الموسيقى
في المعلقات السبع

م . سعد خضير عباس
كلية التربية
/ جامعة ديالى

المقدمة

الحمدُ للهِ رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى إلهِ وصحبهِ أجميعن .

حظيت المعلقات باهتمام كبير من نقاد العرب قدامى ومحدثين ، لما توافرت عليه من قيم معنوية وفنية إذ إنها جسّدت نمط القصيدة العربية الفنية المكتملة كما وصلتنا في صورتها الانصع والأبهى ، ولما حققته من جرأة على أقدم الشعراء العرب التالين على اعتبارها أنموذجاً يُحتذى به ، ومن باب آخر ، مثلت المعلقات ، القيم العربية البطولية والأخلاقية والاجتماعية . وكجزء من اهتمامنا بها ، قدمنا هذا البحث ((الموسيقى في المعلقات السبع)) إذ تضمن البحث تقديماً وجيزاً عن موسيقى الشعر ، ثم قسمنا البحث على مبحثين جاء الأول في الموسيقى الخارجية في المعلقات السبع وهو دراسة عروضية شاملة للمعلقات السبع ثم احصائية للقوافي المستخدمة فيها ، مع التفاتنا الى موسيقى قوافي بعض المعلقات السبع المؤثرة ، أما المبحث الثاني فكان خاصاً بالموسيقى الداخلية للمعلقات السبع ، إذ تناولنا فيه التصريع في المطالع وفي غيرها والأبيات المدورة ثم الجناس والطباق والتكرار للكلمات وللحروف ثم التفويف والتوشيح والتقطيع اللغوي ، وهذه المفاصل هي الأبرز في إيحائها بالموسيقى الداخلية للمعلقات السبع ، وانهينا البحث بخاتمة لبرز النتائج التي توصلنا إليها ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع .

موسيقى الشعر

الموسيقى أساس الشعر وعنوانه البارز ، ولا يمكن عدُّ الشعر دون الموسيقى، وقد تلازم الشعر والموسيقى منذ البداية ، واستمرا في ائتلاف بديع ، ويقول الناقد عبد الجبار داود البصري ((أن الإيقاع إيقاعان ، خارجي وداخلي ، أما الإيقاع الخارجي فيقصدون به الشعر وعروضه ، أما ما يُعرف بالإيقاع الداخلي ،

فهو الإيقاع الخارجي الذي يُرى في بشرة النص الخارجية من خلال تكرار الحروف والمفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها . . . الخ))[١]

ويرى د. شوقي ضيف ان موسيقى الشعر لم يضبط منها الا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي ، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة ، موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات ، وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء[٢] .

أما د. يوسف حسين بكار ، فيرى ان موسيقى القصيدة في النقد الحديث قسمان : خارجية ، يحكمهما العروض وحده ، وتنحصر في الوزن والقافية ، وداخلية تحكمها قيم صرفية باطنية أرحب من الوزن والنظام المجردين[٣] .

ويرى أن ((من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية فضلاً عما زعمناه من الزحافات والتصريع والترصيع وغيرها ، ما نجده من اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق وبأمور اخرى كالتكرير مثلاً ، مما يساعد على الجرس اللفظي الذي عرفه القدماء)) [٤] وفي الموسيقى الداخلية يلجأ الشاعر الى قيم صوتية وحروف مكررة شجية داخل النص أوسع من الوزن والقافية وتظهر هذه في نبرات موسيقية تتكون من تآلف الالفاظ وتجاورها في تركيب انيق يجعلها تخف على اللسان وكذلك من البديع اللفظي الذي يشكل جزءاً من المعنى فالسجع والتجنيس والاستعارة وغيرها لا قيمة لها إذا لم تكون جزءاً من المعنى فتضيف له شيئاً[٥] .

ومما تقدم يتبين لنا أن موسيقى الشعر نوعان :

١. الموسيقى الخارجية ، وهي تتعلق بـ :

أ - علم العروض .

ب- علم القافية .

٢. الموسيقى الداخلية ، ومن مظاهرها :

أ- التصريع ب- الترصيع ج- التوضيح د- الطباق

هـ- الجناس ز- التفويق ح- التدوير وغيرها .

المبحث الأول / الموسيقى الخارجية في المعلقات السبع

١ــ العروض : عَروُض الشعر وهي فواصل أنصاف الشعر ، وهو آخر النصف الأول من البيت ، والعروض ميزان الشعر لأنه يعارضَ به[٦] .

---

(١) فضاء البيت الشعري : ١٥٨ ، موسيقى الشعر : ١٤ ، الأدب ومذاهب النقد فيه : ٥٩ .

(٢) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٧٩ .

(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) : ص١٩٣ .

(٤) المصدر السابق : ص١٩٧ .

(٥) ينظر دلائل افعجاز لعبد القاهر الجرجاني : ص٢٩ و٢٧١ .

(٦) لسان العرب ، لأبن منظور ، ١٨٤/٧ ، مادة (عرض) . والعروض مؤنثة ولا تجمع لأنها أسم جنس .

ولو بحثنا في المعلقات السبع ، زكما وردت في كتاب (شرح المعلقات السبع) للزوزني ، من حيث عروضها ، لوجدنا أن تلك المعلقات جاءت متنوعة من حيث الأوزان الشعرية ومن حيث الأطوال ، ولو أجرينا كشفاً ببحورها الشعرية وبأطوالها، لتكون لنا الجدول الآتي :

ت	أسم المعلقة	البحر الشعري	عدد الأبيات
١	معلقة امرئ القيس	الطويل	٨١
٢	معلقة طرف بن العبد	الطويل	١٠٢
٣	معلقة عنترة بن شداد	الكامل	٧٥
٤	معلقة زهير بن أبي سلمى	الطويل	٦٢
٥	معلقة عمرو بن كلثوم	الوافر	١٠٣
٦	معلقة الحارث بن حلزة اليشكري	الخفيف	٨٤
٧	معلقة لبيد بن ربيعة	الكامل	٨٨
المجموع	سبع معلقات	أربعة بحور شعرية	٥٩٥ بيتاً

ومن مراجعة الجدول السابق ، يمكن الخروج باستنتاجات عديدة حول المعلقات السبع ، تخص اطوال القصائد والبحور الشعرية والدوائر العروضية التي كتبت بها ، وكما يأتي :-

أ- أطوال القصائد : تميزت المعلقات السبع بطولها ، الذي يتراوح ما بين (٦٢) بيتا الى (١٠٣) أبيات ، وقد كانت معلقة زهير بن أبي سلمى أقصر تلك المعلقات ، إذ بلغ طولها (٦٢) بيتاً ، فيما كانت معلقة عمرو بن كلثوم أطولها ، فقد بلغ طولها (١٠٣) أبيات ، وبسبب طولها هذا فقد سُميت المعلقات السبع بالمطوَّلات أو السبع الطوال ، كما رأينا[٧] .

ب- البحور الشعرية : مثلما تنوعت المعلقات السبع في أطوالها تنوعت في البحور الشعرية التي كُتبت بها ، ولو أجرينا خلاصة للبحور الشعرية التي كُتبت بها تلك المعلقات ، والنسبة المئوية لكل بحر ، اعتماداً على عدد الأبيات الشعرية التي كُتبت به ، لتكوَّن لدينا الجدول الآتي :

ت	البحر الشعري	عدد الأبيات الشعرية	النسبة المئوية
١	الطويل	٢٤٥	% ٤١.٢
٢	الكامل	١٦٣	% ٢٧.٤
٣	الوافر	١٠٣	% ١٧.٣
٤	الخفيف	٨٤	% ١٤.١
المجموع	أربعة بحور شعرية	٥٩٥	% ١٠٠

ومن هذا الجدول نخرج بالاستنتاجات الآتية :

(٧) وللمزيد انظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ٦١ ، ٦٢ . د. يحيى الجبوري .

أولاً : إن المعلقات السبع ، كتبت بأربعة بحور شعرية هي : الطويل ، الكامل ، الوافر ، والخفيف .

ثانياً : إن من بين المعلقات السبع ، هناك ثلاث معلقات كُتبت باستخدام البحر الطويل ، هي معلقات امرئ القيس وطرفه بن العبد وزهير بن أبي سلمى ، ولذلك كانت نسبة الأبيات الشعرية المكتوبة باستخدام البحر الطويل ، (٤١.٢%) وهي اعلى نسبة ، ((واكثر من ثلث الشعري العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نُظم بهذا البحر))[٨] .

ثالثاً : هناك معلقتان كتبتا باستخدام البحر الكامل ، هما معلقة عنترة بن شداد ومعلقة لبيد بن ربيعة ، وهكذا كانت نسبة الأبيات الشعرية المكتوبة باستخدام البحر الكامل (٢٧.٤ %) أي أكثر من ربع مجموع الأبيات الشعرية للمعلقات السبع .

