubaid bin Al-Abras, edited and explained by Dr. Hussein Nassar, first edition, Mustafa Al-Babi and Sons Library and Press, Egypt, 1377 AH 1957 AD.

- Al-Luzumiyat, by the poet of philosophers and philosopher of poets (Abu Al-Ala Al-Maarri), verified and supervised by a group of specialists, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, D.T.

- Diwan Imru' al-Qais, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, fourth edition, Dar al-Maaref, Egypt, 1984.

- The Balance of Gold in the Making of Arab Poetry, Ahmed Al-Hashemi, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2012.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- Diwan Tarfa bin Al-Abd, Sharh Al-A'lam Al-Shantamari, edited by Doria Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal, second edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2000 AD.

- Al-Umdah fi The Virtues of Poetry and its Literature, by Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (d. 463 AH), edited by: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, fifth edition, Beirut, Lebanon, 1401 AH - 1981 AD.

- Diwan Zuhair bin Abi Salma, explained by Professor Ali Hassan Faour, first edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1408 AH 1988 AD.

- Diwan Antarah bin Shaddad, edited by Muhammad Saeed Mawlawi, publisher, Al-Maktab Al-Islami, Cairo, 1964 AD.

- Explanation of Al-Zawzani, Explanation of the Seven Commentaries, by Abu Abdullah Hussein bin Ahmed bin Hussein Al-Zawzani (d. 486 AH), first edition, Arab Heritage Revival House, Beirut, Lebanon, 1423 AH - 2002 AD.

- The Treasury of Literature and the Heart of Bab Lisan al-Arab, by Abdul Qadir bin Omar al-Baghdadi (d. 1093 AH), edited and explained by Abdul Salam Muhammad Haroun, fourth edition, Al-Khanji Library, Cairo, 1418 AH 1997 AD.

- Vicinity and Flee (as Exemplified in Pre-Islamic Poetry)، Iyad Kamer Karam، University :Wasit University College :College of Art، Lark Journal Available online at https://lark.uowasit.edu.iq/ (2022) 46(3) .

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss46.2510-

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية