الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي
المرجع: .....

البنية الإيقاعيّة في قصيدتي "أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب" لامرئ القيس

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصّص: أدب عربي قديم

إعداد الطّالبتين:
*** أمال عزّوز**
*** حنان بلمهبول**

إشراف الأستاذة:
د. شهيرة بوخنّوف

السّنة الجامعيّة: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من تبعه بإحسان إلى يوم الدّين.

نتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ من ساهم في تقديم يد العون لنا لإتمام هذا البحث، ونخصّ بالذّكر أستاذتنا المشرفة "شهيرة بوخنّوف" لك منّا كلّ الاحترام والتّقدير.

إهداء

الحمد لله حبّا وشكرا وامتنانا.

اليوم بعد تعب ومشقّة، دامت سنينا في سبيل الحلم والعلم، حملت في طيّاتها ذكرياتي وكلّ أمنياتي، ها أنا اليوم أقطف ثمار جهدي بكلّ فخر واعتزاز، اللّهمّ لك الحمد ولك الشّكر على توفيقك لنيل مرادي، وبكلّ حبّ وودّ أهدي ثمرة نجاحي:

إلى أماني الأبدي، إلى ذلك الصّدر الحنون، الذي احتواني كلّما احتجته، أبي الغالي: عبد الباقي.

إلى التي كانت الجنّة تحت أقدامها، إلى التي كافحت معي إلى آخر خطوة، إلى الحضن الدّافئ أمّي العزيزة: ربيحة بوطفّوس.

إلى ضلعي الثّابت وسندي في الحياة، وشددت عضدي بهم، إلى إخواني: رابح، معاد، أحمد، رشيد، أيمن.

إلى تلك الحبيبة ذات القلب النّقيّ، أختي مهجة قلبي: خولة

إلى رفيق الرّوح والدّرب ومراد قلبي، زوجي العزيز: عبد الصّمد.

إلى صديقاتي الغاليات ورفيقات العمر: صباح، رقيّة، رفيدة، جهان، صبرينة، ندى، ريان، دعاء، شيماء، حنان، منى.

إلى أساتذتي الأفاضل: شهيرة بوخنوف، إبراهيم لقان، عبد الحفيظ بورايو، عمّار قرايري، مسعود بن ساري، بوبكر موساوي، حسين دايخ، جزاكم الله خيرا.

أمال عزّوز

إهداء

عظم المراد فهان الطّريق، فجاءت لذّة الوصول لتمحي مشقّة السّنين

لم تكن الرّحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطّريق كان محفوفا بالتّسهيلات لكنّني فعلتها.

أهدي هذا النّجاح إلى نفسي الطّموحة أوّلا التي كافحت وصمدت، ثمّ إلى كلّ من سعى معي لإتمام هذه المسيرة، دمتم لي سندا لا عمرا.

أهدي هذا النّجاح إلى من علّمني العطاء دون مقابل، الذي حصد الأشواك عن دربي، يا من كنت سندا لي ولا زلت لأكون آخر خرّيجة لك يا أبي الغالي: محفوظ

إلى غاليتي وسندي التي سهرت وكانت معي في كلّ ظروفي وحالاتي، أمّي العزيزة: نورة

إلى تلك النّجوم التي تنير طريقي دوما، إلى ضلعي الثّابت الذي لا يميل، كلّ باسمه: كريمة، سامية، رشيدة

إلى من شددت عضدي به، إلى قرّة عيني، إلى سندي الوحيد أخي: أيّوب

إلى الدّكتورة المشرفة: شهيرة بوخنّوف، شكرا على كلّ ما قدّمته لنا من توجيهات صارمة، ومعلومات قيّمة، جزاك الله خيرا.

إلى الذي علّمني الحروف الأبجديّة من الألف إلى الياء، معلّمي: كمال مالوسي.

إلى زملائي وزميلاتي: إياد جحيش، أيمن، أمال، أمينة، ريان، شيراز، مريم، خلود.

ولله الشّكر كلّه أن وفّقني لهذه اللّحظة راجية منه أن ينفعني بما علّمني.

قال الله تعالى: يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات.

حنان بلمهبول

مقدّمة

مقدّمة

امتاز الشّاعر العربيّ قديما برهف الشّعور، ودقّة الإحساس فكان يتأثّر بكلّ ما يدور حوله، حيث سجّل حياته ومآثره؛ في سجلّ الشّعر بإيقاع داخليّ وخارجيّ يؤثّر على السّمع. فالإيقاع –إذن– يلعب دورا مهمّا في بنية القصيدة العربيّة القديمة، وهذا ما سنحاول دراسته في موضوع مذكّرتنا الذي تمحور حول الإيقاع وما يتّصل به، بعنوان "**البنية الإيقاعيّة في قصيدتي "أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب" لامرئ القيس**".

هدفنا من إنجاز هذا البحث تعزيز الدّراسات الإيقاعيّة في الشّعر العربيّ القديم ببحث جديد، وكذلك إزالة الغموض عن بعض المسائل الإيقاعيّة سواء الدّاخليّة أو الخارجيّة، قصد تسهيل تناولها. وبالحديث عن دوافع اختيار هذا الموضوع، فإنّ هناك أسباب عدّة دفعتنا لذلك، تراوحت بين الذّاتيّة والموضوعيّة، فمن الأسباب الذّاتيّة نذكر حبّنا للشّعر ومن ثمَّ رغبتنا في دراسته وتحليله إيقاعيّا، أمّا من حيث الأسباب الموضوعيّة رغبتنا في دراسة تبيان أثر الإيقاع بشقّيه الخارجيّ والدّاخليّ، وحاجة الشّعر لمزيد من الدّراسات من زوايا مختلفة، بالإضافة إلى محاولتنا كشف النّقاط عن أبرز مستويات الإيقاع في الشّعر وتبسيطها، وتبعا لذلك يطرح موضوعنا إشكاليّة مهمّة وهي:

–ما هي أبرز مظاهر الإيقاع في قصيدتي "أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب"؟

ويندرج تحت هذه الإشكاليّة مجموعة تساؤلات فرعيّة، منها:

–ما مفهوم البنية الإيقاعيّة؟

–فيما تتمثّل أقسام الكتابة العروضيّة؟

–كيف تجلّى الإيقاع في قصدتي "أم جندب" و"ستكفيني التّجارب"؟

وقد انطلقنا من مجموعة فرضيّات لإنجاز هذا البحث، منها:

–ربّما يستطيع الإيقاع بنوعيه الخارجي والدّاخلي النّهوض بالقصيدة رغم فراغ مضمونها.

-نفترض إن مظاهر الإيقاع تختلف في قصيدتي "قصّة أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب" عن بعضهما البعض.

-يمكن أن نقول إنّ أمرئ القيس تمكّن من إبراز قدرته اللّغويّة، ووعيه الجمالي، وحسّه النّقدي في فنّ القريض، وتمكّنه من التّعبير عن حالته الشّعوريّة في قالب إيقاعيّ محكم المعاني والألفاظ.

واعتمدنا في مذكّرتنا على مجموعة من المصادر والمراجع، ساعدتنا على إنجاز هذا البحث، منها:

- ديوان أمرئ القيس لأمرئ القيس
- كتاب الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني

كتاب العروض الواضح وعلم القافية لمحمّد علي الهاشمي

- وكتاب موسيقى الشّعر لابراهيم أنيس.

واتّبعنا في إنجاز هذه المذكرة على خطّة بحث على الشّكل الآتي:

مقدّمة وفيها تحدثنا عن موضوع بحثنا بصفة عامة

الفصل الأوّل معنون: بـ "**تحديد مصطلحات البحث**" ويندرج تحته عدّة عناصر متمثّلة في مفهوم البنية الإيقاعيّة، والكتابة العروضيّة، وأقسام البنية الإيقاعيّة؛ متبوعا بخلاصة.

أما **الفصل الثاني** المعنون: بـ "**الإيقاع الداخلي والخارجي في قصيدتي "قصة أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب"**، فقد حاولنا فيه تحليل القصديتين "قصة أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب" تحليلا ايقاعيا، داخليا وخارجيا، وأتبعناه بخلاصة.

خاتمة وهي حوصلة لأهمّ النّتائج المُتوصَّل إليها في هذا البحث.

ولم نكن السّباقين في مثل هذه الدّراسات، فقد تناولته عديد من البحوث والدّراسات منها:

- "البنية الإيقاعيّة في الشّعر العربي" لكمال أبو ذيب.

-"بنية الإيقاع في لغة القصيدة القديمة – قراءة في تراثنا النّقدي والبلاغي-" لمصطفى يس السّيّد السّعدني.

-"البنية الإيقاعيّة في شعر فدوى طوقان" لمحمّد سعيد ربيع الغامدي.

وبما أنّ لكلّ دراسة منهج، فإنّنا اتّبعنا المنهج الوصفي القائم على الشّرح والتّبسيط والتّحليل، كونه الأنسب لدراستنا.

وواجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، ولعلّ أهمها الدقة التي يتميّز بها الايقاع الخارجي في الشّعر، وهذا ما جعلنا نتوخى الحذر أثناء التحليل.

في الأخير نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كلّ من ساعدنا على انجاز بحثنا، بالأخصّ الأستاذة الفاضلة الدكتورة "**شهيرة بوخنوف**" التي لم تبخل علينا بنصائحها، وتوجيهاتها القيّمة طيلة عمليّة إنجاز هذا البحث.

الفصل الأوّل: تحديد مصطلحات البحث

أولاً- مفهوم البنية الايقاعيّة

ثانيا -الكتابة العروضية والرموز والتفعيلات

ثالثا- أقسام البنية الإيقاعية

يعدّ الشعر العربي الجاهلي أحد فنون الأدب، فهو السجلّ الذي اتّسع لكلّ مناحي حياة العرب وما احتوته من أحداث، تراوحت ما بين المسرّات والمضرّات، فالعربيّ الجاهليّ قرض الشّعر تعبيرًا عن طبيعة حياته، متأثرًّا في ذلك بالطّبيعة الصّحراويّة التي يعيش فيها ويعايشها، وكذلك بنمط الحياة المتميّزة بالبداوة في جوانب كثيرة منها، فأخذ الشّعراء يصفون، ويمدحون، ويلوّنون أشعارهم بلون الموقف الذي يوضعون فيه، فيختارون اللّفظ المناسب للحدث الذي يعيشونه.

وقد حاول العرب تمييز الشّعر العربيّ عن غيره من أنواع الكلام من خلال الوزن والقافية، فأصبح الشّعر موزونا يعتمد على القافية، ومن بين شعراء العصر الجاهليّ نجد الشّاعر "أمرئ القيس"، وهو أحد الشّعراء المتقدّمين باتفاق أغلب الدّارسين، فهو الذي امتدّت قصائده لتشمل معظم الأغراض، بلغة بلغت من البلاغة والفصاحة حدًّا كبيرًا، متّبعًا أسلوبا اجتمعت فيه صفات الجزالة، والعمق، وقوّة التّعبير، ويتّضح ذلك في ديوانه "ديوان أمرئ القيس" في قصيدتين: " قصة أم جندب" و"ستكفيني التجارب".

أولاً: مفهوم البنية الايقاعيّة

1) مفهوم البنية

أ) لغة

ورد في "لسان العرب" إنّ البنية مشتقّة من الفعل الثّلاثي "بَنَى البِنَاءَ بنيًا وبناءً وبُنَى، مقصور وبُنْيَانًا وبُنْيَةً وبِنَايَةً، والبناء: المبنى، والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع... والبُنْيَةً والبِنْيَة: ما بَنَيْتَه وهو البنَى والبنَى يقال: بُنْيَة: وهي مثل رُسْوَة ورسا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة... والبنيان: الحائط"[1] ويعني هذا القول إنّ البنية تعني البناء أو الطّريقة أو الكيفيّة التي يكون عليها البناء.

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر: بيروت، د.ط، ج1، مج6، 1993، ص258.

وورد في معجم الوسيط: "هيئة البناء، أو منه بنية الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البُنية"[1] أي إن البنية تعني الجسم، ومن هنا يمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

ب) اصطلاحا

عرف مفهوم البنية مجموعة من الاختلافات، وهذا راجع إلى تمظهرها في أشكال متنوّعة عديدة.

وقد عرّف "صلاح فضل" البنية فقال: "إنها ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2]، ومن هنا نفهم إن البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات المتماسكة فيما بينها، حيث يبقى كلّ عنصر متعلقا بالآخر.

ولأن الأمر يبدو كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي: "نسق من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى"[3].

ويرى الدكتور "أحمد مطلوب" في معجم "مصطلحات النقد العربي القديم" إن بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: "بنية الشعر، إنما هو التشجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر، فبينه هذا الشعر على أن ألّفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان

---

[1]– ابراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، ط2، 2010، مادة (بني)، ص92.

[2]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص121.

[3]– إديثكريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، آفاق العربية، بغداد، د.ط، 1985، ص289.

طوال"[1] فالتركيب اللغوي قوامه انتظام الكلمات وتناسقها فيما بينها للتعبير عن مقاصد الكلام بأسلوب متين يجمع بين عمق العبارة، وحسن الصياغة، ورصانة السُّبك.

2) مفهوم الإيقاع

أ) لغة

ورد في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والعتاد وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2] ويعني هذا إن الإيقاع هو إيقاع الألحان والغناء. ويعرفه أيضا صاحب المرام في المعاني والكلام "الإيقاع مصدر أوقع النقر على الطبلة بإتقان مع الأصوات والألحان"[3]. فالإيقاع حسب هذا المفهوم هو اللحن والغناء، والأثر الذي يتركه النص في نفس المتلقى.

ب) اصطلاحا

ظلّ الإيقاع عند العرب مرتبطا بالموسيقى ولم يرد في أحاديثهم عن الشعر إلا نادرًا حيث نجد عند ابن طباطبا إحساسًا واضحا بوجوه دون أن يميزه كعنصر مستقل، فتراه يقول في تعريفه للشعر أنه: "كلام منظوم، باءن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونَظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[4] يتضح لنا من خلال هذا القول إن الايقاع عند العرب نابع من القدرة على نظم الشعر، فمن كان شعره منظوما حسب معايير الذوق السليم، فإنه لا يحتاج إلى البحث في العروض؛ لأن شعره

---

[1]– أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص130.

[2]– أبو فضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الطباعة والنشر، ج5، ط4، 2005، ص236.

[3]– م. ن، ص261.

[4]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، نشرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص09.

يسير على الذوق السليم، أما من وجد صعوبة في نظم الشعر لِزاما عليه استخدام العروض والوزن بدقة، ومن هنا تبرز أهمية الإيقاع.

ومن ثَمَّ يمكن القول: "إن الايقاع من أهم عناصر تلقي الشعر"[1] لما له من أهمية في ضبطه وفهمه بشكل جيّد، وكذلك جعل ذلك الشعر في حلة تليق به.

تعد هذه الصفات التي تدخل في تكوين الايقاع من صفات الشعر، الذي هو مجموعة إيقاعات تسهم في ضبطه. و"يحمل مفهوم البنية الايقاعية معنى شاملاً يسير على مستويات عديدة، منها ماله طابع صوتي يتصل بالإيقاع الخارجي، ويرتبط بالوزن، الذي يبرز حركات الحروف بأنواعها وأثرها على المتلقي، ومنها ما يتصل ببنية اللغة وأبعادها، كاللغة الشعرية والصورة بإيحاءاتها، وما يتصل بالتراكيب اللغوية والصيغ في شموليتها. وهذا ما يجعل عناصر الايقاع الداخلي تتألف وتنتج الحركة الدلالية"[2]. يدل هذا على كون الإيقاع وبنيته ذات طبيعة متشعبة، كما أن علاقتهما تكون مع النص الشعري من جهة ومع المتلقي من جهة ثانية.

3) الكتابة العروضية، والرموز، والتفعيلات

أ) الكتابة العروضيّة

العروض هو علم يهتم بالبحث في الأوزان الشّعرية وضبطها، وعليه يقوم الشعر ويستقيم، ومن مكونات العروض نجد: الكتابة العروضية، و"هي كتابة الشعر كما يلفظ به، وهي تقوم على أمرين[3]:

---

[1]– نوّارة ولد أحمد: تشكيل الإيقاع الداخلي في المنجز النصّي الشعري الجزائري المعاصر، مجلّة الخطاب، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر، العدد 23، ص181.

[2]– محمد بن حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص15، 16.

[3]–هاشم صالح مناع: الشّافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2003م، ص 28.

أ- كلّ ما يلفظ يكتب، ولو لم يكن مكتوبا

ب- كلّ ما لا ينطق لا يكتب ولو كان مكتوبا"

أي إنّ الكتابة العروضيّة تعتمد على المنطوق (الملفوظ) فقط، ومن ثمّ فإنّ إعادة رسم البيت يستلزم الإلتزام بنطق الأصوات، وإعادة كتابتها كما نطقت، وهذه العملية تمتاز بالدقة. نظرا لكون الكتابة العروضية تحدّد نمط الوزن والبحر لاحقا، فأي خطأ فيها يؤدي إلى فساد في وزن البحر.

