مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
العدد الرابع – المجلد الأول
ديسمبر 2017
ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

المؤثرات الموسيقية في معلقة امرئ القيس

إبراهيم عبدالله إبراهيم محمد[1] محمد عبداللّه محمد فضل اللّه[2]
جمال الدين إبراهيم عبدالرحمن أحمد[2]
1 جامعة الضعين 2 جامعة نيالا

الملخص: تناول البحث "المؤثرات الموسيقية في معلقة امرئ القيس" بالوصف والتحليل والتفسير، وعَرَضَ إلى المؤثرات النحوية، الصرفية، اللغوية، البلاغية، العروضية، والنقلية . متتبعاً إيقاعاتها وأنغامها، وأثرها في تكوين الموجة النغمية .. في نحو عشرين جزءاً .

استخدم الباحثون المنهج الوصفي التحليلي؛ لقدرته على وصف وتحليل الظواهر الإيقاعية المتباينة، وإبراز جماليات اللغة والصور الفنية . وخَلصوا إلى النتائج التالية :

1. استخدم الشاعر بحر الطويل الثاني؛ للتعبير عن عواطفه الجياشة، ومغامراته العنيفة في الطرد والصيد . لِمَا يتمتع به هذا البحر من وفرة المبنى، وقدرته على إبراز المعنى .

2. لم يختلف الرواة سوى في أربعة أبيات فقط .. وقد بلغت نسبة فصاحة القصيدة 46%، بينما بلغت نسبة العاطفة إلى الذهنية . بحسب نظرية بوذى مان . حوالي 2.39 .

3. تساوي مقاطع الشطرين (الصوتية) في كل أبيات القصيدة بمعدل (14مقطعاً) لكل شطر .

4. البيت : 3. تَرَى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصَاتِهَا ** وقِيعَانِهَا، كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

يُعَدُّ أكثر أبيات القصيدة خُفوتاً وهدوءً؛ لتقارب الإذلاق فيه مع الإصمات .. كما أنّ البيت :

38. وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ ** أَسَارِيعُ ظَبْيٍ، أو مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ

فيه أكبر نسب الاستعلاء بالقصيدة .. والبيت :

53. وقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا ** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

يعتبر أقوى أبيات القصيدة وأكثرها جزالةً؛ لتركّز الصوامت الشديدة به .. ويُعَدُّ البيت :

76. ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِهِ ** فَأَنْزَلَ مِنها العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

أكثر الأبيات فصاحةً؛ لتركُّز الإذلاق به .. ويُعَدُّ البيتانِ التاليانِ أكثر الأبيات مزاحفة :

11. ويَوْمَ عَقَرْتُ للعَذَارَى مَطِيَّتِي ** فَيَا عَجَباً لِرَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

74. عَلَا قَطَناً، بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ ** وأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

أمّا البيت : 54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فهو مع حلاوة الإيقاع، وطلاوة النغم، وجاذبية الموسيقا . أكثر الأبيات تنويناً، وإغلاقاً، وبه أعلى استفال، وانفتاح، وسيولة، وطباق، ونَبْر .. ولم يرد به زحاف، ولم يُخْتَلَفْ في روايته.

الكلمات المفتاحية: مؤثرات، موسيقا، امرئ القيس.

مقدمة

لم تكن الموسيقا الشعرية . عند القدامى والمحدثين . شيئاً عادياً، فهى نفحة سحرية استرعت انتباه الرواة والنحاة والمثقفين منذ أمدٍ بعيد، وشغلت العلماء والأدباء والمفكرين ردحاً من الزمن، وكان العامة يطربون لهذه الموسيقا كما يطرب الخاصة من أهل الفن والفكر والأدب، ويتلقفونها فيحفظونها ويعجبون لرشاقة الألفاظ وأناقة المعنى . حتى جاء العالم الفذ (الخليل بن أحمد)، فنظر نظرةً فى الشعر؛ تمخضت عنها هذه الأوزان الجليلة التى لم تزل ميزان أشعار العرب على مَرِّ الحقب .

اعتمد الباحثون . فى تحليلهم . نسخة (ابن الأنبارى) المسماة : " شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات "، بتحقيق (د.يوسف بركات هبود)؛ وذلك للشرح الوافى الذى قام به أبوبكر محمد بن القاسم الأنبارى . وهو أديب لغوى نحوى، والتحقيق الأنيق الذى قام به هبود.

أهمية البحث :

حاجة المعلقة إلى دراسة موسيقية نقدية وتحليلية .

مشكلة البحث :

1. ما الجمال اللغوي الذي أضفته اختيارات امرئ القيس على موسيقا المعلقة ؟
2. ما هي أسرار التفوق الإيقاعي في القصيدة ؟
3. لِمَ اختار الشاعر بحر الطويل . الثاني . على وجه الخصوص ؟
4. ما الذي يميز موسيقا المعلقة عن سائر الإيقاع في نظم الشاعر ؟

أهداف البحث :

1/ الكشف عن الموسيقا الشعرية وبيان مفارقاتها الإيقاعية .

2/ رصد وتحليل الظواهر الإيقاعية في معلقة امرئ القيس .

3/ رفد الدراسات الأدبية والنقدية بدراسات حديثة .

وقد عرض الباحثون . لدَى فَضِّهم الأبيات . للمؤثرات النحوية، الصرفية، البلاغية، اللغوية، العروضية، والنقلية.. واستعرض موسيقا الأصوات وأجراسها وما تحدثه من تغيير في الإيقاع والنغم، وعقد إحصاءات دقيقة للمقارنة والتحليل والتعليق، وتوصل فى ختام بحثه إلى نتائج وحقائق مهمة.

أولاً. الرِّواية:

تُعَدُّ الرِّواية من المؤثرات الإيقاعية والموسيقية السالبة (الإيقاع:عرَّفه ريتشاردز، بأنه: " نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التى يحدثها تتابع المقاطع، "..انظر " مبادئ النقد الأدبى " لمؤلفه أ.ريتشاردز ص137)؛ وذلك لإبدالها الحركة، أو الصامت، أو المقطع، أو المعنى..وهى إما إبدال حرف، أو كلمة، أوجملة .

مثال إبدال حرف، قوله (انظر ابن الأنبارى " شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات"، تحقيق د.يوسف بركات هبود، المكتبة العصرية، بيروت، ط1/ 2005م، ص83):

31. مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ *** ترائبها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

0IIOII OIOII OIOIOII IOII *** OIIOII IOII OIOIOII IOII

الشاهد: رواية أبى عبيدة: (بالسجنجل) بدل (كالسجنجل)؛ فقد أبدل الكاف المفتوحة باءً مكسورة .. وصوت الكاف ليس كصوت الباء كما نعلم .

مثال إبدال كلمة، قوله (السابق ص57):

7. كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا *** وجارتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأْثَلِ

الشاهد: رواية أبى عبيدة (كَدِينِكَ) بدل (كدأبك)؛ فنتج من ذلك تغيير صامت وحركة .

