الموسيقى في شعر عبد القيس بن خفاف البرجمي

أ.م.د لمى سعدون جاسم
الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات
luma.jassim@aliraqia.edu.iq

Music in Poetry of Abdul Qais bin Khafaf Burjami

Assistant professor. Dr. Luma Saadoun Jassim
Al-Iraqia University/College of Education for Girls

المستخلص

جاء البحث لدراسة موسيقى الشعر في شعر عبد القيس بن خفاف البرجمي لكونه شاعرا من شعراء عصر ما قبل الاسلام ، فتميز شعراء هذه الحقبة بحسهم الموسيقي وذوقهم المميز في اختيار الألفاظ التي تناسب غرضهم الشعري ، فكان شعرهم أقرب ما يكون الى قطع موسيقية عذبة .

انقسم البحث على مبحثين يسبقهما تمهيد للتعريف بالشاعر، الأول الموسيقى الخارجية تضمنت دراسة عروضية شاملة لشعره مع احصائيات لاستخدام البحور ، ودراسة القافية مع احصائيات للقوافي المستعملة في شعره .

أما المبحث الثاني فضم دراسة الموسيقى الداخلية التي تضمنت الجناس ، الطباق ، رد العجز على الصدر ، التكرار بمستوياته الثلاثة وكان سمة تميز بها شعره.

الكلمات الافتتاحية : الموسيقى . عبد القيس . القافية

Abstract

The research came to study the music of poetry in the poetry of Abd al-Qais bin Khafaf al-Barjami because he was one of the poets of the pre-Islamic era. The poets of this era were distinguished by their sense of music and their distinct taste in choosing words that suit their poetic purpose, so their poetry was the closest thing to sweet pieces of music.

The research was divided into two sections preceded by an introduction to the poet. The first included external music, which included a comprehensive prosodic study of his poetry with statistics for the use of rhymes, and a study of rhyme with statistics for the rhymes used in his poetry.

The second section included a study of internal music, which included alliteration, counterpoint, the response of the sacrum to the chest, and repetition in its three levels, which was a characteristic that distinguished his poetry.

keywords: music - Abdul Qais - rhyme

المقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .....

أما بعد

فالشعر الجاهلي حافل بالشعراء منهم من برز نجمه ،ومنهم من كان مغموراً لم يصلنا الكثير عنه ، وشاعرنا من شعراء البراجم ينسب الى قبيلة تميم ، زخر شعره بايقاع وموسيقى عذبة وظفها لترفد المعنى ، ولإيصال تجربته الشعرية الى المتلقي ، فترك لنا أبياتاً أقرب ما تكون الى القطع الموسيقية .

قمنا بدراسة شعره الذي جمع في كتاب (شعر بني تميم في الجاهلية) دراسة عروضية موسيقية، اذ قسم البحث على مبحثين ، يسبقهما تمهيد للتعريف بالشاعر تحدثنا في المبحث الأول عن الموسيقى الخارجية وضمت البحور الشعرية والقافية .

والثاني الموسيقى الداخلية التي تضمنت : التكرار ، الجناس ، الطباق ، رد العجز على الصدر ثم خاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصلنا اليها ، يليها قائمة المصادر والمراجع .

وختام الختام نقر ونعترف أن هذا العمل لا يخلو من النقص ، فهو عمل بشري يعتريه النقص ، والكمال لله وحده.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

التمهيد

ويروى أن " اسمه عبد القيس بن خُفاف من بني عمرو بن حنظلة مk البراجم " [١] ، وقيل عبد قيس [٢] ، شاعر من العصر الجاهلي ، لم تصلنا أخبار وافية عنه وهذا ما أشار اليه صاحب كتاب الأغاني بقوله : وأمّا عبد قيس بن خفاف البرجميّ فإنّي لم أجد له خبرا أذكره إلّا ما أخبرني به جعفر بن قدامة ..... وذكر قصة الحمالة [٣] ، يكنى بأبي جبيل(٤) .

عاش في عصر النعمان بن المنذر[٥] ، وله أبياتٌ في هجائه[٦] .

" وكان شريفا شاعرا شجاعا"[٧]، خلّد بقصيدته التي أوصى فيها ولده بالفضائل والأخلاق السامية[٨] .

تراوحت أغراض شعره بين الهجاء ، والفخر بنفسه ، ونشر مكارم الأخلاق .

الموسيقى ركن أساسي من أركان الشعر ، فالجرس الموسيقي إلزامي في الشعر ، وفيها يتميز الشعراء في خلق عوالم شعرهم .

و" الايقاع ، ايقاعان: داخلي وخارجي، فاما الايقاع الخارجي، فيقصدون به أوزان الشعر وعروضه، وأما ما يعرف بالايقاع الداخلي، فهو الايقاع الذي يلاحظ في بشرة النص الخارجية، من خلال تكرار الحروف والمفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها ...الخ "(٩) .

المبحث الأول : **الموسيقى الخارجية**

١- البحور الشعرية

نظم عبد القيس البرجمي شعره على خمسة بحور ، والجدول الآتي يبين البحور الشعرية التي استخدمها عبد القيس بن الخفاف البرجمي :

البحور	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الكامل	٢٦	٤٠٪
الطويل	١٩	٢٩.٢٣٪
المتقارب	١٣	٢٠٪
البسيط	٤	٦.١٥٪
الخفيف	٣	٤.٦١٪

اقتصر شعرعبد القيس البرجمي على خمسة بحور فقط ، فضلاً عن أنها كانت تامة ولم يستعمل المجزوء منها ، وكان الصدارة فيها لبحر الكامل ، وقد خالف في ذلك معظم الشعراء ، اذ كان لبحر الطويل الصدارة في أشعارهم ، لا سيما أنه شكّل ثلثي الشعر العربي .

وسنستعرض الأبحر التي وردت في شعره.

البحر الكامل

وزنه :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ورد في قصيدة واحدة فقط في شعر عبد القيس البرجمي ، عدتها ٢٦ بيتاً ، ، غزا زحاف الاضمار[١٠] القصيدة كلها ، إذ دخل على العروض ٦ مرات ، والضرب ١٧ مرة ، و الحشو ٤٥ مرة.

يقول عبد القيس البرجمي موصياً ولده بجير مجموعة من الوصايا في مكارم الأخلاق وفضائلها [١١]:

أَجُبَيْلُ إنَّ أَبَـاكَ كَـارِبُ يَومِـهِ فإذَا دُعِيتَ الى العظائِمِ فاعْجَلِ

أَجُبَيْلُ إِنْ/نَ أَبَاكَ كَا/رِبُ يَوْمِهِيْ فَإِذَا دُعِيْ/تَ إِلَلْعَظَا/ ئِمِ فَعْجَلِيْ

مُتَفَاعِلُنْ/ مُـتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

أُوصِيكَ إيصَاءَ امرِئٍ لكَ ناصِحٍ طَبِنٍ بِرَيبِ الدَهرِ غَيرِ مُغَفَّلِ

أُوْصِيْكَ إِيْ/صَاءَ مْرِئِنْ/ لَكَ نَاصِحِنْ طَبْنَنْ بِرَيْ/ بِ دْدَهْرِ غَيْ/ رِ مُغَفْفَلِيْ

مُتْفَاعِـلُنْ/ مُتْفَاعِـلُنْ / مُتَفَاعِـلُنْ مُتْفَاعِـلُنْ/ مُتْفَاعِــلُنْ / مُتَفَاعِـلُنْ

مضمرة مضمرة مضمرة مضمرة

.....

.....

وَالضَيفَ أَكرِمـهُ فَإِنَّ مَبيتَـهُ حَـقٌّ وَلا تَـكُ لُـعنَـةً لِلنُـزَّلِ

وَضْضَيْفَ أَكْ/رِمْهُوْ فَإِنْ/ نَ مَبِيْتَهُـوْ حَقْقُنْ وَلَا/ تَكُ لُعْنَتَنْ /لِلْنُزْزَلَيْ

مُتْفَاعِـلُنْ / مُتْفَاعِـلُنْ/ مُتَفَاعِـلُنْ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ

مضمرة مضمرة مضمرة مُضمر

....