ب) وضع الرّموز (الترميز)

هي المرحلة التي تلي الكتابة العروضية، وتوضع الرموز قصد وضع التفعيلات المناسبة تحتها، حيث تدخل هذه الرموز في تشكيل الأسباب والأوتاد "وتتكون الأسباب والأوتاد من أحرف ساكنة ومتحركة وهناك رموزًا اصطلح عليها لمقابلتها، استعاضة عن الحروف. وهذه الرموز هي: وضع الرمز (/) للحرف المتحرك و(0) للحرف الساكن فمثلا شَجَرَةٌ، كتابتها عروضيا: شَجَرَتُنْ، مقابلتها بالرموز: ////0"[1]

يبرز هذا أهمية الرموز ووضعها أثناء البحث عن التفعيلات والبحور الشعرية، لأن الرمز يدخل في عملية شكل التفعيلة، واجتماع عدد من التفعيلات يشكل بحرًا شعريا، فالرموز هي أصغر جزء في العروض، إذ لكل حرف رمز يمثله سواء كان متحركا أو ساكنا.

ج) وضع التّفاعيل (التّفعيل)

التفعيلة هي أصغر وحدة مكونة للبيت الشعري. وباجتماع التفعيلات يتشكل البحر الشعري عروضيا و: "التفاعيل أو الأركان هي أجزاء البحور الشعرية، وعددها عشر، منها اثنتان خماسيتان، وهي"فعولن"، و "فاعلن"، وثمانية سباعية، وهي: "مفاعيلن"، و"مفاعلتن" و"فاع لاتن" و"مستفعلن" و"فاعلاتن" و"متفاعلن"، و"مستفع لن" و"مفعولات". والتفاعيل قسمان[2]:

---

[1]- هاشم صالح منّاع: الشّافي في العروض والقوافي، ص26.

[2]- راجي الأسمر: علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999م، ص13.

– أصول، وهي التي تبدأ بوتد، وعددها أربع، وهي«فعولن» و«مفاعيلُن»، و«مُفاعلتن» و«فاع لاتُن».

– فروع، وهي التي تبدأ بسبب، وعددها ستّ، وهي: «فاعلن»، و«مستفعلن»، و«فاعلاتن»، و«مفعولات»، و«مستفع لن»، «ومتفاعلن»

أي إن التفعيلات عنصرًا مهما في التشكيل العروضي، فالبحور الشعرية تتكوّن من التفعيلات، وبتشكلها يتشكل البحر.

ثالثا– أقسام البنية الإيقاعيّة: تنقسم البنية الإيقاعية إلى قسمين:

أولا: الإيقاع الخارجي:

يحمل الايقاع الخارجي في طياته نغما وجرسًا موسيقيا يؤثر على نفسية القارئ والمتلقي ويتمثّل هذا الجانب من الايقاع في العناصر التالية:

1) البحور الشعرية:

إن البحر الشعري أو الوزن الشعري من أبرز الخصائص الإيقاعية التي تسهم في تحقيق تماسك النص الشعري وجودته وهذا ما ذهب إليه عثمان موافي في كتابه: "دراسات في النقد العربي" حيث قال: "إن الوزن شيء ضروري للشعر، فهو عنصر من عناصره الأصلية التي لا تستقيم حياة هذا الفن إلا بها"[1]، فهو الركيزة واللبنة الرئيسية في بناء القصيدة وأحكامها. والبحور الشعرية "ستة عشرة وضع الخليل أصول خمسة عشرة منها، وزاد عليها الأخفش بحر آخر سماه المتدارك"[2] أو المحدث.

وتصنف هذه البحور إلى ثلاثة أقسام:[3]

[1]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2003م، ص133.

[2]– أحمد الهاشمي: ميزان ذهب في صناعة الشعر عند العرب، تحقيق: علاء الدين عطية، دار البيروني، ط3، 2006م، ص41.

[3]– م. ن، ص. ن.

أوّلها: ثلاثة منها (الطويل، المديد، البسيط) تعرف بالممتزجة لاختلاط جزء خماسي ك: فَعُوْلُنْ أو فَاْعِلُنْ، مع جزء سباعي ك: مُسْتَفْعِلُنْ أو مُتْفَاْعِلُنْ.

ثانيها: وأحد عشر تسمى سباعية وهي: الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، وسبب تسميتها بالسباعية هنا مركبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها.

ثالثها: وبحران يعرفان بالخماسيين هما: المتقارب، المتدارك، لاشتمالهما على أجزاء خماسية.

وقد: "استحدث الشعراء بعد ذلك في هذه البحور ضروبًا من الأوزان تتسع لأغراض النظم في كل حالة من أحوال الشعور والعاطفة التي تعرض للنفس البشرية فوافقت هذه الأوزان أغراض الحماسة، والفخر، والغزل، والرثاء"[1] فكلّ حالة شعوريّة تختلج النفس، يقابلها بحر من البحور الشّعريّة مناسب لتلك الحالة الشعورية.

2) الزّحافات والعلل:

أولا: مفهوم الزحاف:

أ) لغة:

وردت لفظة زحاف في القاموس المحيط للفيروز أبادي على هذا الشكل "زحف إليه، زحفًا وزحوفًا وزحفانًا: مشى، و~~ الدبا: مشى قدما، والزحف الجيش يزحفون إلى العدوّ، و~~ الصبي يزحف قيل أن يمشي، و ~~ البعير: إذا أعيا فجر، فهو زاحف، وهي زحوف وزاحفة من زواحف"[2] ويعني هذا إن مشتقات الزحاف تدل على المشي، وكذلك بداية مشي الصبي، ومشية البعير إذا أصابه الإعياء.

---

[1]– عبّاس محمود العقاد: اللغة الشّاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1995م، ص23.

[2]– محمّد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تعليق: أبو نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، (مادة زحلف)، ص831.

ب) اصطلاحا:

الزحاف "تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب، ولا يجب إن وقع في جزء أن يقع فيما بعده من الأجزاء"[1].

يعني هذا، إن الزحاف هو التغيير الذي يحدث في الحرف الثاني ويخص الأسباب دون الأوتاد.

ج) أنواع الزحاف:

الزحاف نوعان:[2]

أ- **زحاف مفرد:** وهو ما يطرأ على حرف واحد في التفعيلة الواحدة.

ب- **زحاف مزدوج:** وهو ما يطرأ على حرفين في التفعيلة الواحدة.

وهذا ما يوضحه الجدولين التاليين:[3]

أ- جدول الزحاف المفرد:

الزحاف	تعريف	التفعيلة	صورة التفعيلة بعد دخوله	البحور
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن 0/0//	فعولُ /0//	الطويل- المتقارب

[1]- محمد بن مزاج الميطري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م، ص28.

[2]- م. ن، ص28.

[3]- ينظر: -عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1987م، ص172-174.

- محمّد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص29، 30.

		مفاعيلن 0/0/0//	مفاعلن 0//0//	الطويل–الهزج المضارع
الخبن	حذف ثاني الساكن	مستفعلن 0//0/0/	متفعلن 0//0//	البسيط– الرجز – السريع– المنسرح
		مستفع لن 0//0/0/	متفع لن 0//0//	الخفيف– المجتث
		مفعولاتُ /0/0/0/	معولاتُ أو فعولاتُ //0/0/ أو /0/0//	السريع– المنسرح– المقتضب
		فاعلاتن 0/0//0/	فعلاتن 0/0///	الرمل–المديد– الخفيف– المجتث
		فاعلن 0//0/	فعلن 0///	المديد– المتدارك البسيط
العَصَبْ	اسكان الخامس المتحرك	مفاعلَتن 0///0//	مفاعلْتن 0/0/0//	الوافر
الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	متَفاعلن 0//0///	متْفاعلن 0//0/0/	الكامل
الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن 0//0/0/	مستعلن 0///0/	البسيط– الرجز السريع– المنسرح–

				المقتضب
		مفعولاتُ /0/0/0/	مَفْعُلَاتُ /0//0/	المنسرح
الوقص	حذف الثاني المتحرك	متَفاعلن 0//0///	مُفَاعلن 0//0//	الكامل
العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن 0///0//	مفاعتن 0//0//	الوافر
الكَفْ	وهو حذف السابع الساكن	مفاعيلن 0/0/0//	مفاعيلُ /0/0//	الطويل- الهزج- المضارع
		فاعلاتن 0/0//0/	فاعلاتُ /0//0/	الرمل – المديد- الخفيف- المجتث
		فاع لاتن 0/0//0/	فاع لاتُ /0//0/	المضارع
		مستفع لن 0//0/0/	مستفع لُ //0/0/	المجتث – الخفيف

ب-جدول الزحاف المزدوج:

الزحاف	**تعريف**	**التفعيلة**	**صورة التفعيلة بعد دخوله**	**البحور**

الخبل	وهو اجتماع الخبن والطي	مستفعلن 0//0/0/	متعلن 0////	البسيط–الرجز–السريع–المنسرح
		مفعولاتُ /0/0/0/	مَعُلاتُ /0///	المقتضب
الخزل	وهو اجتماع الاضمار والطي	متَفاعلن 0//0///	متْفعلن 0///0/	الكامل
الشكل	وهو اجتماع الخبن والكف	فاعلاتن 0/0//0/	فعلاتُ /0///	الخفيف
النقص	وهو اجتماع العصب والكف	مفاعلَتن 0///0//	مفاعلْتُ أو مفاعيلُ //0/0/ أو /0/0//	الوافر

ثانيا: مفهوم العلة

أ) لغة:

وردت لفظة عِلة في معاجم اللغة العربية على أنها اسم يطلق على معان متعددة في العربية: "وهي لما يتغير الشيء بحصوله"[1]. كما أن معناها قد: "أخذ من علة المريض، لأن الجسم يتغير حاله من الصحة إلى المرض، يقال: على يعل واعتل وأعله الله تعالى، ورجل

[1]– أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الطباعة والنشر، ط4، ج5، 2005م، ص13.

عليل"[1] وقيل: علَ الرجل يعّل من المرض، وعلّ ويعل من علل الشراب"[2]. ويعني هذا، إن العلة لغة تعني المرض.

ب) اصطلاحا:

إن العلة في المفهوم الاصطلاحي هي: "تغيير يطرأ على الأعاريض والأضرب فقط، ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض والأضرب"[3].

وهذا يعني إن العلة لا تدخل إلا على متن الحشو والضرب، وإذا حدثت في تفعيلة العروض يجب على الشاعر أن يلتزم بها في سائر أبيات القصيدة، كما أنها تدخل على كل من" الأسباب والأوتاد"[4] حيث تُحدث تغيّيرا عليهما، فيأخذان شكلا جديدا.

ج) أنواع العلة: هي نوعان[5]:

أ) علة الزيادة: بزيادة على التفعيلة.

ب) علة النقص: بإنقاص بعض التفعيلة

وهذا ما يوضحه الجدولين التاليين[6]:

أ-جدول علة الزيادة

العلة	التعريف	التفعيلة	صورة التفعيلة بعد	البحور

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص954.

[2]- أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج5، ص13.

[3]- محمد بن مزاج الميطري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص28.

[4]- م، ن، ص29.

[5]- م، ن، ص28.

[6]- ينظر: - عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص181.

- محمّد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص31، 32.

			دخولها	
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلن 0//0/	فاعلاتن 0/0//0/	المتدارك
		متفاعلن 0//0///	متفاعلاتن 0/0//0///	الكامل
التذبيل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن 0//0/	فاعلانْ 00//0/	المتدارك
		متَفاعلن 0//0///	متَفاعلانْ 00//0///	الكامل
		مستفعلن 0//0/0/	مستفعلانْ 00//0/0/	مجزوءالبسيط– الرجز
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن 0/0//0/	فاعلاتانْ 00/0//0/	الرمل

ب–جدول علة النقص:

العلة	تعريف	التفعيلة	صورة التفعيلة بعد دخولها	البحور
القطف	اجتماع العصب مع الحذف	مفاعلَتن 0///0/	مُفَاعَلْ أو فعولن 0/0// أو 0/0/	الوافر

الحذف	هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	فعولن 0/0//	فعو 0//	المتقارب
		مفاعيلن 0/0/0//	مفاعيْ أو فعولن 0/0// أو //0/0 أو مفاعلْ 0/0//	الطويل– الهزج
		فاعلاتن 0/0//0/	فاعلا أو فاعلن 0//0/ أو /0//0	الخفيف–المديد الرمل
القطع	نحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله	فاعلن 0//0/	فاعلْ أو فِعْلُنْ 0/0/ أو /0/0	البسيط
		مستفعلن 0//0/0/	مستفعلْ أو مفْعولُنْ 0/0/0/ أو /0/0/0	مجزوء البسيط– الرجز
		متَفاعلن 0//0///0	متَفاعلْ أو فَعِلاتنْ 0/0/// أو ///0/0	الكامل
القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله	فعولنْ 0/0//	فعولْ 00//	المتقارب الطويل
		فاعلاتن 0/0//0/	فاعلاتْ أو فاعلانْ 0//0/ أو00//0/	المديد– الرمل– الخفيف
		مستفعلن 0//0/0/	مستفعلْ أو مفعولن 0/0/0/ أو/0/0/0	البسيط– السريع

البتر	اجتماع القطع مع الحذف	فعولن 0/0//	فع 0/	المتقارب
		فاعلاتن 0/0//0/	فاعلْ 0/0/	الخفيف– المديد
الحذذ	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة	متفاعلن 0//0///	متفا أو فَعِلُنْ 0/// أو 0///	الكامل
الصلم	حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة	مفعولاتُ /0/0/0/	مفعُوْ أو فِعْلُنْ 0/0/ أو 0/0/	السريع
الوقف	إسكات السابع المتحرك	مفعولاتُ /0/0/0/	مفعولاتْ 00/0/0/	المقتضب– السريع–المنسرح
الكسف	حذف السابع المتحرك	مفعولاتُ /0/0/0/	مفعولا أو مفعولن 0/0/0/ أو0/0/0/	السريع–المنسرح

ثالثا: القافية:

إن القافية من المكملات للموسيقى الخارجية، فهي: "ترنيمة ايقاعية خارجية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا وقوة جرس، فهي بحروفها وحركاتها وتكرار هذا الحرف والحركات تشكل مركز التكثيف الموسيقي في القصيدة بحيث يترقب المستمع نهاية

الأبيات بإيقاع رتيب تظهر حسيا على حدود الأبيات"[1] وهي تعمل على استمالة الأسماع واستهواء الأنفس، ذلك لما لها من أهمية بالغة في النسيج الشعري.

وتعد "القافية بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[2].

إن هذا الاحتفاء بالقافية ليس جديدًا على تاريخ الشعر، فقد كانت العرب تحتفل بالقافية أكثر الأوزان، لأنها العنصر الذي تستطيع تمييزه من قبل الآذان العادية التي ليس لها خبرة بقواعد العروض وقوانينه، وهذا ما وضحه الباحث صلاح يوسف عبد القادر بقوله: "إن هذا الإحتفاء بالقافية يدفع إلى القول بأنها لم تكن عبثا أو من ترف الكلام بل لها وضع موسيقي خاص ناجم عن رتبتها التي تضفي على القصيدة ما يشبه الإستهواء في التنويم المغناطسي"[3] حيث إن مقصد القصيدة يعمد إلى الحرص أثناء نسجه للشعر على انتقاء إيقاع موسيقي يضفي على البيت الشعري جمالية فنية تجعل المتلقي في حالة لذة وشوق دائمين إلى سماع المزيد.

وتحتوي القافية على حروف وحركات وهي:[4]

1) **الرويّ:** وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة بائية، أو رائية، أو دَاليَّة...

2) **الوصل:** وهو حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان الرويّ المتحرك، ومن ثم كانت حروف الوصل أربعة، وهي: الألف والواو والياء والهاء.

---

[1]– ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1996م، ص15.

[2]– م. ن، ص224.

[3]– صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر، ط1، 1996م، 1997م، ص133.

[4] – ينظر: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، د.ط، 1991م، ص136–138.

3) **الخروج:** وهو حرف مد يلي هاء الوصل، ناشئ من اشباع حركتها، ومن ثم كانت حروف الخروج ثلاثة وهي: الألف والواو والياء.

4) **الردف:** ألف أو واو أو ياء ساكن قبل الرويّ بلا فاصل...

5) **التأسيس:** وهو ألف بسيط وبينها وبين الروي حرف متحرك يسمى (الدخيل).

6) **الدخيل:** وهو الحرف المتحرك الواقع بين التأسيس والروي.

أما حركات القافية فهي ست وهي:[1]

1) **المجرى:** وهي حركة الروي المطلق...

2) **النَّفاذ:** وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروّي...

3) **الحَذْو:** وهو حركة الحرف الذي يسبق الردف...

4) **الإشباع:** وهو حركة الدخيل...

5) **الرسّ:** وهو الفتحة قبل ألف التأسيس...

6) **التوجيه:** وهو حركة ما قبل الروى المقيد.

ثانيا: الايقاع الداخلي

يعتبر الإيقاع الداخلي: "أداة كشف للآفاق الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات والمعاني، ولا يمكن لأي تذوق فني أو تحليل أدبي أن يتجاهل حركته المتواصلة والممتدة على كامل النص، بل إن أية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة ما لم تتبين الحركة الايقاعية الداخلية، المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء،

[1]– محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص139، 140.

إذ أنها هي التي تمنحه مذاقه الخاص الذي يغير تأثير الوزن العروضي الواحد في القصائد المختلفة"[1] وهذا الإيقاع يشتمل على التكرار والمحسنات البديعية.