مثال إبدال جملة، قوله (السابق ص76):

24. تَجاوَزْتُ أَحْراساً إِلَيْها ومَعْشَراً *** عَلَيَّ حِراصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

الشاهد: (تجاوزت أحراساً)، رُوِيَتْ هكذا: (تَخَطَّيْتُ أبواباً) .. فهو إبدال جملة بأكملها مع ما يتبعها من أصوات ومقاطع وحركات .

وقد بلغت الأبيات المُخْتَلَف في روايتها (37 بيتاً)، هذا إلى جانب أربعة أبيات نفى أغلب الرواة . منهم الأصمعى، وأبوعبيدة . أن تكون ضمن المعلقة، وأثبتها آخرون، وهى:

49. وقِرْبَةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عصامَها *** عَلَى كاهِلٍ مِنّى ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

50. ووَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ *** به الذِّئبُ يَعْوِى كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

51. فَقُلْتُ له لَمَّا عَوَى إنَّ شَأْنَنَا *** قَلِيلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

52. كِلانَا إذا ما نالَ شَيْئاً أفاتَهُ *** ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِى وحَرْثَكَ يُهْزَلِ

ثانياً . اللهجة:

واختلاف اللهجات مؤثر إيقاعى ينتج عنه تَغَيُّر كبير في النغمات .. قال الدكتور هلال (د.عبدالغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطوراً، دارالفكر العربى، القاهرة 1998م، ص84): " وأنَّ تنوعَ اللهجات العربية وأثره على الأصوات، يبدو في الاختلافات التى تتغير بها الحروف والحركات من قبيلة إلى أخرى " .

مثال اللهجة، قوله (ابن الأنبارى، ص61):

10. ألَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ *** ولا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

الشاهد: أنَّ (رُبَّ) فيها عدة لغات (أحمد بن محمد بن على المقرى الفيومى، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق على السقا، دار الفكر، د.ت، د.ط، ص230):

تُنْطَق (رُبَ) بالتخفيف عند الحجازيين . وهى قراءة (زر بن حبيش)، وكذا (رَبَّ) عند بعض الأعراب؛وقد زعم الكسائىُّ مجيئها مخففة (رُبَ)، كما أضاف لها بعض الأعراب تاء لغير التأنيث (رُبَّتَ) .. وكلها صالحة لأوزان البيت عدا (رُبَّتَ)، وفى كل حال تتغير فيها الأنغام والأصوات وأحوال الإيقاع .. وقوله أيضاً (ابن الأنبارى، ص62):

11. وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارَى مَطِيَّتِى *** فَيَا عَجَباً لِرَحْلِها المُتَحَمَّلِ

الشاهد: (العَذارَى)، حيث يصح أن تأتى (العذارِى) بكسر الراء .. وفى ذلك إبدال حركة مفتوحة بحركة مكسورة .

ثالثاً. التَّعَجُّب:

وهو مؤثر إيقاعى ينتج عنه تغيير في التنغيم والدرجة (التنغيم: موسيقى الكلام، انظر د.إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، 1999م، ص142)، والدرجة (الدرجة: تناوب الأصوات بين الحِدَّة والعُمْق، انظر الباحث، الموسيقا الشعرية في نظم العباسى، رسالة ماجستير غير منشورة، ج بخت الرضا 2006م، ص4) .

ومن أمثلته، قوله (ابن الأنبارى، ص55):

6. وإنَّ شِفائى عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ *** فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

الشاهد: (فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ!!)، حيث استخدم الاستفهام للتعجب والتأثُّر..وفى ذلك إبدال لأنغام الكلام .

كذلك قوله (السابق ص118):

73. قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِى بَيْنَ ضَارِجٍ *** وبَيْنَ العُذَيْبِ، بُعْدَ مَا مُتَأَمَّلِ

الشاهد: (بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ)، أي: (يَا بُعْدَ مَا تَأَمَّلْتُ)..وهناك بيتان آخران، هما (السابق ص100/62):

11. وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذَارَى مَطِيَّتِى *** فَيَا عَجَباً لِرَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

الشاهد: (فيا عجباً لرحلها المتحمّل !!) .

47. فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ *** بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

الشاهد: (فيا لك من ليل !!) .

رابعاً. الإبدال:

الإبدال مؤثر إيقاعى سالب، وهو إما إبدال لغوى، أو صرفى، أو صيغة، أو عروضى، أو نحوى، أو نقلى . وكلها تؤدى إلى تَغَيُّر في الموسيقا الشعرية والإيقاع .. أما (اللغوى) ففى اللهجة وقد تقدم شرحه، وأما (الصرفى) فلم يرد في أبيات القصيدة إلا في التضعيف .

مثال إبدال الصيغة، قوله (السابق ص77):

25. إذا ما الثُّرَيَّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ *** تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّل

الشاهد: (الثُّرَيَّا)، فالمراد (الجوزاء)؛ لأنَّ الثُّرَيَّا لا تُعَرَّضُ بل الجوزاء؛ وعلى ذلك حكاية (ابن سلام الجُمَحى) محتجّاً بقول زهير بن أبى سُلْمى (السابق ص77.78):

فَتُنْتَجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ *** كَأَحْمَرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعْ فَتُفْطِمِ

الشاهد: (أحمر عاد) والصحيح: (أحمر ثمود)، فحدث إبدال في الصيغة لأجل الوزن .. وعلى هذا فهو نوع من أنواع الإبدال العروضى .

مثال آخر للإبدال العروضى، قوله (السابق ص54):

5. وُقُوفاً بِهَا صَحْبِى عَلَىَّ مَطِيَّهُمْ *** يَقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

الشاهد: (تَجَمَّل) المجزوم، حيث تحولت السكون إلى حركة مكسرة لتلائم حركة القافية؛ وقد وقع الإبدال كضرورة شعرية (11) مرة، في الأبيات: (5)، (14)، (17)، (18)، (20)، (21)، (51)، (52)، (66)، (67)، (69) .. ولا يكون ذلك إلا في القافية .

مثال الإبدال النحوى، قوله (السابق ص114):

68. فَظَلَّ طُهَاةُ اللَحْمِ مِنْ بَيْنَ مُنْضِجٍ *** صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

الشاهد: (قَدِيرٍ)، فهى (السابق ص115) مخفوضة ظاهراً، منصوبة تقديراً على النسق في (صَفِيفَ) قبلها . وهو قول الكسائىّ والفَرَّاء .

وقوله أيضاً (السابق ص121):

78. كَأَنَّ ثَبِيراً في عَرانِينِ وَبْلِهِ *** كَبِيرُ أُنَاسٍ في بِجَادٍ مُزَمَّلِ

الشاهد: (مُزَمَّلِ) المخفوضة بالمجاورة من (بِجَادٍ)، رغم كونها صفة (كَبِيرُ) المرفوعة .. والمجاورة (السابق ص122): أن تتبع الصفة ما جاورها في الإعراب، وهذه هى المجاورة النحوية .

