مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (10) العدد (15) 2026
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (15) 2026

الإيقاع الخارجي في شعر امرئ القيس
(دراسة في العروض والقافية والرّوي)

د. جمانة ابراهيم داؤد *

(تاريخ الإيداع 2/15 /2026. قُبِل للنشر في 7/20 /2026)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث ظاهرة مهمّة في الشّعر العربي عند واحدٍ من أهمّ شعراء العصر الجاهلي؛ إذ يقوم بدراسة الإيقاع الخارجي في شعر(امرئ القيس)، وذلك لِما تميّز به هذا الفنّ في شعره من رشاقة وعذوبة جعلته سمة ظاهرة . لذلك يبيّن البحث مفهوم الإيقاع بشكل عام، ثمّ يقوم بدراسة الإيقاع الخارجي في شعره، وكيف تعامل الشّاعر مع الأوزان الخليليّة، ويقوم برصد التغييرات التي أحدثها الشاعر فيها، وكيف ربط بينها وبين دواخل نفسه وانفعالاته. كما يدرس البحث القافية؛ حروفها، حركاتها، وعيوبها إن وُجدت، ويعرض لدلالة رويّ أشعاره على معانيه المطروقة.

كلمات مفتاحيّة: امرؤ القيس ، الموسيقا ، الإيقاع، القافية ، الرّوي.

* مدرس-عضو هيئة تدريسية- قسم اللغة العربية-كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة طرطوس-طرطوس-سورية.
Joumanadaoud1973@gmail.com - +963935957636

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (10) العدد (15) 2026
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (15) 2026

External Rhythm in the Poetry of Imru' al-Qays (A Study of Prosody, Rhyme, and the Semantic Significance of the Rhyme Letter)

Dr. Jumana Ibrahim Dawood*

(Received 15/2 /2026. 20 /7/2026)

□ ABSTRACT□

This study examines a pivotal phenomenon in classical Arabic poetry through the work of Imru' al-Qays, one of the most eminent poets of the pre-Islamic era: the external rhythm permeating his poetic corpus. This focus is warranted by the distinctive grace and mellifluous quality characterizing the external rhythm of his verses—a hallmark that defines his artistic identity. The research commences with an exposition of the general concept of rhythm, followed by a detailed analysis of the external rhythm within his collected poems (Diwan). It explores the poet's engagement with the Khalilian metrical system, documents the intentional modifications he introduced to these meters, and investigates the correlation between these metrical choices and his inner psyche and emotional states. Furthermore, the study scrutinizes the rhyme scheme, attending to its consonantal structure, vowel markings, and any prosodic irregularities, where present. Finally, it elucidates the semantic significance of the rhyme letter (rawī) as it intersects with the thematic concerns woven throughout his poetry.

Keywords: Imru' al-Qays, external rhythm, rhyme, rhyme letter (rawī).

* Lecturer - Department of Arabic Language - College of Arts and Human Sciences University of Tartous - Tartous - Syria. Joumanadaoud1973@gmail.com - +963935957636

1 - مقدّمة:

يدرس هذا البحث الإيقاع الخارجي في شعر امرئ القيس (ت 80 ق. هـ تقريباً)[1] ؛ فقد مثّل الإيقاع في شعره عنصراً أساساً أسهم في إذكاء تجربته الشّعريّة، فهو أبلغ تأثيراً في النفس، وأكثر التصاقاً بالذّهن. والشّاعر مهما حشد من صور وعواطف، لا تصبح شعريّة بالمعنى الحقّ إلّا إذا لمستها أصابع الإيقاع، ونبض في عروقها الوزن.

يهدف البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

-كيف تعامل امرؤ القيس مع الأوزان العروضية؟ وهل أدخل عليها أي تغيير أو تجديد؟

-كيف تعامل مع القافية والرّوي؟ وكيف استفاد منهما على مستوى الإيقاع؟.

و تتجلّى **أهمّيّة البحث** في كونه يقف على إحدى الخصائص المميزة للشعر العربي، ويُسلّط الضّوء على مكوّنات الإيقاع الشعري الخارجي ووظيفته عند الشّاعر امرئ القيس.

1 – 1 – منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الملائم للدراسة؛ حيث طغى الوصف على كلّ المفاهيم النظرية، بينما كان التحليل حاضراً في دراسة العروض والقوافي والروي.

الدّراسات السابقة: عثر الباحث على دراستين تناولتا شعر امرئ القيس على النحو الآتي:

الدّراسة الأولى بعنوان (الإيقاع في أطلال سلمى لامرئ القيس)؛ دراسة عروضيّة قافويّة، سيلفيانا ساري، جامعة مترو الإسلامية، إندونيسيا، 2022 م، إذ حلّل الباحث الأبيات في القصيدة المذكورة، وحدّد العلل فيها.

والدّراسة الثانية بعنوان (موسيقا الشعر في ديوان امرئ القيس)، جامعة سونان جاكرتا، 2019 م، إذ حلّل الباحث الأشعارفي الديوان قافية الهمزة والباء تحليلاً عروضيّاً قافويّاً.

أمّا الدّراسة الحالية؛ فتعرض مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحاً، وتشتمل في جانبها التّطبيقي على أبياتٍ مختارة من قصائد ديوان امرئ القيس كلّه. يدرس فيه الباحث العروض والقافية، ودلالة الرّوي فيها، أملاً في الوصول إلى معرفة الكيفية التي تعامل فيها امرؤ القيس مع الأوزان الخليلية، وكيف استفاد من القافية على مستوى الإيقاع، وهل ربط بين الرّوي وبين مشاعره وانفعالاته في قصائده.