1- التكرار: يعد التكرار عنصرا مهما في الإيقاع الداخلي وهذا لأهميته الكبيرة في دراسة النص الشعري.

أ) لغة:

وردت لفظة (تكرار) في المعاجم العربية على الشكل التالي: "(كرّ) الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد. من ذلك كَرَرْت، وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى فهو الترديد الذي ذكرناه، والكرير كالحشرجة في الحلق، سمي بذلك لأنه يرددها"[2] وهذا يعني إن التكرار لغة هو الإعادة والترديد، كما تحمل هذه اللفظة معنى المرة والإعادة والرجوع.

ب/ اصطلاحا:

إنّ المتتبّع لمفهوم مصطلح التّكرار يجد العديد من التعاريف منها: "التّكرار هو إعادة اللّفظ مطلقا"[3].

والتّكرار ظاهرة طاغية في الأدب بشقّيه الشّعر والنّثر، إذ يدخل في البناء الصّوتي للعمل الأدبيّ، وهو"أن يأتي المتكلّم بلفظ ثمّ يعيده بعينه، سواء أكان اللّفظ متّفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتّفاق المعنى الأوّل والثّاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النّفس، وكذلك إذا كان

---

[1]- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1997م، ص12، 13.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، درا الفكر للطّباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ج5، دت، ص126.

[3]- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص85.

المعنى متّحدا وإن كان اللّفظان متّفقين والمعنى مختلفا فالفائدة بالإتيان به للدّلالة على المعنيين المختلفين"[1] ومنه نجد إنّ التّكرار لا يخرج عن إطار إعادة اللفّظ لغرض التّأكيد.

2/ مستويات التّكرار:

إنّ التّكرار من الظّواهر البارزة في الشّعر قديما وحديثا، وقد لقي اهتماما وعناية من قِبل الشّعراء والنّقّاد؛ لما له من وظيفة دلاليّة وسحر موسيقيّ، فأصبح أحد العناصر الأساسيّة للقصيدة في الشّعر، ويكون إمّا في الحروف، أو الكلمات، أو العبارات.

أ/تكرار الحروف:

إنّ تكرار الحروف يشكّل سياقا منسجما بين المعنى والدّلالة ويعطي نسقا موسقيّا جميلا، فقد نجد في البيت الشّعري حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة: ف" تكرار الحرف عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيّا في بنية المقطع أو القصيدة"[2]. حيث إنّ تكرار صوت معيّن من شأنه أن يعطي جرسا صوتيّا فريدا إلى جانب الأصوات السّابقة أو اللاّحقة المكوّنة للّفظ. يقول ابراهيم أنيس "الصّوت ظاهرة طبيعيّة ندرك أثرها دون أن ندرك كنزها"[3] حيث يلعب الصّوت دورا بارزا في معرفة المعنى والوقوف عند مقاصد الكلام، وفهم الرّسالات اللفظيّة.

ب/ تكرار الكلمة:

تشكّل الكلمة الرّكن الثّاني مباشرة بعد الصّوت في بناء النّص الشّعري "وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"[4] ولها أهمّية بالغة في تأكيد المعنى والرّبط بين الأفكار والأجزاء.

---

[1]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م، ص132.

[2]–حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2001م، ص82.

[3]– ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 2013م، ص9.

[4]– حسن الغرفي: م. س، ص82.

ويعدّ تكرار الكلمة أبسط أنواع التّكرار وأكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في الشّعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشّعراء، حيث تقول نازك الملائكة: "ولعلّ أبسط ألوان التّكرار تكرار الكلمة الواحدة"[1]. ويعني هذا إنّ تكرار الكلمة يمنح القصيدة نغما وإيقاعا موسيقيّا يترك أثرا قويّا في ذهن السّامع، ويمنح النّصّ القوّة والصّلابة.

ج/ تكرار العبارة:

يتعدّى التّكرار حدود الحرف والكلمة بعض الأحيان إلى تكرار العبارة، فهي "تسهم هندسيّا في تحديد شكل القصيدة الخارجيّ وفي رسم معالم التّقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدّة وهو بذلك قد يشكّل نقطة انطلاق لدى النّاقد عند توجّهه إلى القصيدة بالتّحليل"[2]. وهذا يعني إنّ ظاهرة تكرار العبارة تلعب دورا مهمّا في التّشكيل الهندسي للنّصّ الأدبيّ الشّعريّ.

ثانيا: المحسّنات البديعيّة:

إنّ البديع "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال، ووضوح الدّلالة"[3]، إنّه "النّظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التّنميق: إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع أوزانه، أو تورية المعنى... أو طباق بالتّقابل بين التّضاد"[4]. أي إن البديع زينة الكلام وحسنه.

وتتكوّن المحسّنات البديعيّة من:

1/ الجناس:

---

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص264.

[2]– فهد ناصر عاشور العاشر: التّكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص35.

[3]–الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، ص477.

[4]–عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص7.

أ/ لغة:

يعد "الجنس أعمّ من النّوع ومنه المجانسة والتّجنيس ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس النّاس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل" [1]

ب/ اصطلاحا:

الجناس هو من المقوّمات المهمّة التي يقوم عليها الإيقاع الدّاخلي في الشّعر، و"الجناس بين اللّفظين هو تشابههما في اللّفظ"[2]. أي إنّ الجناس" تشابه كلمتين في بيت شعريّ أو كلام عاديّ في تأليف حروفهما، سواء كان هذا التّجانس تامّا أو ناقصا"[3]، وهو أحد الأساليب التي "تلعب دورا هامّا في تشكيل الطّابع الإيقاعي للخطاب الشّعريّ"[4]، فالجناس إحدى المحسّنات البديعيّة التي تعمل على إضافة نغم على الإيقاع الدّاخليّ للنّصّ الأدبيّ.

2/الطّباق:

أ/ لغةً: هو"مصدر طوبقتُ طباقا"[5] أي الموافقة، تقول "أطبقتُ الشّيء على الشّيء، فالأوّل طبقٌ على الثّاني، فقد تطابقا ومن هذه قولهم: أطبق النّاس هذا كأنّ أقوالهم تساوت حتّى لو صير أحدهما طبق للآخر لصحّ، والطّبْقُ: الحال[6] وهذا كلّه يصبّ في صميم الموافقة.

ب/ اصطلاحاً:

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج1، ص700.

[2]– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعني البديع البيان)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت، ص393.

[3]– أبو العباس عبد الله المعتز: كتاب البديع، تحقيق: عرفات مطرحي، مؤسسة الكتب الّثقافية، ط3، 2012م، ص36.

[4]–عزوز زرقان: الشعر الاندلسي في عصر بني الأحمر (دراسة اسلوبية لشعراء المائة الثامنة)، جامعة باجي مختار، عنابة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2012 2013، ص204.

[5]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج10، ص210.

[6]– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1975، ص435.

للطّباق أسماء عديدة من بينها: التّطبيق، والمطابقة، والتّضادّ والطّباق هو" الجمع بين المتضادّين أي معنيين متقابلين في الجملة"[1]، مثل قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ [الكهف: الآية18]

والطباق نوعان:

أ- طباق إيجاب:

وهو أحد أنواع الطّباق "وهو ما لم يختلف فيه الضّدّان إيجابا وسلبا نحو: خير المال عين ساهرة لعين نائمة، فالقول مشتمل على الشّيء وضدّه (ساهرة ونائمة)[2]، حيث تكون الكلمتين متضادّتين بشكل واضح وصريح.

ب- طباق سلب:

يمثّل هذا النّوع من الطّباق النّوع المقابل لطباق الإيجاب "وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[الزمر: الآية 9]، فالفعل (يعلمون) أُثْبِت في الطّرف الأوّل من الطّباق ونُفِيَ ب (لا) في الطّرف الثّاني"[3].

وقع التّضادّ بعد إدخال أداة من أدوات النّفي على إحدى الكلمتين.

3/ المقابلة:

أ/لغةً:

---

[1]-محمد أحمد قاسم محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع البيان المعاني)، المؤسسة المدنية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص65.

[2]- محمد أحمد قاسم محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع البيان المعاني)، ص68.

[3]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، 1979م، ص51.

أشار ابن فارس إلى معنى المواجهة في قوله: "القاف والباء واللاّم، أصل واحد صحيح يدلّ على مواجهة الشّيء للشّيء"[1] كما في قول الله عز وجلّ: ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا﴾[سورة التوبة الآية 82].

ب/ اصطلاحاً:

المقابلة هي"إيراد الكلام ثمّ يتناقض مع نفسه في المعنى واللّفظ على جانب الاتّفاق والاختلاف" وهي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثمّ بما يقابلها أو يقابلها على التّرتيب، والمراد بالتّوافق خلاف التّقابل"[2]. وحسب الكافي في البلاغة: هي"مجموعة كلمات ضدّ مجموعة كلمات أخرى في المعنى على التّوالي"[3] وتأتي على أشكال وهي:

مقابلة اثنين باثنين، ومقابلة ثلاثة بثلاثة، ومقابلة أربعة بأربعة، ومقابلة خمسة بخمسة، ومقابلة ستّة بستّة.

ويرى علماء البديع إنّ "أعلى رتب المقابلة وأبلغها هو ما كثر فيه عدد المقابلات شريطة ألّا تؤدّي هذه الكثرة إلى التكلّف أو توحي به"[4]. فإذا أُحسن توظيفها أضفتْ على القول جماليّة، وزادت الأسلوب متانة، والأفكار وضوحا.

4/ التّصريع:

أ/لغة:

جاء في معجم مقاييس اللّغة: "صرع الصّاد والرّاء العين أصل واحد يدلّ على سقوط شيء إلى الأرض عن مراس اثنين، ثمّ يحصل على ذلك ويُشْتَقُ منه من ذلك صرعتُ الرّجل صرعا، وصارعته مصارعة، ورجل صريع والصّريع من الاغصان ما تهدّل، وسقط إلى

---

[1]–محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د.ط، 2003م، ص72.

[2]– الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة (المعاني البيان البدبع)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ص259.

[3]– أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار التوفيق للتراث، القاهرة، د.ط، 2011م، ص182.

[4]–عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص90.

الأرض، والجمع صرع"[1]. ويقول ابن منظور عن التّصريع في مادة (ص ر ع)": والصّرع: علّة معروفة، والصّريع: المجنون... والصّرعة: الحليم عند الغضب، لأن حلمه يصرع غضبه على ضدّ معنى قولهم: الغضب تحوّل الحلم"[2]. ويقول أيضا: "صرع الباب: جعل له مصارعين، قال أبو اسحاق: المصارعان باب القصيدة بمنزلة المصارعين اللّذين هما باب البيت، واشتقاقهما من الصَّرْعَيْنِ وهما نصف النهار"[3].

ويعني هذا إن التّصريع من النّاحية اللّغويّة له معانٍ مختلفة، ودلالات خاصّة، منها: السّقوط، والعلّة، والجنون.

ب/اصطلاحا:

التّصريع من المحسّنات البديعيّة التي يكثر استخدامها في الشّعر، إذ يعدّ "من الظّواهر الإيقاعيّة الملازمة لمقدّمات القصائد العربيّة غالبا وهو ظاهرة تكراريّة، حيث يلتزم الشّاعر في التّصريع تكرار مجموعة الحروف التي انتهى بها الشّطر الأوّل من القصيدة في الشّطر الثّاني، وقد يتابع ذلك في بعض أبيات قصيدته"[4]. يأخذ التّصريع- إذن- مجرى إيقاعيّا، يضيف رونقا للقصيدة، كما يعدّ من المحسّنات البديعيّة المحبّبة في الشّعر، إذ أنّ الشّعر يحتاج لمثل هذه المحسّنات التي من شأنها جعله يكتسي جاذبيّة خاصّة بفضل تأثيرها البالغ.

وصفوة القول إنّ الإيقاع كان محطّ اهتمام كبير من قِبل الأدباء والنّقّاد، حيث يلعب دورا أساسيّا في بنية القصيدة العربيّة، فهو ركيزة القول الفنّي؛ التي يعتمد عليها الشّاعر في نظم قصائده، وبه نستطيع معرفة مدى تمكّن الشّاعر من فنّ القريض، فالإيقاع حلقة مغناطيسيّة تجذب أهواء المتلقّي، وتستهوي ملكاته الذّهنيّة والحسيّة، فتجعله يتذوّق الشّعر تذوّقا فنيّا.

---

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني: معجم مقاييس اللّغة، مادة (ص ر ع)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، 134.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (صرع)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص121.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ص 121.

[4]- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللّغة العربيّة، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، ط1، 1998م، ص54.

والإيقاع نوعان: أحدهما خارجيّ والآخر داخليّ، حيث يُعنى الإيقاع الخارجيّ بتشكيل وبناء النّصّ الشّعريّ، يتضمّن كلّا من الوزن والبحر الشّعريّ، والقافية، أمّا الإيقاع الدّاخليّ فيشمل التّكرار، والمحسّنات البديعيّة من تصريع، وجناس، وطباق، ومقابلة... ممّا يعطي للقصيدة بعدا فنيّا ودلاليّا.

الفصل الثّاني:

الإيقاع الخارجي والداخلي في قصيدتي "قصة أم جندب" و"ستكفيني التجارب"

أوّلا: دراسة إيقاعيّة لقصيدة "قصّة أمّ جندب" لامرئ القيس

ثانيا– دراسة إيقاعية لقصيدة "ستكفيني التجارب" لامرئ القيس

الشّعر كلام الشّعور، ولغة الإحساس، وبما أن الشّعور والإحساس لذّة للقلب فلزاما أن يخرجا في حلّة بديعة، موشّاة بأسمى ألوان الجمال الإيقاعيّ، الذي يأخذ مساره مباشرة إلى الأسماع ليتوغّل بعدها في العقول.

ويعدّ الإيقاع من أكثر ما يجذب النّفوس ويستهويها، فكم من قصيدة قاصرة اللّغة والأسلوب، جيّدة النّسق والإيقاع تربّعت على أولى مراكز التّصنيف لدى النّقّاد والدّارسين، وهذا يعود إلى حسن اختيار البحر والقافية وما وظّفه الشّاعر من أنواع البديع.

أوّلا: دراسة إيقاعيّة لقصيدة "قصّة أمّ جندب" لامرئ القيس

يتميّز الشّاعر "أمرئ القيس" عن غيره من الشّعراء على اختلاف مشاربهم؛ بقوّة لغته وجزالة أسلوبه، وحسن توظيف الألفاظ، وبراعة اختيار المواضيع، بالإضافة إلى دقّة استخدامه للأوزان الشّعريّة، إذ نجد أنّ كلّ وزن قد وافق الموقف الذي قيلت وسبكت فيه قصائده.

تمّ انتقاء قصيدته "قصّة أمّ جندب" نموذجا شعريّا من ديوانه الحافل الطّويل من أجل البحث عن البنية الإيقاعيّة فيها، ولاسيّما وأنّها جاءت ضمن سجال شعريّ مع شاعر آخر هو "علقمة " بتحكيم من زوجة أمرئ القيس " أمّ جندب."