خامساً. الزوائد الصوتية:

وهى ألفاظ زائدة عن الحاجة يُؤْتَى بها لإقامة الوزن، أو القافية، أو افتتاح الكلام، أو التعجب .. إلخ، مثل: (أَلَا) الاستفتاحية، (الباء)، (إنْ) التى بمعنى (ما)، والإيغال (انظر الخطيب التبريزى، الكافى في العروض والقوافى، تحقيق الحسانى حسن عبدالله، الناشر/خانجى وحمدان، د.ت، ص180. الإيغال: أنْ تُتَمِّمَ القافية ويُوغَلُ بها في الوصف)... إلخ .

مثال (أَلَا) الاستفتاحية و(الباء)، قوله (ابن الأنبارى، ص98):

46. أَلَا أَيُّهَا اللَيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِى *** بِصُبْحٍ، ومَا الإصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ

الشاهد: (أَلَا) التى تكررت في البيت مرتين؛ ثم (الباء) في (بِأَمْثَلِ): وهما هنا للتعجب وإقامة الوزن .. وقد تكررت (أَلَا) أيضاً في البيتين: (43) و(46) .

مثال (إنْ) الزائدة، قوله (السابق ص78):

27. فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ *** ومَا إنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِى

وردت (إنْ) بعد (ما) النافية وهى بمعناها؛ ومجيئها فَضْلَة في المعنى وضرورة في الوزن .

مثال الإيغال، قوله (السابق ص116):

70. فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ **** وبَاتَ بِعَيْنِى قَائماً غَيْرَ مُرْسَلِ

الشاهد: (غَيْرَ مُرْسَلِ)، أى: غير مُهْمَل، فهى زائدة على المعنى جيئ بها لإقامة القافية .

سادساً. التضعيف:

والتضعيف من المؤثرات الإيقاعية الفخيمة؛ وذلك للفواصل اللازمة في أوله حيث تسبق السكون الحركة .. قال عنه الدكتور عبدالله الطيب (د.عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج2، الخرطوم ط4، 1991م، ص44): " التكرار يقوى المعنى ويدعم النغم " .

مثال التضعيف، قوله (ابن الأنبارى، ص77):

25. إذَا ما الثُّرَيَّا في السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ *** تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

الشاهد: دخول التضعيف ست مرات، جعلت من البيت كالعقد المفصَّل بينه . وقد تكررت النسبة أيضاً في البيت رقم (48)، وهى أعلى نسبة تضعيف بالقصيدة .. ولم يرد بهذه النسبة في غير هذين البيتين .. وقد بلغت جملة التضعيف (176تضعيفاً)، ولم تَخْلُ منه سوى سبعة أبيات، هى: (2)، (14)، (16)، (52)، (60)، (67)، (70) .

سابعاً. الحذف والشرط:

يأتى تأثير الحذف على الإيقاع من انتقاصه لأصوات البيت الشعرى، ويكون في اللهجة، وفى البلاغة والعروض والنحو كما سيأتى .. أما الشرط، فهو زيادة في الأصوات إذا اقترن جوابه بالفاء أو اللام، كما أنه يؤثر على التنغيم . ويكون متصلاً أو منفصلاً .

مثال الحذف اللغوى، قوله (السابق، ص112):

66. فَأَلْحَقَهُ بالهَادِيَاتِ ودُونَهُ *** جَوَاحِرُهَا في صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ

الشاهد: (تَزَيَّلِ)، فالأصل فيه (تَتَزَيَّلِ) فَحُذِفَتْ إحدى التائين للاستثقال، وبحذفها تنتقص الموسيقا حركة وصامت .. ومثلها قوله تعالى (سورة القدر، آية 4): " تَنَزَّلُ المَلائكةُ والرُّوحُ فِيهَا " .. وتكرر حذف الصامت والصائت في الأبيات التالية (السابق، ص 115/102/69):

18. ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ *** عَلَىَّ وآلَتْ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ

الشاهد: (تَحَلَّلِ) من (تَتَحَلَّلِ) .

51. فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إنَّ شَأْنَنَا *** قَلِيلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

الشاهد: (تَمَوَّلِ) من (تَتَمَوَّلِ) .

69. ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ *** مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ

الشاهد: (تَرَقَّ) من (تَتَرَقَّ) بالجزم، وأيضاً: (تَسَهَّلِى) من (تَتَسَهَّلِى) .

مثال الحذف النحوى، قوله (السابق، ص73):

21. وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّى خَلِيقَةٌ *** فَسُلِّى ثِيَابِى مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

الشاهد: (تَكُ): أصلها (تكون) . حُذِفَتْ الواو لالتقاء الساكنين، والنون لكثرة الاستعمال . وفى البيت شرط متصل مقترن بالفاء .. وقد ورد الحذف النحوى في أربعة أبيات أخرى، هى: (15)، (16)، (19)، (23) .

مثال الحذف للترخيم، قوله (السابق، 116):

71. أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ *** كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

الشاهد: (أصَاحِ)، فهى في الأصل (يَا صَاحِب)، فَحُذِفَت الباء للترخيم . والحذف هنا ضرورة من ضرورات الوزن .

مثال الشرط المنفصل، قوله (السابق، ص82/80):

29. فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيّ وانْتَحَى *** بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِى قَفَافٍ عَقَنْقَلِ

30. مَدَدْتُ بِغُصْنَىْ دَوْمَةٍ فَتَمَايَلَتْ *** عَلَىَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

الشاهد: وقوع الشرط في البيت الأول، وجوابه في البيت الثانى . وهو ما يعرف بالتضمين الشرطى .. وقد ورد الشرط (14) مرة بالقصيدة .

والمؤثرات النحوية كثيرة، منها: الحال، في الأبيات: (5، 14، 17، 20، 26، 28، 53، 62، 70، 75، 77، 80) بترتيب المعلقة، كما ورد المفعول المطلق مرة واحدة في البيت رقم (25) . وتأتى أهميته الإيقاعية في توالى التكرار فيه؛ وورد البدل في البيت رقم (7) وهو فضلة يزيد من أصوات الشعر، وورد الممنوع من الصرف في الأبيات: (2، 16، 34) وفيها جميعاً إبدال صوت مكسور بصوت مفتوح؛ وورد الاستثناء ثلاث مرات في
(22، 26، 77)، وفى الاستثناء إضراب عن معنى وإقبال على آخر؛ مما يُلْقِى بظلاله على التنغيم .

كما وردت أيضاً الإضافة غير المَحْضَة (الإضافة إلى الفعل) في البيتين: (15) و(13) . وهى مخالفة حركية للإتباع النحوى والإعراب؛ وورد النعت المفرد (57) مرة . ويأتى تأثيره في أنه يدخل ضمن المعايير الأسلوبية لتحديد وقياس العاطفة والذهنية (فريدريك أنتوش، تحليل الخطاب الأدبى إحصائياً وأسلوبياً، ص57)؛ وورد النداء ثلاث مرات، في الأبيات: (11، 19، 20) . وهو أيضاً مثير نغمى؛ كما ورد التقديم والتأخير في البيت رقم (5)، والاستئناف في البيتين: (53، 64) وهو من الحوائل الإعرابية .