1 – 2 – الإيقاع في اللغة:

جاء في لسان العرب: "وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعتُ من كذا وعن كذا وقعاً، ووقع المطر بالأرض، ولا يُقال سقط"[2]. ويقال أيضاً: "الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء، وهو يوقع الألحان ويبينها بيناً"[3]، الإيقاع أيضاً " اتّفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[4]، وهو"من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمّى الخليل رحمه الله كتاباًمن كتبه في ذلك المعنى،كتاب الإيقاع"[5]. ومن ذلك

---

[1] – يُنظر ترجمته في : الأعلام: 4 /11 .والأغاني: 9 /59 .تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي: ص236 .شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص15

[2] – لسان العرب: ابن منظور، ص4894 ، مادة (وقع).

[3] – تاج العروس: الزبيدي، ص192 .

[4] – المعجم الوسيط: ص1050 ، مادة (وقع)

[5] – لسان العرب: ص4897 .

يتبيّن لنا أن الإيقاع لفظ خاص بالألحان والغناء، وهو نوع من تكرار الأصوات وترديدها، بحيث يحدث ذلك صدى وصدعاً، فتثير في النفس اهتزازات، يستشعرها السامع ويتأثربها.

الإيقاع في الاصطلاح:

يُعدّ (ابن طباطبا) من العلماء الأوائل الذين استعملوا مصطلح الإيقاع عند العرب، حيث قال: " الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[1]، فالإيقاع عنده يتحقق في الشعر الموزون المقفّى، بحيث تستجيب له فطرة الإنسان، ومن ثَمَّ يطرب السامع بتآلف الأصوات والعبارات. والإيقاع أيضاً " ظاهرة مألوفةفي طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم واليقظةانتظام، وهكذا.. وأحسب أنّ الإيقاع فينا، وهو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا، ونستريح إذا وجدناه، ويصيبنا القلق إذا فقدناه"[2]. ويجب أن يتصف الإيقاع بالفاعلية التي تبعده عن الجمود، وتمنحه صفة الحركة والحيوية والنماء، ويكون قوام هذه الحركة التتابع في النغمة التي يتخللها من حين إلى آخر فواصل للراحةوالتنفس[3]. والإيقاع بذلك نسيج من التوقعات التي تنتج عن تتابع المقاطع الصوتية، مما يؤدي إلى خلق نظام منسجم ومنتظم الحركة في تحديد النغمات والنبرات الموجودة في هذه المقاطع الصوتية، وهو وسيلة تمكن اللغة من إضافة وقع جديد للألفاظ والعبارات في نفوس السامعين.

يتمثّل الإيقاع الخارجي في الشعر العربي في وزن القصيدة وقافيتها[4]، وفيما يأتي دراسة لهذين العنصرين من خلال توظيف امرئ القيس لهما في شعره إضافةً إلى الرّوي الذي بنيت عليه قصائده.

من نظم الشّاعر على البحر الطويل[5] الضّرب الثّاني أوردها مقطّعة مشفوعة بألقاب زحافاتها وعللها ثمّ أعود إلى دراسة وزنها وقافيتها وروّيّها وهي[6]:

1- خليليّ مرّا بي على أمّ جندبِ لتُقضى لباناتُ الفؤادِ المعذّبِ

خليليْ	يَ مُرْر ابي	على أمْ	م جِندبي		لتقضى	لباناتْ	فؤاد لْ	معذْذَبَي
o/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//		o/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن		فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالم	سالم	سالم	مقبوض		سالم	سالم	سالم	مقبوض

[1]. أسس النقد الأدبي في عيار الشعر: ابن طباطبا، ص51 .

[2]. البنية الإيقاعية في شعر البحتري: عمر خليفة بن إدريس، ص21 .

[3]. العروض وإيقاع الشعر العربي: عبد الرحمن تيبرماسين ، ص85 .

[4]. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية: سعيد الورقي، ص159 .

[5]. ينظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي ، ص 50

[6]-ديوان امرئ القيس: ص29 -30

2- فإنّكما إنْ تنظرانيَ ساعةً منَ الدّهرِ تنفعْني لدى أمّ جندبِ

فإنْنَ	كما إن تنـ	ظرانِ	يَ ساعتنْ	منَدْدهْ	ر تنفعْني	لدى أمْ	م جندبي
/o//	o/o/o//	/o//	o//o//	o/o //	o/o/o//	o/o//	o//o//
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
قبض	سالم	مقبوض	مقبوض	سالم	سالم	سالم	مقبوض

3- ألمْ تريانِي كلّما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإنْ لمْ تَطَيَّبِ

ألمْ تـ	ريان كلْ	لما جئـ	ت طارقن	وجدتُ	بها طيبن	وإنْ لمْ	تطيْيَبَيْ
/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//	/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوض	سالم	سالم	مقبوض	مقبوض	سالم	سالم	مقبوض

4- عقيلةَ أترابٍ لها لا دميمةٌ ولا ذاتُ خَلْقٍ إنْ تأمَّلْتَ جانبِ

عقيلـ	ـة أترابن	لها لا	دميمتن	ولاذا	ت خلقن إنْ	تأمْمَلْ	ت جانبي
/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//	o/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
مقبوض	سالم	سالم	مقبوض	سالم	سالم	سالم	مقبوض

و في هذا البيت عيب في القافية؛ إذ جاء بالقافية مؤسّسة على الرّغم من خلو بقية قوافي القصيدة من ألف التأسيس.

والأبيات السّابقة من الضَّرب الثاني الطّويل، وقد أحسن الشاعر اختيار موسيقاها، فابتدأها بتقفية البيت الأول، وجاء بتفعيلة (فعولن) مرّة سالمة ومرات مقبوضة، وهذا أبعد القصيدة عن الوقوع في فخّ الرتابة.