وَاِترُك مَحَلَّ السَوءِ لا تَحلُل بِهِ وَإِذا نَبـا بِـكَ مَنزِلٌ فَتَحَوَّلِ

وَتْرُكْ مَحَلْ/لَ سْسُوْءِ لَا/ تَحْلُلْ بِهِيْ وَإِذَا نَبَا/ بِكَ مَنْزِلُنْ/ فَتَحَوْوَلِيْ

مُتْفَاعِـلُنْ/ مُتْفَاعِـلُنْ / مُتْفَاعِـلُنْ مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ

مضمرة مضمرة مضمرة

نوّع الشاعر في أعاريضه وأضربه ، فنلاحظ أن البيت الأول والثاني جاءت العروض والضرب صحيحتان (مُتَفَاعِلُنْ) ، لم يدخل عليهما زحاف أو علة .

أما البيت الذي يليه فجاءت العروض صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ) ، والضرب مضمر (مُتْفَاعِلُنْ) ، وجاءت العروض في البيت الذي بعده مضمرة (مُتَفَاعِلُنْ) ، والضرب صحيح (مُتَفَاعِلُنْ) .

إنَّ هذا التنوع في الأعاريض والأضرب أضفى ايقاعاً عذباً ،كسر الرتابة في تردد الوحدات الايقاعية ذاتها ، وكان له دور كبير في شد انتباه المتلقي اليه لا سيما أن موضوع القصيدة يصب في موضوع الوصايا ، فاتحد الايقاع مع المعنى في ايصال هذه الوصايا الى المتلقي .

البحر الطويل

وزنه :

فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

ورد في قصيدة واحدة عدتها (١٠ أبيات) [١٢] ، ومقطوعتان [١٣] ، عدة الأولى منها (٣ أبيات) ، والثانية (٦ أبيات).

للطويل عروض واحدة مقبوضة [١٤](مَفَاعِلُنْ) وثلاثة أضرب ، لم يستعمل الشاعر منها الا ضربين ، الأول المقبوض ورد في قصيدة ، ومقطوعة.

والثاني المحذوف[١٥] ورد في مقطوعة واحدة فقط .

وردت العروض المقبوضة ،والضرب المقبوض في قوله هاجياً النعمان بن المنذر[١٦]:

إليكَ أَبيتَ اللَّعْنَ أَعْمَلْتُ نَاقَتِي تَجُرُّ بِرِجْلَيْهَا الشّرَيحَ المُقَـدَّدَا

إِلَيْكَ/ أَبيْتَ لْلَعْ/نَ أَعْمَلْ/تُ نَاقَتِيْ تَجُرُرُ/ بِرِجْلَيْهَشْ/شَرِيْحَ لْ/مُقَـدْدَدَا

فَعُولُ/مَفَاعِيْلُنْ / فَعُولُـنْ / مَفَاعِلُنْ فَعُولُ / مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولُـنْ /مُفَاعِلُنْ

قبض قبض قبض قبض

فلَمَّا أَتَتْكَ بالبَريصِ جَعَلْتَهَا كَذِيْ الرَّامِكِ المَوعودِ يُسقَى غداغَدا

فلَمْمَا /أَتَتْكَ بلْ/بَرِيْصِ/ جَعَلْتَهَا كَذِرْرَا/ مِكِ لْمَوْعُوْ/دِ يُسْقَى/ غَدَاغَدَا

فَعُولُنْ/ مَفَاعِلُنْ / فَعُولُ/ مَفَاعِلُنْ فَعُولُـنْ/ مَفَاعِيْلُنْ / فَعُولُنْ/ مُفَاعِلُنْ

قبض قبض قبض قبض

غزا زحاف القبض معظم أبيات هذه المقطوعة ، اذ دخل على العروض والضرب ، فضلاً عن دخوله على الحشو على تفعيلة (فَعُوْلُنْ) وتفعيلة (مَفَاعِيْلُنْ) ، وقد سبب سرعة الوزن بحذف السواكن وهذا يتناسب مع غرض الشاعر فهو في معرض الهجاء.

وفي هذه المقطوعة وقع الشاعر في خطأ عروضي ، اذ دخل الحذف وهو علة على الحشو في قوله [١٧]:

عَلَيْهَا نَجَاشِي يَشُبُّ وَقُودَهَا إِذَا خَمَدَتْ يَـوْمَ النَّعامـة أَوْقَـدَا

عَلَيْهَا/ نَجَاشِي/ يَشُبْبُ /وَقُودَهَا إِذَا خَ/مَدَتْ يَوْمَ نْ/نَعَامَ/ ةَ أَوْقَدَا

فَعُولُنْ/ مَفَاعِي/ فَعُولُ/ مُفَاعِلُنْ فَعُولُ/ مَفَـاعِيْـلُنْ/ فَعُولُ/ مُفَاعِلُنْ

حذف قبض قبض قبض قبض قبض

فدخل الحذف على التفعيلة الثانية من الشطر الأول (مَفَاعِيْلُنْ) ، فأصبحت (مَفَاعِيْ) ، وهذا مأخذ يؤخذ على الشاعر ، فالحذف هو علة لا يجوز دخولها على الحشو ، وإنما تدخل على العروض والضرب فقط .

كما ورد العروض والضرب مقبوضان في قصيدة يمدح فيها حاتم الطائي [١٨]:

حَمَلْتُ دِمَـاءً لِلْبَرَاجِـمِ جَمَّـةً فَجِئْتُكَ لَمَّا أَسْلَمَتْنِـي البَرَاجِمُ

حَمَلْتُ/ دِمَـاءَنْ لِلْ/ بَرَاجِ/مِ جَمْمَتَنْ فَجِئْتُ/كَ لَمْمَا أَسْ/لَمَتْنِلْ/ بَرَاجِمُوْ

فَعُـولُ/ مَفَاعِيْـلُنْ/ فَعُولُ/ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ / مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولُـنْ /مُفَاعِلُنْ

قبض قبض قبض قبض قبض

وَقَالُوا سِفَاهًا :لِمْ حَمَلْتَ دِمَاءَنَـا فَقُلْتُ لَهُمْ يَكْفِي الحَمَالَةَ حَاتِمُ

وَقَالُوْ /سِفَاهَنْ لِمْ/ حَمَلْتَ/ دِمَاءَنَا فَقُلْتُ/ لَهُمْ يَكْفِلْ/حَمَالَ/ةَ حَاتِمُوْ

فَعُولُنْ/ مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولُ/ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ/ مَفَاعِيْـلُنْ/ فَعُولُ/مُفَاعِلُنْ

قبض قبض قبض قبض قبض

مَتَـى آتِـهِ فِيْهَا يَقُلْ لِـيَ مَرْحَبًا وَأَهْلاً وَسَهْلاً أَخْطَأَتْكَ الأَشَائِمُ

مَتَـى اَاْ/ تِـهِيْ فِيْهَا/ يَقُلْ لِ/يَ مَرْحَبًا وَأَهْلَنْ/ وَسَهْلَنْ أَخْ/طَأَتْكَ لْ/أَشَائِمُوْ

فَعُولُنْ / مَفَـاعِيْلُنْ/ فَعُولُ / مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ/ مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولُـنْ/مُفَاعِلُنْ

قبض قبض قبض

فَيَحْمِلَهَا عَنِّي وَإِنْ شِئْتُ زَادَنِي زِيَادَةَ مَنْ حَنَّتْ إليه المَكَارِمُ

فَيَحْمِ/لَهَا عَنْنِيْ /وَإِنْ شِئْ/تُ زَادَنِيْ زِيَادَ/ةَ مَنْ حَنْنَتْ/ إليه لْ/مَكَارِمُوْ

فَعُولُ/ مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولنْ / مَفَاعِلُنْ فَعُولُ/ مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولُـنْ/مُفَاعِلُنْ

قبض قبض قبض قبض

كان لدخول زحاف القبض على الأبيات دور كبير في انسيابية الأبيات ، وعذوبة ايقاعها ، اذ دخل على الحشو في القصيدة كلها (١٩ مرة) على تفعيلة (فَعُوْلُنْ) ، ولم يدخل على تفعيلة (مَفَاعِيْلُنْ) .