رابعاً : أستخدم البحر الوافر في كتابه معلقة واحدة هي معلقة عمرو بن كلثوم ، وجاء تسلسل هذا البحر في المرتبة الثالثة بين البحور الشعرية التي كتبت بها المعلقات السبع ، وكانت نسبة الأبيات التي كتبت به (١٧.٣ %) ، كما استخدم البحر الخفيف في كتابة معلقة واحدة هي معلقة الحارث بن حلزة اليشكري ، وكانت نسبة الأبيات الشعرية التي كتبت به (١٤.١ %) وهي أقل نسبة .

ج- الدوائر العروضية : لو نسبنا البحور الشعرية الأربعة التي كُتبت بها المعلقات السبع الى دوائرها العروضية ، وأوجدنا النشبة المئوية لكل دائرة عروضية ، استناداً على عدد الأبيات الشعرية التي ضَّمتها كل دائرة عروضية ، لتكون امامنا الجدول الآتي :

ت	اسم الدائرة العروضية	عدد الأبيات الشعرية	النسبة المئوية
١	**الدائرة العروضية الأولى (المختلف) (البحر الطويل)**	٢٤٥	٤١.٢ %
٢	**الدائرة العروضية الثانية (المؤتلف) (البحر الوافر + البحر الكامل)**	٢٦٦	٤٤.٧ %
٣	**الدائرة العروضية الرابعة (المشتبه) (البحر الخفيف)**	٨٤	١٤.١ %
المجموع	**ثلاثة دوائر عروضية**	٥٩٥	١٠٠ %

ومن هذا الجدول نخرج بالاستنتاجات الآتية :

أولاً : إن المعلقات السبع كُتبت باستخدام ثلاث دوائر عروضية هي : الأولى والثانية والرابعة ، وإن الدوائر العروضية الثانية كانت اكثر الدوائر العروضية استخداماً ، إذ استخدمت في كتابة (٤٤.٧%) من مجموع الأبيات الشعرية للمعلقات السبع ، تلتها الدائرة العروضية الأولى التي استخدمت في كتابة (٤١.٢ %) من

---

(٨) فن التقطيع الشعري والقافية : ٤٣ ، للدكتور صفاء خلوصي .

ذلك المجموع ، أما الدائرة العروضية الرابعة ، فكانت أقل الدوائر استخداماً ، إذ استخدمت في كتابة (١٤.١ %) من مجموع الأبيات الشعرية .

ثانياً : لم تُستخدم الدائرتان العروضيتان الثالثة والخامسة في كتابة أي معلقة من المعلقات السبع .

ملاحظات حول عروض المعلقات :

١. كما تقدّم ، جاءت ثلاث معلقات من البحر الطويل ، هي معلقات : امريء القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى ، ولو تأملنا في البحر الطويل لوجدنا أنه يتكون من تفعيلين تتكرران مرتين في الصدر ومرتين في العجز هما : (فعولن مفاعيلن) ، وقد وجد الدكتور ابراهيم أنيس أن ((مفاعيلن ، حيث يكون في حشو البيت ، يندر أن تتكرر صورته ، على أن أهل العروض قد جوّزوا فيه حينئذ صورتين أخريين هما : مفاعِلُن ، ومفاعيلُ ، واعتبروا الصورة الأولى صالحة مقبولة ، ولكنهم اعتبروا الثانية قبيحة مرذولة ، ونحن حين نستعرضُ ما رُوي من الأشعار في البحر الطويل ، لا نكاد نظفر بمثلٍ واحد لتلك الصورة القبيحة))[٩] .

ولو راجعنا المعلقات الثلاث ، لوجدنا أن تفعيلة (مفاعيلن) ، وقد جاءت فيها بالصورة (الصالحة المقبولة) وهي (مفاعيلُنْ) كثيراً ، وجاءت بالصورة (القبيحة المرذولة) وهي (مفاعيل) مرة واحدة ، وهذه هي التفاصيل :

أ- معلقة عنترة :

جاءت (مفاعيلن) ، في حشو أبيات معلقة عنترة بصورة (مفاعِلُنْ) (١٢) مرة، وقال د. أبراهيم انيس عن هذه الصورة ، ((أنها رويت في معلقة أمريء ألقيس عشر مرات[١٠])) لكنه لم يحدّد سوى بيتين هما البيتان الثامن والحادي عشر .

وهذه هي الأبيات التي جاءت فيها تلك الصورة :

ت	رقم البيت	رقم الصفحة	موقع (مفاعِلُنْ) في الحشو	البيت الشعري
١	٣	١٢	العجز	ترى بعر الارام في عرصاتِها وقيعانِها كانهُ حب فلفلَ
٢	٨	١٥	الصدر	إذا قامتا تضوع المسكُ منهما نسيمَ الصبا جاءت برّيا القرنفل
٣	١١	١٦	الصدر	ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحملِ
٤	٣٦	٣٣	العجز	غدائره مستشزرات الى العلا تضلُ العِقاص في مثنى ومرسلِ

(٩) موسيقى الشعر : ٦٠ .
(١٠) المصدر السابق : ٦١ .

٥	٤٠	٣٥	الصدر	تضيءُ الظلامَ بالعشاء كأنها منارة ممسى راهبٍ متبتلِ
٦	٥٥	٤٥	العجز	على الذبل جياشٍ كأن اهتزامه إذا جاش فيه حمية غلي مرجلِ
٧	٦٩	٥٤	الصدر	فباتَ عليهِ سرجهُ ولجامه وبات بعيني قائماً غير مُرسلِ
٨	٧٠	٥٤	العجز	أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدينِ في حبي مُكللِ
٩	٧١	٥٥	الصدر	يضيءُ سناه أو مصابيحُ راهبٍ أمالَ السليط بالذبال المفتلِ
١٠	٧٢	٥٥	الصدر	قعدت له وصُحبتي بين ضارجٍ وبين العذيب بعدما متأملي
١١	٧٣	٥٦	العجز	على قطنٍ بالشيمِ أيمن صوته وأيسره على الستار فيذبلِ
١٢	٨١	٦٠	الصدر	كان السباغ فيه فرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيشُ عُنصلِ

أما صورة (مفاعيلُ) ، فجاءت في حشو صدر بيت واحد فقط هو البيت العاشر من المعلقة وهو :

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالح ولاسيما يوم بدارة جُلجلِ[١١]

ويعلق الدكتور ابراهيم أنيس على هذا البيت فيقول : ((ولكن معظم الرواة يروون رواية أُخرى لهذا البيت ، صحيحة الوزن هي :

ألا رُبَّ يوم لي مِنَ البيضِ صالحٍ ولاسيَّما يوم بدارة جُلجلِ

وبهذا نزَّهوا شعر امريء القيس عن أن يقعَ فيه وزن قبيح مرذول)) [١٢] .

ويرى الدكتور ابراهيم أنيس أننا ((يمكن بتغيير طفيف في الرواية أن نصلح الوزن ونجعله مقبولاً في السمع ، فلا يضير المعنى أن نروي أبيات امريء القيس هكذا :

إذا قامتا يضوع المسكُ منهما نسيمَ الصبا جاءت برّيا القرنفل

ويوم عقرنا للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمـلِ(١٣)

ولا أحد يعرف كيف جمع الدكتور ابراهيم بين ضمير المتكلمين (نا) والضمير (ياء المتكلم) .

ب- معلقة طرفة :

(١١) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٥ .
(١٢) موسيقى الشعر : ٦٠ .
(١٣) المصدر السابق : ٦١ .

جاءت (مفاعيلن) بصورة (مفاعلن) في حشو تسعة أبيات من معلقة طرفة وهذه الأبيات هي :

ت	رقم البيت	رقم الصفحة	موقع (مفاعِلُنْ) في الحشو	البيت الشعري
١	١٢	٦٩	العجز	أمونٍ كألواح الإرانِ نصأتها على الاحبِ كأنهُ ظهرُ برجُدِ
٢	١٩	٧٣	الصدر	لها فخذان أكملَ النحضُ فيهما كأنهما بابا مُنيفٍ مُمرَّدِ
٣	٢٢	٧٤	الصدر	لها مِرفقانِ أفتلانِ كأنهما تمرِّ بِسَلمي دالجٍ مُتشددِ
٤	٣٥	٧٩	الصدر	مؤللتانِ تعرفُ العِتقَ فيهما كسامِعتي شاةٍ بحوملَ مُفرد
٥	٦٠	٨٩	الصدر	كأنّ البُرين والدماليجَ عُلقت على عُشرٍ أو خِروَع لم يُخضدِ
٦	٦٣	٩٠	الصدر	ترى جشوتينِ من ترابٍ عليهما صفائح صُم من صفيحٍ مُنضدِ
٧	٦٧	٩١	العجز	فمالي اراني وابن عمي مالكاً متى أدنُ منه ينأ عني ويُبعدِ
٨	٩٠	٩٨	الصدر	وقال ذروهُ إنما نفعُها لَهُ وإلا تُكفوا قاصِي البرك يزدد
٩	٩١	٩٩	الصدر	فظلَّ الاماءُ يمتللنَ حوارَها ويسعى علينا بالسّديف المُسرهدِ

وقد ذكر الدكتور ابراهيم أنيس أن (مفاعِلُنْ) جاءت ((في معلقة طرفة ثماني مرّات)(١٤) لكنه لم يحدد الأبيات التي جاءت فيها .