- **دراسة القافية:** نعني بالقافية كلّ ما يلزم الشّاعر إعادتُه في كلّ بيت من الحروف والحركات، كما نعني الأحرف المحصورة بين آخر ساكنين في البيت إضافة إلى المتحرك قبل السَّاكن الأول[1]، وهذا رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي. وقوافي الأبيات على الترتيب هي:

[1]- يُنظر: القوافي للتّنوخي: ص65 -66 ، والكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي: ص220 ، ميزان الذهب: ص108

1 – جُنْدُبي – عذْذبيْ ، 2– جُنْدُبيْ ، 3– طيْبَبيْ، 4– جانبيْ.

ونجد أن القافية انتهت بمتحركين بعدهما ساكن ويسمى حالها هنا (المتدارك[1]) وهي قافية مُطلقة[2]: أي روّيها متحرك – مجرَّدة[3]: أي خالية من الرّدف والتَّأسيس، ما عدا بيتاً واحداً وجدْنا فيه عيباً في القافية يُسمّى السّناد[4] وهو اختلاف الرّدف أو التأسيس، وفي هذا البيت سناد التأسيس، فقد جاء الشاعر فيه بألف التأسيس في القافية رغم خلو باقي الأبيات منها والبيت هو[5]:

عقيلةُ أترابٍ لها لا دميمةٌ ولا ذاتُ خَلْقٍ إنْ تأمَّلْتَ جانِبِ

وربما يكون الشاعر قد همز الألف فعادت القافية خالية من العيب وهذا وارد على قبحه من ناحية المعنى.

– **دراسة الرّويّ:** الرّويّ هو الحرف الثّابت الذي تُبنى عليه القصيدة وتُسمّى باسمه[6]، لذلك لا يأتي رويّ إلا متّسماً بالثّبات، فالهاء لا تصلح رويّاً إلا إذا سبقها ساكن، لغلبة صوت أي حرف صحيح على صوتها، ويقبح جعلُ أحرف المدّ رويّاً ولو كانت من أصل الكلمة.

والقصيدة السابقة بائيّة رويّها الباء المكسورة التي أوحت بإحساس الغضب الممزوج بالانكسار غير المُعْلَن، فالموقف النّفسي يفرض ذلك، فقد كان الشاعر في مبارة شعرية بينه وبين علقمة بن عبدة، والحَكَم بينهما أم جندب زوج امرئ القيس التي رفضته زوجاً لها بعد أول ليلة معه.

وحركة الرّوي المطلق تُسمى المُجْرَى[7] وهي هنا الكسرة، أمّا حركة الحرف الذي قبله فتُسمى التوجيه[8]، واختلافها بين قافية وأخرى ليس عيباً في القافية المطلقة.

وسيدرسُ البحث بعض الأبيات من البسيط[9] (الوافي[10])، وأخرى في مكان آخر من المجزوء المخلّع (العروض الأولى الضرب الثاني منها)[11]:

---

[1]– ميزان الذهب: ص117

[2]– م. ن: ص115

[3]– م. ن: ص115

[4]– م. ن: ص17

[5]–الديوان: ص30

[6]– ميزان الذهب: ص109

[7]– ميزان الذهب: ص20

[8]– م. ن: ص113

[9]– كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص 50

[10]– ميزان الذهب: ص22

[11]-الديوان: ص46 –47

1- قد أشهدُ الغارة الشّعواء تحملني جرداءُ معروقةُ اللحيَيْن سرحوبُ

قد أشهد لـ	غارة شـ	شعواء تحـ	ملني
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
o/o//o/	o//o/	o/o//o/	o///
سالم	سالم	سالم	مخبون

جرداء معـ	روقتل	لحيين سر	حوبو
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن(فاعلْ)
o/o//o/	o//o/	o/o//o/	o/o/
سالم	سالم	سالم	مقطوع

2- وقافها ضرمٌ وجريها جذمٌ ولحمها زِيمٌ والبطن مقبوبُ

وقافها	ضرمن	وجريها	جذمن
o//o//	o///	o//o//	o///
متَفعلن	فِعلن	متَفعلن	فِعلن
مخبون	مخبون	مخبون	مخبون

ولحمها	زيمن	ول بطن مق	بوبو
o//o//	o///	o/o//o/	o/o/
متَفعلن	فِعلن	مستفعلن	فعْلن
مخبون	مخبون	سالم	مقطوع

3- واليَدُ سابحةٌ والرّجل ضارحةٌ والعين قادحةٌ والمتن سلحوبُ

ول يددسا	بحتن	وررجل ضا	رحتن
o/o//o/	o///	o/o//o/	o///
مستفعلن	فِعلن	مستفعلن	فِعلن
سالم	مخبون	سالم	مخبون

ول عين قا	د حتن	ول متن سل	حوبو
o/o//o/	o///	o/o//o/	o/o/
مستفعلن	فِعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	مخبون	سالم	مقطوع

4- والماء منهمرّوالشَّدُّ منحدرٌ والقصبُ مضطمِرٌ واللّون غربيبُ

ول ماء من	همرن	وش شددمن	حددرن
o/o//o/	o///	o/o//o/	o///
مستفعلن	فِعلن	مستفعلن	فِعلن
سالم	مخبون	سالم	مخبون

ول قصب مض	طمرن	ول لون غر	بيبو
o/o//o/	o///	o/o//o/	o/o/
مستفعلن	فِعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	مخبون	سالم	مقطوع

5- والخير ما طلعت شمسٌ وما غربت مُطّلبٌ بنواصي الخيل معصوبُ

ول خير ما	طلعت	شمسن وما	غربت		مططلبن	بنوا	صل خيل مع	صوبو
o/o//o/	o///	o/o//o/	o///		o///o/	o///	o/o//o/	o/o/
مستفعلن	فِعلن	مستفعلن	فِعلن		مُسْتَعلن	فِعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	مخبون	سالم	مخبون		مطويّ	مخبون	سالم	مقطوع

الأبيات السّابقة من البسيط الوافي (عدد تفعيلاته مساوٍ لعددها في الدائرة العروضية لكن أصاب عروضه وضربه نقصٌ وهو الخبن).وهي من عروضه الأولى وضربها الثاني المقطوع (فاعلْ = فعْلن).