أ- الإيقاع الخارجيّ:

1- الكتابة العروضية والرموز والتفعيلات والبحر

صدر البيت	عجز البيت
1- خَليلَيَّ مُرّا بي على أمِّ جُنْدَبِ	نُقَضِّ لُباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ
خليلَيْ – يَ مُرْرَبي- على أُمْ-مِ جُندَبيْ	نُقضْضِنْ- لبانات ل- فؤادِ لْ- مُعَذْذَبِيْ
0//0//-0/0//-0//0// -0/0//	0//0// -0/0//-0/0/0//-0/0//
فعولن – مفاعلن- فعولن- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن – مفاعلن
2- فَإنَّكُمَا إنْ تَنْظُرَانِيَّ سَاعَةً	من الدّهرِ تَنفعْني لدى أُمِّ جُنْدَبِ

فإنْنَ– كُما إن تَنْ– ظُرَاْنِيْ – يَ سَاعَتَنْ	مِنَ دْدَهْ–رِ تَنفعْنِيْ– لدى أُمْ–مِ جُنْدَبِيْ
//0/–0/0/0//–0/0// -0/0// 0//0//	0//0//–0/0//–0/0/0// -0/0// //0/–0/0/0//–0/0// 0//0//
فعولُ– مفاعيلن – فعولنْ– مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
3– ألمْ تَرَيَاني كلّمَا جِئْتُ طَارِقًا	وَجدْتُ بهَا طِيبًا، وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ
ألمْ تَ– رَيَاْنِيْ كُلْ– لَمَاْ جِئْ– تُ طَاْرِقَنْ	وَجدْتُ – بهَاْ طِيبَنْ– وَإِنْ لَمْ– تَطَيْبَبِيْ
//0/– //0/0/0/ -0/0// //0/–0//0//	//0/–//0/0/0//–0/0// 0//0//
فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
4– عقيلَةُ أتْرَابٍ لها، لا دَميمَةٌ	ولا ذاتُ خَلقٍ، إنْ تأمّلتَ جَأْنَبِ
عقيلَ– ةُ أتْرَابِنْ– لهاْ، لا –دَميمَتُنْ	ولا ذا–تُ خَلقِنْ، إنْ– تأمْملْ–تَ جَأْنَبِيْ
//0/–//0/0/0//–0/0//–0//0//	//0/–//0/0/0//–0/0// -0/0// //0/– 0//0//
فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
5– ألا ليتَ شِعرِي، كيْفَ حادثُ وَصْلِها؟	وكيفَ تراعِي وُصْلَةَ المُتَغَيِّبِ؟
ألا ليْ–تَ شِعرِيْ، كيْ–فَ حاد–ثُ وَصْلِهاْ؟	وكيفَ تراعِي وُصْ– لَةَ لْمُ– تَغَيِّبِيْ؟
//0/– //0/0/0// -0/0// //0/–//0// 0//0//	//0/–//0/0/0//–0/0// -/0// //0/– 0//0//
فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولُ – مفاعلن
6– أقامت على ما بيننا، من مودّةٍ	أُمَيْمَةُ أمْ صارتْ لِقَول المخبَّبِ
أقامت– على ما بي– ننا، من– مودْدَتِنْ	أُمَيْمَ– ةُ أمْ صارتْ– لِقَولِ لْ– مخبْبَبِيْ
//0/–//0/0/0//–0/0// 0//0//	//0/– //0/0/0// -0/0// //0/– 0//0//
فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
7– فإنْ تنأَ عنها، حقبةً، لا تلاقيها	فإنّك ممّا أحْدَثَتْ، بالمُجرّبِ

فإنْ تن– أَ عنها، حق– بتَنْ، لا– تلاقها	فإنْنَ– ك مِمْمَا أحْ– دَثَتْ، بل– مُجرْرَبِيْ
0//0//-0/0//-0/0/0//-0/0//	//0/- //0/0/0- //0/0- //0//
فعولن – مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
8– وقالتْ: متى يُبخلْ عليكَ ويعتَلَلْ	يسؤكَ، وإن يكشفْ غرامُكَ تدْرَبِ
وقالتْ:– متى يُبخلْ – عليكَ – ويعتَلَلْ	يسؤكَ، – وإن يكشفْ غرامُ– كَ تدْرَبِيْ
//0/-0/0/0//-0/0// -/0//- //0//	//0/- //0/0/0- //0/- //0//
فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
9– تَبَصّرْ خليلي هل ترى مِنْ ظغائنٍ؟	سَوَالِكَ نَقْبا بين حزْمَيْ شَعَبْعَبِ
تَبَصْصَرْ– خليليْ هل– ترى مِنْ– ظغائنِنْ	سَوَالِ– كَ نَقْبَنْ بَيْ– نَ حزْمَيْ– شَعَبْعَبِيْ
//0/-0/0/0//-0/0// -/0//- //0//	//0/- //0/0/0-//0/0-//0//
فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
10– عَلَوْنَ بأنْطاكِيّةٍ فوق عِقْمَةٍ	كجِزمةِ نخلٍ، أو كجنّةِ يَثْرِبِ
عَلَوْنَ – بأنْطاكِيْ– يَتِنْ فو– ق عِقْمَتِنْ	كجِزم– ةِ نخلِنْ، أو– كجنْنَ– ةِ يَثْرِبِيْ
//0/- //0/0/0//-0/0//-0//	//0/- //0/0/0- //0/- //0//
فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
11– ولله، عَيْنا، مَنْ رأى مِنْ تَفَرُّقٍ	أشَتّ، وأنأى من فِرَاقِ المُحَصّبِ
ولَلْلَاْ– هِ، عيناْ، مَنْ– رأى مِنْ– تَفَرْرُقِنْ	أشَتْت،– وأنأى من– فِرَاقِ لْ– مُحَصْصَبِيْ
//0/- //0/0/0//-0/0//-0//	//0/- //0/0/0 -//0/- //0//
فعولن – مفاعيلن – فعولن– مفاعلن	فعولُ– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن

12- فريقان: منهمْ جازعٌ بَطنَ نخلةٍ	وآخرُ مِنهُم قاطعٌ نجدَ كَبْكَبِ
فريقا- ن: منهمْ جا- زعُنْ بَط- نَ نخلتِنْ	وأَاْخ- رُ مِنهُمْ قا- طعُنْ نج- دَ كَبْكَبِيْ
0//0//-0/0//-0/0/0//-0/0//	0//0//-0/0//-0/0/0//-/0//
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
13- فعيناك غرْبًا جَدْوَلٍ في مفاضةٍ	كمرّ الخليجِ في صفيحٍ مصوّبِ
فعينا- ك غرْبَنْ جَدْ- وَلِنْ في- مفاضتِنْ	كمرْرِ لْ-خليجِ في- صفيحِنْ- مصَوْوَبيْ
0//0//-0/0//-0/0/0//-0/0//	0//0//-0/0//-0//0//-0/0//
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولن- مفاعلن- فعولن- مفاعلن
14-وإنّك لم يفخرْ عليك كفاخرٍ	ضعيفٍ ولم يغْلِبْكَ مثْلُ مُغَلّبِ
وإنْنَ- ك لم يفخرْ- عليك- كفاخرِنْ	ضعيفِنْ- ولم يغْلِبْ- كَ مثْلُ- مُغَلْلَبِيْ
0//0// -/0// -0/0/0// //0/- //0//	0//0//-/0//-0/0/0// -0/0//
فعولُ- مفاعلن- فعولُ- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن
15- وإنّك لم تقطعْ لُبانةَ عاشقِ	بمثلِ غُدُوّ أو رَوَاحِ مُؤَوَّبِ
وإنْنَ- ك لم تقطعْ- لُبان- ةَ عاشقِيْ	بمثلِ- غُدُوْوِ أو- رَوَاحِ- مُؤَوْوَبِيْ
0//0// -/0//-0/0/0// -/0/- //0//	//0/- //0//0- //0/- //0// -/0//
فعولُ – مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولُ – مفاعلن- فعولُ- مفاعلن
16- بأدماءَ حُرجُوجٍ كأنّ قُتودَها	على أبْلَقِ الكَشحَينِ ليس بمُغْرِبِ
بأدما- ءَ حُرجُوجِنْ- كأنْنَ- قُتودَهاْ	على أبْ- لَقِ لْكَشحي- نِ ليس- بمُغْرِبِيْ
//0/- //0/0/0// -/0// //0/- //0//	//0/- //0/0/0// -/0// //0/- //0//
فعولن – مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن

17- يغرّدُ بالأسحار في كلّ سُدفَةٍ	تغرُّدَ ميّاحِ النّدامى المطَرِّبِ
يغرْرِ- دُ بِلْأَسحا- ر في كلْ- لِ سُدفتِنْ	تغرْرُ- دَ ميْيَاحِ نْ- نَدَامَلْ- مُطَرْرِبِيْ
//0/- //0/0/0- //0/0- 0//0//	//0/- //0/0/0-//0/0/0// -/0// 0//0//
فعولُ – مفاعيلن- فعولن – مفاعلن	فعولُ – مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
18- أَقَبّ رَباعٍ منْ حميرِ عَمايَةٍ	يمجُّ لُعَاعَ البَقلِ في كلِّ مَشْرَبِ
أَقَبْبَ – رَباعِنْ منْ- حميرِ- عَمايَتِنْ	يمجْجُ- لُعَاعَ لْبَق- لِ في كلْ- لِ مَشْرَبِيْ
//0/-//0/0/0- //0/-//0//	//0/-//0/0/0// -0/0// //0/0- 0//0//
فعولُ – مفاعيلن- فعولُ – مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
19- بمَحْنِيّةٍ قد آزرَ الضّالُ نبْتَها	مجَرَّ جُيوشٍ غانمينَ وخُيَّبِ
بمَحْنِيْ- يَتِنْ قد أَأَ- زرَضْضَا- لُ نبْتَهاْ	مجَرْرَ- جُيوشِنْ غا- نمينَ- وخُيْيَبِيْ
//0/0-//0/0/0- //0/- 0//0//	//0/- //0/0/0- //0/-//0//0
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولُ – مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن
20- وقدْ أَغْتَدِيْ والطّيْرُ في وُكُناتها	وماءُ النّدى يجري على كلّ مِذْنَبِ
وقدْ أَغْ- تَديْ وطْطَيْ- رُ في وُ- كُناتهاْ	وماءُ نْ- نَدى يجري- على كلْ- لِ مِذْنَبِيْ
//0/0- //0/0/0- //0/- 0//0//	//0/0- //0/0/0- //0/0- 0//0//
فعولن- مفاعيلن- فعولُ – مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
21- بمُنْجَرِدٍ قيْدِ الأوابِدِ لاحهُ	طِرادُ الهوادي كلّ شأوٍ مُغَرِّبِ
بمُنْجَ- رِدِنْ قيْدِ لْ- أوابِ- دِ لاحهُوْ	طِرادُ لْ- هوادي كلْ- لِ شَأْوِنْ- مُغَرْرَبِيْ
//0/-//0/0/0- //0/- 0//0//	//0/0- //0/0/0- //0/0- 0//0//

فعولُ– مفاعيلن– فعولُ – مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
22– على الأيْنِ جيّاشٍ كأنّ سَراتَهُ علَ لْأيْ– نِ جيْيَاشِنْ– كأنْنَ – سَراتَهُوْ 0//0// -/0// -0/0/0// -0/0//	على الضّمْرِ والتّعدادِ سَرْحَةُ مَرْقَبِ علَ ضْضَمْ– رِوَتْتِعْدا– دِ سَرْحَ– ةُ مَرْقَبِيْ 0//0// -/0// - 0/0/0// -0/0//
فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	فعولن – مفاعيلن – فعولُ – مفاعلن
23– يُباري الخَنوفَ المُسْتَقِلَّ زِماعُهُ يُبارِ لْ– خَنوفَ لْمُسْ– تَقِلْلَ– زِماْعُهُوْ 0//0// -/0// -0/0/0// -0/0//	ترى شَخْصَهُ كأنَّهُ عودُ مِشْجَبِ ترى شَخْ– صَهُوْ كأنْ– نَهُوْ عو– دُ مِشْجَبِيْ 0//0// -0/0// -0//0// -0/0//
فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	فعولن – مفاعلن– فعولن– مفاعلن
24– لهُ أيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقا نعامةٍ لهُوْ أيْ– طَلاَ ظَبْيِنْ– وَسَاقا– نعامتِنْ 0//0// -0/0// -0/0/0//-0/0//	وصَهْوَةُ عيرٍ قائمٍ فوقَ مَرْقَبِ وصَهْوَ– ةُ عيرِنْ قا– ئمِنْ فو– قَ مَرْقَبِيْ 0//0// -0/0// -0/0/0// -/0//
فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ – مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
25 – ويخطو على صُمّ صِلابٍ كأنّها ويخطو – على صُمْمِنْ– صِلابِنْ– كأنّنهاْ 0//0// -0/0//-0/0/0//-0/0//	حجارةُ غَيْلٍ وارساتٌ بطُحْلَبِ حجار– ةُ غَيْلِنْ وا– رساتُنْ– بطُحْلَبِيْ 0//0// -0/0// -0/0/0// -/0//
فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	فعولُ – مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
26– لهُ كَفَلٌ كالدَّعْصِ لَبَّدهَ النّدى لهُوْ كَ– فَلُنْ كَدْدَعْ – صِ لَبْبَ – دهَ نْنَدَىْ 0//0// - /0// -0/0/0// -/0/ -	إلى حارِكٍ مثلِ الغبيطِ المُذَأَّبِ إلى حا– ركِنْ مثلِ لْ– غبيطِ لْ– مُذَأْأَبِيْ 0//0// -0/0// -0/0/0// -0/0//

فعولُ– مفاعيلن– فَعُولُ– مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
27– وعينٌ كَمِرْآةِ الصّناعِ تُديرُها وعينُنْ– كَمِرْأَأَةِ صْ– صَنَاعِ– تُديرُهاْ //0/0– //0/0/0– //0/– 0//0// فعولن – مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	لمَحْجَرِها مِنَ النَّصيفِ المُنَقَّبِ لِمَحْجَ– رِهاْ مِنَ نْ– نَصيفِ لْ– مُنَقْقَبِيْ //0/– //0//0– //0/0– //0//0 فعولُ– مفاعلن– فعولن– مفاعلن
28– لهُ أُذُنانِ تعرفُ العتْقَ فيهما لهُوْ أُ– ذُنانِ تع– رفُ لْعِتْ– قَ فيهماْ //0/– //0// – //0/0– 0//0// فعولُ– مفاعلن– فعولن– مفاعلن	كسامعَتيْ مذعورةٍ وسْطَ رَبْرَبِ كسام– عَتيْ مذعو– رتِنْ وسْ– طَ رَبْرَبِيْ //0/– //0/0/0– //0/0– 0//0// فعولُ – مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
29 – وَمُسْتَفْلِكُ الذَّفْرَى كأنّ عِنانه وَمُسْتَفْ– لِكُ ذْذَفْرَى– كأنْنَ– عِنانهُوْ //0/0– //0/0/0– //0/– 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	ومَتْناتَهُ في رأسِ جذْعٍ مُشَذَّبِ ومَتْناتَ– تهُ في رأْ– سِ جذْعٍ – مُشَذْذَبِيْ //0/0– //0/0/0– //0/– 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
30– وأَسْحَمُ رَيّانُ العسيبِ كأنَّهُ وأَسْحَ– مُ رَيْيَانُ لْ– عسيبِ– كأنْنَهُوْ //0/– //0/0/0– //0/– 0//0// فعولُ – مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	عثاكيلُ قِنْوٍ من سُميحةِ مُرْطِبِ عثاكي– لُ قِنْوِنْ من– سُميح– ةِ مُرْطِبِيْ //0/0– //0/0/0– //0/– 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ – مفاعلن

31- إذا ما جرى شأوَينِ وابتلّ عِطْفُهُ	تقولُ: هزيزُ الرّيحِ مرَّتْ بأثْأبِ
إذا ما - جرى شأوَي- نِ وَبْتلْ- لَ عِطْفُهُوْ	تقولُ:- هزيزُ رْرِي-حِ مرْرَتْ- بأثْأبِيْ
0//0// -0/0// -0/0/0// //0/- 0//0//	0//0// -0/0// -0/0/0// //0/- //0/- 0//0//
فعولن - مفاعيلن- فعولن- مفاعلنْ	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
32- ويَخْضِدُ في الآرِيّ، حتّى كأنّهُ	به عرَّةٌ من طائفٍ، غير مُعْقِبِ
ويَخْضِ- دُ في أَأْرِيْ- يِ، حتْتَى- كأنْنَهُوْ	بِهِيْ عِرْ- رَتُنْ من طا- ئفِنْ، غيْ-ر مُعْقِبِيْ
0//0// -0/0// -0/0/0// //0/- 0//0//	0//0// -0/0// -0/0/0// //0/- //0/- 0//0//
فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
33- يديرُ قطاةً كالمَحَالَةِ أشْرَقَتْ	إلى سنَدٍ مِثْلِ الغبيطِ المُذَأَّبِ
يديرُ- قطاتَنْ كَلْ- مَحَالَ- ةِ أشْرَقَتْ	إلى س- نَدِنْ مِثْلِ لْ- غبيطِ لْ- مُذَأْأَبِيْ
//0/- //0/0/- //0/- 0//0//	//0/- //0/0/- //0/- //0/- 0//0//
فعولُ - مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
34- فيومًا على سِرْبٍ نقيٍّ جلُودُهُ	ويوما على بَيْدَانةٍ أُمّ تَوْلَبِ
فيومَنْ - على سِرْبِنْ- نَقِيِّنْ- جَلُودُهُوْ	وَيَوْمَنْ - على بَيْدَا- نتِنْ أُمْ- مِ تَوْلَبِيْ
//0/0- //0/0/0// -0/0// 0//0//	//0/0- //0/0/0//-0/0// -0/0// 0//0//
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
35- فَبَيْنا نِعاجٌ يرتعينَ خميلةً	كمَشْيِ العذارى في المُلاءِ المهذَّبِ
فَبَيْنا - نِعاجُنْ ير- تعينَ - خميلتَنْ	كمَشْيِ لْ- عذارى فلْ- مُلاْءِ لْ- مُهَذْذَبِيْ
//0/0- //0/0/0// //0/- 0//0//	//0/0- //0/0/0// -0/0// //0/- 0//0//

فعولن– مفاعيلن – فعولُ– مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
36– فطالَ تَنَادِينَا وعَقْدُ عِذَارِهِ فطالَ– تَنَادِينَاْ– وعَقْدُ – عِذَارِهِيْ 0//0//–/0// –0/0/0// –/0//– 0//0// فعولُ – مفاعيلن– فعولُ – مفاعلن	وقال: صِحابيْ قد شَأَوْنَكَ فاطْلُبِ وقال:– صِحاْبيْ قد– شَأَوْنَ– كَ فَطْلُبِيْ 0//0// –/0// –0/0/0// –/0// – 0//0// فعولُ– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
37– فَلِأْيًا بلأيٍ ما حَمَلْنا غُلامَنا فَلِأْيَنْ– بلأيِنْ ما– حَمَلْنا– غُلامَناْ 0//0// –0/0//–0/0/0// –0/0// – 0//0// فعولن – مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	على ظهرِ مَحبوكِ السّراةُ مُحنّبِ على ظه– رِ مَحبوكِ سْ– سَراةُ– مُحنْنَبِيْ 0//0// –/0// –0/0/0// –0/0// – 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
38– وَوَلَّى كشُؤبوبِ العشيّ بوَابِلٍ وَوَلَّلَىْ– كَشُؤبوبِ لْ– عشيْيِ– بوَابِلِنْ 0//0// –/0// –0/0/0// –0/0// – 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	وَيَحْرُجنَ من جَعَدٍ ثراهُ مُنَصّبِ وَيَحْرُج– نَ منْ جَعْدِنْ– ثراهُ– مُنَصْصَبِيْ 0//0// –/0// –0/0/0// –0/0// – 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ – مفاعلن
39– فللسّاقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوْطِ دِرّةٌ فَلِسْسَاْ– قِ أُلْهُوبُنْ– وَلِسْسَوْ– طِ دِرْرَتُنْ 0//0// –0/0/0// –0/0// – 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	وللزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مِنْعَبِ ولِزْزَجْ– رِ مِنْهُ وَقْ– عُ أَخْرَ– جَ مِنْعَبِيْ 0//0// –/0// –0//0// –0/0// – 0//0// فعولن– مفاعلن– فعولُ– مفاعلن