ج- معلقة زهير :

جاءت تفعيلة (مفاعيلن) بصورة (مفاعِلُنْ) في حشو أربعة أبيات فقط من معلقة زهير بن أبي سلمى ، وتلك الأبيات هي :

ت	رقم البيت	رقم الصفحة	موقع (مفاعِلُنْ) في الحشو	البيت الشعري
١	٨	١٣٩	الصدر	جعلنَ النانَ عن يمينٍ وحَزنهُ وكم بالقنان من محل ومُحرم

(١٤) موسيقى الشعر : ٦١ .

٢	١٦	١٤٢	العجز	فأقسمت بالبيت الذي طافَ حولهُ رجالُ بنوهُ من قريش وجُرهم
٣	٢٢	١٤٥	الصدر	تُعفى الكلومُ بالمنينَ فأصبحتْ ينجمها من ليس فيها بمُجرم
٤	٢٧	١٤٧	العجز	يؤخر فيوضع في كتاب فيُّدخر ليومِ الحسابِ أو يُعجل فَينعم

وقد ذكر الدكتور ابراهيم أنيس أنَّ (مفاعلن) ((جاءت في معلقة زهير أربعة مرات))[١٥] ولكنه لم يذكر منها سوى بيت واحد هو البيت السابع والعشرون .

٢. كان هناك خطأ مطبعي في بيتين من أبيات متعلقة طرفة بن العبد هما : البيت التاسع والعشرون والبيت الحادي والستون ، وجاء على الصورة الآتية :

وأتلغُ نهّاضُ صَعدتْ بهِ كَشكانِ بُوصيّ بدجلةَ مُصعدِ[١٦]

فظل الاماءُ يمتللنَ حُوارها ويُسعى بها السَّديفُ المُسرهدِ[١٧]

وهذان البيتان لا يستقم العروض بهما على صورتهما الحالتين ، وعند المطابقة مع الصورتين اللتين جاءتا بهما في الطبعة الثانية من كتاب (شرح المعلقات للزوزني) (١٨) ، وجدنا أن (إذا) كانت ناقصة من صدر البيت الأول وموقعها بين كلمتي (نهّاض) و(صَعَّدتْ) ، وأن (بها) التي جاءت في عجز البيت الثاني يجب حذفها وإحلال كلمة (عليها) في مكانها ، وهكذا فقط يستقيم العروض في هذين البيتين .

٣. جاءت جميع البحور الشعرية التي كُتبت بها المعلقات السبع تامة ، ولم تكن هناك بحور مجزوءة أو مشطورة أو منهوكة .

٢. القافية :

القافية كما يقول عنها الدكتور ابراهيم أنيس ((ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرّرها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية)) (١٩) ، والقافية لها حدود ، ((وهي على رأي الخليل – من أخر حرف البيت إلى أول ساكن يسبقه ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)) (٢٠) . ولدراسة القافة لابد من البحث في حروفها ، وأسمائها وحركاتها ، وأنواعها . ولو بدأنا بحروف القافية لوجدنا ((إنها ستة أحرف وهي : :

١. الرَّوي : وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتُنسب إليه .

---

(١٥) المصدر السابق : ٦١ .
(١٦) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٧٧ .
(١٧) شرح اللمعلقات السبع للزوزني : ٩٩ .
(١٨) ينظر : شرح المعلقات السبع للزوزني – دار الجيل – بيروت ط/٢ . ١٩٧٢ . ص٧٣ و ٩٣ .
(١٩) موسيقى الشعر : ٢٤٦ .
(٢٠) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٣ .

٢. الوصل : وهو حرف مد ينشأ من إشباع الحركة في أخر الروّي المطلق .
٣. الخروج : وهو حرف لين يلي هاء الوصل .
٤. الردف : وهو حرف لين ساكن أو حرف مد ، قبل الروي ، يتَّصلان به .
٥. الدخيل : وهو حرف متحرك ، فاصل بين التأسيس والروي)) [٢١] .

أما ((أسماء القافية فهي خمسة ، هي :

١- المتكاوس : هو أن تتوالى أربع متحركات بين ساكني القصيدة .
٢- المتراكب : هو أن تتوالى ثلاث متحركات بين ساكِني القصيدة .
٣- المتدارك : هو أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكني القصيدة .
٤- المتواتر : هو أن يقع متحرك واحد بين ساكِنيّ القصيدة .
٥- المترادف :هو أن يجتمع ساكنان في القافية ، وهو خاص بالقوافي المقيدة))[٢٢].

وتقسم القافية من حيث الإطلاق والتقييد الى قسمين هما :

((القافية المقيدة : وهي التي يكون رويّها ساكناً ، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية ، والقافية المطلقة : هي التي يكون رويّها متحركاً)) [٢٣] . أما حركات القافية ، ((فهي ست حركات ، وهي :

أ- المجرى : حركة الروي المطلق .
ب- التوجيه : حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيَّد .
ج- النفاذ : حركة الوصل .
د- الإشباع : حركة الوصل .
هـ- الحذو : حركة الحرف الذي يسبق الردف .
و- الرَّس : حركة الحرف الذي يسبق ألف التأسيس))[٢٤] .

ولغرض دراسة القوافي في المعلقات السبع ، لابد من دراسة حركات تلك القوافي ، وأسمائها وحروفها ، وأنواعها من حيث الإطلاق والتقييد ، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي :

---

(٢١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ١١٣ ، ١١٦ .
(٢٢) المصدر السابق : ١٢١ ، ١٢٢ .
(٢٣) فن التقطيتع والقافية : ٢١٧ .
(٢٤) المصدر السابق : ٢٥٠ .

ت	اسم المعلقة	حروف القافية						حركات القافية						نوع القافية (مطلقة) (مقيدة)
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	التوجيه	النذفاذ	الإشباع	الحذو	الرش	
١	معلقة امريء القيس	اللام	الياء	-	-	-	-	الكسرة	-	-	-	-	-	مطلقة
٢	معلقة طرفة بن العبد	الدال	الياء	-	-	-	-	الكسرة	-	-	-	-	-	مطلقة
٣	معلقة عنترة بن شداد	الميم	الياء	-	-	-	-	الكسرة	-	-	-	-	-	مطلقة
٤	معلقة زهير بن أبي سلمى	الميم	الياء	-	-	-	-	الكسرة	-	-	-	-	-	مطلقة
٥	معلقة عمرو بن كلثوم	النون	الالف	-	اليا ء أو الوا و	-	-	الفتحة	-	-	-	الكسرة أو الضمة	-	مطلقة
٦	معلقة الحارث بن حلزة اليشكري	الهمزة	الوا و	-	الالف	-	-	الضمة	-	-	-	الفتحة	-	مطلقة
٧	معلقة لبيد بن ربيعة	الميم	الوا و	الالف	الالف	-	-	الضمة	-	الفتحة	-	الفتحة	-	مطلقة

ومن الجدول السابق ، نخرج بالاستنتاجات الآتية :

أ- حروف الروي : لو أجرينا إحصائية لحروف الروي للمعلقات السبع ، لتكون لدينا الجدول الآتي :

	حرف الرّوي	عدد الأبيات التي استخدم فيها	النسبة المئوية
١	م	٢٢٥	% ٣٧.٨
٢	ن	١٠٣	% ١٧.٣
٣	د	١٠٢	% ١٧.٢
٤	الهمزة	٨٤	% ١٤٠١
٥	ل	٨١	% ١٣.٦

المجموع	خمسة أحرف	٥٩٥	١٠٠ %

وهكذا يتضح أن حروف الروي في المعلقات السبع كانت خمسة أحرف هي: الميم ، النون ، الدال ، الهمزة ، واللام وكان حرف الميم أكثر الحروف استخداماً إذ استخدم في ثلاث معلقات من المعلقات السبع ، وكانت جميع هذه الحروف عدا الهمزة من ((الحروف التي تجيء رويا بكثرة)) (٢٥) ، كما يقول الدكتور ابراهيم انيس، أما الهمزة فهي من ((الحروف متوسطة الشيوع)) (٢٦) ، وكما هو معروف فأن ((الدال واللام والميم والنون من القوافي الذُلل))(٢٧) .