وجاء الضرب المحذوف في مقطوعة يخاطب فيها زوجته ، مطالباً إياها عدم النواح والجزع عليه عندما يقضي نحبه [١٩] :

أَفَاطِمُ إنّـي هَالِـكٌ فَتَبَيَّنِـي ولا تَجْزَعِي كُلَّ النِّساءِ يَتِيمُ أَفَاطِـمُ

إنْنَي هَا/لِكُنْ فَ/ تَبَيْيَنِـي ولا تَجْ/ زَعِي كُلْلُ نْ/نِسَاءِ/ يَتِيْمُوْ

فَعُولُ / مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُولُ / مَفَاعِلُنْ فَعُوْلُنْ/ مَفَاعِيْلُنْ/فَعُولُ / مَفَاعِيْ

قبض قبض قبض قبض حذف

ولا أُنْبَأَنَّ أَنَّ وَجْهَـكِ شَأْنَــهُ خُموشٌ وَإِنْ كانَ الحَمِيم حَمِيمُ

وَلَا أُنْ/بَأَنْنَ أَنْ/ نَ وَجْهَـ/كِ شَأْنَهُوْ خُمُوشُنْ /وَإِنْ كَانَ لْ/حَمِيْم /حَمِيمُوْ

فَعُولُنْ / مَفَاعِلُنْ/ فَعُـولُ / مَفَاعِلُنْ فَعُوْلُـنْ/ مَفَاعِيْلُـنْ/فَعُولُ / مَفَاعِيْ

قبض قبض قبض قبض

حذف

وماتَ على سلمَانَ سَلْمَى بن جَنْدَلٍ وَذَلِكَ مَيتٌ مَا عَلِمْـتِ كَرِيـمُ

وَمَاتَ/ عَلَى سَلْمَا/نَ سَلْمَب/ن جَنْدَلِنْ وَذَالِ/كَ مَيتُنْ مَا /عَلِمْـتِ /كَرِيـمُوْ

فَعُولُ / مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُـولُنْ / مَفَاعِلُنْ فَعُوْلُ/ مَفَاعِيْلُـنْ/ فَعُولُ / مَفَاعِيْ

قبض قبض قبض قبض حذف

نلاحظ أن العروض جاءت مقبوضة (مَفَاعِلُنْ) ، والضرب محذوف (مَفَاعِيْ) ، كما دخل القبض على الحشو على تفعيلة (فَعُوْلُنْ) (٨ مرات) فأصبحت(فَعُوْلُ)، وعلى تفعيلة (مَفَاعِيْلُنْ) مرة واحدة ، فصيّرها (مَفَاعِلُنْ) .

إن هذا التنوع في الزحافات والعلل وظفها الشاعر لخلق نغمات موسيقية متنوعة لتكون لها قدرة للتعبير عن انفعالاته الداخلية .

البحر المتقارب

وزنه :

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

ورد في قصيدة واحدة فقط [٢٠]، عدتها (١٣ بيتاً)، بعروض صحيحة ما عدا البيت الأول، والثالث، والثامن ، والثالث عشر ، والضرب كان صحيحاً ، ما عدا البيت السادس دخل الثرم[٢١] على ضربه .

وتنوعت الزحافات التي دخلت على الحشو ، ما بين القبض ، اذ دخل على (فَعُولُنْ) ، فصيّرها (فَعُولُ) (١٨ مرة).

فضلاً عن زحاف (الثلم)[٢٢] ، دخل على (فَعُولُنْ) فصيّرها (عُوْلُنْ) (٣ مرات) ،اذ دخل على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني من البيت الرابع ، والتاسع ، فضلاً عن دخوله على التفعيلة الأولى من الشطر الأول من البيت الثاني عشر .

قال عبد القيس البراجمي محدثاً عن منهجه في مجتمع قبيلته [٢٣] :

صَحَوْتُ وَزَايَلَنِـي بَاطِلِي لَعَمْرُ أَبِيكَ زِيَالاً طَوِيلا

صَحَوْتُ/ وَزَايَ/لَنِي بَا/ طِلِي لَعَمْرُ/ أَبِيكَ/ زِيَالنْ/ طَوِيلا

فَعُولُ/ فَعُولُ/ فَعُولُنْ/ فَعُوْ فَعُولُ/ فَعُولُ/ فَعُولُنْ/ فَعُوْلُنْ

قبض قبض حذف قبض قبض

وَأَصْبَحْتُ لا نَزِقاً باللّحاءِ ولا لِلُحُومِ صَدِيقِي أَكُولا

وَأَصْبَحْ/تُ لا نَ/زِقَنْ بِلْ/لِحَاءِ يْ ولا لِ/ لُحُومِ /صَدِيقِي/ أَكُولا

فَعُوْلُنْ / فَعُوْلُ / فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ فَعُولُ/ فَعُولُ / فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ

قبض قبض قبض

ولا سابِقِـي كاشِحٌ نَـازِحٌ بِذَحْلٍ إِذَا ما طَلَبْتُ الذُّحُولا

وَلَا سا/ بِقِي كا/شِحُنْ نَا/زِحُنْ بِذَحْلِنْ/ إِذَا ما/ طَلَبْتُذْ/ ذَحُوْلا

فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُوْ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ

حذف

نلاحظ أن العروض جاءت في البيت الأول والثالث محذوفة (فَعُوْ) ، والبيت الثاني صحيحة (فَعُوْلُنْ) ، فهنا الحذف علة جرت مجرى الزحاف ، وهذا جائز في بحر المتقارب .

" والإشكال في عروض المتقارب أنه ليس كالطويل ترتبط العروض سالمةً بالتصريع وما عداه فشاذٌ، وليس كالوافر لا ترد عروضه إلا معلولة، بل تجتمع العروض سالمة ومحذوفة ومقبوضة في قصيدة واحدة "(٢٤).

أما الضرب فجاء صحيحاً (فَعُوْلُنْ) ، كما دخل القبض على الحشو في هذه الأبيات (٧ مرات) ، فصيّر تفعيلة (فَعُوْلُنْ) الى (فَعُوْلُ) .

وقال في البيت الرابع من القصيدة ذاتها [٢٥] :

فأصْبَحْتُ أَعْـدَدْتُ لِلْنَّائِبَـا تِ عِرْضاً بَرِيئاً وعَضْباً صَقِيـلاً

فأصْبَحْ/تُ أَعْدَدْ/تُ لِلْنَا/ ئِبَاتِ عِرْضَنْ/بَرِيئَنْ/ وعَضْبَنْ /صَقِيلَنْ

فَعُولُنْ/ فَـعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُوْلُ عُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ

قبض ثلم

دخل (الثلم) على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني فصيّرها من (فَعُوْلُنْ) الى (عُوْلُنْ) .

كما دخل التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في البيت التاسع في قوله[٢٦]:

وَنَارٍ دَعَوْتُ بِهَا الطارقينَ واللَّيلُ مُلْقٍ عليها سُدُولا

وَنَارِنْ/ دَعَوْتُ/ بِهَلْطا/ رقينَ ولْلَيْ/لُ مُلْقِنْ /عليها/ سُدُولا

فَعُولُنْ/ فَعُولُ / فَعُوْلُنْ/ فَعُوْ عُولُنْ/ فَعُولُنْ/فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ

قبض حذف ثلم

الا أن دخوله على التفعيلة الثالثة من صدر البيت الثاني عشر في قوله[٢٧]:

رَأَى أَنَّـهُ جَـزْرٌ للمنـونِ وَلَوْ عَاشَ فِي الدَّهْرِ عُمْرَاً طَوِيلا

رَأَى أَنْ/ نَهُوْ جَزْ/رُنْ لل/ منُونِيْ وَلَوْ عَا/شَ فِدْدَهْ/ رِ عُمْرَنْ/ طَوِيلا

فَعُولُنْ / فَعُولُنْ/ عُولُنْ / فَعُولُنْ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ / فَعُولُنْ

ثلم

مستكره لم يجيزه العروضيون [٢٨] .