هذا، وقد اختلف النُّحَاةُ في إعراب اثنى عشر بيتاً في القصيدة؛ وفى الاختلاف زيادة أو نقص أو تغيير للأصوات الشعرية .

ثامناً. العطف، والتنوين، والطباق:

يُعَدُّ العطف من المثيرات الموسيقية المتوسطة؛ لجمعه بالنسق بين الألفاظ والكلمات والجمل، أما التنوين فهو من الحُلَلِ الإيقاعية ذات الألق والجمال والجاذبية .. كما أنَّ الطباق بشقيه: الإيجابى والسلبى . هو الآخر . من المؤثرات الإيقاعية البارزة .

مثال العطف، قوله (ابن الأنبارى، ص113):

67. فَعَادَى عَداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ *** دِراكاً ولَمْ يُنْضَحْ بِماءٍ فَيُغْسَلِ

الشاهد: دخول العطف أربع مرات بالفاء والواو، في هذا البيت دون غيره، وهى أعلى نسبة له في الأبيات .. وقد بلغت جملته (82 عطفاً)، وغاب عن (28 بيتاً) .

مثال التنوين، قوله (السابق، ص103):

54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الشاهد: دخول التنوين ست مرات، جعلت البيت يتراقص مثل غصنٍ رطيب ! وهى أعلى نسبة له في القصيدة .. ورغم كثرة الإغلاق في هذا البيت، إلا أنَّ زيادة التنوين قد زادت الموسيقا ألقاً وجاذبية . وقد ورد التنوين (120 مرة) في القصيدة، وخلا منه (16 بيتاً) فقط .

وورد الطباق في البيت السابق مرتين: مفرّ/ مكرّ، مقبل/ مدبر . وهى أعلى نسبة له في أبيات القصيدة، كما دخل أيضاً البيت رقم (32)، وهو طباق إيجاب؛ لذكره الشيئ وضده .

تاسعاً. الكناية، المقابلة، وتشبيه التمثيل:

الكناية إبدال لصورة المعنى، والمقابلة تنسيق للمعانى المتوازية، مثل: (يَقِلُّونَ عِنْدَ الطَّمَع، ويَكْثُرُونَ عِنْدَ الفَزَع)، أما تشبيه التمثيل فهو موازنة بين الصور المركبة .. وكلها مؤثرات إطرابية ضعيفة (على أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعى، دار المعارف، القاهرة 1981م، ص372) تدخل ضمن الإيقاع الداخلى للنصّ الشعرى .

مثال الكناية، قوله (ابن الأنبارى، ص73):

21. وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنّى خَلِيقَةٌ *** فَسُلّى ثِيَابِى مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

الشاهد: (ثيابي)، (ثيابك) .. ففيهما كناية عن الحُبّ، وهى كناية نسبة .

مثال المقابلة، قوله (السابق، ص107):

58. يَزِلُّ الغُلامُ الخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ *** وَيَلْوِى بِأَثْوَابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ

الشاهد: مقابلة الشطر الأول بالشطر الثانى في الصورة والمعنى، ولم ترد مقابلة بالقصيدة في غير هذا البيت .

مثال تشبيه التمثيل، قوله (السابق، ص121):

78. كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ *** كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

الشاهد: تشبيه صورة الجبل الأحمر المتلبس بالمطر، بصورة شيخ متدثر بثياب بيضاء .. وقد ورد تشبيه التمثيل في ثلاثة أبيات أخرى، هى: (55)، (63)، (80) .

عاشراً. التصريع، والتضمين:

التصريع حلية إيقاعية يزدان بها صدر القصيدة العربية، وروده في عمق النَّظْم يجدد الموسيقا الشعرية، وينفخ فيها الروح والحيوية .. أما التضمين، فيرى العروضيون أنه من عيوب الشعر؛ ونحسب أنه مؤثر إيقاعى يحمل عنصر التشويق الذى يبتعثه انفصال المعنى . إن كان تضميناً عروضيّاً، أو التنويع الذى يُضْفِيهِ الاقتباس إن كان تضميناً نقليّاً .

مثال التصريع، قوله (السابق، ص46):

1. قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ *** بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

الشاهد: اتحاد الرَّوِيّ وحركته الإعرابية في العروض والضرب؛ وقد ورد التصريع في القصيدة أربع مرات، في الأبيات: (1)، (19)، (20)، (46) .

مثال التضمين، قوله (السابق، ص107):

59. دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّهُ *** تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

60. لَهُ إِطِلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ *** وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

الشاهد: ارتباط البيت الثانى بالأول بالوصف، أى: أنَّ رابط التضمين هنا هو الصفة .. وقد ورد التضمين في القصيدة (40 مرة): بالصفة، والعطف، والشرط، والحال، وجواب القول، والإخبار.

أحد عشر. النبر، والمقاطع الصوتية:

يُعَدُّ النَّبْر (برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تعريب د.عبدالصبور شاهين، القاهرة 1984م، ص188 . أيضاً: د.كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربى، دار العلم للملايين، بيروت 1974م، ص9) من المعايير الحديثة التى استعان بها العلماء في كشف أسرار الموسيقا الشعرية، ولا يزال دوره المعيارى في طور الجدلية . وقد انتظم كل أبيات القصيدة بقِلَّةٍ ظاهرة .. أما المقاطع الصوتية، فتشمل: المقاطع المغلقة، المفتوحة، القصيرة، المتوسطة، والطويلة . وللمقاطع الدور الأكبر في تشكيل الإيقاع وبناء الموجة الموسيقية؛

وذلك لِكَميّةِ الشعر العربى، وهى منتشرة خلال أنسجة البيت الشعرى عدا الطويلة التى تغيب أحياناً.

مثال النَّبْر، قوله (ابن الأنبارى، ص101):

50. وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ *** بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِى كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

الشاهد: دخول النَّبْر عشرة مقاطع صوتية، وتكرر العدد نفسه في البيت رقم (54) . وهى أعلى نسبة نبرية في الأبيات .. وقد بلغت نسبة النَّبْر في القصيدة 28%، وهى نسبة ضعيفة .

مثال المقاطع القصيرة، قوله (السابق، ص118):

74. عَلَا قَطَناً، بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ *** وأيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

الشاهد: ورود المقاطع القصيرة (15 مرة) وتَفَوُّقُهَا على المقاطع المتوسطة بالبيت، وقد تكررت هذه النسبة في البيت رقم (11)؛ وهى أعلى نسبة لها في الأبيات، ولم تنتقص نسبتها في بقية الأبيات عن (10 مقاطع) .. وبلغت نسبتها في القصيدة 43%، وهى دون الوسط .