40- فأَدْرَكَ لمْ يَجْهَدْ وَلَمْ يَثْنِ شَأوَهُ	يَمُرُّ كخُذْروفِ الوَلِيدِ المُثقَّبِ
فأَدْرَ- كَ لمْ يَجْهَدْ - وَلَمْ يَثْ- نِ شَأوَهُوْ	يَمُرْرُ- كخُذْروفِ لْ- وَلِيدِ لْ- مُثقْقَبِيْ
//0/- //0/0/- //0/0/0/ 0//0//	//0/- //0/0/0- //0/0/ 0//0//
فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
41- ترى الفأرَ في مُسْتَنْقَعِ القاعِ لاحبًا	على جَدَدِ الصَّحراءِ من شَدِّ مُلْهِبِ
تر لْفأ- رَ في مُسْتَنْ- قَعِ لْقا- عِ لاحبَنْ	على جَ- دَدِ صْصَحرا- ءِ من شَدْ- دِ مُلْهِبِي
//0/0- //0/0/0- //0/0- 0//0//	//0/- //0/0/0- //0/0- 0//0//
فعولن - مفاعيلن - فعولن- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
42- خفَاهنَّ مِنْ أَنفاقِهِنَّ كأَنَّما	خفاهنَّ وَدْقٌ من عشيّ مُجَلَّبِ
خفَاهنْ- نَ مِنْ أَنفا- قِهِنْنَ- كأَنْنَماْ	خفاهنْ- نَ وَدْقُنْ من- عشيْيِنْ- مُجَلْلَبِيْ
//0/0- //0/0/-//0/-0//0//	//0/0- //0/0/0- //0/0- 0//0//
فعولن - مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
43- فعادى عِداءً بينَ ثَوْرٍ ونَعْجةٍ	وبين شَبُوبٍ كالقضِيمَةِ قَرْهَبِ
فعادى- عِداءَنْ بيْ- نَ ثَوْرِنْ- ونَعْجتِنْ	وبَيْنَ- شَبُوبِنْ كَلْ- قضِيمَ- ةِ قَرْهَبِيْ
//0/0- //0/0/0- //0/0- 0//0//	//0/- //0/0/0- //0/- 0//0//
فعولن- مفاعيلن - فعولن- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن
44- وظَلَّ لثيرانِ الصَّرِيمِ غَمَاغِمٌ	يُدَاعِسُهَا بالسَّمْهَريّ المُعَلَّبِ
وظَلْلَ- لثيرانِ صْ- صَرِيمِ- غَمَاغِمُنْ	يُدَاْعِ- سُهَا بِسْسَمْ- هَرِيْيِ لْ- مُعَلْلَبِيْ
//0/- //0/0/0- //0/- 0//0//	//0/- //0/0/0- //0/0- 0//0//
فعولُ - مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن

45- فَكابٍ على حُرّ الجبينِ ومُتَّقِ	بمَدْرِيَةٍ كأنَّها ذَلْقُ مِشْعَبِ
فَكابْنِ – على حُرْرِ لْ- جَبِينِ- ومُتْتَقِيْ	بمَدْرِ- يَتِنْ كأنْ- نَهَاْ ذَلْ- قُ مِشْعَبِيْ
//0/0- //0/0/0-//0/- //0//	//0/- //0//0- //0/0- //0//
فعولن- مفاعيلن- فعولُ – مفاعلن	فعولُ- مفاعلن- فعولن- مفاعلن
46- وقُلْنَا لِفِتْيَانٍ كِرامٍ ألا انْزِلُوا	فَعَالُوا عَلَيْنَا فضْلَ ثوْبٍ مُطَنَّبِ
وقُلْنَا – لِفِتْيَانِنْ – كِرامِنْ- أَلَ نْزِلُوْ	فَعَالُوْ- عَلَيْنَاْ فضْ- لَ ثوْبِنْ- مُطَنْنَبِيْ
//0/0- //0/0/0- //0/0-//0//	//0/0- //0/0/0- //0/0- //0//
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
47- وَأَوْتَادُهُ ماذِيّةٌ وعِمَادُهُ	رُدَيْنِيّةٌ فيها أَسِنَّةُ قَعْضَبِ
وَأَوْتَاْ- دُهُوْ ماذِيْ- يَتُنْ و- عِمَادُهُوْ	رُدَيْنِيْ- يَتُنْ فيهَاْ- أَسِنْنَ- تُ قَعْضَبِيْ
//0/0-//0/0/0- //0/- //0//	//0/0- //0/0/0- //0/- //0//
فعولن- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن – فعولُ – مفاعلن
48 – وَأَطْنَابُهُ أَشْطَانُ خوصٍ نجائِبٍ	وَصَهوَتُهُ من أَتْحَمِيٍّ مُشَرْعَبِ
وَأَطْنَا- بُهُوْ أَشْطَاْ- نُ خوصِنْ- نجائِبِنْ	وَصَهْوَ- تُهُوْ من أَتْ-حَمِيْيِنْ- مُشَرْعَبِيْ
//0/0- //0/0/0- //0/0- //0//	//0/- //0/0/0- //0/0- //0//
فعولن- مفاعيلن- فعولن – مفاعلن	فعولُ – مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
49- فَلمّا دَخَلْنَاهُ أَضَفنَا ظُهُورَنَا	إلى كلِّ حاريٍّ جديدٍ مُشَطَّبِ
فَلَمْمَاْ – دَخَلْنَاهُوْ- أَضَفنَاْ- ظُهُوْرَنَاْ	إلى كلْ- لِ حارِيْيِنْ- جديدِنْ- مُشَطْطَبِي
//0/0- //0/0/0- //0/0- //0//	//0/0- //0/0/0- //0/0- //0//
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولن – مفاعيلن- فعولن- مفاعلن

50- كأنَّ عُيونَ الوَحشِ حوْلَ خِبَائِنَا	وأَرْحُلِنَا الجَزْعُ الّذي لم يُثَقَّبِ
كأنْنَ - عُيُوْنَ لْوَح- شِ حَوْلَ- خِبَأْئِنَاْ	وأَرْحُ- لِنَ لْجَزْعُ لْ- لَذِيْ لَمْ- يُثَقْقَبِيْ
//0/- //0/0/0- //0/- 0//0	//0/- //0/0/0- //0/0- //0/0
فعولُ- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولُ- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
51- نَمُشُّ بأعْرَافِ الجِيَادِ أكُفَّنَا	إذا نحنُ قُمْنا عنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبِ
نَمُشْشُ- بأعْرَافِ لْ- جِيَأْدِ- أكُفْفَنَاْ	إذاْ نَحْ- نُ قُمْناْ عنْ- شِوَاءِنْ- مُضَهْهَبِيْ
//0/- //0/0/0- //0/- 0//0	//0/0- //0/0/0- //0/0- //0/0
فعولُ- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن
52- وَرُحْنَا كأنّا من جُؤاثَى عَشِيَّةً	نُعالي النّعاجَ بينَ عِذْلٍ وَمُحْقَبِ
وَرُحْنَاْ- كأنْنَاْ من - جُؤاثَىْ- عَشِيْيَتَنْ	نُعالِ نْ- نِعاجَ بي- نَ عِذْلِنْ- وَمُحْقَبِي
//0/0- //0/0/0- //0/0- 0//0	//0/0- //0//0- //0/0- //0/0
فعولن- مفاعيلن- فعولن- مفاعلن	فعولن - مفاعلن- فعولن- مفاعلن
53- وَرَاحَ كَتَيْسِ الرّبْلِ يَنْفُضُ رَأْسَهُ	أذَاةً بِهِ مِنْ صَائِكٍ مُتَحَلِّبِ
وَرَاحَ - كَتَيْسِ رْرَبْ- لِ يَنْفُ- ضُ رَأْسَهُوْ	أذَاتَنْ- بِهِيْ مِنْ صَا- ئِكِنْ مُ- تَحَلْلِبِيْ
//0/- //0/0/0- //0/- 0//0	//0/0- //0/0/0- //0/- //0/0
فعولُ- مفاعيلن- فعولُ- مفاعلن	فعولن- مفاعيلن- فعولُ - مفاعلن
54- حَبِيبٌ إلَى الأصْحَابِ غَيْرُ مُلَعَّنٍ	يُفَدُّونَهُ بالأمَّهاتِ وبالأبِ
حَبِيبُنْ - إلَ لْأَصْحَاْ- بِ غَيْرُ- مُلَعْعَنِنْ	يُفَدْدُوْ- نَهُوْ بِلْأُمْ- مَهاْتِ- وبِلْأَبِيْ
//0/0- //0/0/0- //0/- 0//0	//0/0- //0/0/0- //0/- 0//0

فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
55– فيومًا على بقعٍ دقاق صُدورُهُ فيومَنْ – علَىْ بُقْعِنْ– دقاقُ– صُدورُهُوْ 0//0// -/0// -0/0/0// -0/0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	ويومًا على سَفْعِ المَدَامعَ رَبْرَبِ ويومَنْ– علَىْ سَفْعِ لْ– مَدَام– عَ رَبْرَبِيْ 0//0// -/0// -0/0/0// -0/0// فعولن – مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن
56– كأنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بنَحْرِهِ كأنْنَ– دِمَاءَ لْهَاْ– دِيَاْتِ– بنَحْرِهِيْ 0//0// -/0// -0/0/0// -/0// فعولُ – مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن	عُصَارة حنّاءٍ بشيْبٍ مُخَضَّبِ عُصَار– ةَ حِنْنَاْءِنْ– بشيْبِنْ– مُخَضْضَبِيْ 0//0// -0/0// -0/0/0// -/0// فعولُ– مفاعيلن – فعولن– مفاعلن
57– وأنتَ إذا استدْبَرْتَهُ سَدّ فَرْجَهُ وأنتَ– إذَ سْتدْبَرْ– تَهُوْ سَدْ– دَ فَرْجَهُوْ 0//0// -0/0// -0/0/0// -/0// فعولُ – مفاعيلن– فعولن– مفاعلن	بضافٍ فُوَيْقَ الأرض ليس بأصْهبِ بضافِنْ فُوَيْقَ لْأَرْ– ضِ لَيْسَ– بِأَصْهبِيْ 0//0// -/0// -0/0/0// -0/0// فعولن– مفاعيلن– فعولُ– مفاعلن

تنتمي هذه القصيدة إلى بحر الطويل:[1]

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

اختار الشّاعر "أمرئ القيس" – إذن – لقصيدته "قصّة أمّ جندب" بحر الطّويل، لأنّه البحر الملائم لتلك المواقف الشّعريّة التي تتميّز بالشدّة والقوّة في النِّزالات الشّعريّة، خاصّة

[1]– محمّد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص43.

مع وجود تحكيم تَمَثَّل في زوجة الشّاعر "أمرىء القيس" أمّ جندب، كما أنّ بحر الطّويل بحر مركّب، يؤدّي بتفعيلاته المتنوّعة إلى تنوّع في الأصوات، فالشّعر – كما نعلم– يعتمد بشكل كبير على الصّوت، وأصوات بحر الطّويل توافق وزنه وتفعيلاته التي تأتي على أنساق متعدّدة.

يعني هذا إنّ استخدام بحر الطّويل كان في موضعه المناسب، فالنّزال الشّعريّ مع شاعر فحل بتحكيم من أكثر شخص قريب من أحد الشّاعرين يؤدّي إلى استعمال بحر ذي معانٍ قويّة. كما أنّ بحر الطّويل بتفعيلاته المتنوّعة الكثيرة تلائم المواقف التي تحتاج إلى طول نفس، مثل موقف الشّاعر "أمرىء القيس" في هذه القصيدة، فالبحر الطّويل ذو نفس طويل، ونفسيّة الشّاعر كانت تبحث عن مساحة واسعة لإخراج مكنوناتها فوجدت من هذا البحر منفذا لذلك.

2-الزّحافات والعلّل:

نجد في قصيدة "قصّة أمّ جندب" زحاف القبض، وهذا ما يوضّحه الجدول التّالي:

رقم البيت الشعري	نوع الزحاف	التفعيلة الأصلية	التفعيلة الجديدة بعد دخول الزحاف عليها
كلّ أبيات القصيدة الشّعريّة	القبض	مَفَاْعِيْلُنْ 0/0/0//	مَفَاْعِلُنْ 0//0// (حذف الحرف الخامس الساكن "يْ")
ورد في كلّ أبيات القصيدة ما عدا الأبيات الشّعريّة التاليّة:	القبض	فَعُوْلُنْ 0/0//	فَعُوْلُ /0//

52+49+46+34+13+1			(حذف الحرف الخامس الساكن "نْ")

الملاحظ على تفعيلات بحر الطّويل في قصيدة "قصّة أمّ جندب" للشّاعر "أمرىء القيس" أنّها لم تتعرّض لزحافات كثيرة، إلاّ لزحاف القبض وهو زحاف مفرد تكرّر في كلّ عروض الأبيات وضربها، وفي مواقع قليلة من الحشو. وهذا دليل على أنّ الشاعر ذو دراية كبيرة بالشّعر، فزحاف القبض في معظمه ورد في المواقع نفسها بشكل متكرّر، كما أنّه لم يقع في زحافات أخرى. كما سلمت قصيدته من العلل بكلّ أنواعها، وهذا دليل على تمكّن الشاعر "أمرىء القيس" من القول الشّعري، وبراعته في الصّياغة.

3-القافية وحروفها:

جاءت القافية في قصيدة "قصة أمّ جندب" على وزن (فَاعِلُنْ /0//0) في كلّ أبيات القصيدة، وهي مؤلّفة من سبب خفيف (/0 = فَاْ) ووتد مجموع (//0 = عِلُنْ)، وهذا ما يبيّنه الجدول التّالي:

رقم البيت الشعري	القافية	رقم البيت الشعري	القافية
1	عَذْذَبِيْ = /0//0	30	مُرْطِبِيْ= /0//0
2	جُنْدَبِيْ = /0//0	31	أَثْأَبِيْ= /0//0
3	طَيْيَبِيْ = /0//0	32	مُعْقِبِيْ= /0//0
4	جَأْنَبِيْ = /0//0	33	دَأْأَبِيْ= /0//0
5	غَيْيِبِيْ= /0//0	34	تَوْلَبِيْ= /0//0
6	خَبْبَبِيْ= /0//0	35	هَذْذَبِيْ= /0//0
7	جَرْرَبِيْ= /0//0	36	فَطْلَبِيْ= /0//0

8	تَدْرَبِيْ= /0//0	37	حَنْنَبِيْ= /0//0
9	عَبْبَبِيْ= /0//0	38	نَصْصَبِيْ= /0//0
10	يَثْرِبِيْ= /0//0	39	مِتْعَبِيْ= /0//0
11	حَصْصَبِيْ= /0//0	40	ثَقْقَبِيْ= /0//0
12	كَبْكَبِيْ= /0//0	41	مُلْهِبِيْ= /0//0
13	صَوْوَبِيْ= /0//0	42	جَلْلَبِيْ= /0//0
14	غَلْلَبِيْ= /0//0	43	قُرْهَبِيْ= /0//0
15	وَوْوَبِيْ= /0//0	44	عَلْلَبِيْ= /0//0
16	مُغْرِبِيْ= /0//0	45	مِشْعَبِيْ= /0//0
17	طَرْرِبِيْ= /0//0	46	طَنْنَبِيْ= /0//0
18	مَشْرَبِيْ= /0//0	47	قُعْضَبِيْ= /0//0
19	خُيْيَبِيْ= /0//0	48	شَرْعَبِيْ= /0//0
20	مِذْنَبِيْ= /0//0	49	شَطْطَبِيْ= /0//0
21	غَرْرَبِيْ= /0//0	50	ثَقْقَبِيْ= /0//0
22	مَرْقَبِيْ= /0//0	51	ضَهْهَبِيْ= /0//0
23	مِشْحَبِيْ= /0//0	52	مُحْقَبِيْ= /0//0
24	مَرْقَبِيْ= /0//0	53	حَلْلَبِيْ= /0//0
25	طُحْلَبِيْ= /0//0	54	بِلْأَبِيْ= /0//0
26	ذَأْأَبِيْ= /0//0	55	رَبْرَبِيْ= /0//0
27	نَقْقَبِيْ= /0//0	56	خَضْضَبِيْ= /0//0

28	رَبْرَبِيْ= 0//0/	57	أَصْهَبِيْ= 0//0/
29	شَذْذَبِيْ= 0//0/		

أما حروف القافية فتتمثل فيما يلي:

1- حرف الروي: روي القصيدة هوحرف الباء، فهي إذن قصيدة بائيّة.