دراسة القافية: قوافي الأبيات على الترتيب: 1- حوبو، 2- بوبو، 3- حوبو، 4- بيبو ، 5- صوبو

جاءت القافية مطلقة (رويها متحرّك)، مردوفة (مسبوقة بحرف مد)، وهنا تناوبت الواو والياء قبل حرف الروي، وهذا جائز غير قبيح قبل الرّويّ المتحرك، فإن جاء قبل روي ساكن قبح، والحركة التي جاءت قبل الردف (الضّمّة – الكسرة) تُسمى الحذو ويجب أن يكون قبل الواو ضمة، وقبل الياء كسرة.ليس هناك أي عيب في قوافي الأبيات السابقة، وقد فصل بين آخر ساكنين منها حرف واحد فحالها متواتر[1].

دراسة الرّويّ: الرّويّ في الأبيات السابقة هو الباء المضمومة، والضّمّة هي حركة الروي وتُسمّى المُجْرَى. والواو الناتجة عن إشباعها تُسمّى الوصل[2]، وهذه الباء المضمومة المسبوقة بحرف مد ولين تُوحي باعتزاز الشاعر بنفسه وإعجابه بفرسه وتصوّر لنا اندفاع هذه الفرس إلى الأمام.

ومن نظمه على مخلّع البسيط: (مجزوء)[3]:

1- عيناكَ دمعهما سجالُ كأنّ شأنيهما أوشالُ

عيناك دم	عهما	سجالو		كأنن شأ	نيهما	أوشالو
o/o//o/	o///	o/o//		o//o//	o//o/	o/o/o/
مستفعلن	فِعلن	فعولن		متَفعلن	فاعلن	مستفعلْ
سالم	مخبون	مقطوع		مخبون	سالم	مقطوع

2- أو جدولٌ في ظلال نخلٍ للماء من تحتهِ مجالُ

أوجدو لن	في ظلا	لنخلن		للماء من	تحتهي	مجالو

[1]- ميزان الذهب: ص34

[2]- ميزان الذهب: ص109

[3]-الديوان: ص142

o/o//o/	o//o/	o/o//
مستفعلن	فاعلن	فعولن
سالم	مخبون	مقطوع

o/o//o/	o//o/	o/o//
مستفعلن	فاعلن	فعولن
سالم	سالم	مقطوع(مخبون)

3- من ذكر ليلى وأين ليلى

من ذكر ليـ	لى وأي	ن ليلى
o/o//o/	o//o/	o/o//
مستفعلن	فاعلن	فعولن
سالم	سالم	مقطوع

وخيرُ ما رُمْتُ ما يُنالُ

وخير ما	رمت ما	يُنالو
o//o//	o//o/	o/o//
متَفعلن	فاعلن	فعولن
مخبون	سالم	مقطوع (مخبون)

4- قد أقطع الأرض وهي قفرٌ

قد أقطع ل	أرض وهـ	ي قفرن
o/o//o/	o//o/	o/o//
مستفعلن	فاعلن	فعولن
سالم	سالم	مقطوع

وصاحبي بازلٌ شِملالُ

وصاحبي	بازلن	شملالو
o//o//	o//o/	o/o/o/
متَفعلن	فاعلن	مستفعلْ
مخبون	سالم	مقطوع

5- ناعمةٌ نائمٌ أبجلها

ناعمتن	نائمن	أبجلها
o///o/	o//o/	o///o/
مُستعلن	فاعلن	مُسْتعلن
مطويّ	سالم	مطويّ

كأنّ حاركها أُثالُ

كأنن حا	ركها	أثالو
o//o//	o///	o/o//
متَفعلن	فِعلن	فعولن
مخبون	مخبون	مقطوع مخبون

الدّراسة العروضية: الأبيات السّابقة من مجزوء البسيط الّذي يُسمَّى المخلَّع لاختلال وتدي قاعدتيه: (العروض والضّرب)، ووزنه كما مرَّ سابقاً:

مستفعلن فاعلن مستفعلْ ومثلها في الشّطر الثّاني

o/o/o/ o//o/ o/o//o/

لكنّ الشّعراء التزموا فيه خبْن عروضه وضربه (مستفعلْ) إضافة إلى قطعها فصارت مُتَفْعِلْ = فعولن، لكنّنا سنجد عند امرئ القيس اختلال هذا إضافة إلى مجيء العروض أحياناً (مستفعلن) أو ما يجوز فيها من زحاف فقد جاءت العروض (مستعلن) (/o///o) في قوله: ناعمة نائم أبجلها، ورأينا الضرب يأتي من غير قبض (مستفعلْ) كقوله:

قد أقطع الأرض وهي قفرٌ وصاحبي بازلٌ شملالُ

شملالو

o/o/o/

مستفعلْ

وفي روايات أخرى للقصيدة خرج الشاعر على وزن البسيط كما روي هذا البيت:

تطعمُ فر/خاً لها/ ساغباً أضرَّ/ به الجو/ع وال/إحثالُ

مستعلن	فاعلن	فاعلن		فعولُ	فعولن	فعو	مستفعلْ
			أو:	فعولُ	فعولن	فعولن	فاعلْ

وجعلوا ذلك من العيوب التي أطلقوا عليها اسم (الرّمل) وهو كل شعر مهزول وليس مؤتلف البناء.- الأبيات التي قمت بتقطيعها تكاد تكون مقبولة الوزن لكنَّ القصيدة بشكل عام تنحطُّ عن باقي قصائد امرئ القيس من حيث نغمُها.

- وجدنا خبنَ مستفعلن وطيَّها وخبن فاعلن، أعطى ذلك تنّوعاً مقبولاً في إيقاعات القصيدة.
- وجاءت التَّقفية بين شطري البيت الأول لتدعم موسيقا الأبيات خارجيّاً.