أما (الثرم) فدخل على التفعيلة الأولى من عجز البيت السادس في قوله[٢٩] :

وَسَابغَةً من جِيَادِ الدُّروعِ تَسْمَعُ للسَّيْـفِ فيها صَلِيلا

وَسَاب/غَتُنْ من/ جِيَادِ دْ/ دُروعيْ تَسْمَ/عُ لِلْسَيْـفِ فِيْهَا/ صَلِيْلا

فَعُولُ / فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ / فَعُولُنْ عُوْلُ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ/ فَعُولُنْ

قبض ثرم

نلاحظ أنه دخل على تفعيلة (فَعُوْلُنْ) وصيّرها (عُوْلُ) ، وهذا جائز .

وهكذا نلاحظ تنوع الزحافات والعلل التي استعملها الشاعر في هذا البحر لكسر حدة رتابة الوزن ، وللكشف عن براعته الشعرية وإن أخفق في بعضها.

البحر البسيط

وزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ورد في مقطوعة واحدة عدته (٤ أبيات) بعروض وضرب مخبونين [٣٠]

قال عبد القيس البرجمي [٣١] :

قَدْ قُلْت لمَّا أَرَادُوا حِلْفَتِي لَهُمُ أَنْ يُبْصِرُوا وَيَروا مِنْ أَمْرِهِمْ رَشَدَا

قَدْ قُلْت لمْ/مَا أرَا/دُو حِلْفَتِي /لَهُمُوْ أَنْ يُبْصِرُو/ وَيَرو/ مِنْ أَمْرِهِمْ/ رَشَدَا

مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ

خبن خبن خبن

فَقُلْتُ ما الحِلْفُ عِنْدِي نَهْزَةٌ فَدَعُوا حِلْفِي أَروى وَعُودُوا لِلْكلامِ غَدَا

فَقُلْتُ مَلْ/حِلْفُ عِنْ/دِي نَهْزَتُنْ/ فَدَعُو حِلْفِي أر/وى وَعُو/دُو لِلْكلا/مِ غَدَا

مُتَفْعِلُنْ/ فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ / فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ

خبن خبن كف خبن

فبَادَرُونِي بِأَيْمَانٍ مُؤَكِّدَةٍ لا زَايلونِي بِغَيْرِ الحِلْفِ لِي أَبَدَا

فبَادَرُو/نِي بِأَيْ/مَانِنْ مُؤَكْ/كَدَتَنْ لا زَايلو/نِي بِغَيْ/ رِ لْحِلْفِ لِي/ أَبَدَا

مُتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُن

خبن خبن خبن

فَجُدْتُ بالكُرةِ مِنّي بالحِسَابِ بِهَا صَمَّاءَ لا تَتّقِي عَذْلاً وَلا فَنَدَا

فَجُدْتُ بِلْ/كُرةِ مِنْ/نِي بِلْحِسَا/بِ بِهَا صَمْمَاءَ لا/ تَتْتَقِي/ عَذْلَنْ وَلا /فَنَدَا

مُتَفْعِلُنْ/ فَاعِلُنْ /مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ

خبن خبن خبن

كما تنوعت الزحافات التي دخلت على حشو الأبيات ما بين الخبن الذي دخل على (فَاعِلُنْ) (مرة واحدة) ، وعلى (مُسْتَفْعِلُنْ) (٣ مرات) ، فضلاً عن دخول الكف [٣٢] مرة واحدة على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ).

وهذا كان له دور كبير في تميز شعر عبد القيس بالخفة والموسيقى التي تجعل نفس القارئ تطرب لها .

البحر الخفيف

وزنه :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

ورد في مقطوعة واحدة عدتها (٣ أبيات) ، قال عبد القيس البرجمي هاجياً النعمان بن المنذر [٣٣] :

لَعَنَ اللـهُ ثُـمَّ ثَنـى بِلَعْـنٍ ابْنَ ذَا الصائِغِ الظَّلومِ الجَهُولا

لَعَنَ لْلَا/ هُ ثُمْمَ ثَنْ/نَى بِلَعْـنِنْ ابْنَ ذَ لْصا/ ئِغِ ظْظَّلو/مِ لجَهُولا

فَعِلاتُنْ / مُتَفْعِـلُنْ/ فَاعِـلاتُـنْ فَاعِـلاتُـنْ/ مُتَفْعِلُنْ / فاعلاتُنْ

خبن خبن خبن

يجمعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويغْـزُو ثُــمَّ لا يَرْزَأَ الـعَدُو فَـتِيْــلا

يَجْمَعُ لْجَيْ/شَ ذَلْألو/فِ ويَغْزُوْ ثُـمْمَ لا يَرْ/زَأُ لْعَـدْ/وَ فَتِيْلَا

فَا عِلاتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَـعِلاتُنْ فَا عِلاتُــنْ / مُتَفْعِلْ / فَعِلاتُنْ

خبن خبن شكل خبن

وبَـرَاذِيـنَ كـأبيَـاتٍ وَأَتْـنَــا وَخَـنـاذِيـذَ خِـصْيَـةً وفُـحُولا

وبَـرَاذِيـ/ نَ كـأبيَـا/تٍ وَأَتْنَــا وَخَـنـاذِيـ/ ذَ خِـصْيَـتَنْ/ وفُـحُولا

فَعِـلاتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَـعِــلاتُنْ فَعِـلاتُنْ / مُتَفْــعِلُنْ/ فَـعِلاتُنْ

خبن خبن خبن خبن خبن خبن خبن

بعروض وضرب مخبونين ما عدا البيت الأول جاء صحيحاً .

أما الحشو فنلاحظ دخول زحاف الخبن (٣ مرات) على (فَاعِلاتُنْ) ، و(٦ مرات) على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) ، فضلاً عن دخول زحاف الشكل [٣٤] عليها في عجز البيت الثاني .

الملاحظ على شعر الشاعر عبد القيس أنه كان يعمد الى استعمال الزحافات والعلل من أجل خلق ايقاعاً جديداً ، فهو كان يميل الى التنويع في ايقاع التفعيلات .

٢- القافية :

القافية فيها رأيان ، رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٣هـ) من آخر ساكن في البيت الى أقرب ساكن مع المتحرك الذي قبلها .أما الأخفش (ت ١٧٧هـ) فحددها بآخر كلمة في البيت [٣٥].

لم ترد القافية المقيدة في شعر عبد القيس البرجمي ، ويرى د. صفاء خلوصي " ان النوع الاول – القافية المقيدة – على حلاوته وعلى ما فيه من حرية للشاعر قليل ، لا تكاد نسبة تجاوز عشر ما في الادب العربي ، ونسبته في الشعر العباسي أكثر منها في الشعر الجاهلي لشيوع الغناء ايام العباسيين"[٣٦] .

والجدول الآتي يبين أسماء القافية بحسب حركاتها كما وردت في شعر عبد القيس البرجمي :

القافية	عدد الأبيات	النسبة
المتدارك	٤٢	٦٤.٦١
المتواتر	١٩	٢٩.٢٣
المتراكب	٤	٦.١٥

من هذا الجدول يتبين أن شاعرنا مال الى استعمال قافية المتدارك بنسبة ٦٤.٦٢ في شعره وذلك لسهولتها فهي تضم متحركان بين ساكني القافية[٣٧] ، يليها المتواتر[٣٨] ، ثم المتراكب[٣٩] بنسبة قليلة .

وابتعد الشاعر عن المتكاوس ، ربما لصعوبة الالتزام بايراد أربع متحركات بين ساكني القافية، والمترادف[٤٠] لخلو شعره من القوافي المقيدة .