2- حرف الوصل: الوصل في القصيدة هو الياء في كلّ أبيات القصيدة (عَذْذَبِيْ- جُنْدَبِيْ- طَيْيَبِيْ- جَأْنَبِيْ- غَيِّبِيْ- خَبْبَبِيْ- جرْرَبِيْ- تدْرَبِيْ- عَبْعَبِيْ- يَثْرِبِيْ- مُصْصَبِيْ- كَبْكَبِيْ- صَوْوَبِيْ- غَلْلَبِيْ- وَوْوَبِيْ- مُغْرِبِيْ- طَرْرِبِيْ-مَشْرَبِيْ-خُيْيَبِيْ-مِذْنَبِيْ-غَرْرَبِيْ- مَرْقَبِيْ- مِشْحَبِيْ- مَرْقَبِيْ- طُحْلَبِيْ- ذَأْأَبِيْ- نَقْقَبِيْ- رَبْرَبِيْ-شَذْذَبِيْ- مُرْطِبِيْ- أَثْأَبِيْ- مُعْقِبِيْ- دَأْأَبِيْ- تَوْلَبِيْ-هَذْذَبِيْ- فَطْلَبِيْ- حَنْنَبِيْ- نَصْصَبِيْ- مِتْعَبِيْ- ثَقْقَبِيْ- مُلْهِبِيْ-جَلْلَبِيْ- قُرْهَبِيْ-عَلْلَبِيْ- مِشْعَبِيْ- طَنْنَبِيْ- قُعْضَبِيْ- شَرْعَبِيْ- شَطْطَبِيْ- ثَقْقَبِيْ- ضَهْهَبِيْ- مُحْقَبِيْ-حَلْلَبِيْ- بِلْأَبِيْ- رَبْرَبِيْ- خَضْضَبِيْ-أَصْهَبِيْ.

ب-الإيقاع الدّاخلي:

للإيقاع الدّاخلي حضورا خاصّا في كل قصيدة فهو الذي يزيّن الأبيات، ويقوي معانيها وينقلها من بيت إلى آخر داخل النسيج الشعري، إنه يضفي على القصيدة رونقا مميزا وذلك من خلال الجمالية التي يخص بيها الكلام.

ويسهم البديع: الجناس، والطباق، والتصريع، والمقابلة، والتكرار بفعالية في جمالية القصيدة، كما أنه ينقل المعاني والأفكار بين أجزاء النص الشعري، ويؤكد المعاني المختلفة للقصيدة. ونجد التكرار من التقنيات المستخدمة في بناء النصوص ورفع مستوى جماليتها وقوة معانيها.

1-التكرار:

إن التكرار له بنيّة مميزة وخصوصية بالغة، كما له أهمية كبيرة في الخطاب سواء كان نثرا أم شعرا، لذلك نلاحظ كثرة استخدامه، ونجد في القصيدة هذه التكرارات:

الحرف	عدد التّكرار	الكلمة	عدد التّكرار
الألف	371	أمّ جندب	2
اللّام	179	خليلي	2
الباء	126	لَبانَات	2
الدّال	54	يغرّد	2
النّون	131	النّدى	2
الميم	146	عين	4
الكاف	52	كأنّ	11
الطّاء	24	ثور	2
الشّين	31	نعجة	3
السّين	33	يوما	4
الصّاد	22	إنّك	4
الهاء	59	نخل	2
الواو	100	العذارى	2
على	12	صهوة	2
في	9	ظهر	2
إلى	4		

2 -المحسّنات البديعيّة:

أ -التّصريع:

يعد التصريع محسسنا بديعيا مهما في الشعر العربي، ويتواجد في قصيدة " قصة أم جندب " في بيتها الأول، يقول الشاعر أمرئ القيس:

خليليّ مُرّا بي على أُمّ جُنُدب نُقَضّ لبانات الفؤادِ المعذّبِ[1]

أضاف هذا التّصريع (جندب = معذب) رونقا بديعيا للقصيدة، فقد جذب الإهتمام للقصيدة أكثر، من خلال جماليته البديعية.

ب -الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية المستعملة بكثرة من قِبل الأدباء سواء في الشعر أو النثر وتوجد في قصيدة "قصة أم جندب " بعض الجناسات وهي:

الجناس	**نوعه**
مشذّب = مشظب	ناقص
وصلها = وصلة	تام

لم يستعمل الشاعر جناسات كثيرة، ولعلّ ذلك يعود لتركيزه على الألفاظ المناسبة لمعاني القصيدة، مهملا التنميق اللفظي.

ج-الطباق:

ذكر الشاعر "أمرئ القيس" في قصيدته "قصة أم جندب " شيئا من الطباق ومنه:

[1]- أمرئ القيس: ديوان أمرئ القيس، شرح: عبد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص74.

الطباق	نوعه
طِيّبا / لم تَطَيَّبِ	طباق سلب
لم يغلبك/ مُغَلَبِ	طباق السلب
لا دميمة / جَأْنَبِ	طباق إيجاب
غدوٍ / رواح	طباق إيجاب
غانمين / خيّب	طباق إيجاب

ثانيا- دراسة إيقاعية لقصيدة "ستكفيني التجارب" لامرئ القيس

تعدّ قصيدة "ستكفيني التجارب" من القصائد التي احتوت على ما عاشه الشاعر أثناء سنوات عمره، ملخصها معايشته لأحداث الحياة.

أ-الإيقاع الخارجي:

1-الكتابة العروضية والرموز والتفعيلات والبحر

صدر البيت	عجز البيت
1-أرانا مُوضعِين لأمر غَيْبِ	ونُسْحَرُ بالطَّعامِ وبالشَّرَابِ
أرانا مو- ضعين لأم- ر غَيْبِنْ	ونُسْحَرُ بِطْ- طَعامِ وَبِشْ- شَرَابِيْ
//0/0/0- //0///0- //0/	//0///0- //0///0- //0/
مفاعلْتن- مفاعلَتن- فعولن	مفاعلَتن- مفاعلَتُن- فعولن
2- عصافيرٌ وذبَّانٌ ودودٌ	وأجْرَأُ مِنْ مُجَلَّحَةِ الذِّئابِ
عصافيرن- وذُبْبَانن- ودودن	وأجرأ من- مجلْلَحة ذْ- ذِئَابِيْ
//0/0/0- //0/0/0- //0/	//0///0- //0///0- //0/

مفاعلْتن– مفاعلْتُن– فعولن	مفاعلَتن– مفاعلَتُن– فعولن
3– وكلّ مكارِمِ الأخْلاقِ صارَتْ وكلْلِ مكا– رم لأخلا– ق صأرتْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلَتُن– مفاعلْتُن– فعولن	إلَيْه هِمَّتي، وبِهِ اكتِسابي إليهيْ همْ– مَتِيْ، وبه كْ– تِسابِيْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلْتُن– مفاعلَتن– فعولن
4– فَبعضَ اللَّوْمِ عاذِلَتِي، فإنّي فبعضَ لْلَوْ– مِ عاذِلتِيْ–، فَإِنْنِيْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلْتُنْ– مفاعلَتُن– فعولن	ستكفيني التَّجارب وانتسابي ستكفينِ تْ– تَجَاربُ وَنْ– تِسَابْيْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلْتن– مفاعلَتُن– فعولن
5– إلى عِرْقِ الثَّرى وَشَجَتْ عُروقي إلى عِرْق ثْ– ثَرَىْ وشجت– عروقي //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلْتن– مفاعلَتن– فعولن	وهذا الموت يسلبني شبابي وَهَاْذَ لْمَوْ– تُ يَسْلُبُنِيْ– شَبَاْبِيْ //0/0–//0/0/0–//0/0/0 مفاعلْتُن– مفاعلَتن– فعولن
6– ونفسي، سَوفَ يَسْلُبُهَا، وَجِرْمِي ونفسي، سو– ف يسلُبهاْ–، وجِرميْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلْتن– مفاعلَتن– فعولن	فَيُلْحِقُنِي، وشِيكًا، بالتُّرَابِ فَيُلْحِقُنِيْ–، وَشِيكَنْ، بِتْ– تُرَاْبِيْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0 مفاعلَتن– مفاعلْتن– فعولن
7– ألم أُنْضِ المَطيَّ بِكُلّ خَرْقٍ ألم أُنْضِ لْ– مَطيْيِ بِكُلْ– لِ خَرْقِنْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0	أمَقّ الطُّولِ، لَمَّاعِ السَّرابِ أمَقْقَطْطُوْ– لِ، لَمْمَاْعِ سْ– سَرَاْبِيْ //0/0– //0/0/0– //0/0/0

مفاعلْتن – مفاعلَتن– فعولن	مفاعلْتن– مفاعلْتن– فعولن
8– وأَرْكَبْ في اللُّهامِ المَجْرَ، حَتَى وأركبُ فِلْ– لُهَامْ لمَجْ– رَ، حَتْتَىْ //0///0– //0/0/0// –0// 0/0// مفاعلَتُنْ– مفاعلْتُن– فعولن	أنالَ مآكِلَ القُحَمِ، الرِّغابِ أَنَالْ مَأَأْ– كِلَ لْقُحَمِ، رْ– رِغَابِيْ //0///0–//0///0–//0// 0/0 مفاعلَتن– مفاعلَتن– فعولن
9– وقد طَوَّفْتُ في الآفاقِ، حَتى وقد طَوْوَفْ– تُ فِ لْأَأْفَاْ– قِ، حَتْتَىْ //0/0/0– //0/0/0// –0// 0/0// مفاعلْتن– مفاعلْتن– فعولن	رَضيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بالإيابِ رضيتُ مِنَ لْ– غَنِيْمَةِ بِلْ– إِيَاْبِيْ //0///0– //0///0– //0// 0/0 مفاعلَتن– مفاعلَتن– فعولن
10– أبَعْدَ الحارثِ، المَلِكِ، بنِ عَمرٍو أبَعْدَ لْحَا– رثِ، لْمَلِكِ، بْ– نِ عَمْرِنْ //0/0/0– //0///0– //0// 0/0// مفاعلْتُن– مفاعلَتُن– فعولن	وبَعْدَ الخيرِ حُجْرٍ ذي القِبابِ وبَعْدَ لْخَي– رِ حُجْرِنْ ذِ لْ– قِبَاْبِيْ //0/0/0– //0/0/0// –0// 0/0// مفاعلْتن– مفاعلْتُن– فعولن
11– أُرَجّي مِنْ صُروفِ الدَّهْرِ، لِينًا أُرَجْجِيْ مِنْ– صُرُوْفِ دْدَهْ– رِ، لِيْنَنْ //0/0/0– //0/0/0// –0// 0/0// مفاعلْتن– مفاعلْتن– فعولن	ولم تَغْفُلْ عَن الصُّمِّ الهِضَابِ وَلَمْ تَغْفُلْ–عَنِ صْصُمْمِ لْ– هضَاْبِيْ //0/0/0– //0/0/0// –0// 0/0// مفاعلْتُن– مفاعلْتُن– فعولن
12– وأَعْلَمُ أنَّني، عمَّا قريبٍ وأَعْلَمُ أَنْ– نَنِيْ، عَمْمَاْ– قَرِيْبِنْ //0///0–//0/0/0// –0// 0/0//	سأَنْشَبُ في شَبا ظُفُرٍ ونابِ سَأَنْشَبُ فِيْ– شَبَاْ ظُفُرِنْ– وَنَاْبِنْ //0///0– //0/0/0//–0// 0/0//

مفاعلَتُن– مفاعلْتُن– فعولن	مفاعلَتُن– مفاعلْتن– فعولن
13– كمَا لاقى أبي حُجْرٌ، وجَدِّي كَمَاْ لَاْقَىْ– أَبِيْ حُجْرُنْ–، وجَدْدِيْ 0/0// -0/0/0// -0/0/0// مفاعلْتن– مفاعلْتن– فعولن	ولا أنْسى قَتيلاً بالكُلابِ وَلَاْ أَنْسَىْ– قَتِيْلَنْ بِلْ– كِلَاْبِيْ 0/0//-0/0/0// -0/0/0// مفاعلْتن– مفاعلْتن– فعولن

تنتمي هذه القصيدة إلى بحر الوافر:[1]

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

وهو بحر مناسب لسرد الأحداث، نظرا لكون تفعيلاته خفيفة، وسريعة الوقع على الأذن.

2–الزحافات والعلّل:

نجد في قصيدة "ستكفيني التجارب" زحاف العصب، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

رقم البيت الشعري	نوع الزحاف	التفعيلة الأصلية	التفعية الجديدة بعد دخول الزحاف عليها
كلّ أبيات القصيدة	العصب	مُفَاْعَلَتُنْ 0//0//	مُفَاْعَلْتُنْ 0/0/0// (تسكين الحرف الخامس المتحرك)

أما العلّل لم ترد في قصيدة "ستكفيني التجارب"، وهذا يعود إلى تمكن الشاعر من النظم، وهذا ما لاحظناه في القصيدة السابقة.

3–القافية وحروفها:

[1]– محمّد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص65.

جاءت القافية في قصيدة "ستكفيني التجارب" على وزن (عُوْلُنْ /0/0) في كلّ أبيات القصيدة، وهي مؤلفة من سببين خفيفين (عُوْ= /0) و(لُنْ=/0) وهذا ما يبيّنه الجدول التالي:

رقم البيت الشعري	القافية	رقم البيت الشعري	القافية
1	رَاْبِيْ= /0/0	8	غَاْبِيْ=/0/0
2	ئَاْبِيْ=/0/0	9	يَاْبِيْ=/0/0
3	سَاْبِيْ=/0/0	10	بَاْبِيْ=/0/0
4	سَاْبِيْ=/0/0	11	ضَاْبِيْ=/0/0
5	بَاْبِيْ=/0/0	12	نَاْبِيْ=/0/0
6	رَاْبِيْ=/0/0	13	لَاْبِيْ=/0/0
7	رَاْبِيْ=/0/0		

أما حروف القافية فتتمثّل فيما يلي:

1-حرف الروي: روي القصيدة هو حرف الباء، فهي – إذن- قصيدة بائية.

2-حرف الوصل: الوصل في القصيدة هو الياء في كلّ أبيات القصيدة (رَاْبِيْ _ ئَاْبِيْ_ سَاْبِيْ_ سَاْبِيْ_ بَاْبِيْ_ رَاْبِيْ_ رَاْبِيْ_ غَاْبِيْ_ يَاْبِيْ_ بَاْبِيْ_ ضَاْبِيْ_ نَاْبِيْ_ لَاْبِيْ).

3-حرف الردف: الردف في القصيدة هو الألف (ا) الذي يسبق حرف الروي مباشرة (رَاْبِيْ_ ئَاْبِيْ_ سَاْبِيْ_ سَاْبِيْ_ بَاْبِيْ_ رَاْبِيْ_ رَاْبِيْ_غَاْبِيْ_ يَاْبِيْ_بَاْبِيْ_ضَاْبِيْ_نَاْبِيْ_ لَاْبِيْ).

ب- الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي مهما في القصائد الشعرية لأنه يؤدي دورًا مهما على المستوى التركيبي والدلالي، ومن مظاهر الإيقاع الداخلي في قصيدة " ستكفيني التجارب" ما يلي:

1-التكرار:

يدخل التكرار ضمن شبكة الإيقاع، فهو الذي يمد النص الشعري بنسخة دلالية غزيرة، وهو ما كان حاضرا في قصيدة "ستكفيني التجارب":

الحرف	عدد التكرار	الكلمة	عدد التكرار
اللام	47 مرة	عِرْقِ = عروقي	مرتين
الواو	28 مرة	يسلبني = يسلبها	مرتين
الباء	36 مرة	حُجْرٍ = حجْرٌ	مرتين
العين	6 مرات		
الألف	70 مرة		
الهاء	6 مرات		
الفاء	4 مرات		
السين	11 مرة		
الكاف	8 مرات		
الصاد	3 مرات		
الشين	6 مرات		
الضاد	6 مرات		

في	2 مرات		
من	3 مرات		
حتّى	2 مرات		
من	14 مرة		

الملاحظ على هذه التكرارات أن الشاعر ركز على تكرار الحروف، كما كرّر كلمات قليلة جدا، ويدل هذا على تنوع المعاني المستخدمة داخل النسيج الشعري، ولم يرد تكرار الجمل في القصيدة، وقد دلّ هذا على سعة ملكة الشاعر اللّغوية القويّة.

2- المحسّنات البديعيّة:

تلازم المحسّنات البديعيّة الشّعر في أغلب الأحيان، فهي المصدر اللفظي الذي يمد القصيدة بالمعاني المتنوعة، ولعلّ من بين المحسنات البديعية الواردة في القصيدة نجد:

أ-التّصريع:

تتميّز القصائد الشّعرية عن غيرها من الفنون الأدبية بوجود التصريع في مقدماتها، فهو من المحسنات البديعية الخاصة بالشعر، إذ يعطيه رونقا خاصا به.

يُوجد في قصيدة "ستكفيني تجارب" التصريع في البيت الأول، يقول الشاعر:[1]

أرَانا مُوضِعينَ لأمرِ غيْبٍ وَنُسْحَرُ بالطَّعامِ، وبالشَّرابِ

التصريع في حرف " الباء " بين كلمتي "غيب " و"الشراب ".

وللباء وقع قوي في الإيقاع الشعري نظرا لقوة وقعه في القصيدة.

ب - الجناس:

[1]- أمرئ القيس: الدّيوان، ص78.