مثال المقاطع المتوسطة، قوله (الابق، ص89):

38. وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأنَّهُ *** أسَارِيعُ ظَبْيٍ أو مَسَاوِيكُ إسْحِلِ

الشاهد: ورود المقاطع المتوسطة (18مرة)، وهى أعلى نسبة لها في القصيدة، وتكررت في عدة أبيات .. ولم تنتقص نسبتها في بقية الأبيات عن (13مقطعاً)، وقد بلغت نسبتها في القصيدة 57%؛ ويعنى ذلك أنَّ معظم مقاطع المعلقة متوسطة .. وتجدر الإشارة إلى أنَّ المقاطع المتوسطة جاءت معادلة للقصيرة ستّ مرات في الأبيات: (7)، (39)، (45)، (62)، (73)، (76) .

مثال المقاطع الطويلة، قوله (السابق، ص54):

54. كَأنِّى غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا *** لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقَفُ حَنْظَلِ

الشاهد: (تَحَمَّلُوا)، حيث ورد المقطع الطويل في نهاية الكلمة، ولم يرد في غيرها .

مثال المقاطع المغلقة، قوله (السابق، ص103):

54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الشاهد: ورود الإغلاق (16مرة)، جعلت موسيقا البيت أقرب إلى موسيقا الجاز من حيث الصخب وثورة الإيقاع .. ولا يخلو بيت من الأبيات من المقاطع المغلقة؛ وقد وردت أقلّ نسبة لها (5مرات) في البيت رقم (3) . ونسبتها في القصيدة 34%، وهى دون الوسط .

مثال المقاطع المفتوحة، قوله (السابق، ص54):

3. تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِهَا *** وقِيعَانِهَا كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

الشاهد: ورود المقاطع المفتوحة (23مرة)، تولدت عنها موسيقا رشيقة عذبة منسربة .. ولا يخلو بيت من المقاطع المفتوحة . وهى غالبة في اللغة، ووردت أفلّ نسبة لها (12مرة) في البيت رقم (54) .. ونلاحظ أنَّ الفتح يتناسب عكسيّاً مع الإغلاق . وقد بلغت نسبتها في القصيدة 66%، وذلك يعنى أنَّ معظم مقاطع المعلقة مفتوحة .

ثانى عشر. الفتح، الكسر، والضم:

الفتح هى الأكثر وروداً في أصوات اللغة، تليها الحركة المكسورة .. أما الضم، فهى حركة مُثْقَلَة على اللسان . وكلها مؤثرات إيقاعية بارزة لا يمكن تجاهلها .

مثال الفتح، قوله (السابق، ص69):

18. ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ *** عَلَىَّ وآلَتْ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ

الشاهد: دخول الحركة المفتوحة (24مرة)، وهى أعلى نسبة ورود . وقد شهد البيت رقم (35) أقلّ نسبة (12مرة) للصوت المفتوح .. وبلغت جملة الحركات المفتوحة بالقصيدة (1322 حركة) بنسبة قدرها 58% .

مثال الكسر، قوله (السابق، ص46):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ *** بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

الشاهد: ورود الحركة المكسورة (14مرة)، وهى أعلى نسبة لها في أبيات القصيدة، وانحدرت إلى أقلّ نسبة لها (3 مرات) في الأبيات: (31)، (33)، (69)، (75) .. وجملة الحركات المكسورة بالقصيدة (660حركة)، بنسبة مقدارها 29%.

مثال الضم، قوله (السابق، ص87):

35. غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلَى *** تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى ومُرْسَلِ

الشاهد: ورود الحركة المضمومة (9 مرات) كأعلى نسبة لها في القصيدة، وغابت حركة الضم في البيت رقم (18) فقط؛ وبلغت في القصيدة (314 حركة)، بنسبة قدرها 14% .

وتجدر الإشارة إلى أَنَّ الحركات المكسورة والمضمومة، قد وردت متعادلة (5 لكلّ) في البيتين: (5) و(51)، و(4 لكلّ) في البيت رقم (62) .

ثالث عشر. تردد الحروف:

وتشمل: التردد العالى، المتوسط، والضعيف (د.على حلمى موسى وآخرون، دراسة إحصائية لمعجم تاج العروس بالكمبيوتر، بيروت 1973م، ص46) .. فالتردد العالى يكسب الموسيقا ألقاً ورشاقة، والمتوسط ينتج عنه اتساع في هالة التنغيم، أما التردد الضعيف فيساهم في ضعف الموجة النغمية وبطء سريان التيار الموسيقى .

مثال التردد العالى، قوله (ابن الأنبارى، ص61):

10. أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ *** ولَا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

الشاهد: ورود الصوامت العالية (20 مرة)، وهى أعلى نسبة لها في أبيات القصيدة، ووردت (9 مرات) كأقلّ نسبة لها في البيتين (37)، و(56) .. وقد بلغت جملتها في القصيدة (1179صامتاً) بنسبة مقدارها 38% .

مثال التردد المتوسط، قوله (السابق، ص119):

75. فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كَتِيفَةٍ *** يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

الشاهد: دخول الصوامت المتوسطة (21مرة) كأعلى نسبة في الأبيات، وانحدرت إلى (9مرات) في البيتين: (39)، (41)؛ وبلغت جملتها في القصيدة (1151صامتاً) بنسبة مقدارها 38% تقريباً .

وقد تساوى ورود الصوامت العالية والمتوسطة خمس مرات: (13 لكلٍّ) في البيتين: (4)، (11)، و(8 لكلٍّ) في البيت رقم (8)، و(15 لكلٍّ) في البيت رقم (68) .

مثال الصوامت الضعيفة، قوله (السابق، ص77):

25. إذا ما الثُّرَيَّا في السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ *** تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

الشاهد: ورود الصوامت الضعيفة (16مرة) كأعلى نسبة لها في النظم، وأقلها (4 مرات) في الأبيات: (3)، (64)، و(82) .. وجملتها في القصيدة (738صامتاً) بنسبة بلغت 24% . وقد تساوت الصوامت العالية والضعيفة مرتين: (12 لكلٍّ) في البيت رقم (48)، و(9 لكلٍّ) في البيت رقم (56) .

رابع عشر. الهمس والجهر:

الهمس مؤثر موسيقى يتولد عنه خفوت في الإيقاع وانخفاض في النغم (النغم: جمع نغمة، وهى صوت موسيقى ترتاح لسماعه النفس، وله قيمة اعتبارية تنحصر بين 20. 20000 ذبذبة في الثانية ..انظر سليم الحلو، الموسيقا

النظرية، دار مكتبة الحياة، بيروت ط2، 1972م، ص13) .. أما الجهر، فينتج عنه ارتفاع في الدرجة الموسيقية وحِدَّة في الإيقاع، وهو المؤثر الأكثر وروداً في أصوات اللغة .

مثال الهمس، قوله (ابن الأنبارى، ص66):

14. تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعاً *** عَقَرْتَ بَعِيرِى يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

الشاهد: ورود الصوامت المهموسة (4 مرات)، وهى أقلّ نسبة لها في أبيات القصيدة .. وقد تكررت أيضاً في البيت رقم (80) .