كما وردت القافية المردوفة في شعره قي قصيدة تكونت من ١٣ بيتا [٤١]، ومقطوعتين ضمت كلّ منهما ٣ أبيات [٤٢]، اذ يقول في هجاء النعمان بن المنذر[٤٣] : (خفيف)

لَعَنَ اللـهُ ثُمَّ ثَنـى بِلَعْنٍ ابْنَ ذَا الصائِغِ الظَّلومِ الجَهُولا
يَجْمَعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويَغْزُو ثـمَّ لا يـرْزَأُ العَـدْوَ فَتيـلا
وبَرَاذِينَ كـابيَـاتٍ وَأُتْنَـا وَخَنـاذِيذَ خِصْيَـةً وفُحـولا

نلاحظ أن القافية مردوفة ألا أن الشاعر زاوج ما بين حرفي المد (الواو ، والياء)، ففي البيت الثاني أبدل حرف الردف بالياء بدلاً من الواو في قوله (فَتِيلا) ، وهذا جائز في ردف المد[٤٤] .

ومثل ذلك ورد في قصيدته التي يتحدث فيها عن منهجه في الحياة [٤٥] : (متقارب)

صَحَـوتُ وَزايَلَنـي باطِلـي لَعَمـرُ أَبيـكَ زِيـالاً طَـويـلا
وَأصبَحْـتُ لا نَزِقـاً باللِّحـاءِ وَلا لِلُحـومِ صَديقـي أَكـولا
وَلا سابِقـي كـاشِـحٌ نـازِحٌ بِذَحـلٍ إِذا مـا طَلَبـتُ الذُحـولا
فَأَصبَحـتُ أَعدَدتُ لِلنائِبـا تِ عِرضـاً بَريئـاً وَعَضبـاً صَقيلا

أيضاً نّوع الشاعر في حرف الردف في القافية ما بين (الياء – الواو) ، وهذا جائز في ردف المد وغير جائز في ردف اللين ، كما أشرنا الى ذلك في البيت السابق .

أما القافية المؤسسة فوردت في قصيدة واحدة فقط ضمت (١٠ أبيات) [٤٦] ، والتي مطلعها[٤٧] : (طويل)

حَمَلْتُ دِمَاءً لِلْبَرَاجِمِ جَمَّةً فَجِئْتُكَ لَمَّا أسْلمَتْنِي البَرَاجمُ

وقَالُوا سَفَاها لِم حَمَلْتَ دِمَاءَنَا فَقُلْتُ لَهُمْ يَكْفِي الحَمَالَةَ حَاتِمُ

ولم ترد باقي الأنواع في شعره، كما أن القافية المجردة حازت على الكم الأكبر في شعره ،والجدول الآتي يوضح ذلك .

القافية	عدد الأبيات	النسبة
المجردة	٣٦	٥٥.٣٨
المردوفة	١٩	٢٩.٢٣
المؤسسة	١٠	١٥.٣٨

وقد تنوع حرف الروي في قصائد عبد القيس بن الخفاف البرجمي، وتوزع كما في الجدول الآتي :

الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
اللام	٤٢	٦٤.٦١٪
الميم	١٣	٢٠٪
الدال	١٠	١٥.٣٨٪

وهي حروف مجهورة ، فالـ (لام) حرف مجهور ، متوسط لا مجهور ولا متوسط . أما الـ (الميم) فهو أيضاً حرف مجهور متوسط ، والـ (الدال) حرف مجهور مرقق الحركات في النطق ، وهوصوت لثوي انفجاري مجهور [٤٨].

وسمى د. ابراهيم انيس هذه الحروف بـ " الحروف التي تجيء روياً بكثرة "[٤٩]

والملاحظ أن شعر عبد القيس البرجمي تناول دروساً في الأخلاق والفروسية ، ونشر الفضائل والأخلاق السامية لذا اقتضت الحاجة الى اللجوء الى هذه الحروف المجهورة لأنها لائمت غرضه في نشر مفاخر العرب في الجاهلية ، فكان شعره صوتاً صادحاً في صحراء العرب .

عيوب القافية :

من عيوب القافية التي وقع فيها الشاعر سناد التأسيس[٥٠] في قوله [٥١] : (طويل)

إليكَ أَبيتَ اللَّعْنَ أَعْمَلْتُ نَاقَتِي تَجُرُّ بِرِجْلَيْهَا الشَّرِيحَ المُقَدَّدَا

فَلمَّا أَتَتْكَ بالبَرِيصِ جَعَلْتَهَا كَذِي الرَّامِكِ المَوعودِ يُسقَى غَداغَدَا

يكَذِّبُ وَأْيَه ويَخْلِفُ قَوْلَهُ ويُعْطِي إذا أعْطَى قليلاً مُصرَّدَا

نلاحظ أن البيت الثاني جاءت القافية مؤسسة وبقية الأبيات وردت غير مؤسسة ، وهذا يسمى سناد التأسيس، وهو يعد عيباً من عيوب القافية.

الموسيقى الداخلية

ويتحدث الدكتور يوسف حسين بكّار عن الموسيقى الداخلية، فيقول: " وقد يكون من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية، فضلاً عما زعمناه في الزحافات والترصيع وغيرها. ما نجده من اهتمام النقاد والبلاغيون القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق وبأمور اخرى كالتكرير مثلاً "[٥٢] ، وسنتحدث عن الفنون التي وردت في شعر شاعرنا.

١ – التكرار

تفنن الشعراء في ايراد كل ما يساعد على تحسين الايقاع ، اذ " إنَّ الشعراء القدماء كانوا يعوَّلون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر وتشيعان في أساليبه منذ أقدم شعرائه هما: التكرار الصوتي ، التقطيع اللغوي "[٥٣] .

وكان لظاهرة التكرار أثرها الواضح في شعر عبد القيس البرجمي ، وسنستعرض التكرار بمستوياته الثلاثة التي وردت في شعر عبد القيس البرجمي.

أ- تكرار الحرف

وردت حروف مكررة في شعر عبد القيس البرجمي ، وكان لها أثر في الايقاع ، وتوكيد المعنى كقوله [٥٤] : (طويل)

أَفَاطِمُ إنّي هَالِكٌ فَتَبَيَنِي وَلا تَجْزِعِي كلُّ النساءِ يتيمُ

وَلا أُنْبَأَنَّ أَنَّ وَجْهَكِ شَأْنَهُ خُموشٌ وَإنْ كانَ الحِمِيم حَمِيمُ

وماتَ على سَلمانَ سلمَى بن جَنْدَلٍ وذَلِكَ ميتٌ ما غَلِمتِ كَرِيمُ

من اللافت للنظر أن الشاعر تعمد تكرار حرف النون ١٢ مرة ، وهو من الحروف المجهورة ، فوفق الشاعر في استعماله في وصيته لزوجته مطالباً اياها بعدم الحزن عليه اذا جاء حتفه ، وهذا التكرار فضلاً عن تكرار لفظة (حميم) في الشطر الثاني من البيت الثاني أضفى على الأبيات ايقاعاً رناناً فضلاً عن وظيفته في تأكيد المعنى وتوكيده .

وقال هاجياً النعمان بن المنذر [٥٥] :

إليكَ أبيتَ اللَّعْنَ أَعْمَلتُ نَاقَتِي تَجُرُّ بِرِجْلَيهَا الشّريح المُقدّدا

فلّما أتتكَ بالبَرِيصِ جعَلتَهَا كَذِي الرّامكِ المَوعودِ يُسقَى غَداغَدا

يكذّبُ وَأْيَه ويَخْلِفُ قَوْلَهُ ويُعْطي إذا أعْطَى قلِيلاً مُصرّدَا

نلحظ تكرار حرف الياء (ثمان مرات) ، فضلاً عن تكرار حرف التاء (سبع مرات) والعين (خمس مرات) ، فنوّع الشاعر ما بين الحروف المجهورة (الياء والعين) والحروف المهموسة (التاء) ، ساعده ذلك في اظهار نقائص النعمان من المنذر من أخلافه بالوعود ، والبخل في العطاء فضلا عن التناغم الموسيقي الذي أحدثه تكرار هذه الحروف .

إن هذا التجانس الصوتي في تكرار هذه الحروف بعينها كان له أثر بارز في انسيابية الايقاع .