ب- حركات المجرى : لو أجرينا إحصائية لحركات المجرى للمعلقات السبع ، لتكون لدينا الجدول الآتي :

ت	حركات المجرى	عدد الأبيات التي استخدم فيها	النسبة المئوية
١	الكسرة	٣٢٠	٥٣ %
٢	الضمّة	١٧٢	٢٨.٩ %
٣	الفتحة	١٠٣	١٧.٣ %
المجموع	ثلاث حركات	٥٩٥	١٠٠ %

ومن الجدول السابق ، يتّضح لنا أنَّ أكثر حركات المجرى استخداماً كانت الكسرة ، التي استخدمت في أربع معلقات هي معلقات امريء القيس وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى ، مما جعل نسبة استخدامها عالية وقد بلغت (٥٣.٨ %) ، أما حركة المجرى الثانية فكانت الضمة التي بلغت نسبة استخدامها (٢٨.٩ %) ، وقد استخدمت في معلقتين هما الحارث بن حلزة اليشكري ومعلقة لبيد بن ربيعة ، وإذا علمنا إن أقوى الحركات في اللغة العربية هي الكسرة فالضمة فالفتحة . عرفنا أن المعلقات السبع قد تجاوبت مع هذه الحقيقة العلمية في حركات المجرى .

ج- حروف الخروج : لم يكن في المعلقات السبع سوى حرف خروج واحد هو الألف ، الذي جاء في معلقة لبيد بن ربيعة .

د- حروف الردف : جاءت حروف الردف في ثلاث معلقات ، إذ جاء الألف في معلقتي الحارث بن حلزة اليشكري ولبيد بن ربيعة ، وجاء الياء (أو الواو) في معلقة واحدة هي معلقة عمرو بن كلثوم ، وكان الياء هو الحرف الغالب إذ استخدم في (٨٩) بيتاً ، أما حرف الواو فلم يُستخدم إلا في (١٤) بيتاً .

هـ- حروف التاسيس والدخيل : لم تكن هناك حروف تأسيس في المعلقات السبع ، ومن تحصيل الحاصل أن لا تكون هناك حروف دخيل فيها .

---

(٢٥) موسيقى الشعر : ٢٤٨ .
(٢٦) المصدر السابق : ٢٤٨ .
(٢٧) فضاء البيت الشعري : ١٠٧ .

و- حركات التوجيه والإشباع والرَّس : لم تكن هناك حركات توجيه في المعلقات السبع لأن جميع القوافي كانت مطلقة وليست مقيدة ، ولم تكن هناك حركات إشباع فيها لعدم وجود حروف دخيل ، وكذلك لم تكن فيها حركات رس لعدم وجود ألف التأسيس في أي من المعلقات السبع .

ز- حركات النفاذ والحذو : كانت هناك حركة نفاذ واحدة في المعلقات السبع هي حركة الفتحة ، التي جاءت في معلقة لبيد بن ربيعة ، اما حركات الحذو ، فجاءت في ثلاث معلقات ، إذ جاءت الفتحة في معلقتي الحارث بن حلزة ولبيدة بن ربيعة ، وجاءت الكسرة (أو الضمة) في معلقة عمرو بن كلثوم .

ج- انواع القوافي : لو انتقلنا الآن الى موضوع (اسماء القوافي) في المعلقات السبع، ودرسنا اسم القافية في كل معلقة من المعلقات السبع ، لتوصلنا الى ما يأتي :

أ- اسم القافية في معلقة امريء القيس : إن مطلع معلقة امريء القيس هو :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ[٢٨]

وآخر كلمة في هذا المطلع هي : فحوملِ ، ولمعرفة اسم القافية نقوم بكتابتها كتابة عروضية :

فَحَوْمَلِيْ

إذن ، هناك متحركان بين ساكِنيِّ القافية ، وهذا يعني ان اسم القافية هو (المتدارك) .

ب- اسم القافية في معلقة طرفة بن العبد : إن مطلع معلقة طرفة بن العبد هو :

لخولةَ اطلالُ ببرقةِ ثهمدِ تلوخ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ[٢٩]

لمعرفة اسم القافية ، نأخذ اخر كلمتين ثم نكتبهماَ كتابة عروضية :

ظاهِرِ اليدِ

ظاهِرِ لْيَدِيْ

إذن ، هناك متحركات بين ساكني القافية ، وهذا يعني أن اسم القافية هو (المتدارك) .

ج- اسم القافية في معلقة عنترة بن شدّاد : إن مطلع معلقة عنترة بن شداد هو :

هل غادرَ الشعراءُ مِنْ مُتردَّم أمْ هَلْ عرفت الدارَ بعدَ تَوهم(٣٠)

وأخر كلمة في هذا المطلَع هي : توهم ، ولمعرفة اسم القافيَة ، نقوم بكتابتها كتابة عروضية :

تَوَهُّم

تَوَهْمُيْ

---

(٢٨)شرح المعلقات السبع للزوزني: ١٠؛ مختارات الضشعر العربي أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين: ١١.

(٢٩) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٦٤ ؛ ديوان طرفة بن العبد : ٢٣ .

(٣٠) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٠٧ ؛ ديوان عنترة : ١٥ .

إذن هناك متحركان بين ساكِنيَّ القافية ، وهذا يعني أن اسم القافية هو (المتدارك) .

د- اسم القافية في معلقة زهير بن أبي سُلمى : إن مطلع معلقة زهير بن أبي سلمى هو :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمْنَةً لم تكلَّمِ بحومانةِ الدَّراجِ فالمتلِّثمِ(٣١)

وأخر كلمة في هذا المطلع هي : فالمتلثمِ ، ولمعرفة اسم القافية ، نقوم بكتابتها كتابة عروضية :

فالمُتلَّثم

فَلْمُتَثَلْلِمِيْ

إذن ، هناك متحركان بين ساكِنيَّ القافية ، وهذا يعني أن اسم القافية هو (المتدارك) .

هـ- اسم القافية في معلقة عمرو بن كلثوم : إن مطلع معلقة عمرو بن كلثوم هو :

ألا هُبي بِصحْنكِ فاصْبِصينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا(٣٢)

وأخر كلمة في هذا المطلع هي الأندرينا ، ولمعرفة اسم القافية ، نقوم بكتابتها كتابة عروضية :

الأندرينا

الأنْدَرِيْنَا

إذن هناك متحرك واحد بين ساكِنيَّ القافية ، وهذا يعني أن اسم القافية هو (المتواتر) .

و- اسم القافية في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري : أن مطلع معلقة الحارث بن حلزة اليشكري هو :

أذَنَتنا ببينها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يمل منه الثواء(٣٣)

وأخر كلمتين في هذا المطلع هما : منهُ الثواء ، ولمعرفة اسم القافية نقوم بكتابتها كتابة عروضية :

مِنْهُ الثَّواءُ

مِنْهُثْثَوَاْءُوْ

إذن هناك متحرك واحد بين ساكني القافية ، وهذا يعني أن اسم القافية هو (المتواتر) .

ز- اسم القافية في معلقة لبيد بن ربيعة : أن مطلع معلقة لبيد بن ربيعة هو :

---

(٣١) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٣٥ ؛ شرح شعر زهير بن ابي سلمى : ١٦ ؛ تحقيق د. فخر الدين قباوة .

(٣٢) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٦٣ ؛ ديوان عمرو بن كلثوم : ٥٣ .

(٣٣) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٩٠ ؛ شرح القصائد التسع المشهورات لأبن النحاس : ٥٤١/٢ ، تحقيق احمد خطاب .

عفتِ الديارُ مَحلُها فمقامُها بمنىً تأبدَ غولُها فرجامُها(٣٤)

وأخر كلمة في هذا المطلع هي : فرجامها ، ولمعرفة اسم القافية ، نقوم بكتابتها كتابة عروضية :

فرِجامُها

فَرِجَامُهَاْ

إذن ، هناك متحركان بين ساكني القافية ، وهذا يعني أن اسم القافية هو (المتدارك) ، ومما تقدم نستنتج ما يأتي :

أ- إن قوافي المعلقات السبع جاءت على نوعين هما : المتدارك والمتواتر فقد كانت حِصَّة (المتدارك) خمس معلقات ، هي معلقات امريء القيس وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى ، بلغ عدد أبياتها (٤٠٨) أبيات ، وشكلت ما نسبته (٦٨.٦ %) من مجموع القوافي ، أما حِصَّة (المتواتر) فكانت معلقتين هما : معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة الحارث بن حلزة اليشكري ، بلغ عدد أبياتها (١٨٧) بيتاً ، وشكلا ما نسبته (٣١.٤ %) من مجموع القوافي ، وهكذا كانت قوافي المعلقات السبع سلسلة وبعيدة عن الثقل .

ب- تجنب شعراء المعلقات القوافي ذات الحروف المتحركة العديدة مثل (المتراكب) و(المتكاوس) ، تخلصاً من الثقل الذي يسببه توالي المتحركات .

ج- كانت جميع قوافي المعلقات السبع من القوافي المطلقة ، ولذلك لم تكن هناك قافية (المتواتر) المختصة بالقوافي المقيدة بالسكون .