دراسة القافية: قوافي القصيدة على التّرتيب: 1- بحالو – شالو، 2- بحالو، 3- نالو، 4-سلالو، 5- شالو

جاءت القافية مردوفة بالألف الواجب التزامها – ومطلقة (متحرّكة الرّويّ) فصل بين ساكنيها الأخيرين حرف واحد فحالُها متواتر. لم أجد عيباً في القافية.

دراسة الرّويّ: القصيدة لامية، فرويُّها اللام المضمومة، وهذه الضّمّة هي (المُجْرَى) والواو الناتجة عن إشباعها هي (الوصل): والألف التي سبقت الرّويّ تُسمّى الرِّدف[1]، وحركة الحرف الذي قبلها وهي الفتحة تُسمّى (الحَذْوَ)[2].أوحَتْ اللام المضمومة المسبوقة بألف بالاندفاع الحسّيّ والمعنوي – اندفاع الدّموع من عيني الشّاعر، واندفاع قلب الشّاعر إلى ما يُريده.

[1]- ميزان الذهب: ص38

[2]- م . ن: ص39

ومن نظمه على البحر المديد[1]: العروض الثّالثة الضّرب الأوّل منها[2]:

1- رُبّ رامٍ من بني ثُعَلٍ مُتلجٍ كفّيهِ في قُتَرِهْ

ربْبَ رامن	من بني	ثعلن	متلجن كف	فيهِ في	قُتَرِهْ
o//o/o/	o//o/	o///	o//o/o/	o//o/	o///
فاعلاتن	فاعلن	فعِلن	فاعلاتن	فاعلن	فعِلن
سالم	مخبون	محذوف مخبون	سالم	سالم	محذوف مخبون

2- عارضٍ زوراء من نشمٍ غيرَ باناتٍ على وترِهْ

عارض زو	راء من	نشمن	غير بانا	تن على	وترِهْ
o//o/o/	o//o/	o///	o//o/o/	o//o/	o///
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعِلن
سالم	سالم	مخبون محذوف	سالم	سالم	محذوف مخبون

3- قد أتتْهُ الوحش واردةً فتنحّى النّزعَ في يَسَرِهْ

قد أتتهل	وحش وا	ردتن	فتنحْحن	نزع في	يسره
o//o/o/	o//o/	o///	o/o///	o//o/	o///
فاعلاتن	فاعلن	فعِلن	فعِلاتن	فاعلن	فعِلن
سالم	سالم	مخبون محذوف	مخبون	سالم	محذوف مخبون

4- فرماها في فرائصها بإزاءِ الحوض أو عُقُرِهْ

فرماها	في فرا	ئصها	بإزاءِ ل	حوض أو	عُقُرِهْ
o/o///	o//o/	o///	o/o///	o//o/	o///

[1]-ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص 50

[2]-الديوان: ص75

فعِلاتن	فاعلن	فعِلن		فعِلاتن	فاعلن	فعِلن	
مخبون	سالم	محذوف مخبون		مخبون	سالم	محذوف مخبون	

5- برهيشٍ من كنانتهِ كتلظّي الجمر في شرره

برهيش	من كنا	نتهي		كتلظظل	جمر في	شرره	
o/o///	o//o/	o///		o/o///	o//o/	o///	
فِعِلاتن	فاعلن	فِعِلن		فِعلاتن	فاعلن	فعِلن	
مخبون	سالم	محذوف مخبون		مخبون	سالم	محذوف مخبون	

الأبيات السّابقة من البحر المديد عروضه الثالثة (المحذوفة المخبونة) وضربها الأوّل (المحذوف المخبون) وقد وجدنا خبْن (فاعلاتن) في الحشو وهذا كثير حسن، وأقل منه خبن (فاعلن) وقد تنوعت الموسيقا الناتجة عن ذلك فأعطت السّامع إحساس الحركة الخفيفة الرَّشيقة التي يقوم بها الصَّائد الّذي يتخفّى مخاتلاً صيْدَه.

دراسة القافية: 1- في قُتَرَهْ 2- لى وَتَرَهْ 3- في يَسَرِهْ 4- أَوْ عُقُرِهْ 5- في شَرَرِهْ

- القافية هنا مطلقة رغم سكون الهاء لأنّ هذه الهاء حرف وصل يُعامَل معاملة حرف الإشباع، وهي مجرّدة لخلوّها من الرّدف والتأسيس.- ليس هناك أي عيب في قوافي القصيدة.

دراسة الرّويّ: القصيدة رائية، فرويّها الراء المكسورة الموصولة بهاء ساكنة وكسرة الرّاء هنا هي (المُجْرَى)، والحركة التي قبل الرّاء هي التوجيه، وقد اختلفت من مكان إلى آخر وهذا ليس عيباً لأنّ الرّويّ متحرّك.- أوحت الراء المكسورة بحركة رشيقة تشبه حركة الصَّائد الذي يقصد طريدته أو حركة السّهم المنطلق تُجاهَ هذه الفريسة ثمّ أوحت الهاء السّاكنة بتوقّف الحركة أو باستقرار السّهم في جسد الفريسة. وهذا مرتبط تماماً بما صوره الشّاعر في معظم أبياته.