ورد الجناس في قصيدة "ستكفيني تجارب" مرّة واحدة، وذلك في: "اكتسابي" و"انتساب" وهو جناس ناقص.

نلاحظ –إذن– إن المحسنات البديعية لم ترد كثيرا، ولعلّ ذلك يعود إلى صرف الشاعر اهتمامه إلى المعاني أكثر، أي يدل على ابتعاد الشاعر "أمرئ القيس" عن التنميق اللفظي، مركزا بذلك على المعنى وفائدته.

بعد تناولنا للإيقاع في قصيدتي "قصة أم جندب" و"ستكفيني التجارب" للشاعر أمرئ القيس اتضح لنا إن الشّعر عنده يحظى بإيقاع خاص مميّز، بسبب الإيقاعات سواء كانت داخلية أو خارجية.

والمتتبع للقصيدتين يجد أنهما نُظمتا على البحر المناسب، فقصيدة " قصة أم جندب" نظمت على بحر الطويل تماشيا مع الموقف الذي قيلت فيه، وذلك في سجال شعري ناتج عن واقعة نقدية. أما القصيدة ثانية "ستكفيني التجارب" نظمت على تفعيلات بحر الوافر، المناسب لسرد تجارب وأحداث حياتية عاشها الشاعر، وذلك نظرا لسهولة النظم على بحر الوافر خاصة في مواقع سرد الأحداث والوقائع.

كما أسهم الإيقاع الداخلي في تكوين الدلالات والمعاني، لكونه يمثل الجوهر في تزيّين الشّعر، من خلال البديع تحلى الألفاظ وتستساغ المعاني.

كان الإيقاع – إذن – موافقا لمقتضيات وظروف الشاعر التي تبناها في قصيدته، أي إن للإيقاع وقع قوي في نسج الشعر.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لبنية الإيقاع في قصيدتي "قصّة أمّ جندب" و"ستكفيني التّجارب" للشاعر أمرئ القيس؛ توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج، بيانها:

– البنية مجموعة مكوّنات تدخل في تشكيل وتركيب شيء معيّن، أمّا الإيقاع مكوّن من مكوّنات موسيقية ذات جرس يسيطر على ملكة المتلقّي، ويعطي للنّصّ الشّعريّ بعدا فنّيا.

– للإيقاع دورا فعّالا في النّهوض بالقصيدة، وتحديد الدّلالات والمعاني الخاصّة بالشّاعر، وذلك من خلال ما احتوته القصيدة من حروف، وكلمات، وجمل. كما إن للبحر دلالاته وللقافية معناها، وللمحسّنات البديعيّة إيحاءات معنويّة عدّة، فضلا عن مساهمة الإيقاعات الخارجيّة والدّاخليّة في تزيّين الكلام، وتحسينه، واستمالة المتلقّين، وإمتاع الأذهان.

– احتوت قصيدة "قصّة أمّ جندب" لامرئ القيس إيقاعا خارجيّا متمثّلا في بحر الطّويل؛ الذي دأب الشّعراء منذ الرّعيل الأوّل النّسج على منواله، وهو أحد البحور الرّئيسة في الشّعر العربيّ القديم. كما شملت إيقاعا داخليّا ضمّ التّكرار، والتّصريع، والجناس، والطّباق... حيث أسهم كلّ من الإيقاع الخارجيّ والدّاخليّ في نقل الحالة الشّعوريّة في شكل قصيد متين لا يتأتّى إلاّ لشاعر مقتدر كالشاعر الفذ "أمرئ القيس".

– ومن بين الزحافات التي دخلت على قصيدة "قصة أم جندب" نجد زحاف القبض في تفعيلة مفاَعِيْلُنْ (//0//0//0) أصبحت مَفَاعِلُنْى (//0//0) حيث حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة الأصلية. كما سلمت قصيدته من العلّل، وهذا يدل على تمكن وبراعة الشاعر "أمرئ القيس" على نظم الشعر.

– تحدّث الشاعر "أمرئ القيس" في قصيدته "ستكفيني التّجارب" عن ثنائيّة الحياة والموت، وما يلقاه المرء فيها من تقلّبات وصراعات، وفواجع الدّهر ونوازله، فساق في ثنايا القصيدة الحكم والمواعظ، فالكلّ ميّت لا محالة، والمنيّة تُدرك الإنسان مهما طال عمره وكيفما كان وضعه.

– شكّلت البنية الإيقاعيّة في قصيدة "ستكفيني التّجارب" للشاعر أمرئ القيس قالبا شعريّا طافحا بجماليّات القول الفنّي، حيث تكاثف الإيقاع الخارجيّ والدّاخليّ في نقل المعاني، والدّلالات التي تختلج صدر الشّاعر، فنظم قصيدته على بحر الوافر، لأنّه الأنسب لمثل هذه المواضيع التي تُعنى بسرد الوقائع والأحداث التي عاشها الشّاعر، ونقلها لنا عبر قالب شعريّ ذا طابع إيقاعي محكمٍ.

– وقد دخل على قصيدة "ستكفيني التجارب" زحاف العصب في تفعيلة مفاعَلَتن (0///0//) حيث أصبحت بعد دخول الزحاف عليها مفاعلْتن (0/0/0//) أي تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة الأصلية. أما العلّل فلم ترد في هذه القصيدة.

– إنّ الشّاعر "أمرئ القيس" شاعر فحل مقتدر، فاق شعراء عصره ومن جاؤوا بعده... قصائده تجاوزت أعناق الأعصر وذاعت بين النّاس، وهذا بفضل تمكّنه من فنّ الشّعر وايقاعاته الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

1- الكتب

1- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1997.

2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط2، 1996.

3- إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية مكتبة الانجلو.

4- إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 2010.

5- أبو الحسين احمد بن فارس بن زكرياء القزويني، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1975.

6- أبو العباس عبد الله المعتز: كتاب البديع، تحقيق: عرفات مطرحي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط3، 2012.

7- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: دار الطباعة والنشر، ج5، ط4، 2005.

8- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، ج1، مج6، 1993.

9- أحمد الهاشمي: ميزان ذهب في صناعة الشعر عند العرب، تحقيق: علاء الدين عطية، دار البيروني، ط3، 2006.

10- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

11- إديتكريزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، أفاق عربية، بغداد، 1985.

12- أمرئ القيس: ديوان أمرئ القيس، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2004

13- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيق للتراث، القاهرة، 2011.

14- حسن الغرافي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، 2001.

15- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني، البديع، البيان)، بيروت لبنان.

16- الخطيب القزويني: الإيقاع في علوم البلاغة، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3

17- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.

18- صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والايقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر، ط1، 1996، 1997.

19- عباس محمد العقاد: اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995.

20- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

21- عبد العزيز عتيق علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،

22- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2003.

23- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1986

24- فهد ناصر عاشور العشر التكرار في شعر محمود درويش دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

25- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

26- محد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

27- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

28- محمد أحمد قاسم محي الدين ديب علوم البلاغة (البديع البيان المعاني)، المؤسسة المدنية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003

29- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تعليق: أبو نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

30- محمد بن الميطري: القواعد وأحكام القافية العربية، مكتبة اهل الأثر، الكويت، ط1، 2004.

31- محمد بن حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

32- محمد بن مزاج الميطري: القواعد العروضية واحكام القافية العربية

33- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، 1991.

34- مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب، ط1، 2000.

35- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6 1981.

36- هاشم صلاح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط4، 2003.

2- المجلات:

1- نواره ولد أحمد: تشكيل الإيقاع الداخلي في المنجز النصي الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد23.

3- الرسائل الجامعية:

1- عزوز زرقان: الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر (دراسة أسلوبية لشعراء المائة الثامنة)، جامعة باجي مختار، عنابة، كلية الادب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2013، 2012.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدّمة: .....أ

الفصل الأول: تحديد مصطلحات البحث

تمهيد.....5

أولاً: مفهوم البنية الايقاعيّة 5

1) مفهوم البنية:.....5

أ) لغة.....5

ب) اصطلاحا:.....6

2) مفهوم الإيقاع: 7

أ) لغة:.....7

ب) اصطلاحا:.....7

ثانيا- الكتابة العروضية، والرموز، والتفعيلات.....8

أ) الكتابة العروضيّة: 8

ب) وضع الرّموز (الترميز): 9

ج) وضع التّفاعيل (التّفعيل): 9

ثالثا- أقسام البنية الإيقاعيّة: 10

أولا: الإيقاع الخارجي: 10

ثانيا: الايقاع الداخلي 21

الفصل الثاني: الايقاع الداخلي والخارجي لقصيدتي "قصّة أم جندب" و"ستكفيني التّجارب"

أوّلا: دراسة إيقاعيّة لقصيدة "قصّة أمّ جندب" لأمرئ القيس 31

أ-الإيقاع الخارجيّ:..... 31

1-الكتابة العروضيّة والرّموز والتّفعيلات والبحر 31

2-الزّحافات والعلّل: 44

3-القافية وحروفها: 45

ب-الإيقاع الدّاخلي:.....46

1- التكرار 46

2 – المحسّنات البديعيّة: 48

ثانيا-دراسة إيقاعية لقصيدة "ستكفيني التجارب" لامرئ القيس 49

أ-الإيقاع الخارجي:..... 49

1-الكتابة العروضية والرموز والتفعيلات والبحر 49

2-الزحافات والعلّل: 52

3-القافية وحروفها: 53

ب- الإيقاع الداخلي: 54

1-التكرار:..... 55

2-المحسّنات البديعيّة: 56

خاتمة: 58

قائمة المصادر والمراجع: 61

فهرست الموضوعات..... 66
الملاحق 70
الملحق رقم (1) سيرة الشاعر أمرئ القيس 70
الملحق رقم (2) قصيدة "قصة أم جندب".....73
الملحق رقم (3) قصيدة "ستكفيني التجارب"..... 78 .
الملخص
1- ملخص باللغة العربية
2- ملخص باللغة الأجنبية

الملاحق

الملحق رقم (1): سيرة الشاعر "أمرئ القيس"

الملحق رقم (2): قصيدة "قصة أم جندب"

الملحق رقم (3): قصيدة "ستكفيني التجارب"

الملحق رقم (1): سيرة الشاعر "أمرئ القيس"

ترجمة أمرىء القيس (565م - 380 هـ)[1]

1- حياته

اسمه خلدج، وقيل: عدني، وقيل: مليكة، ولقب بذي القروح وبالملك الضليل، وبامرىء القيس، وطغى هذا اللقب على اسمه و به عرف.

وعرف بثلاث كنى هي : أبو وهب، وأبو زيد، وأبو الحارث. أبوه حجر ملك غطفان وأسد، وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت المهلهل.

ويمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين: أولاهما مرحلة الشباب العابث، والثانية مرحلة السعي العائر إلى الملك، يفصل بينهما مصرع أبيه. نشأ خندج في نجد من أسرة توارثت الملك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومضر، ومضى يتردد بين أسرة أبيه وأسرة خاله المهلهل من تغلب مزهواً بنفسه وبملك أبيه، غارقاً في لذائذ الدنيا.

إن مال إلى اللهو وجد بين الإماء والقيان طلبته، وإن طلب الطرد والقنص سار في ركابه فتيان مجان يبغون ما يبغي من نزو على الجياد ومطاردة للفرائس.

وعندما تمادى امرؤ القيس في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلا الطراداً، والحاحاً على الغي، إذ راح ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شد وتصعلك، ومن غوى وفسق.

ب - شعره وأغراضه

كان شعر أمرىء القيس في المرحلة الأولى من حياته غزلاً ووصفاً المجالس الأنس والخمر والحصان رفيقه في الصيد، ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات.

---

[1] ينظر: أمرئ القيس، ديوان أمرئ القيس، ص 74-77.

ومن حيث العواطف، كان شعره في المرحلة الأولى يتفجر حيوية وتفاؤلاً وزهواً، واعتزازاً، فلما فجع بأبيه، غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمان.

وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح، والانسياب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابها المقت، وخالطتها الكآبة.

ج – منزلته

هو من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وهم زهير بن أبي سلمي، والنابغة الذبياني والأعشى ميمون، وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على طبقته، وفضل كثير من الأدباء شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواء، ومن هؤلاء الأدباء ابن رشيق القيرواني الذي يقول: ولكل واحد منهم طائفة تفضله وتتعصب له وقلما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي ﷺ في امرىء القيس: أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار. ويروى أن علياً كرم الله وجهه فضله على شعراء الجاهلية لأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة. وأيضاً عمر بن الخطاب والفرزدق، وابن سلام الجمحي صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء كلهم شهدوا له بالسبق.

د – السمات الفنية لشعره

لقد تميز شعره بعدة سمات؛ كالوضوح الذي عبر عنه يقرب المأخذه، وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالظباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع حندج.

غير أن السمات العامة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردها إلى تأثره بالبيئة الحضرية. ومن أبرز هذه السمات:

1 – وفرة التشبيه، لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تلامس حواسه، وتتيح له أن يرسم منها الصور، فقد ألقت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي غيره فحصانه يدور كخدروف الوليد، وتراتب صاحبته مصقولة كالسجنجل.

والطابع الحسي والواقعية من أهم خصائص التشبيه عنده لكنه كان في بعض التشبيهات يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً وله في ذلك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين ألبابهم يقول: أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنياب أَغْوَال

2- عنايته بموسيقى الألفاظ ولعله من أجل ذلك كان يكثر من التصريع، على نحو ما صنع في المعلقة، وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقى في إخضاع الصوت للمعنى، كاختيار الأصوات الصاخة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضرية، والمواقف الوجدانية كقوله:

بكر ، بقر، مُقبل، مدير معاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلى فقد جعل لكل وضع من أوضاع الفرس لفظة قائمة برأسها مفصولة عن جارتها.

ومع كل ذلك نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية كقوله:

أعني على برقي أراء وميض يضيء حبياً في شماريخ بيض بلاد عريضة، وأرض أريضة مدافع غيث في فضاء عريض

فقد وازن وزاوج، وصرع، ورضع لكنه أساء إلى الموسيقى الخارجية أي إلى الوزن، فقلق الإيقاع لا يرتاح له السمع .

3- سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية.

قصة أم جُنْدَب [الطويل]

عندما تزوّج امرؤ القيس أمّ جندب، جاءه ذات يوم علقمة بن عبدة التميميّ، وهو قاعد في الخيمة، وخلفه أمّ جندب، فتذاكر الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك، وقال علقمة: بل أنا أشعر منك. فقال: قل وأقول، وتحاكما إلى أمّ جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته هذه. ووصف الفراق وناقته وفرسه، وقال علقمة قصيدةً مطلعها:

ذهبتَ في الهجران في غير مذهبِ ولم يك حقاً كلّ هذا التجنُّبِ

وعارض امرأ القيس في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ فضّلته أم جندب على زوجها امرىء القيس، فقال لها: بم فضلته عليّ؟ قالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك قال: وبماذا؟ قالت: سمعتك زجرت وضربت وحركت وهو قولك:

وللساق لهوب، وللسوطِ درةٌ وللزجر منه وقعُ أهوجَ، مُنعبِ

وأدرك فرس علقمة ثانياً عن عنانه وهو قوله:

وأقبل يهوي، ثانياً من عنانِه يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتحلِّبِ

فغضب امرؤ القيس على أمّ جندب وطلّقها. وقيل: إن علقمة خَلَف عليها بعده، فسُمّي «علقمة الفحل».

خَليلَيَّ مُرّا بي على أُمِّ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعذَّبِ[1]

فَإنَّكُمَا إنْ تَنْظُرَانِيَ سَاعَةً من الدهرِ تَنفعْني لَدى أُمِّ جُندَبِ

ألَمْ تَرَيَاني كُلَّمَا جِئْتُ طارِقاً وَجَدْتُ بهَا طِيباً، وَإنْ لم تَطَيَّبِ[2]

عَقيلَةُ أتْرَابٍ لَهَا، لا دَمِيمَةٌ وَلا ذَاتُ خَلقٍ، إنْ تأمّلتَ جَأنَبِ[3]

ألا ليتَ شِعري، كيْفَ حادثُ وَصْلِها؟ وكيْفَ تُرَاعي وُصْلَةَ المُتَغَيِّبِ؟[4]

أقَامَتْ على مَا بَيْنَنَا، مِنْ مَوَدّةٍ أُمَيمَةُ أَمْ صَارَتْ لقَولِ المُخَبِّبِ[5]

فَإنْ تَنْأ عَنْهَا، حِقْبَةً، لا تُلاقِهَا فإنّكَ مِمّا أحْدَثَتْ، بالمُجَرَّبِ

وَقالَتْ: مَتى يُبخَلْ عَلَيكَ وَيُعتللْ يسؤكَ، وَإن يُكشَفْ غرَامُكَ تدرَبِ

تَبَصّرْ خَليلي هلْ تَرَى مِنْ ظَعائنٍ؟ سَوَالِكَ نَقْباً بينَ حزْمَيْ شَعَبْعَبِ[6]

عَلَوْنَ بأنْطاكيّةٍ فَوْقَ عِقْمَةٍ كجِرْمةِ نَخْلٍ، أوْ كجَنّةِ يَثْرِبِ[7]

وَلله، عَيْنَا، مَنْ رَأى مِنْ تَفَرُّقٍ أشَتّ، وَأنأى من فِرَاقِ المُحَصَّبِ[8]

فَرِيقانِ: مِنْهُمْ جازِعٌ بَطنَ نَخْلَةٍ وآخَرُ منهُم قاطعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ[9]

---

(1) **لبانات الفؤاد**: حاجات الفؤاد.