ب- تكرار المفردة

وردت بكثرة في شعر عبد القيس البرجمي ، إذ قال [٥٦]: (كامل)

والضَّيفَ أَكْرِمْهُ فإنَّ مَبيتَهُ حَقٌّ ، ولا تكُ لُعْنَةً لِلنّزَّلِ

واعْلَمْ بأَنَّ الضيفَ مُخْبِرُ أَهْلِهِ بِمَبيتِ لَيْلَتِهِ وإنْ لَمْ يَسْأَلِ

نلاحظ أن البيتين تم بنائهما على عدة ألفاظ مكررة للتأكيد على فضيلة من جملة الفضائل التي أوردها الشاعر في وصيته لابنه ، جعل ذهن السامع يتركز حول هذه الألفاظ المكررة ، فيحدث التفاعل ما بينه وبين السامع .

وقال[٥٧]: (كامل)

وَدَعِ القَوَارِصَ للصَّديقِ وغَيْرِهِ كَيْلا يَرَوْكَ من اللئَامِ العُزَّلِ

.....

.....

وإذَا أَتَتْكَ من العَدُوِّ قَوَارِصُ فاقْرُص كذاك ولا تَقُلْ لَمْ أَفْعَلِ

كرر الشاعر لفظة (القوارص) التي جاءت بمعنى مثالب الكلام مرتان ، فأفاد هذا التكرار التوكيد في مجتمع كمجتمع الجاهلية الغلبة تكون فيه للأقوى ، ولا مكان فيه للضعيف ، فالعربي يأبى الذل والضيم ، ودائماً يكون متأهباً لردع العدو ورد أذاه ، فوظّف الشاعر هذا التكرار في خدمة المعنى فضلاً عن تقوية الايقاع بتنوع نغمات البيت.

وقال[٥٨] : (متقارب)

ونَارٍ دَعوْتُ بها الطارقينَ واللّيلُ مُلْقٍ عليها سُدُولا

الى مَلَقٍ بِضُيُوفِ الشِّتَاءِ إذا الرِّيحُ هَبَّتْ بِلَيْلٍ بَلِيل

إن تكرار لفظة (ملقٍ) ساهمت في اثراء المعنى وتوكيده فضلاً عن أنه أضفى قيمة ايقاعية أثرت التشكيل الموسيقي .

وقال[٥٩] : (كامل)

وإذَا هَمَمْتَ بِأَمْرِ سَرٍّ فاتَّئِدْ وَإذَا هَمَمْتَ بِأَمْرِ خِيْرٍ فافْعَلِ

أن تكرار لفظة (هممت) كان له وظيفة موسيقية جعلت النغم متوازناً توافقت مع غرض الشاعر ورغبته في غرس هذه الوصية في نفس ولده .

٢- الجناس

يعدّ الجناس من المحسنات التي تضفي على البيت موسيقى وايقاع تجذب المستمع ، ولاسيما اذا جاء غير متكلفاً .

كقول أبو القيس البرجمي [٦٠] : (طويل)

وَقالَ رِجَالٌ اَنْهَبَ العامَ مالَـهُ فَقُلْتُ لَهُمْ إنّي بذلِكَ عالِمُ

ورد الجناس الغير تام ما بين لفظتي (العام) و (عالم) ، فأضفى الجناس على البيت موسيقى وايقاعا انعكس على تناغم الأصوات وتكرارها ، فجاء أشد جمالاً وأبهى .

وقال [٦١] : (متقارب)

صَحَوتُ وَزَايلَنِي بَاطِلِي لَعَمْرُ أَبِيكَ زِيَالاً طَوِيلا

.....

.....

وَلا سَابقِي كاشِحٌ نـازِحٌ بِذَحْلٍ إذا ما طَلَبْتُ الذُّحُولا

....

وَوَقْعَ لِسَانٍ كَحَـدِّ السِّنَـانِ ورُمْحَاً طَوِيلَ القَنَاةِ عَسُولا

يظهر الجناس واضحا في هذه الأبيات مظهراً تناغم الحروف وتناسبها ، فولّد انسجاماً في المعنى فضلاً عن اثراء الأبيات بموسيقى ذات نغمات عذبة .

٣- الطباق

" ويلاحظ أن للطباق صفات موسيقية، تكاد تنضوي تحت ما يسمى بإيقاع المعنى، حيث تكون الكلمتان المتطابقتان، عاكستين لموسيقى معنوية تشد المعنى وتفهمه " [٦٢]

ورد الطباق أكثر من الجناس في شعر عبد القيس البرجمي ، كما ورد طباق الايجاب[٦٣] أكثر من طباق السلب[٦٤] .

وقال[٦٥] : (متقارب)

فَهَذَا عتَادِي وإِنّـي امْـرِؤٌ أُوَالِي الكرِيمَ وأَجْفُوا البَخِيلا

يوضح الشاعر في هذا البيت منهجه في الحياة ، فاعتمد على الأضداد في قوله (الكريم ، البخيلا) ، لتسليط الضوء على خصيصة من خصائص العربي قي العصر الجاهلي ، وهي الكرم الذي طالما تفاخر فيه العرب .

ونجح الشاعر في توظيف الطباق ، فالايقاع الذي ولّده هذا الطباق كان له أثر بيّن في توكيد المعنى واضفاء ايقاعاً عذباً سلساً .

وقال[٦٦] :

عَلَيْهَا نَجَاشِي يَشُبُّ وَقُودَهَا إِذَا خَمَدَتْ يَوْمَ النَّعَامَـةِ أَوْقَدَا

نجد في هذا البيت طباق الايجاب بين لفظتي (يشبُّ) و (خمدت) ، ورد هذا الطباق في هجاء النعمان بن المنذر ، وقد أجاد الشاعر في اختياره ، اذ جاء بالجملة الفعلية دلالة عل الاستمرار ليكون أبلغ في الهجاء .

وقال [٦٧] : (كامل)

دارُ الهَوَانِ لِمَـنْ رَآهَا دَارَهُ أَفَرَاحِلٌ عنها كَمَنْ لَمْ يَرْحَلْ

طابق الشاعر طباق سلب بين (أفراحل) و (لم يرحل) ، فأبرز هذا الطباق المعنى ووضحه بألفاظه منتقاة بدقة لنقل المعنى الى المتلقي ، وايصال وصيته اليه ، فـ " للطباق وظيفة معنوية ،إذ يزداد المعنى بتوضيفه وضوحاً وقوة لإيراد المعنى مع ضده " [٦٨] ، فبرزت موهبة الشاعر وقدرته في اختيار أصوات جميلة تتناغم مع موسيقى البيت الشعري .

وقال[٦٩] : (كامل)

ومُشَيّـدٍ دَاراً لِيَنْزِلَ دَارَهُ نَزَلَ القُبُورَ ودَارُهُ لَمْ يَنْزِلِ

قدم الشاعر في هذا البيت وصية لولده ، من خلال الجمع ما بين لفظتين متضادتين فطابق طباق سلب بين (لينزل) و(لم ينزل) .

وظهر أثر هذا الطباق على الجانب الايقاعي والموسيقي ، لاسيما أن اللفظة الثانية وقعت قافية للبيت ، فأضفى بعدا موسيقيا تطرب له الأذن .وقال [٧٠] : (طويل)

يعيشُ النَّدَى مَا عَاشَ حَاتِمُ طيءٍ فإنْ مَاتَ قَامَتْ للسَّخَاءِ مآتِمُ

يُنَادِين مَاتَ الجُودُ مَعْكَ فلا تَرَى مُجِيباً لهُ مَا حَامَ في الجَوِّ حَائِمُ

اعتمد الشاعر في هذين البيتن على عدة فنون وألوان بلاغية ساهمت في ايصال تجربة الشاعر الى المتلقي ، اذ ورد طباق السلب ما بي (حائم وما حائم) ، و (يعيش ، وما عاش) كما ورد التكرار في لفظة (مات) .

وهذا يكشف عن تنسيق ايقاعي على مستوى الأبيات بايراد أكثر من لون بلاغي، وهذا التنوع الايقاعي الداخلي انسجم مع فكرة الشاعر وتجربته الشعرية ليحمل السامعين على مشاركته تجربته .