* ومن نظمه على البحر الكامل[1] (العروض الثانية الضرب الثاني منها)[2]:

1- حيّ الحمول بجانب العْزل إذ لا يُلائم شكلها شكلي

حيْيل حمو	ل بجانبل	عزلي		إذ لا يلا	ئم شكلها	شكلي	
o/o//o/	o//o///	o/o/		o/o//o/	o//o///	o/o/	
مثْفاعلن	متفاعلن	مثْفا		مثْفاعلن	متفاعلن	مثْفا	
مضمر	سالم	أحذّ		مضمر	سالم	أحذّ	

[1] ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي : ص 72

[2] -الديوان: ص129

2- ماذا يشقُّ عليك من ظُعُنٍ

ماذا يشق	ق عليك من	ظعنن
o/o//o/	o//o///	o///
متْفاعلن	متَفاعلن	متْفا
مضمر	سالم	أحذ

إلاّ صِبَاكَ وقِلَّةُ العقْلِ

إلْلاصبا	ك وقللتل	عقْلي
o/o//o/	o//o///	o/o/
متْفاعلن	متَفاعلن	متْفا
مضمر	سالم	أحذ مضمر

3- مَنّيْتنا بغدٍ وبعدَ غدٍ

منيتنا	بغدن وبع	د غدن
o/o//o/	o//o///	o///
متْفاعلن	متَفاعلن	متْفا
مضمر	سالم	أحذ مضمر

حتَّى بخلْتِ كأسوا البخلِ

حتتى بخل	ت كأسوأ ل	بخلي
o/o//o/	o//o///	o/o/
متْفاعلن	متَفاعلن	متْفا
مضمر	سالم	أحذ مضمر

4- يا رُبَّ غانيةٍ لهوتُ بها

يا ربْبَ غا	نيتن لهو	ت بها
o/o//o/	o//o///	o///
متْفاعلن	متَفاعلن	متْفا
مضمر	سالم	أحذ مضمر

ومشيْتُ متّئداً على رسلي

ومشيْتُ متْ	تئدن على	رسلي
o//o///	o//o///	o/o/
متَفاعلن	متَفاعلن	متْفا
سالم	سالم	أحذّ مضمر

5- لا أستقيد لمن دعا لصباً

لا أستقيـ	د لمن دعا	لصبن
o/o//o/	o//o///	o///
متْفاعلن	متَفاعلن	متَفا
مضمر	سالم	أحذ

قسراً ولا أُصْطادُ بالخَتْلِ

قسرن ولا	أصطاد بل	ختلي
o/o//o/	o/o//o/	o/o/
متْفاعلن	متْفاعلن	متْفا
مضمر	مضمر	أحذّ مضمر

الأبيات السّابقة من البحر الكامل عروضه الثانية وضربها الثاني، والعروض حذاء أي أصابها الحذذ وهو علة تعني حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة، والضرب أحذ مضمر أي: حذف منه وتد مجموع بتمامه من آخر التفعيلة وسُكِّن ثانيه المتحرك، والإضمار زحاف يعني تسكين الثاني المتحرك.

العروض مُتَفَا = فعِلن والضرب مُتْفَا = فعْلن وأصلهما متفاعلن

o ///o/// o/o /o/o/ o//o///

رأينا نقل وزن العروض إلى وزن الضرب في البيت الأول بسبب التصريع، أمّا في بقية الأبيات فتعود إلى وزنها.

– توالت تفعيلات الحشو ما بين إضمار وسلامة وهذا أدى إلى تنوّع الإيقاعات ابتعد الشّاعر عن كل الزحافات الأخرى القبيحة فلم يُخِلَّ بموسيقا الكامل.

دراسة القافية: قوافي الأبيات السابقة على الترتيب: 1– عزْلي – شكْلي 2– عقْليْ 3– بُخْليْ 4– رِسْليْ 5– خَتْليْ

القافية مجرّدة من الردف والتأسيس، مطلقة، رويها متحرك، فَصَلَ بين ساكنيها الأخير حرف واحد فحالها متواتر

– لم يقع أي عيب في قوافي الأبيات السابقة.

دراسة الرّويّ: القصيدة لامية فرويّها اللام المكسورة وهذه الكسرة هي (المُجْرَى) والياء الناتجة عن إشباعها هي (الوَصْل).أوحت اللام المكسورة برفض غير مُعْلَن لعهد اللهو والصّبا والدّخول في عهد الرّصانة والوقار.

* ومن الكامل (العروض الأولى الضرب الثاني منها)[1]:

1– قالت فطيمةُ حَلَّ شعرك مَدْحُهُ أفبعد كندةَ تمدحَنَّ قبيلا

قالت فطيـ	مة حلل شع	رك مدحهو		أفبعد كنـ	دة تمدحن	ن قبيلا
o/o//o/	o//o///	o//o///		o//o///	o//o///	o/o///
متْفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن		متَفاعلن	متَفاعلن	متفاعلْ
مضمر	سالم	سالم		سالم	سالم	مقطوع

2– وهمُ الكرامُ بنو الخضارمةِالعُلَى لِسَمَيْدَعٍ أكرمْ بذاك بخيلا

وهمل كرا	م بنل خضا	رمتل على		لسميدعن	أكرم بذا	ك بخيلا
o//o///	o//o///	o//o///		o//o///	o/o//o/	o/o///
متَفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن		متَفاعلن	متْفاعلن	متفاعلْ

[1]-الديوان: ص138

سالم	سالم	سالم		سالم	مضمر	مقطوع		

3- يا أيُّها السَّاعي ليُدرك مجدنا ثكلتك أمُّكَ هل تَرُدَّ قتيلا

يا أيْيهسْ	ساعي ليد	رك مجدنا		ثكلتك أم	مك هل ترد	د قتيلا		
o/o//o/	o/o//o/	o/o//o/		o//o///	o//o///	o/o///		
متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن		متَفاعلن	متَفاعلن	متفاعلْ		
مضمر	مضمر	مضمر		سالم	سالم	مقطوع		

4- هل ترقيَنَّ إلى السَّماء بسلَّمٍ ولترجِعَنَّ إلى العزيز ذليلا

هل ترقينْ	ن إلس سما	ء بسللمن		ولترجعنْ	ن إلَنْ عزي	ز ذليلا		
o/o//o/	o//o///	o//o///		o/o//o/	o//o///	o/o///		
متْفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن		متْفاعلن	متَفاعلن	متفاعلْ		
مضمر	سالم	سالم		مضمر	سالم	مقطوع		

5- سائلْ بنا ملك الملوك إذا التقوا عنّا وعنكم لا تُعاش جَهُولا

سائل بنا	ملك ل ملو	ك إذ لتقو		عننا وعند	كم لا تُعا	ش جهولا		
o/o//o/	o//o///	o//o///		o/o//o/	o/o//o/	o/o///		
متْفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن		متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلْ		
مضمر	سالم	سالم		مضمر	مضمر	مقطوع		

<u>الدّراسة العروضية:</u> الأبيات السّابقة من البحر الكامل عروضه الأولى وضربها الثاني المقطوع الذي يجوز فيه الإضمار كما يجوز في عروضهِ وحشوه.تنوعت التفعيلات بين سلامة وإضمار فتنوَّع الإيقاع.