عيوب القوافي في المعلقات السبع :

جاءت قوافي أربع من المعلقات خالية من العيوب ، وهي معلقات :

طرفة بن العبد وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة ، أما المعلقات الثلاث الأخرى ، فقد جاء في كل واحدة منها عيب واحد وكما يأتي :

أ. جاء في معلقة امريء القيس :

مِكر مِفر مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حَطَّهُ السيلُ مِنْ عَلِ(٣٥)

وهذا البيت فيه (إقواء) على رأي الدكتور شوقي ضيف ، و((الإقواء)) هو اختلاف المجرى – أي حركة حرف الروي – بضم وكسر(٣٦) . يقول الدكتور شوقي ضيف ، وهو يتحدث عن معلقة أمريء ألقيس : ((وإذا قرأنا في المعلقة قوله :

مِكر مِفر مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حَطَّهُ السيلُ مِنْ عَلِ

---

(٣٤) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٢١٦ ؛ لبيد بن أبي ربيعة دراسة أدبية : ٦٩ ، يحيى الجبوري .

(٣٥) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٤٤ .

(٣٦) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٨١ .

بضم لام القافية ، وهذا ما يقتضيه القياس النحوي ، تقول : من اسفل الجبل ومن عل ، أي من أعلاه ، فتضم اللام ، على نية حذف المضاف إليه ، اصبح في البيت إقواء)) (٣٧) .

ب. جاء في معلقة عمرو بن كلثوم :

كأنّ غُصونـهُنَّ غَدْرٍ تُصفِّقُها الرياحُ إذا جَرَينا(٣٨)

وقد أصيبت قافية هذا البيت بعيب اسمه ((سناد الحذو)) ، ((وهو اختلاف حركة ما قبل الردف ، فيغدو حرف اللين في بيت أشبه بالحرف الصامت وفي أخر حرف المد)) (٣٩) ، وفي البيت السابق ، نرى أ، حركة الحرف الذي يسبق الردف هو (الراء) كانت الفتحة وليس الكسرة كما توجب القافية ذلك .

ج- جاء في معلقة الحارث بن حلزة اليشري :

فملكنا بذلكَ الناسَ حتى ملكَ المنذرُ بن ماءِ السماءُ(٤٠)

ونرى هنا أن حق كلمة (السماء) هو الكسر وليس الرفع ، ولذلك حصل الإقواء ، وقد أشار الأستاذ عبد الجبار داود البصري الى هذا العيب ، عندما قال : ((وحتى المعلقات لم تسلم من الإقواء ، أو ما هو قريب منه ، ففي معلقة الحارث بن حلزة ، وهي همزية مضمومة ، ورد فيها قوله :

فملكنا بذلكَ الناسَ حتى ملكَ المنذرُ بن ماءِ السماءُ

و(السماءُ) هنا حقها الكسر لأنها مضاف إليه وليس الرفع)) (٤١) .

<u>أنواع القوافي حسب حروفها</u> :

من خلال دراسة أنواع القوافي في المعلقات السبع ، حسب حروفها ، نجد أن تلك القوافي جاءت على أربعة انواع هي :

<u>أ- قافية مطلقة غير مردفة ولا مؤسسة وموصولة بالمد</u> : وقد جاءت قوافي أربع معلقات من هذا النوع وهي :

أولاً : قافية معلقة أمريء ألقيس ومنها :

أغرِكِ مني أن حُبكِ قاتلي وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ(٤٢)

ثانياً : قافية معلقة طرفة بن العبد ، ومنها :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهمْ يقولانَ لا تهلك أسىً وتجلَّدِ(٤٣)

---

(٣٧) تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : ٢٦٥ .
(٣٨) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٨٣ .
(٣٩) فن التقطيع الشعري والقافية : ١٨١ .
(٤٠) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٢٠٠ .
(٤١) فضاء البيت الشعري : ٨١ ؛ نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام دراسة وتحليل : ٤٧ .
(٤٢) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٢٢ .
(٤٣) المصدر السابق : ٦٤ .

ثالثاً : قافية معلقة عنترة بن شداد ، ومنها :

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي وَعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي(٤٤)

رابعاً : قافية معلقة زهير بن أبي سلمى ، ومنها :

وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حُجَّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّم(٤٥)

ب- قافية مردفة بالياء أو الواو وتلحقها ألف إطلاق : وقد جاءت من هذا النوع قافية معلقة عمرو بن كلثوم ، ومنها :

وسيدِ معشرٍ قد توَّجوهُ بتاجِ المُلكِ يحمي المُحْجَرينا(٤٦)
تركنا الخيلَ كاكفةً عليهِ مقلدَةً أعِنتُها صُفونـــا(٤٧)

ج- قافية مردفة بألف وموصولة بالمد : وقد جاءت من هذا النوع قافية معلقة الحارث بن حلزة اليشكري ، ومنها :

أجمعوا أمرَهُمْ عشاءً فلّما أصبحوا أصبحت لهم ضوضاءُ(٤٨)

د- قافية مردفة بألف وموصولة بهاء مع ألف خروج : وقد جاءت من هذا النوع قافية معلقة لبيد بن ربيعة ، ومنها :

بل ما تذكرُ من نَوار وقد نأتْ وتقطَّعتْ أسبابُها ورمامُها(٤٩)

ومما تقدم يتبين أن قوافي المعلقات السبع كانت متنوعة ، ولكنَّ أغلبها جاء ، كما لاحظنا ، من نوع القوافي المطلقة غير المردفة ولا المؤسسة ، والموصولة بالمد .

تحريك المضارع المجزوم أو الأمر المبنى في قوافي المعلقات السبع :

من الضرورات الشعرية التي استخدمت كثيراً في المعلقات السبع هي : ((تحريك المضارع المجزوم ، أو الأمر المبني)) (٥٠) أو ((كسر أخر الكلمة إذا كان ساكناً كقول عنترة وقد كسر ميم – أقدم :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقمَها قيل الفوارسِ ويكَ عنترَ أقدِمِ)) (٥١)

وهذه الضرورات هي من النوع الذي قال عنه الأستاذ عبد الجبار داود البصري ((من الضرورات الزيادة ، زيادة حركة ، ويقصدون بها تحريك الساكن

---

(٤٤) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٠٧ .
(٤٥) المصدر السابق : ١٣٧ .
(٤٦) المصدر السابق : ١٧٠ .
(٤٧) المصدر السابق : ١٧٠ .
(٤٨) المصدر السابق : ١٩٥ .
(٤٩) المصدر السابق : ٢٢٥ .
(٥٠) موسيقى الشعر : ٣٠١ .
(٥١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ٢٧ ؛ شرح ديوان عنترة : ١٢٦ .

وبخاصة في القافية)) [٥٢] ولو بحثنا في تفاصيل هذه الضرورة الشعرية ، لوجدنا إنها جاءت في (١١) بيتاً من أبيات معلقة امريء القيس هي الأبيات (٥ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٥ ، ٦٦ ، و٦٨) ، ومنها :

تقولُ وقد مال الغبيطُ بنا معاً عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فأنزلِ[٥٣]

وفي معلقة طرفة بن العبد ، جاءت هذه الضرورة في (١٧) بيتاً من أبياتها هي الأبيات (٢ ، ١٠ ، ٣١ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٩٠ ، ٩٩ ، و١٠١) ومنها :

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزوِّدِ[٥٤]

وفي معلقة عنترة بن شداد ، جاءت هذه الضرورة (٥) مرات وذلك في الأبيات (١٧ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٥٧ ، و٧٠) ومنها :

فإذا شربتُ فأنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يُكْلمِ(٥٥)

وفي معلقة زهير بن أبي سلمى ، جاءت هذه الضرورة في (٢٤) بيتاً ، وتلك الأبيات هي : (٥ ، ٦ ، ١٣ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، و٦٢) ، ومنها :

ومهما تكن عند امريءٍ مِنْ خليقةٍ وإنْ خالها تخفى على الناسِ تُعلمِ(٥٦)

وخلاصة ما تقدم ، ان تحريك المصارع المجزوم أو الأمر المبني جاء في (٥٧) بيتاً من أبيات أربع معلقات من المعلقات السبع ، وهو أمر لافت للنظر .

وفي نهاية حديثنا عن الموسيقى الخارجية لابد من الإشارة الى أن بعض قوافي المعلقات السبع جاءت منسجمة مع بعضها البعض من حيث تآلف الحروف وتناسق الحركات الأمر الذي أضفى على اجواء القصائد التي تعكس نغماً موسيقياً لقوافيها ومثال ذلك معلقة لبيد كما في قوله :

عفتِ الديارُ محلها فمقامُها بمنىً تأبّدَ غولُها فرِجامُها(٥٧)
فمدافعُ الريان عُري رسمُها خلقاً كما ضمِنَ الوحيُ سِلامُها
دمنٌ تجرمَ بعد عهدِ أنيسها حِججٌ خلونَ حلالُها وحرامُها
رُزقتْ مرابيع النجومِ وصابَها ودق الرَّوعِدِ جودها فرِهامُها
مِن كُلِ ساريةٍ وغادٍ مُدجنٍ وعشيةٍ متجاوب إرزامُهـا(٥٨)

([٥٢]) فضاء البيت الشعري : ١٤٠ .
([٥٣]) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٨ .
([٥٤]) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٠٣ .
([٥٥]) المصدر السابق : ١٢٠ .
([٥٦]) المصدر السابق : ١٥٩ .
([٥٧]) المصدر السابق : ٢١٦ .
([٥٨]) المصدر السابق : ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ .

حيث توافقت الحركات (فرجامها ، سلامها ، حرامها ، رهامها ، إرزامها...) ويتجلى ذلك في معلقة عمرو بن كلثوم حيث تتوالى حركة الكسر في حروف القافية ملبية الأنسجام مع حرف الياء الذي ينتظم القافية في المعلقة كلها يقول :

ألا هبي بِصحنكِ فاصبحينـا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينـا(٥٩)
مشعشعةً كانَّ الحُصّ فيهـا إذا ما الماءُ خالطها سخينا
تجورُ بذي اللبانةِ عن هـاهُ إذا ما ذاقَها حتى يَلينـا
ترى اللِحزَ الشحيحَ إذا أُمرتْ عليهِ لمالهِ فيها مُهينـا(٦٠)

وهذا ما يؤكد على جمالية قوافي المعلقات السبع .

المبحث الثاني / الموسيقى الداخلية في المعلقات السبع

استخدم شعراء المعلقات وسائل متعددة وأساليب متنوعة ، من أجل جعل الموسيقى الداخلية لمعلقاتهم عذبة ورقراقة ومتناغمة ، ومتآلفة مع المعاني التي عبرت عنها ، ولو بحثنا في تلك الوسائل والأساليب لبرزت أمامنا المظاهر الآتية :

١. التصريع : والتصريع هو ((أن تقصد لتصيير مقطع الصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها))(٦١) ، ولو راجعنا المعلقات السبع لوجدنا أنها جميعا كانت مصرعه المطالع ، ((وكان النقاد يرون ضرورة التصريع ولزومه ، لأنه مذهب الشعراء الطبوعين المجيدين ، ولأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية))(٦٢). والقول بأن جميع مطالع المعلقات السبع كانت مصرعه ، يقود الى الاستنتاج بأنها جاءت خالية من عيب (التجميع) ، الذي ((يعتبر أكثر عيبا من الأكفاء والسناد في القوافي أو دونهما في الكراهية بتعبير ابن رشيق ، الذي يعد الشاعر الذي لا يصرع قصيدته كالمسور الداخل من غير باب)) (٦٣) ، والتجميع يأتي : ((إذا جاءت القافية على غير مقطع المصراع الأول . . الذي يخلف ظن النفس في القافية)) (٦٤) .

٢. التصريع في غير المطالع : لم يستخدم التصريع في غير مطالع المعلقات السبع إلا في خمسة أبيات ، إذ كان هناك بيتان مصرعان في معلقة امريء القيس هما البيتان (١٩ و ٤٦) ، وبيت مصرع واحد في معلقة عنترة بن شداد هو البيت الثاني، وبيت مصرع واحد أخر في معلقة زهير بن أبي سلمى هو البيت الثالث عشر ، أما البيت المصرع الخامس فكان في معلقة عمرو بن كلثوم وهو البيت التاسع منها ، وهو :

قِفي قبلَ التفرُّقِ يا ظَعِينا نُخبرك اليقينَ وتُخبرينا(٦٥)

---

(٥٩) المصدر السابق : ١٦٣ .
(٦٠) المصدر السابق : ١٦٣ ، ١٦٤ .
(٦١) نقد العر لقدامة بن جعفر : ٨٦ .
(٦٢) المصدر السابق : ٦٠ .
(٦٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ١٧٤ .
(٦٤) المصدر السابق : ١٧٤ .
(٦٥) شرح العلقات السبع للزوزني : ١٦٥ .

٣. الأبيات المدورة : المقصود بالبيت المدور ((هو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة ، بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني)) (٦٦) . ولو بحثنا عن الأبيات المدورة في المعلقات السبع ، لوجدنا أن خمسة معلقات جاءت خالية من تلك الأبيات ، وهي معلقات أمريء القيس ، طرفة بن العبد ، زهير بن أبي سلمى ، عمرو بن كلثوم ، لبيد بن ربيعة ، أما معلقة عنترة بن شداد ، فقد جاءت فيها بيت مدور واحد هو البيت التاسع والعشرون ، أما معلقة الحارث بن حلزة اليشكري ، فجاءت محملة بعدد كبير من الأبيات المدورة ، وقد شكلَّ هذا العدد الكبير ظاهرة في تلك المعلقة ، إذ بلغ عدد الأبيات المدورة فيها (٦٠) بيتاً ، وإذا علمنا أن مجموع أبيات المعلقة هو (٨٠) بيتاً ، وجدنا أن نسبة الأبيات المدورة هو (٧١ %) وهي نسبة عالية ، وقد كانت لهذه النسبة العالية من الأبيات المدورَّة في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري الأثر الأيجابي في شدِّ شطري البيت الشعري ولم شملهما وجعلهما كُلاً واحداً غير مجزء .

٤. الجناس : وهو ((تشابه بين لفظين في النطق واختلافهما في المعنى)) (٦٧) ، وجاء استخدام الجناس في المعلقات السبع واضحاً ومتميزاً ، وكان له تأثيره الإيجابي على أنسيابية موسيقى الشعر وعذوبتها من جهة ومن ترابط أجزاء المعنى وتكاملها من جهة ثانية ، فأن لأشتقاق الكلمات بعضها من بعض فعلا جمالياً أخّاذاً ، وسنورد هنا نماذج من الأبيات التي استُخدم فيها الجناس :

أولاً : في معلقة أمريء القيس :

وإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خليقةٌ فَسُلي ثيابي مِنْ ثيابكِ تَنْسُلِ(٦٨)

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصبحٍ ومالإصباحُ منكَ بأمثلِ(٦٩)

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف الى الجناسً الذي ورد في هذين البيتين(٧٠) ، وهو بين (فَسُلي وتَنْسُلِ) في البيت الأول ، وبين (بصبحٍ والإصباح) في البيت الثاني.

ثانياً : في معلقة طرفة بن العبد :

يلومُ وما أدري علامَ يلومُني كما لامني في الحيِّ قرطُ بنُ معبدِ(٧١)

الجناس بين (يلوم ويلومني ولامني) .

وقربتُ بالقربى وَجَدِّك إنني متى يكُ أمرٌ للنكيثةِ أشهدِ(٧٢)

الجناس بين (قربت والقربى) .

ثالثاً : في معلقة عنترة بن شداد :

عُلْقْتُها وأقتلُ قومَها زَعْما لعمرُ أبيكَ ليس بِمزْعَمِ(٧٣)

---

(٦٦) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ٢١ .
(٦٧) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع :٣٩٦ ، السيد احمد الهاشمي .
(٦٨) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٢٣ .
(٦٩) المصدر السابق : ٣٩ .
(٧٠) تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : ٢٦٤ .
(٧١) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٩٢ .
(٧٢) المصدر السابق : ٩٢ .
(٧٣) المصدر السابق : ١٠٩ .

الجناس بين (زعما ومزعم) .

وإذا ظلمتُ فأنّ ظُلمي باسلٌ مُرٌّ مذاقتُهُ كطعمِ العلقمِ(٧٤)

الجناس بين (ظلمت وظلمي) .

رابعاً : في معلقة زهير بن أبي سلمى :

بكرنَ بكوراً واستحرنَ بسُحرةٍ فهنَّ وَوَادي الرَّسِّ كاليدِ للفمِ(٧٥)

الجناس بين (بكرن وبكورا) وبين (استحرن وسحرة) .

وقد قلتما : إنْ ندرك السّلمَ واسعاً بمالٍ ومعروف من القولِ نَسلمِ(٧٦)

الجناس بين (السّلم ونَسْلم) .

خامساً : في معلقة عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا(٧٧)

الجناس بين (يجهلن ونجهل وجهل والجاهلينا) وهو جناس متميز .

ورثناهُنَّ عن آباءِ صدقٍ ونورِثها إذ مُتنا بَنينا(٧٨)

الجناس بين (ورثناهن ونورثها) .

سادساً : في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري :

أو نقشتُم فالنقشُ يجشمهُ النا سُ وفيهِ الإسقامُ والإبراء(٧٩)

الجناس بين (نقشتم والنقش) ، وهناك أيضاً طباق بين (الاسقام والابراء) .

فأتركوا الطيخ والتعاشي وإمّا تتعاشوا ففي التَّعاشي الدّاءُ(٨٠)

الجناس بين (التعاشي وتتعاشوا) وهناك تكرار لكلمة (التعاشي) .

سابعاً : في معلقة لبيد بن ربيعة :

فوقفتُ أسألُها وكيف سؤالُنا صُمّا خوالِدَ ما يَبينُ كلامُها(٨١)

الجناس بين (أسألها وسؤالنا) .

---

(٧٤) المصدر السابق : ١١٩ .
(٧٥) شرح العلقات السبع للزوزني : ١٤٠ .
(٧٦) المصدر السابق : ١٤٤ .
(٧٧) المصدر السابق : ١٧٢ .
(٧٨) المصدر السابق : ١٨٣ .
(٧٩) المصدر السابق : ١٩٨ .
(٨٠) المصدر السابق : ٢٠٠ .
(٨١) المصدر السابق : ٢٢١ .