٤- رد العجز على الصدر

يعد من الفنون البديعية التي وردت في شعر عبد القيس البرجمي ، ولكنه لم يكثر منه، وعرفه البلاغيون " أن تكون احدى الكلمتين المتكررتين ، أو المتجانستين ، أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول ،أو في حشوه ، أو في آخره ، أو في صدر المصراع الثاني وحشوه "[٧١] .

كقول أبو القيس البرجمي [٧٢] : (كامل)

فأَعِنْهُمُ وايْسِرْ بمَا يَسَرُوا بِـهِ وإذَا هُمُ نَزلُوا بِضَنْكٍ فانْزِلِ

إذ وردت اللفظة في آخر الشطر ، وجاءت اللفظة الثانية في حشوه ، فاستعمل الشاعر هذا اللون البديعي في تأكيد المعنى وزيادة انتباه المتلقي اليه، ولا سيما أن البيت جاء في معرض مجموعة وصايا قدمها لولده .

وقال[٧٣] : (طويل)

حَمَلْتُ دِمَاءً لِلْبَرَاجِمِ جَمَّـةً فَجِئْتُكَ لَمَّا أسْلمَتْنِي البرَاجِمُ

جاءت لفظة (البراجم) آخر البيت ، والثانية في حشو الشطر الأول ، نلحظ أن الشاعر استعمل هذا الفن في تأكيد المعنى ، ولفت انتباه المتلقي باعادة هذه اللفظة فربطت مابين شطري البيت مما جعل ايقاعها يتردد في أذن المتلقي في ايقاع تطرب له نفسه .

الخاتمة :

وفي نهاية المطاف توصلنا الى النتائج الآتية :

١- ضمّ شعر عبد القيس البرجمي ٦٥ بيتاً تراوح ما بين ثلاث قصائد ، و٤ مقطوعات .

٢- اقتصر شعره على خمسة أبحر ، الغلبة فيها لبحر الكامل ، وهذا يخالف ما سار عليه أغلب الشعراء في أن يكون لبحر الطويل الصدارة في أشعارهم .

٣- عزف عن استعمال البحور المجزوءة والمشطورة والمنهوكة واقتصر على استعمال البحور التامة .

٤- تنوعت الزحافات والعلل في أبياته ، وكان لها دور كبير في تنوع الايقاع ، والابتعاد عن الرتابة ، كما وظفها لتقوية المعنى ، فهو كان يميل الى التنوع

في ايقاع التفعيلة داخل البيت الواحد ، الأ أنه أخفق في مواضع قليلة ربما يعود ذلك أنها وردت عفو الخاطر .

٥- وقع الشاعر في بعض عيوب القافية مثل سناد التأسيس .

٦- لم يرد التصريع في شعره.

٧- مال الشاعر الى استعمال القوافي المطلقة ، وعزف عن استعمال القوافي المقيدة .

٨- حازت القافية المجردة على الكم الأكبر في شعره تلتها القافية المردوفة ثم الموصولة وخلا شعره من بقية القوافي.

٩- اقتصرت حروف الروي في قوافيه على (اللام والميم والدال) ، وهي حروف شاع استعمالها في العصر الجاهلي .

١٠- كان للتكرار ، ولرد العجز على الصدر أثر واضح في شعره وظفهما في تأكيد المعنى وانسيابية الايقاع وتدفقه.

١١- استعمل الشاعر الطباق أكثر من الجناس في شعره .

الهوامش

(١) شرح ديوان المفضليات ٧٥٠

(٢) الأغاني ٢٤٦/٨

(٣)يذكر أنه أتى حاتم الطائي في دماء حملها عن قومه ، ولكنه لم يتمكن من حملها ، فرحب به حاتم الطائي وسرّ به سرورا كبيرا ، وأبلغه أنه سيعطيه مرباعه من غارته على تميم ، فإن لم تفِ أعطاه مائتا بعير سوى نيبها وفصالها ،فأخذ الحمالة ورجع الى قومه . ينظر: المصدر نفسه ٣٩٢/٨

(٤) المصدر نفسه ٢٤٦/٨

(٥) ينظر : ذيل الأمالي ٣٣/٣

(٦) ينظر : شعر تميم في العصر الجاهلي ٣٥٦ و٣٥٧

(٧) الأغاني ٣٩٢/٨
(٨) ينظر : شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٤٨- ٣٤٩
(٩) فضاء البيت الشعري ١٥٧ -١٥٨
(١٠) الاضمار : تسكين الثاني المتحرك . ينظر : علم العروض والقافية ٦٠
(١١) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٤٨
(١٢) ينظر : المصدر نفسه ٣٥٣
(١٣) ينظر : المصدر نفسه ٣٥٦ و ٣٥٨
(١٤) القبض : حذف الخامس الساكن ، وهو زحاف . ينظر : علم العروض والقافية ٢٨
(١٥) الحذف : هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة . ينظر :المصدر نفسه ٣٠
(١٦) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٦
الشريح المقدد: قطع اللحم الجاف ، وقد تكون بمعنى النبات الجاف . البريص : موضع في ديار الشام . الرامك : الإبل يخالط غبراتها سواد .غداغدا : الإبل المصابة بالطاعون .
(١٧) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٦
(١٨) المصدر نفسه ٣٥٣
(١٩) المصدر نفسه ٣٥٨
نسب المحقق هذه المقطوعة الى بحر الكامل ، وهذا خطـأ ، والصحيح نسبتها الى بحر الطويل .
(٢٠) ينظر : المصدر نفسه ٣٥٤ ــ ٣٥٥
(٢١) الثرم : هو اجتماع الخرم مع القبض في تفعيلة (فَعُوْلُن). ينظر : كتاب الكافي في العروض والقوافي ٢٧
(٢٢) الثلم : " حذف الفاء من (فَعُوْلُنْ) السالم فيصير (عُولُنْ) ، وهونوع من الزحاف المفرد ،وضرب من الخرم " .ينظر : المصدر نفسه .
(٢٣) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٤ ــ ٣٥٥
الكاشح: المعرض عنك عداوة . الذحل: الثأر والعداوة.
(٢٤) أعاريض بحر المتقارب وأضربه في الشعر الجاهلي وبداية صدر الإسلام، التقعيد والمدون، دراسة نقدية ٣
(٢٥) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٤
(٢٦) المصدر نفسه ٣٥٥
(٢٧) المصدر نفسه ٣٥٥
(٢٨) يظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي ٢٧
(٢٩) المصدر نفسه ٣٥٤
(٣٠) الخبن : حذف الثاني الساكن . علم العروض والقافية ٤٦
(٣١) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٩.
النهزة : الغواية ، الفند : سوء الرأي ، العذل : اللوم .
(٣٢) الكف : حذف السابع الساكن . ينظر : علم العروض والقافية ٦٧
(٣٣) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٧
ابن الصائغ : يعني النعمان بن المنذر . يرزأ : ينقص ، يصيب بالنكبات . البراذين : الدواب . الكابيات : الماثل الى السواد ، والفرس الكابي اذا أعيا قام فلم يتحرك من الإعياء .
(٣٤) الشكل : هو زحاف مزدوج هو اجتماع الخبن والكف . ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٢
(٣٥) ينظر : القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ١٠٣
(٣٦) فن التقطيع الشعري والقافية ٢١٧