لم نجد التصريع في البيت الأول أو غيره، لذلك بقيت العروض محافظة على وزنها ولم تنقل إلى وزن الضرب.

<u>دراسة القافية</u>: قوافي الأبيات على الترتيب: 1- بِيْلا ، 2- خِيْلا،3- تِيْلا ، 4- لِيْلا، 5- هُوْلا

القافية مردوفة أي جاء قبل حرف مد ولين هو الياء أو الواو اللذان يجوز أن يتناوبا على الردف، والقافية مطلقة لأن رويها متحرك، وقد فصل بين ساكنيها الأخيرين حرف واحد فحالها متواتر. لم يقع أي عيب في القوافي السابقة.

دراسة الرّويّ: القصيدة لامية فرويها اللام المفتوحة الموصولة بألف وفتحة اللام هي (المُجْرَى) والألف هي (الوصل) وحركة الحرف الذي قبل (الرّدف) تسمى الحذو وهي الكسرة قبل الياء والضمة قبل الواو.أوحَتْ اللام المفتوحة الموصولة بألف، برفض صارخ لكل ذلّ يُرْمى به الشاعر وقومه، كما أوحَتْ الألف بالاستعلاء والتّربع في أعالي المراتب.

وقد وجدنا قصائد عدّة من الوافر[1] (التام) في ديوان امرئ القيس، منها[2]:

1- أرانا مُوضعينَ لأمرِ غيبٍ ونُسحر بالطَّعام وبالشَّرابِ

أرانا مو	ضعين لأم	رغيين		ونسحر بط	طعام وبش	شرابي
o/o/o//	o///o//	o/o//		o///o//	o///o//	o/o//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن		مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
معصوب	سالم	مقطوف		سالم	سالم	مقطوف

2- عصافير وذِبّانٌ ودودٌ وأجرأ من مُجلّحةِ الذّئابِ

عصافيرن	وذببانن	ودودن		وأجرأ من	مجللحتذ	ذئابي
o/o/o//	o/o/o//	o/o//		o///o//	o///o//	o/o//
مفاعلْتن	مفاعلْتن	فعولن		مفاعلَتن	مفاعلَتن	فعولن
معصوب	معصوب	مقطوف		سالم	سالم	مقطوف

3- فبعض اللوم عاذلتي فإنّي ستكفيني التّجارب وانتسابي

فبعضل لو	م عاذلتي	فإنني		ستكفينيت	تجارب ون	تسابي
o/o/o//	o///o//	o/o//		o/o/o//	o///o//	o/o//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن		مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن
معصوب	سالم	مقطوف		معصوب	سالم	مقطوف

- ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص 72[1]

[2]-الديوان: ص43

4- إلى عرق الثَّرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

إلى عرقث	ثرى وشجت	عروقي		وهاذل مو	ت يسلبني	شبابي
o/o/o//	o///o//	o/o//		o/o/o//	o///o//	o/o//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن		مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن
معصوب	سالم	مقطوف		معصوب	سالم	مقطوف

5- ونفسي سوف يسلبني وجُرْمي فيلحقني وشيكاً بالتّرابِ

ونفسي سو	ف يسلبني	وجرمي		فيلحقني	وشيكن بت	ترابي
o/o/o//	o///o//	o/o//		o///o//	o/o/o//	o/o//
مفاعلْتن	مفاعلَتن	فعولن		مفاعلَتن	مفاعلْتن	فعولن
معصوب	سالم	مقطوف		سالم	معصوب	معطوف

الدّراسة العروضيّة: الأبيات السّابقة من الوافر (الوافي) أي الذي جاءت تفعيلاته مساوية لتفعيلات الدائرة العروضية لكن لم يسلم ضربه وعروضه فهما مقطوفان. وقد جاء الشّاعر بتفعيلة (مفاعلتن) مرة سالمة وأخرى معصوبة، وهذا زحاف حسن أدَّى إلى بثّ الحركة والحياة في قصيدته، ولم نجد شيئاً من الزّحافات القبيحة في أبياته، كما جاءت العروض والضرب مقطوفين لا شذوذ فيهما. كما وجدنا الشَّاعر يُحجم عن تقفية البيت الأول، إمّا لانصباب اهتمامه على المعنى أكثر من الوزن واللفظ، وإمّا لأنّ هذه الأبيات قد تكون مقتطفة من قصيدة أطول.

دراسة القافية: قوافي القصيدة على الترتيب هي: 1- رابيْ ، 2- ئابي، 3- سابي، 4- بابي، 5- رابي

نجد أنّ هذه القافية فَصَلَ حرفٌ واحدٌ بين آخر ساكنين فيها وحالها يسمى المتواتر وهي قافية مطلقة (رويها متحرك). مردوفة: جاء قبل رويها حرف لين وهو هنا الألف، ولا بد من التزامه، أما الواو والياء فيجوز تناوبهما في القصيدة الواحدة، وفي قوافي الأبيات عيبٌ واحدٌ مُختَلفٌ في كونه عيباً أو لا، وهو التَّضمين[1]، ويعني ألا يتمّ معنى البيت إلا بما بعده، وهذا نجده في البيتين الأخيرين من الأبيات السابقة:

أبعد الحارث الملك ابن عمروٍ وبعد الخير حُجر ذي القبابِ

أرجّي من صروف الدَّهر ليناً ولم تغفُل عن الصُّمّ الهضابِ

ومن عدَّه عيباً له حججه، ومن لم يعده له حججه أيضاً ولست في معرض مناقشة آراء الفريقين.