كذلك قوله (السابق، ص88):

37. ويُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا *** نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

الشاهد: دخول الصوامت المهموسة (15 مرة)، وهى أعلى نسبة لها في القصيدة . وتكررت أيضاً في البيت رقم (17)، وقد بلغت جملة الهمس في المعلقة (805 صامتاً) بنسبة 26% .

مثال الجهر، قوله (السابق، ص103):

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الشاهد: ورود الصوامت المجهورة (35 مرة)، وهى أعلى نسبة لها في أبيات القصيدة .

كذلك قوله (السابق، ص112):

66. فَأَلْحَقَهُ بِالهَادِيَاتِ ودُونَهُ *** جَوَاحِرُهَا في صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ

الشاهد: دخول الجهر (22 مرة)، وهى أدنى نسبة ورود .. وتكررت في ثلاثة أبيات، هى:
3، 21، 52 .. وبلغت جملة الصوامت الجهيرة بالقصيدة 2263صامتاً، بنسبة قدرها74% .

خامس عشر. الشِّدَّة، الرَّخاوة، والميوعة:

تُعَدُّ الشِّدَّة (الصَّلَادَة) من المؤثرات الإيقاعية الفخيمة التى تُضْفِي على النَّظْمِ قوةً ورصانة .. وتؤثِّر الرخاوة في مسار التيار وسلاسة الموسيقا؛ لصفتها الاحتكاكية . أما الميوعة، فهى صوامت سَيَّالَة ينتج عنها انفتاح في النغم، وسلاسة في انسراب التيار الموسيقى .

مثال الشِّدَّة، قوله (السابق، ص102):

53. وقَدْ أَغْتَدِى والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا *** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

الشاهد: ورود الصوامت الصلدة (18 مرة)، وهى أعلى نسبة لها في القصيدة؛ وبذلك يكون هذا البيت أقوى الأبيات جميعاً وأجزلها .

كذلك قوله (السابق، ص120):

76. ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِه *** فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

الشاهد: دخول الصوامت الشديدة (3 مرات) فقط، وهى أدنى نسبة لها في القصيدة .. وقد بلغت جملة الصوامت الشديدة بالقصيدة (857 صامتاً) بنسبة مقدارها 28% .

مثال الرخاوة، قوله (السابق، ص88):

37. ويُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا *** نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

الشاهد: دخول الصوامت الرخوة (17 مرة)، وهى أعلى نسبة ورود لها في أبيات القصيدة .. وقد تكررت في البيت رقم (74) .

كذلك قوله (السابق، ص72):

20. أَغَرَّكِ مِنِّى أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِى *** وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِى القَلْبَ يَفْعَلِ

الشاهد: ورود الصوامت الرخوة (6 مرات) فقط، وهى أدنى نسبة لها في الأبيات؛ وقد بلغت جملة الرخاوة بالقصيدة (955 صامتاً)، بنسبة مقدارها 31% .

وقد تساوت الشِّدَّة والرَّخَاوَة (11 صامتاً لكلٍّ) في البيت رقو (43) .

كما تساوت أيضاً (8 مرات لكلٍّ) في البيت رقم (49) .

مثال الميوعة، قوله (السابق، ص103):

54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الشاهد: ورود الصوامت المائعة (25 مرة)، وهى أكبر نسبة لها في أبيات القصيدة .

كذلك قوله (السابق، ص102 / هناك رواية أخرى: (وُكُرَاتِهَا) بدل (وُكُنَاتِهَا):

53. وقَدْ أَغْتَدِى والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا *** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

الشاهد: دخول الصوامت السَّيَّالَة (8 مرات) فقط، وهى أدنى نسبة لها في الأبيات .. وقد بلغت جملة الميوعة في القصيدة (1256 صامتاً)، بنسبة قدرها 41% .

وقد تساوت الميوعة والشِّدّة (11 صامتاً لكلٍّ) في البيتين: (17)، (33) .

كما تساوت أيضاً (13 صامتاً لكلٍّ) في البيت رقم(46) .

وتساوت كذلك (12 صامتاً لكلٍّ) في البيت رقم (82) .

وتساوت الميوعة بالرخاوة (15 صامتاً لكلٍّ) في بيت واحد فقط، هو البيت رقم (50) .

سادس عشر. الإذلاق، والإصمات:

الإذلاق مؤثر إيقاعى يجعل التيار أكثر رشاقة وحركة، وتكتسب به الموسيقا خِفَّة ورِقَّة وعُذُوبة؛ لأنّ مصدره أَسِلَةُ اللسان .. أما الإصمات فينتج عنه احتباس وثقل في الأصوات، وإبطاء لسير التيار الموسيقى .

مثال الإذلاق، قوله (السابق، ص103):

54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الشاهد: ورود الصوامت المذلقة (27 مرة)، وهى أعلى نسبة لها في أبيات القصيدة .

كذلك قوله (السابق، ص102):

53. وقَدْ أَغْتَدِى والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا *** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

الشاهد دخول الإذلاق (11 مرة)، وهى أدنى نسبة له في الأبيات .. وقد بلغت جملة الصوامت المذلقة بالقصيدة (1412 صامتاً)، بنسبة مقدارها 46% .

مثال الإصمات، قوله (السابق، ص101):

50. ووَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ *** بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِى كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

الشاهد: ورود الحروف المصمتة (27 مرة)، وهى أعلى نسبة إصمات بالقصيدة .

أيضاً قوله (السابق، ص121):

78. كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ *** كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

الشاهد: ورود الإصمات (12 مرة)، وهى أدنى نسبة له في الأبيات، وتكررت في البيت رقم (76) .. وقد بلغت جملة الإصمات في القصيدة 1656 صامتاً، بنسبة مقدارها 54% .

وتساوت الصوامت المذلقة بالمصمتة في قوله (السابق، ص104):

55. كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ *** كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

الشاهد: تساوى الصوامت المذلقة بالمصمتة؛حيث تكرر كل منهما عشرين مرة . وهو البيت الوحيد الذي يحمل هذه الصفة في الأبيات قاطبة .

سابع عشر. الانفتاح والإطباق:

الانفتاح يكسب الموسيقا طلاوة وحلاوة لكونها هادئة منفتحة وهو الأكثر وروداً في أصوات اللغة .. أما الإطباق ففيه احتباس للأصوات نتيجة التصاقها بالحلق، ينتج عنه تسطُّح واحتباس للموجة النغمية . ووروده قليل في الشعر العربي .

مثال الانفتاح قوله (السابق، ص103):

54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الشاهد: ورود الصوامت المنفتحة (41 مرة)، وهي أعلي نسبة لها في أبيات القصيدة .

كذلك قوله (السابق ص85):

33. وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ *** إذَا هِيَ نَصَّتْهُ ولَا بِمُعَطَّلِ

الشاهد: ورود الانفتاح (31 مرة)، وهى أدنى نسبة له في القصيدة .. وتكررت هذه النسبة في البيتين: (39)، و(72) .