(٣٧) ينظر : المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ٣٩٤
(٣٨) وهي تضم متحرك واحد بين ساكني القافية . ينظر: كتاب القوافي ٧٠
(٣٩) وهو اجتماع ثلاث متحركات بين ساكني القافية . ينظر :العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري ١٣٣ و١٣٥
(٤٠) هو توالي ساكني القافية بغير فاصل . ينظر: المصدر نفسه ١٣٧
(٤١) ينظر : شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٤٥ ـ٣٥٥
(٤٢) ينظر : المصدر نفسه ٣٥٧ و٣٥٨
(٤٣) المصدر نفسه ٣٥٧
(٤٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١١٣
(٤٥) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٤
(٤٦) ينظر : المصدر نفسه ٣٥٣
(٤٧) المصدر نفسه ٣٥٣
(٤٨) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ٤٩
(٤٩) موسيقى الشعر ٢٤٨
(٥٠) سناد التأسيس : أن يكون بيتاً مؤسساً وبيت غير مؤسس . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٢٥
(٥١) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٦
الشريح المقدد: قطع اللحم الجاف ، وقد تكون بمعنى الشريح بمعنى النبات الجاف ، البريص: موضع في بلاد الشام. الرامك: الإبل يخالط غبراتها سواد، والرامك بمعنى المقيم في المكان . غداغدا: المصابة بالطاعون. المصرد: الشديد، القليل.
(٥٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ١٧٣
(٥٣) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ٣٦٥.
(٥٤) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٨
الخموش: لطمات على الوجه.
(٥٥) المصدر نفسه ٣٥٦
(٥٦) المصدر نفسه ٣٤٨
(٥٧) المصدر نفسه ٣٤٨ ـ ٣٤٩
(٥٨) المصدر نفسه ٣٥٥
(٥٩) المصدر نفسه٣٤٩
(٦٠) المصدر نفسه ٣٥٣
(٦١) المصدر نفسه ٣٥٤
(٦٢) الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة ٢١
(٦٣) طباق الايجاب : وهو ما لم يختلف فيه الضدان ايجاباً وسلباً . ينظر: في البلاغة دراسة تاريخية وفنية (علم البديع) ٧٩ .
(٦٤) " وهو عكس الايجاب، فهو لا يصرح في اظهار المعنيين ، أو هو ما اختلف الضدان فيه ايجابا أو سلبا " . في البلاغة العربية (علم البديع) ٨٠ .
(٦٥) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٥٥
(٦٦) المصدر نفسه ٣٥٦
(٦٧) المصدر نفسه ٣٤٩
(٦٨) الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ٨٧
(٦٩) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٤٩

(٧٠) المصدر نفسه ٣٥٣
(٧١) الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ٢٩٤
(٧٢) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ٣٤٩
(٧٣) المصدر نفسه ٣٥٣

المصادر والمراجع

١- الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، تحـ: سمير جابر، دار الفكر – بيروت ، ط٢ ، (د.ت).
٢- الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ،الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠٠٣ .
٣- بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. حسين يوسف بكار ، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨٢.
٤- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق _ سوريا ، ١٩٩٨ .
٥- شرح ديوان المفضليات ، الأنباري ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩٢٠ .
٦- شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، جمع وتحقيق : د. عبد الحميد محمود المعيني ، نادي قصيم الأدبي ، بريدة ، ١٩٨٢ .
٧- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. عبد الرحمن ابراهيم ، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
٨- علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٨٧ .
٩- فضاء البيت الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٦
١٠-فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٧٧.
١١-في البلاغة العربية (علم البديع) ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
١٢-القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، محمد بن فلاح المطيري ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط١، ٢٠٠٤ .

١٣-كتاب ذيل الأمالي والنوادر ، أبو علي اسماعيل القالي البغدادي (ت ٣٥٦ هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ .
١٤-كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت ٢١٥هـ) ، تحـ: أحمد راتب النفاخ ، دار الأمانة ،ط١ ،١٩٧٤ .
١٥-كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تحـ : الحساني حسان عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٤ .
١٦-المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، موسى الأحمدي ، دار الحكمة ، الجزائر ، ١٩٩٤.
١٧-موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط١٩٦٥.
١٨-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة – مصر ، ٢٠١٢.

الرسائل والأطاريح :

١- الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، داحو اسية (رسالة ماجستير) ، جامعة حسيبة بن أبو الشلف ، كلية الآداب ، ٢٠٠٨ .
٢- البنية الايقاعية في شعر الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد ، الود الود (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر – باتنة - ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ٢٠١١ .

الدوريات

١- أعاريض بحر المتقارب وأضربه في الشعر الجاهلي وبداية صدر الإسلام، التقعيد والمدون، دراسة نقدية ، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الرحمن السعيد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر العدد التاسع عشر، الجزء السابع ٢٠١٥م .
٢- الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة ، سعد خضير عباس ، مجلة الفتح ، جامعة دالى ، العدد ٢٢ ، ٢٠٠٥ .

Sources and references

1- Al-Aghani, Abu Faraj Al-Isfahani (d. 356 AH), edited by: Samir Jaber, Dar Al-Fikr - Beirut, 2nd edition, (ed.).
2- Clarification in the Sciences of Rhetoric (Al-Maanis, Al-Bayan and Al-Badi', Jalaluddin Muhammad bin Abdul Rahman, Al-Khatib Al-Qazwini (d. 739 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2003.
3- The construction of the poem in ancient Arabic criticism, Dr. Hussein Youssef Bakkar, Dar Al-Andalus, 2nd edition, 1982.
4- Characteristics of Arabic letters and their meanings, Hassan Abbas, Arab Writers Union Publications, Damascus, Syria, 1998.
5- Explanation of Diwan al-Mufadfiyyat, Al-Anbari, Jesuit Fathers Press, Beirut, 1920.
6- Bani Tamim's poetry in the pre-Islamic era, collected and edited by: Dr. Abdul Hamid Mahmoud Al-Muaini, Qassim Literary Club, Buraidah, 1982.
7- Pre-Islamic poetry, its artistic and thematic issues, Dr. Abdel Rahman Ibrahim, Al-Shabab Library for Publishing and Distribution, Cairo, 1995.
8- The Science of Prosody and Rhyme, Abdul Aziz Ateeq, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, Beirut, 1987.
9- The Space of the Poetic House, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1996.
10- The art of poetic fragmentation and rhyme, Safaa Khulusi, Al-Muthanna Library, Baghdad, 1977.
11- In Arabic Rhetoric (Al-Badi' Science), Dr. Abdul Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabi, Beirut - Lebanon, (ed.)
12- Prosodic rules and provisions of Arabic rhyme, Muhammad bin Falah Al-Mutairi, Ahl Al-Athar Library, Kuwait, 1st edition, 2004.
13- The Book of Dhayl al-Amali wa al-Nawadir, Abu Ali Ismail al-Qali al-Baghdadi (d. 356 AH), Egyptian General Book Authority, 1975.
14- The Book of Rhymes, Abu Al-Hasan Saeed bin Masada Al-Akhfash (d. 215 AH), ed.: Ahmad Ratib Al-Nafakh, Dar Al-Amana, 1st edition, 1974.
15- The Book of Al-Kafi fi Al-Awadat wa Al-Ryams, Al-Khatib Al-Tabrizi (d. 502 AH), edited by: Al-Hassani Hassan Abdullah, Al-Khanji Library, Cairo, 3rd edition, 1994.
16- Al-Mawsat Al-Kafi fi Al-Ilmi Al-Arwad wa Al-Rhymes, Musa Al-Ahmadi, Dar Al-Hekma, Algeria, 1994.
17- Poetry Music, Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 1965 edition.

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

Theses:

1- Moral Rhythm in the Poetic Image, Daho Assia (Master's Thesis), Hasiba Ben Abou Chlef University, Faculty of Arts, 2008.
2- The Rhythmic Structure in the Poetry of Prince Abu al-Rabi Suleiman bin Abdullah al-Muwahid, Al-Wad Al-Wad (Master's Thesis), Hajj Lakhdar University - Batna - Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2011.

Periodicals

1- The metaphors of the sea of convergence and its multiplication in pre-Islamic poetry and the beginning of early Islam, Taqdid and Mudūn, a critical study, Abd al-Rahman bin Nasser bin Abd al-Rahman al-Saeed, Yearbook of the Faculty of Arabic Language in Girja, Al-Azhar University, Issue Nineteen, Part Seven, 2015 AD.
2- Music in the poetry of Amr bin Qamia, Saad Khudair Abbas, Al-Fath Magazine, Dali University, Issue 22, 2005.