(2) **طارقاً**: الطارق؛ الزائر ليلاً.

(3) **العقيلة**: الكريمة المخدَّرة. **الجأنب**: القصير القبيح.

(4) **المتغيّب**: الزوج الغائب.

(5) **المخبّب**: المفسد.

(6) **السوالك**: الإبل تسلك فجاج الأرض. **النقب**: الطريق في الجبل. **شعبعب**: ماء باليمامة لبني قشير.

(7) **العقمة**: ضرب من الوشي. **الجرمة**: ما صرم من النخل وألقي في الأرض.

(8) **المحصّب**: المكان الذي تُرمى فيه الجمار في مِنى.

(9) **كبكب**: اسم جبل.

فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَةٍ كَمَرِّ الخَليجِ في صَفيحٍ مُصَوَّبِ[1]
وَإنّكَ لَمْ يَفْخَرْ عَليكَ كَفَاخِرٍ ضَعيفٍ وَلَمْ يَغْلِبْكَ مثْلُ مُغَلَّبِ
وَإنّكَ لَمْ تَقْطَعْ لُبَانَةَ عَاشِقٍ بِمِثْلِ غُدُوّ أوْ رَوَاحٍ مُؤَوَّبِ
بِأدْماءَ حُرْجُوجٍ كَأنّ قُتُودَها على أبْلَقِ الكَشْحَينِ ليسَ بمُغرِبِ[2]
يُغَرِّدُ بالأسحارِ في كُلّ سُدْفَةٍ تَغَرُّدَ مَيّاحِ النَّدَامى المُطَرَّبِ[3]
أقَبّ رَبَاعٍ مِنْ حَميرِ عَمَايَةٍ يَمُجّ لُعَاعَ البَقلِ في كلّ مَشرَبِ[4]
بِمَحْنيَةٍ قَدْ آزَرَ الضّالُ نَبْتَهَا مَجَرَّ جُيُوشٍ غَانِمِينَ وَخُيّبِ[5]
وقَد أغتَدي وَالطّيرُ في وُكُنَاتِهَا وَماءُ الندى يجري على كلّ مِذْنَبِ[6]
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ لاحَهُ طِرَادُ الهَوَادِي كُلَّ شَأوٍ مُغرِّبِ[7]
عَلى الأينِ جَيّاشٍ كَأنّ سَرَاتَهُ على الضَّمرِ وَالتّعداءِ سَرْحةُ مَرْقَبِ[8]
يُبارِي الخَنوفَ المُسْتَقلَّ زِماعُهُ تَرَى شَخصَه كأنّهُ عودُ مِشْجَبِ[9]

(1) **الغرب**: الدلو العظيمة. **المصوّب**: المنحدر.
(2) **الأدماء**: الناقة البيضاء. **الأبلق**: الذي فيه بياض وسواد. **الكشحين**: الخاصرتين. **المغرب**: الحمار الوحشي.
(3) **السدفة**: الظلام. **الميّاح**: الميّاس.
(4) **الأقب**: الضامر البطن. **عماية**: اسم جبل.
(5) **آزر**: ساوى. **الضال**: شجرٌ عِظام، والمعنى أنّ هذا الوادي قد خصب حتى ساوى نبته شجره.
(6) **وكناتها**: أعشاشها. **مِذْنَب**: مدخل الماء.
(7) **المنجرد**: القليل الشعر. **لاحه**: أهزله.
(8) **الأين**: التعب. **سَرَاته**: ظهره.
(9) **الخنوف**: الفرس يخنف بيديه في السير. **زماعه**: ج زمعة، وهي الشعرات خلف إلية الفرس. **المشجب**: ما ينشر عليه الثياب.

لَـهُ أَيْـطَـلاَ ظَـبْـيٍ وَسَـاقَـا نَـعَـامَـةٍ وَصَـهْـوَةُ عَـيـرٍ قـائـمٍ فَـوْقَ مَـرْقَـبِ
وَيَخْطُو على صُمٍّ صِلابٍ كَأَنَّهَا حِجَارَةُ غَيْلٍ وَارِسَاتٌ بِطُحْلَبِ(1)
لَهُ كَفَلٌ كالدِّعصِ لَبَّدَهُ النَّدى إلى حارِكٍ مِثْلِ الغَبيطِ المُذَأَّبِ(2)
وَعَيْنٌ كمِرْآةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُها لمَخْجَرِهَا مِنَ النَّصيفِ المُنَقَّبِ(3)
لَهُ أُذُنَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فيهِمَا كَسامِعَتَيْ مَذعورَةٍ وَسْطَ رَبْرَبِ(4)
وَمُسْتَفْلِكُ الذِّفْرَى كَأَنَّ عِنَانَهُ ومَثْنَاتَهُ في رأسِ جِذْعٍ مُشَذَّبِ(5)
وَأَسْحَمُ رَيَّانُ العَسيبِ كَأَنَّهُ عَثَاكِيلُ قِنْوٍ من سُميحةِ مُرْطِبِ(6)
إذا ما جَرَى شَأْوَينِ وَابْتَلَّ عِطفُهُ تَقولُ: هزِيزُ الرِّيحِ مَرَّتْ بأَثْأَبِ
وَيَخْضِدُ في الآرِيِّ، حتى كأَنَّهُ بهِ عُرَّةٌ من طائفٍ، غَيرِ مُعْقِبِ(7)
يُدِيرُ قَطَاةً كَالمَحَالَةِ أَشْرَفَتْ إلى سَنَدٍ مِثْلِ الغَبيطِ المُذَأَّبِ(8)
فَيَوْماً على سِرْبٍ نَقِيٍّ جُلُودُهُ وَيَوْماً على بَيْدَانَةٍ أُمِّ تَوْلَبِ
فَبَيْنَا نِعَاجٌ يَرْتَعِينَ خَمِيلَةً كَمَشْيِ العَذارَى في المُلاءِ المُهَدَّبِ
فَطَالَ تَنَادِينَا وَعَقْدُ عِذَارِهِ وَقَالَ: صِحَابي قد شَأَوْنَكَ فاطْلُبِ(9)

(1) **الغيل**: الماء الجاري. **الوارسات**: المصفرات من الطحلب.
(2) **الدعص**: الكثيب من الرمل. **الحارك**: العجز. **الغبيط**: القتب. **المذأب**: المتسع.
(3) **النصيف**: الخمار. **المنقب**: المخرّق.
(4) **الربرب**: جماعة من حمار الوحش.
(5) **المستفلك**: المستدير.
(6) **أسحم**: أسود. **العثاكيل**: ج عثكول وهو العنقود.
(7) **يخضد في الآري**: يكسر الأواخي. **العرّ**: الجرب.
(8) **المحالة**: البكرة. **المذأب**: المتسع.
(9) **شأونك**: سبقنك.

فَلأياً بِلأيٍ مَا حَمَلْنَا غُلامَنا ... على ظَهْرِ مَحْبوكِ السَّرَاةُ مُحنَّبِ[1]

وَوَلّى كشُؤبوبِ العشيّ بوَابِلٍ ... وَيحْرُجْنَ من جَعدٍ ثرَاهُ مُنَصَّبِ[2]

فَللسّاقِ أُلْهُوبٌ وَللسّوْطِ دِرّةٌ ... وَللزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أخرَجَ مِنْعَبِ

فَأدْرَكَ لَمْ يَجْهَدْ وَلَمْ يَثنِ شَأوَهُ ... يَمُرّ كخُذرُوفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ[3]

تَرَى الفَأرَ في مُستَنقعِ القَاعِ لاجِباً ... على جَدَدِ الصّحرَاءِ من شدِّ مُلهِبِ

خفَاهُنّ مِنْ أنْفَاقِهِنّ كَأنّمَا ... خَفاهُنّ وَدْقٌ من عَشيّ مُجَلِّبِ[4]

فَعادى عِداءً بَينَ ثَوْرٍ وَنَعجَةٍ ... وَبينَ شَبوبٍ كَالقَضِيمَةِ قَرْهَبِ[5]

وَظَلَّ لشيرَانِ الصّرِيمِ غَمَاغِمٌ ... يُدَاعِسُهَا بالسَّمْهَرِيّ المُعَلَّبِ[6]

فَكابٍ على حُرّ الجبينِ وَمُتّقٍ ... بمَذْرِيَةٍ كَأنّهَا ذَلْقُ مِشْعَبِ[7]

وَقُلْنَا لِفِتْيَانٍ كِرَامٍ ألا انْزِلُوا ... فَعَالُوا عَلَيْنَا فضْلَ ثوْبٍ مُطنَّبِ

وَأوْتَادُهُ مَاذِيّةٌ وَعِمَادُهُ ... رُدَيْنِيّةٌ فيهَا أسِنّةُ قَعْضَبِ[8]

وَأطْنَابُهُ أشطَانُ خوصٍ نَجائِبٍ ... وَصَهوَتُهُ من أتْحَميٍّ مُشَرْعَبِ[9]

---

(1) **المحنّب**: المقوّس.

(2) **شؤبوب العشيّ**: دُفعة المطر عند العشاء. **الوابل**: المطر المنهمر. **منصّب**: الذي يعطّي كلّ شيء كأنه دخان.

(3) **الشأو**: الشوط البعيد. **الخذروف**: لعبة سريعة الدوران.

(4) **الوذق**: المطر.

(5) **القرهب**: الضخم.

(6) **الصريم**: منقطع الرمل. **الغماغم**: الأصوات. **يداعسها بالسّمهري**: يطعنها بالرمح.

(7) **الكابي**: الساقط على وجهه. **المدرية**: القرن. **الذلق**: الحدّ.

(8) **الماذية**: الدروع البيض. **قَعْضَب**: رجلٌ يصنع الأسنة.

(9) **الأطناب**: الحبال. **الخوص**: النوق الغائرة العيون. **أتحمي**: ضرب من الثياب. **مشرعب**: منوّع.

فَلَمّا دَخَلْنَاهُ أَضَفْنَا ظُهُورَنَا إلى كُلّ حارِيٍّ جَديدٍ مُشَطَّبِ
كأنّ عُيونَ الوَحشِ حَوْلَ خِبائِنَا وَأَرْحُلِنَا الجَزْعُ الذي لَمْ يُثَقَّبِ[1]
نَمُشُّ بأعْرَافِ الجِيَادِ أكُفَّنَا إذا نحنُ قُمْنَا عنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبِ[2]
وَرُحْنَا كَأنّا من جُؤاثَى عَشِيّةً نُعالي النّعاجَ بينَ عِدلٍ وَمُحْقَبِ[3]
وَرَاحَ كتَيسِ الرَّبلِ يَنْفُضُ رَأسَهُ أذَاةٌ بهِ مِنْ صَائِكٍ مُتَحَلِّبِ[4]
حَبيبٌ إلى الأضْحَابِ غَيْرُ مُلَعّنٍ يُفَدّونَهُ بالأمّهَاتِ وبَالأبِ
فَيَوْماً عَلى بقعِ دقاق صُدورُهُ وَيَوْماً عَلى سَفْعِ المَدَامعَ رَبْرَبِ[5]
كَأنّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بنَحْرِهِ عُصَارَةَ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مُخَضَّبِ
وَأنتَ إذا استَدبرْتَه سَدّ فَرْجَهُ بضَافٍ فُوَيقَ الأرض ليس بأصْهبِ

سَتُكفيني التَّجارِبُ [الوافر]

أرَانا مُوضِعِينَ لأمرِ غَيْبٍ وَنُسْحَرُ بالطَّعامِ، وَبالشَّرابِ[6]
عَصافيرٌ، وَذُبّانٌ، وَدودٌ وأجْرأُ مِنْ مُجَلَّحَةِ الذِّئابِ[7]
وكُلُّ مَكارِمِ الأخْلاقِ صارَتْ إلَيْهِ هِمَّتي، وَبِهِ اكتِسابي

(1) **الجزع**: خرز أسود يخالطه بياض.
(2) **نمشّ**: نمسح. **المضهّب**: الذي لم يبلغ نضجه من اللحم.
(3) **جؤاثى**: اسم قرية. **المحقب**: الحقيبة.
(4) **تيس الرّبل**: التيس الذي يتغذى من نبات الرّبل.
(5) **بُقع**: الظباء التي في جلدها بقع. **السّفع**: البقر الوحشي.
(6) **موضعين**: سائرين مسرعين. **لأمر غيب**: الموت. **نسحر**: نخدع.
(7) **مجلّحة**: مُصمّمة.

فبَعضَ اللَّوْمِ عاذِلَتي، فإنّي ستَكْفيني التَّجارِبُ، وانتسابي[1]
إلى عِرْقِ الثَّرى وَشَجَتْ عُروقي وهذ المَوْتُ يَسْلُبُني شبابي
ونفسي، سَوفَ يَسْلُبُها، وجِرْمي فَيُلْحِقُني، وَشيكاً، بالتُّرابِ[2]
ألم أُنضِ المَطيَّ بكُلِّ خَرْقٍ أمَقَّ الطُّولِ، لمَّاعِ السَّرابِ[3]
وأرْكَبْ في اللُّهامِ المَجْرِ، حَتى أنالَ مآكِلَ القُحَمِ الرِّغابِ[4]
وقد طَوَّفْتُ في الآفاقِ، حَتى رَضيتُ، مِنَ الغَنيمَةِ، بالإيابِ
أبَعْدَ الحارثِ، المَلِكِ، بنِ عَمرٍو وَبَعْدَ الخيرِ حُجْرٍ، ذي القِبابِ
أُرَجِّي، مِنْ صُروفِ الدَّهْرِ، ليناً ولم تَغْفُل عَن الصُّمِّ الهِضابِ
وأعلَمُ أنّني، عَمّا قَريبٍ سأنْشَبُ في شَبا ظُفُرٍ ونابِ[5]
كمَا لاقى أبي حُجْرٌ، وجَدِّي ولا أنْسى قَتيلاً بالكُلابِ[6]

(1) **فبعض اللوم**: أي أقلّي عليّ اللوم.
(2) **جِرْمي**: جسدي، جسمي.
(3) **أنضي**: أُهزِلُ. **الخرق**: الفلاة.
(4) **القحم**: الدفعات من المال. **الرغاب**: الواسعة.
(5) **الشّبا**: الحدّ.
(6) **الكلاب**: وادٍ قُتل فيه عمّ الشاعر.

الملخّص

1- ملخص باللغة العربية

2- ملخص باللغة الأجنبية

1- ملخص باللّغة العربية

الشعر كلام منظوم له خصائص فنية خاصة به، تميّزه عن الكلام المنثور، فنجده محبب للنفوس، آسر للقلوب، ممتع للأسماع والأذهان لما يحتويه من ألفاظ منتظمة في أوزان معينة، قائم بحد ذاته على البنية الإيقاعية التي تعد اللبنة الأساسية في نظم الشعر وجودته وهذا ما اكتشفناه من خلال دراستنا لموضوعنا المعنون بـ "البنية الإيقاعية في قصيدتي "قصة أم جندب" و"ستكفيني التجارب" للشاعر "أمرئ القيس".

وقد احتوى موضوع بحثنا على مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: "تحديد مصطلحات البحث" مفهوم البنية والإيقاع، ثم تطرقنا إلى أقسام الكتابة العروضية، ثم تحدثنا عن الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي. أما الفصل الثاني المعنون بـ: "الإيقاع الداخلي والخارجي لقصيدتي "قصة أم جندب" و"ستكفيني التجارب" فقد حاولنا فيه تحليل القصيدتين تحليلا ايقاعيا، بدأناه بالايقاع الخارجي لقصيدة "قصة أم جندب" حاولنا فيه تقطيع القصيدة لاستخراج نوع البحر الذي نظمت عليه، ثم حاولنا استخراج الزحافات والقافية وحروفها. ثم انتقلنا إلى الايقاع الداخلي تناولنا فيه التكرار، والمحسنات البديعية من تصريع، وجناس، وطباق. والتحليل نفسه اتبعناه في القصيدة الثانية "ستكفيني التجارب"، وأخيرا ختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

2- ملخص باللّغة الأجنبية

Poetry is a structured form of speech with special artistic characteristics that distinguish it from prose. It is beloved by the soul, captivating to the heart, and enjoyable to the ears and minds due to its organized words in specific rhythms. The rhythmic structure is the fundamental element in composing poetry and its quality. This is what we discovered through our study titled "The Rhythmic Structure in the Poems 'The Story of Umm Jundub' and 'The Experiences Will Suffice Me' by the Poet Imru' al-Qais."

Our research includes an introduction, two chapters, and a conclusion. In the first chapter, titled "Defining Research Terms," we discussed the concept of structure and rhythm, then explored the sections of prosodic writing, and talked about external and internal rhythm. In the second chapter, titled "Rhythmic Analysis of the Poems 'The Story of Umm Jundub' and 'The Experiences Will Suffice Me'," we attempted to analyze the two poems rhythmically. We started with the external rhythm of the poem "The Story of Umm Jundub," where we segmented the poem to identify the meter used, then extracted the metrical deviations, rhyme, and its letters. We then moved to the internal rhythm, where we discussed repetition, and rhetorical devices such as initial rhyme, paronomasia, and antithesis. We followed the same analysis for the second poem "The Experiences Will Suffice Me." Finally, we concluded the research with a summary of the main findings we reached.