وقد بلغت جملة الصوامت المنفتحة في القصيدة (2940 صامتاً)، بنسبة ورود 96% .

مثال الإطباق، قوله (السابق، ص88):

37. ويُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا *** نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

الشاهد: ورود الإطباق (6 مرات)، وهى أعلى نسبة له في أبيات القصيدة .. وقد غاب عن (19 بيتاً)، هى على الترتيب: 6، 7، 13، 15، 20، 21، 27، 34، 44، 47، 51، 52، 56، 57، 64، 70، 77، 78، 79 .. وقد بلغت جملة الصوامت المطبقة بالنظم 128 صامتاً بنسبة 4% فقط .

ثامن عشر. الاستفال، والاستعلاء:

تُعَدُّ الصوامت المستفلة من المؤثرات الإيقاعية التى تتسبب في انفتاح الموسيقا وموجاتها النغمية؛ وذلك لانحطاط اللسان إلى أسفل الفم . وهى الأكثر وروداً في أصوات اللغة .. أما الاستعلاء فينتج عنه تَعَلُّقُ اللسان بالحلق، يصحبه احتباس في موسيقا الأصوات .

مثال الاستفال، قوله (السابق، ص69):

18. ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ *** عَلَيَّ، وآلَتْ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ

الشاهد: ورود الصوامت المستفلة (39 مرة)، وهى أعلى نسبة لها في أبيات القصيدة .. وقد تكررت في البيت رقم (54) بحسب ترقيم القصيدة .

كذلك قوله (السابق، ص115):

69. ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ *** مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهَا تَسَهَّلِ

الشاهد: دخول الصوامت المستفلة (30 مرة)، وهى أدنى نسبة لها في أبيات القصيدة؛ وقد تكررت في الأبيات المرقمة: 14، 37 .. وقد بلغ الاستفال بالقصيدة2813صامتاً، بنسبة 92% .

مثال الاستعلاء، قوله (السابق، ص89):

38. وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ *** أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أو مَسَاوِيكُ إسْحِلِ

الشاهد: دخول الصوامت المستعلية (8 مرات)، وهى أعلى نسبة لها بالقصيدة؛ وقد غاب الاستعلاء في ثلاثة أبيات، مرقمة بالقصيدة كما يلي: 52، 64، 78 .

وقد بلغت جملة الاستعلاء في القصيدة (255 صامتاً)، بنسبة بلغت 8% .

تاسع عشر. الزِّحافات، والعِلل:

الزِّحافات والعلل مؤثرات إيقاعية وموسيقية، تكتسب أهميتها من زيادتها أو انتقاصها لأصوات الأبيات، وتَحَكُّمِهَا في تشكيل المقاطع والأنغام؛ أمَّا (التعويض: هو مد صوت الحرف المجاور لموضع النقص لإتمام الكَم الزمنى .. انظر د.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972م، ص159) ظاهرة (التعويض) التى ذكرها بعض المحدثين، فلم تزل في طور الجدلية؛ وذلك لبطء التقدم في الدراسات النفسية، والتى يتوقف عليها تقدم الدراسات الصوتية والإيقاعية .. وقد ورد من الزِّحاف: القَبْض، والكَفّ؛ ولم يرد غيرهما . ومن العلل: علة القبض فقط .

مثال زِحاف القَبْض، قوله (ابن الأنبارى، ص62):

11. ويَوْمَ عَقَرْتُ للعَذَارَى مَطِيَّتِى *** فَيَا عَجَباً لِرَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

الشاهد: ورود زحاف القَبْض (5 مرات): مرّتان في التفعيلة السباعية، وثلاث مرات للتفعيلة الخماسية؛وهى أعلى مزاحفة في القصيدة، وقد تكررت هذه النسبة في البيت رقم (74):

74. عَلَا قَطَناً بِالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ *** وأيْسَرَهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

وغاب زِحَافُ (القَبْض) عن الأبيات المرقمة: 29، 38، 43، 48، 50، 54، 56، 67 .

وقد بلغت جملة زحاف (القَبْض) بالقصيدة (162 زحافاً):(مفاعيلن:14 مرة / فعول:148 مرة) وبلغت نسبته 7% .

مثال زحاف (الكَفّ)، قوله (السابق، ص61):

10. ألَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ *** ولَا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

الشاهد: دخول زحاف (الكَفّ) التفعيلة الثانية، وهى المرة الوحيدة التى يدخل زحاف (الكَفّ) فيها القصيدة .

مثال عِلَّة (القَبْض)، قوله (السابق، ص46):

1. قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ *** بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

الشاهد: دخول علّة (القَبْض) في (العَرُوض) و(الضَّرْب) في آخر الشطرين . وهى علّة وليس زحافاً؛لأنها تلزم، وضابط الزِّحاف عدم اللُزوم؛لذلك دخل (الخَرْم) و(الخَزْم) و(التشعيث) منظومة الزِّحافات لشبهها بها .. وقد وردت علَّة (القَبْض) عدد (164 مرة) بعدد أشطر القصيدة، وبلغت نسبتها 7% .

عشرون . القافية، والبحر:

وردت القافية في قصيدة الشاعر خالية من الرِّدْف، والتأسيس، ولزوم ما لا يلزم .. وهى ذلول متراكب عذبة الجَرْس سلسة المخرج . والقوافى الذَّلَل قَوَافٍ خفيفة شائعة كثيرة الورود في الشعر العربى، وهى ذات طبيعة هارمونية لحنية .

والقافية في الشعر القديم هى المرتكز الموسيقى الأول، وهى التوقيع الأخي في البيت الشعرى؛ وقد ذكرها الدكتور محمد غنيمى هلال بقوله (انظر د.محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص442): " والقافية في الشعر كالموعد المنتظر، فهى ليست شيئاً إضافيّاً على البيت الشعرى، بل هى جزء من نسيجه في جانب المعنى، وهى جزء من موسيقاه، تتفاوت مع بقية ألفاظ البيت، وتكرارها يزيد من حِدَّة النَّغَم .

أمَّا البحور الشِّعريّة، فهى من المؤثرات الإيقاعية المهمة، إذْ إنَّ لكلّ بحر أنغامه وموسيقاه .. وبحر الطويل الذى استخدمه الشاعر هو الأنسب للقصص والملاحم؛ لذلك فَضَّلَهُ الجاهليون، فسجّلوا به بطولاتهم، ومغامراتهم، وأيامهم، ومفاخرهم، وأودعوه عواطفهم، ومشاعرهم .

بعد هذا الاستعراض الموسيقى المُطَوَّل للقصيدة الجاهلية الأولى . بزعم أغلب الأدباء والكُتَّاب ورُوَاة الأخبار . نصل إلى نتائج وحقائق مُهِمَّة:

ففى أبيات القصيدة الاثنين بعد الثمانين . وقد أنكر بعضهم الأبيات: (49)، (50)، (51)، (52) . نجد أنَّ نسبة الفصاحة لم تتجاوز 46%؛ وذلك لقلة الإذلاق، وغلبة الإصمات .. كما أنَّ نسبة العاطفة إلى الذِّهْنِيَّة (د.سعد

مصلوح، الأسلوب . دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ط3، 2002م، ص77.74) قد قاربت (2,39) بحَسَب نظرية أ.بوذى مان .