لتذودهنَّ وأيقنتْ إن لم تَذُد أنْ قد أحَمَّ مِنَ الحتوفِ حمامُها(٨٢)

الجناس بين (لتذودهن وتذد) .

٤. الطباق : وهو ((الجمع بين لفظين متضادين في المعنى)) (٨٣) وجاء استخدام الطباق ، شأنه شأن الجناس في المعلقات السبع واسعاً ، وجاء ذلك الاستخدام سلساً وطبيعياً وغير مفروض أو مقحم ، وقد أدى الطباق وظيفة التلوين الموسيقي ، الناتج عن التضاد في المعاني بين الكلمات ، ونورد هنا أمثلة للطباق المستخدم في المعلقات السبع :

أولاً : معلقة أمريء القيس :

فتوضحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسجتها من جنوبٍ وشمال(٨٤)

الطباق بين (جنوب وشمال) .

تصدّ وتُبدي عن أسلٍ وتتقي بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مُطفلِ(٨٥)

الطباق بين (تصدُّ وتبدي) .

ثانياً : معلقة طرفة بن العبد :

بطيء عن الجُلى سريع الى الخنا ذَلولٍ بإجماعِ الرجال مُلهدِ(٨٦)

الطباق بين (بطيء وسريع) من جهة ، وبين (الجلى والخنا) من جهة أخرى.

فما لي أراني وابن عمي مالكاً متى أدنُ منهُ ينأ عنيّ ويبعُدِ(٨٧)

الطباق بين (أدن ويبعد) .

ثالثاً : معلقة عنترة بن شداد :

---

(٨٢) المصدر السابق : ٢٤٠ .
(٨٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والديع : ٢٦٦ .
(٨٤) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١١ .
(٨٥) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٣١ .
(٨٦) المصدر السابق : ١٠٠ .
(٨٧) المصدر السابق : ٩١ .

تُمسي وتُصبح فوق ظهرِ حشيةٍ وأبيُ فوقَ سَراةِ أدهمَ مُلجمِ(٨٨)

الطباق بين (تمسي وتصبح) .

هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ ملك إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي(٨٩)

الطباق بين (جاهلة وتعلمي) .

رابعاً : معلقة زهير بن ابي سلمى :

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ ومن تُخطيء يُعمر فيُهرمِ(٩٠)

الطباق بين (تصب وتخطيء) من جهة ، وبين(تمته ويعمر) من جهة أخرى.

وأعلم ما في اليومِ والأمسِ قبلهُ ولكنني عن علمِ ما في غدٍ عمِ(٩١)

الطباق بين (اليوم والأمس) .

خامساً : معلقة عمرو بن كلثوم :

وأنا التاركونَ إذا سخطنا وأنّا الآخذون إذا رضينا(٩٢)

الطباق بين (التاركون والآخذون) .

ونشربُ إن وردنا الماءَ صفواً ويشربُ غيرنا كِدرا وطينا(٩٣)

الطباق بين (صفوا وكدرا) .

سادساً : معلقة الحارث بن حلزة اليشكري :

إن نبشتُمْ ما بين ملحة خالصّا قبِ فيه الأمواتُ والأحياءُ(٩٤)

---

(٨٨) المصدر السابق : ١١٤ .
(٨٩) المصدر السابق : ١٢٢ .
(٩٠) المصدر السابق : ١٥٥ .
(٩١) المصدر السابق : ١٥٥ .
(٩٢) المصدر السابق : ١٨٦ .
(٩٣) المصدر السابق : ١٨٦ .

أو نقشتم فالنقش يجشمه النا س وفيه الإسقام والإبراء(٩٥)

الطباق في البيت الأول بين (الأموات والأحياء) ، والطباق في البيت الثاني بين (الإسقام والإبراء) .

سابعاً : معلقة لبيد بن ربيعة :

دمن تجرمَ بعد عهدِ أنيسِها حِججٌ خلونَ حلالُها وحرامُها(٩٦)

الطباق بين (حلالها وحرامها)

حتى إذا يئستْ وأسحقَ خالقٌ لم يُبله ارضاعُها وفطامُها(٩٧)

الطباق بين (ارضاعها وفطامها) .

٦. التكرار : جاء التكرار في المعلقات السبع متنوعاً ، فمرة يكون التكرار في كلمة واحدة ، مثل تكرار كلمة (الخدر) في بيت امريء القيس ، الآتي :

ويومَ دخلتُ خدرَ عُنيزة فقالتْ لكَ الويلاتُ إنكَ مُرجِلي(٩٨)

أو تكرار كلمة (وظيفا) ، في بيت طرفة العبد ، الآتي :

تُباري عِتاقاً ناجياتٍ وأتبعتْ وظيفاً وظيفاً فوق مَوْرٍ مُعبدِ(٩٩)

أو تكرار كلمة (تبعثوها) ، في بيت زهير بن أبي سلمى ، الآتي :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وَتَضْر إذا ضَرَّيتموها فتضرمِ(١٠٠)

---

(٩٤) المصدر السابق : ١٩٨ .
(٩٥) المصدر السابق : ١٩٨ .
(٩٦) شرح المعلقات السبع للزوزني :٢١٧ .
(٩٧) المصدر السابق : ٢١٨ .
(٩٨) المصدر السابق : ١٧ .
(٩٩) المصدر السابق : ٧٠ .
(١٠٠) المصدر السابق : ١٤٨ .

ومرة يكون التكرار في أكثر من كلمة ، كما في قول عمرو بن كلثوم في البيتين الآتيين :

كأنَّ سيوفنا مِنا ومنهم مخاريقٌ بأيدي لاعبينا(١٠١)
كأنَّ ثيابنا مِنا ومنهم خُضبنَ بأرجوانٍ أو طُلينا(١٠٢)

أو تكرار (من) في معلقة زهير بن أبي سلمى في أبيات عديدة منها (الأبيات: ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، و٥٧) ، ومنها :

ومَنْ يجعل المعروفَ مِنْ دونِ عِرْضِه يَفرهُ ومن لا يتقِ الشتمَ يُشتمِ(١٠٣)

ومن انواع التكرار ما يُشار اليه بوصفهِ نوعاً من التجانس الصوتي الفونيمي، إذ يتكرر الحرف الواحد لأكثر من مرة في الكلمة الواحدة ضمن بنائها الصرفي أو يتكرر ضمن مجموعة كلمات ، تخلق سياقاً موسيقياً واحداً في العبارة ثم القصيدة كما في قول أمريء القيس :

كلانا إذا ما نالَ شيئاَ أفاتَهُ ومَنْ يحترِثْ حرثي وحرثك يهزلِ(١٠٤)

او تكرار حرف (الجيم) في قول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا فنجهلُ فوق جهل الجاهلينا(١٠٥)

أو تكرار حرف الضاد في عجز البيت الآتي لزهير بن أبي سلمى :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتضر إذا ضريتموها فتضرمِ(١٠٦)

---

(١٠١) المصدر السابق : ١٧٤ .
(١٠٢) المصدر السابق : ١٧٤ .
(١٠٣) المصدر السابق : ١٥٦ .
(١٠٤) المصدر السابق : ٤٢ .
(١٠٥) المصدر السابق : ١٧٦ .
(١٠٦) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٤٨ .

٧. التفويف : وهو ((أن الشاعر جاء بمعان مختلفة في جمل منفصلة متساوية))(١٠٧) ، ومن أمثلة ذلك في المعلقات السبع ، ما جاء في معلقة أمريء القيس :

مِكر مِفر مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ مِنْ علِ(١٠٨)

وما جاء في قول طرفة بن العبد :

بطيٍ عن الجُلى سريعٍ الى الخنا ذلولٍ بأجماعِ الرجالِ مُلهدِ(١٠٩)

وما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم وهو كثير ، ومنه :

ونحن الحاكمون إذا أُطِعنا ونحن العازمونَ إذا عُصينا(١١٠)
ونحن التاركون لما سَخِطنا ونحن الآخذونَ لما رضينا(١١١)

ومنه أيضاً ما جاء في الأبيات (٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨) ، من المعلقة .

٨. التوشيح : وهو ((وجود علامات وعلاقات في حشو البيت الشعري تدل على قافيته)) (١١٢) ، ومن شواهد التوشيح في المعلقات السبع ، ما جاء في معلقة أمريء القيس :

كُميتٍ يزلُ اللبد عن حالِ متنــهِ كما زلتِ الصفواءُ بالمتنــزلِ(١١٣)
تسملت عمايات الرجال عن الصّبا وليسَ فؤادي عن هواكِ بمنسلِ(١١٤)

وما جاء في معلقة طرفة بن العبد :

وإن أُدعَ للجُلى أكن من حُماتها وإن يأتكَ الأعداءُ بالجهدِ أجهدِ(١١٥)
وأتلغ نهاضٌ إذا صعدتْ بـهِ كسُكان بُوصي بدجلة مصعدِ(١١٦)

---

(١٠٧) فن التقطيع الشعري والقافية : ٣٥٣ .
(١٠٨) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٤٤ .
(١٠٩) المصدر السابق : ١٠٠ .
(١١٠) المصدر السابق : ١٨٠ .
(١١١) المصدر السابق : ١٨٠ .
(١١٢) فضاء البيت الشعري : ١٢٦ .
(١١٣) شرح المعلقات السبع للزوزني : ٤٥ .
(١١٤) المصدر السابق : ٣٦ .
(١١٥) المصدر السابق : ٩٣ .
(١١٦) المصدر السابق : ٧٧ .