وقد لاحظ الباحثون تَسَاوِى مقاطع الشطرين في كلّ أبيات القصيدة: (14 مقطعاً) لكلّ شطر، وهو من المؤثرات الإطرابية التى تساعد في توازن الإيقاع، وليس وروده لازماً في الشعر العربى؛ وعلى ذلك قول عَدِىّ بن الرِّقَاعِ العَامِلِيّ (الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان ج3، تحقيق عبدالسلام محمد هرون، البابى الحلبى، القاهرة ط1، 1938م، ص64):

نَظَرَ المُثَقَّفِ في كُعُوبِ قَنَاتِهِ *** حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنْآدَهَا

OIIOIII OIIOIII OIIOIOI OIIOIII OIIOIOI *** OIIOIII

الشاهد: ورود (15 مقطعاً) في الشطر الأول، و(13 مقطعاً) في الشطر الثانى، حيث لم يلتزم الشاعر بتساوي مقاطع الشطرين .

ويُعَدُّ البيت رقم (3) في القصيدة، من أخفت الأبيات إيقاعاً وأكثرها هدوءاً؛ لاحتوائه أعلى نسبة للمقاطع المفتوحة وأدنى نسبة للإغلاق، فالموسيقا فيه مُسَطَّحَة بطيئة السريان، يتقارب الإصمات فيها والإذلاق:

3. تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِهَا *** وقِيعَانِهَا، كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

أمّا البيت رقم (38)، ففيه أكبر نسبة للاستعلاء . والاستعلاء مؤثر إيقاعى سالب ينتج عنه انتفاخ وتضخّم للنغم، واحتباس للتيار الموسيقى .

38. وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأنَّهُ *** أسَارِيعُ ظَبْيٍ أو مَسَاوِيكُ إسْحِلِ

ويُعَدُّ البيت رقم (53) أقوى أبيات القصيدة وأكثرها جزالة، وأقلّها سُيولة وأدناها فصاحة؛ وذلك لتَرَكُّز الصوامت الشديدة به .

53. وقَدْ أغْتَدِى والطَّيْرُ في وُكُنَاتِهَا *** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ

أمّا أقَلَّ الأبيات جزالة وأكثرها فصاحة فهو البيت رقم(76)، إذْ بلغت نسبة فصاحته 68% .

76. ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِهِ *** فَأنْزَلَ مِنْهُا العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

كما أنَّ أكثر الأبيات مزاحفة، هما البيتان: (11)، و(74):

11. ويَوْمَ عَقَرْتُ للعَذَارَى مَطِيَّتِى *** فَيَا عَجَباً لِرَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

74. عَلا قَطَناً، بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ *** وأيْسَرُهُ على السِّتارِ فَيَذْبُلِ

فَإنْ ذُكِرَتْ حَلاوَةُ الإيقاع، وطلاوة النَّغَم، وجاذبيّة الموسيقا؛ فإنَّ أفصح الأبيات وأوفرها حظّاً، وأجهرها لفظاً، وأقواها رَزْماً، وأحلاها نَغَماً . هو البيت رقم (54):

54. مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً *** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وهو أكثر الأبيات تنويناً وإغلاقاً، وبه أعلى استفال، وأعلى انفتاح، وأعلى سُيولة، وأعلى نَبْر، وأعلى طباق؛ ويَضُمُّ أعلى نسبة للمقاطع المفتوحة، ولم يرد به زِحَاف . ولم يُخْتَلَفْ في روايته .

مراجع البحث:

1/ القرآن الكريم .

2/ ابن الأنباري (أبوبكر محمد بن القاسم)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: د. يوسف بركات هبود، ط1، بيروت، 2005 م .

3/ إبراهيم أنيس (دكتور)، الأصوات اللغوية، القاهرة، 1999 م .

4/ إبراهيم أنيس (دكتور)، موسيقا الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972 م .

5/ إبراهيم عبدالله إبراهيم (دكتور)، الموسيقا الشعرية في نظم العباسي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بخت الرُّضا، 2006 م .
6/ أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق علي السقا، د.ط، د.ت .
7/ الجاحظ (عمرو بن بحر)، الحيوان ج3، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، البلبي الحلبي، القاهرة، ط1، 1938 م.
8/ الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن، د.الخانجي، د.ت.
9/ برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تعريب د.عبدالصبور شاهين، القاهرة، 1984 م .
10/ سعد مصلوح (دكتور)، الأسلوب . دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002 م .
11/ سليم الحلو، الموسيقا النظرية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1972 م .
12/ عبدالغفار هلال (دكتور)، الهجات العربية نشأةً وتطوراً، دار الفكر العربي، القاهرة 1998م.
13/ عبدالله الطيب (دكتور)، المرشد إلي فهم أشعار العرب ج2، الخرطوم، ط4، 1991 م .
14/ علي أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، 1981 م .
15/ علي حلمي موسى وآخرون، دراسة إحصائية لمعجم تاج العروس، بيروت 1973م.
16/ كمال أبو ديب (دكتور)، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1974م.
17/ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت .

Abstract: This study is about the "musical influences in the poem of the poet: Emro Algays , by description, analysis and interpretation, in addition to the grammatical, morphological, linguistic, rhetorical, and rhythmic influences followed by their rhythms , melodies, and their effect in forming the melodic wave in about twenty segments . The descriptive analytical method; is adopted in the study, for it can describe vividly and analyze deeply the different rhythmic phenomena, highlighting the aesthetics of language and artistic images. The end-product of the study unveiled the following fruits:

The poet adopted (Bahr al-Tawil II)(one of the Arabic poetry rules made by the linguistic scholar – Alkahleel Bin Ahmed Alfrahidi) to express his deep passionate emotions and his violent adventures in chasing and Fishing .2- The narrators agreed to the authenticity of the poem and did not differ only in four verses .. The poem eloquence percentage arrived at 46%, while the proportion of the mental emotion - according to the theory of Buthee Man - is about 2.39%.

3- The two vowel segments of the poem are equal in all verses of the poem at a rate of (14 segments) for each section.

Verse 4 which read as follows: You see the deer's remains in the space and valleys like peppercorn , this vers is thought to be the most poetic verse for the quietness and pacific tune due to the notions of the of letters. The verse 76 is thought to the most eloquent verses due to the concentration of the letters notion which called (Flashing).

As for the verses 14 and 74 are the most eloquent verses.

The verse 54 which gives a vivid details to the horse, in all situations, has got a sweetness of the rhythm, the melody and the attraction of the music, the most complete of the songs ,with no dispute on its authenticity.

Keywords: musical influences ,Emro Algays.