ومنه ما جاء في الأبيات (٤٠ ، ٤٥) من المعلقة .

وما جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى :

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ثمانينَ حولاً لا أبا لك يسأمِ(١١٧)

ومنه أيضاً ما جاء في الأبيات (٢٥ ، ٢٩ ، ٥٠ ، ٥٦) من المعلقة ، وما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم :

ونحنُ غداة أو قدَ في خزازي رفدنا فوقَ رفد الرافدينا(١١٨)

ومنه أيضاً ما جاء في الأبيات (٨ ، ٩ ، ١٨ ، ٣٤ ، ٥٣ ، ٧٣) من المعلقة، وما جاء في معلقة لبيد :

وإذا الأمانةُ قُسمتْ في معشرٍ أوفى بأوفرِ حظنا قسامُها(١١٩)

ومنه كذلك ما جاء في الأبيات (٥٤ و٦٩) من المعلقة .

وورد التوشيح في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري أيضاً :

مثلُها تُخرج النصيحةَ للفـ م فلاةٌ من دونِها أفَلاء(١٢٠)

ومنه ما جاء في الأبيات (١ ، ٥ ، ٩ ، ٦٥) من معلقته .

وما جاء في معلقة عنترة بن شداد :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو عِلمَ الكلام مُكلمي(١٢١)
والخيل تقتحم الخبارَ عوابسا من بين شيظمةٍ وآخر شيظمِ(١٢٢)

---

(١١٧) المصدر السابق : ١٥٥ .
(١١٨) شرح المعلقات السبع للزوزني : ١٨٠ .
(١١٩) المصدر السابق : ٢٥٢ .
(١٢٠) المصدر السابق : ٢١٠ .
(١٢١) المصدر السابق : ١٢٩ .
(١٢٢) المصدر السابق : ١٣٠ .

٩. التقطيع اللغوي : كما نلمس اهتمام بعض الشعراء المعلقات السبع بما يسمى بالتقطيع اللغوي إذ يضفي موسيقى داخلية (إيقاعاً موسيقياً بارزاً) تتضح لمساتها في قراءة البيت بعيداً عن الموازنات العروضية مثل ذلك ما جاء في معلقة أمريء القيس :

مِكر مِفر ، مُقبلِ ، مُدبرٍ معـاً كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ من علِ(١٢٣)

له أيطلا ظبي وساقا نعامــةٍ وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تتفـلِ
تجاوزتُ احراساً إليها ومعشـراً عليّ حراصا ، لَو يرونَ مقتلــي
مهفهفةٌ ، بيضاءُ غير مُفاضــةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجــلِ
تصد ، وتُبدي عن أسيلٍ ، وتتقي بناظرةٍ ، من وحش وجرةَ مُطفلِ(١٢٤)

ونلمح في بعض الأبيات المذكورة اعلاه تآلفاً في الحركات كحركة الكسرة والضمة .

(١٢٣) المصدر السابق : ٤٤ .
(١٢٤) المصدر السابق : ٤٨ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣١ .

الخاتمة

لعلَّ من المفيد أن نلخصَ أهم ما توصل إليه البحث في رحلتهِ مع المعلقات السبع ، راصداً تشكيلاتها الموسيقية بما تُفضي إليه من تنوعات على صعيد الشكل العروضي والقافوي فضلاً عن تراتبات الموسيقى الداخلية المتشكلة من مجموعة من القيم التعبيرية الفنية ، ففي الموسيقى الخارجية لهذهِ المعلقات عرفنا انها أمدّت ظلالها التعبيرية ضمن أربعة بحور شعرية هي (الطويل والكامل والوافر والخفيف).

وقد جاء الطويل متصدراً على بقية الأبحر إذ بلغ عدد ما جاء عليه من أبيات (٢٤٥) بيتاً من مجموع (٥٩٥) بيتاً هو عدد أبيات المعلقات السبع ثم تلاه الكامل ثم الوافر والخفيف ، وهذا ما يؤكد سطوة هذا البحر على الشعر العربي القديم بخاصة، لما له من قدرة على استيعاب كل الأغراض الشعرية أو أغلبها ، بل أننا لنذهب الى أنَّ للبناء العروضي دوراً في منهجية الاختيارات ، ذلك لأن الطويل بشيوعهِ الغريب في الشعر الجاهلي ، كان يمثل الذائقة الشعرية العامة ، التي أمتدت الى العصور التالية الأمر الذي يؤكد ما ذهبنا إليه .

وحين ننتقل الى القافية نجد أنها توزعت على نوعين فقط الأول هو المتدارك إذ جاء في خمس معلقات والمتواتر في اثنتين فقط . ورصدنا في بنية القافية عيوباً كالإقواء والسناد .

وبانتقالنا الى الموسيقى الداخلية ، نلحظ اولاً الاهتمام بالتصريع في كل المعلقات رغبة في تأكيد الإيقاع واستمرار النغم الموسيقي ، بل وجدنا الى ابعد من هذا تكرار التصريع في خمسة أبيات من مجموع أبيات المعلقات الأمر الذي يولي هذا اهتماماً ، ومثل ذلك التدوير وإن جاء في معلقتين فقط هما معلقتا عنترة والحارث ، والواقع ان للتدوير اهمية لا في تدوير النغمة الموسيقية فحسب بل في إظهار المعنى متصلاً مع بعضهِ ، فضلاً عن التوافق او التقاطع الذي يحدثه مع بنية الجملة النحوية وما لذلك من أثر في الإيقاع بشكل عام .

ووقف البحث أيضاً على أمور عديدة كان لها دوراً مهماً في إضفاء الموسيقى الداخلية للمعلقات السبع ، كان من بينها الجناس والطباق والتكرار للكلمات والحروف والتوشيح والتقطيع اللغوي ، عن هذه المفردات تُحقيقُ قيماً صوتية وجمالية للبيت الشعري كما لا يخفى على أحدٍ ، ولكن تبقى تلك القيم مرهونة بقدرة الشاعر على إنجازها ضمن بناء القصيدة كلِّها كما أوضحنا في متن البحث . وتجدر الإشارة الى ذكر التفويق بوصفِ دالاً موسيقياً ، كما ورد في معلقتي أمريء القيس وعمرو بن كلثوم .

ثبت المصادر والمراجع

بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) : د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط/٢ ، ١٩٨٣م .

تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط/١٠ ، ١٩٨٢م .

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : السيد أحمد الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط/١٢ (د.ت) .

دلائل الإعجاز : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، مطبعة المدني ، ١٤٥٤هـ/ ١٩٨٤م .

ديوان طرفة بن العبد : شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ط/٢ ، (د.ت) .

ديوان عمرو بن كلثوم : شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .

ديوان عنترة : دار صادر بيروت ، (د.ت) .

شرح ديوان عنترة : منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط/٣ ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .

شرح شعر زهير بن أبي سلمى : صنعه أبي العباس ثعلب ، تحقيق الدكتور فخر الدين قبأوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت (د.ت) .

شرح القصائد التسع المشهورات : لأبي جعفر احمد بن محمد النحاس، تحقيق احمد خطاب ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٣م .

شرح المعلقات السبع : أبو عبد الله الحسين بن احمد الزوزني ، دار الجيل ، بيروت ، ط/٢ ، ١٩٧٢م .

شرح المعلقات السبع : أبو عبد الله الحسين بن احمد الزوزني ، طبعة جديدة مصححة ومنقحة ، دار الجيل ، بيروت (د.ت) .

الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د: يحيى الجبوري ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد (د.ت) .

الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : د. ابراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب (د.ت) .
فضاء البيت الشعري : عبد الجبار داود البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦م .
فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، بيروت ، ط/٤ ، ١٩٧٠م .
الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف ، بيروت ، ط٣/ ، ١٩٥٦م .
لبيد بن أبي سلمى دراسة أدبية : يحيى الجبوري ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط/١ ، ١٩٦٢م .
لسان العرب : ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت) .
مختارات الشعر العربي أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين : بشرح وترتيب عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة القاهرة ، ط/٤ ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٨م.
موسيقى الشعر : د. ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية .
ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد احمد الهاشمي ، مكتبة النقاء ، بغداد ، ١٩٧٩م .
نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة وتحليل : د. نوري حمودي القيسي ، د. محمود عبد اله الجادر ، د. بهجة عبد الغفور الحديثي ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .
نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) .