[1]- ميزان الذهب : ص120 -

دراسة الرّويّ: رويّ القصيدة هو الباء المكسورة المسبوقة بحرف مدّ ولين هو الألف وهذا أوحى بانكسار نفس الشّاعر ويأسه وحزنه فكأنَّها الصّرخة الأخيرة قبل الصّمت الأبديّ.وحركة الرّويّ (المُجرى) كانت الكسرة في قوافي القصيدة وحرف الإشباع النَّاتج عنها نسمّيه الوصل.

– ومن نظمه على بحر الرّمل[1] (العروض الأولى الضرب الثالث منها)[2]:

1– ديمةٌ هطلاء فيها وطفٌ طبقُ الأرض تحرّى وتدُرْ

ديمتن هط	ملاء فيها	وطفن	طبقل أر	ض تحررى	وتدرْ
0/o//o/	0/o//o/	o///	o/o///	o/o///	o///
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن	فعِلاتن	فعِلاتن	فعِلن
سالم	سالم	محذوف مخبون	مخبون	مخبون	محذوف مخبون

2– تخرج الوَدَّ إذا ما أشحذتْ وتواريه إذا ما تشتِكرْ

تخرج ل ود	د إذا ما	أشحذت	وتواري	هي إذا ما	تشتكرْ
0/o//o/	o/o///	o//o/	o/o///	o//o/o/	o//o/
فاعلاتن	فعِلاتن	فاعلن	فعِلاتن	فاعلاتن	فاعلن
سالم	مخبون	محذوف	مخبون	سالم	محذوف

3– وترى الضّبّ خفيفاً ماهراً ثانياً برثنَهُ ما ينعفِره

وترض ضب	ب خفيفن	ماهرن	ثانين بر	ثنهوما	ينعفرْ
o/o///	o/o///	o//o/	o//o/o/	o/o///	o//o/
فعِلاتن	فعِلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعِلاتن	فاعلن
مخبون	مخبون	محذوف	سالم	مخبون	محذوف

[1] – ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص128 –

[2] -الديوان : ص78

4- وترى الشَّجراء في ريّقها كرؤوس قُطِّعتْ فيها الخُمُرْ

وترش شج	راء في ري	يقها		كرؤوس	قططعت في	هل خمره
o/o///	0/o//o/	o///		o/o///	o//o/o/	o//o/
فعِلاتن	فاعلاتن	فعِلن		فعِلاتن	فاعلاتن	فاعلن
مخبون	سالم	محذوف مخبون		مخبون	سالم	محذوف

5- ساعةً ثمّ انتحاها وابلٌ ساقطُ الأكناف واهٍ منهمرْ

ساعتن ثم	مَ نتحاها	وابلن		ساقطل أك	ناف واهن	منهمرْ
o//o/o/	o//o/o/	o//o/		o//o/o/	o//o/o/	o//o/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن		فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
سالم	سالم	محذوف		سالم	سالم	محذوف

الأبيات السّابقة من الرّمل عروضه الأولى وضربها الثّالث المحذوف جائز الخبن.وقد وجدنا خبْن (فاعلاتن) و(فاعلن) مرّات متعدّدة، وهذا أدّى إلى انخفاض الإيقاع وارتفاعه موحياً بتساقط المطر شيئاً فشيئاً.

دراسة القافية: قوافي القصيدة على التّرتيب: 1- رى وتدر، 2- تشتكرْ، 3- يَنْعفرْ، 4- هَلْ خُمُرْ، 5- مُنْهَمِرْ

القافية مقيّدة (رويّها ساكن) مجرّدة لخلوها من الردف والتأسيس، وقد فصل بين الساكنين الأخيرين فيها حرفان متحركان، وهذا يُسمى (التدارك) ما عدا البيت الأول فقد فصل بين ساكينها ثلاثة أحرف وهذا يُسمي (التراكُب) عيب القوافي السّابقة هو اختلاف التّوجيه (حركة الحرف الذي قبل الروي في القافية المجردة) فالروي ساكن، لذلك ستظهر حركة الحرف الذي قبل الروي وتطغى عليه.

دراسة الرويّ: القصيدة رائية، فرويّها الرّاء السّاكنة الّتي أوحت بملامسة كل قطرة مطر للأرض، وهذا مناسب لغرض الشّاعر.

ومن نظمه على مشطور الرّجز الأبيات الآتية[1]:

1- يا لهف هندٍ إذ خطِئْنَ كاهلا

يا لهف هن	دن إذ خطئ	ـن كاهلا

[1]-الديوان: ص136

o/o//o/	o/o//o/	o//o//
مستفعلن	مستفعلن	مُتفعلن
سالم	سالم	مخبون

2- تالله لا يذهبُ شيخي باطلا

تل لاه	يذهب شيـ	خي باطلا
o/o//o/	o///o/	o/o//o/
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن
سالم	مطويّ	سالم

3- حتّى أُبير مالكاً أو كاهِلا

حتتى أبيـ	ر مالكن	وكاهلا
0//o/o/	o//o//	o//o//
مستفعلن	مُتَفْعلن	مُتَفْعلن
سالم	مخبون	مخبون

4- ألقا تِلينَ الملك الحُلا حلا

ألقا تليـ	ن ل ملكل	حلا حلا
0 //o/o/	o///o/	o//o//
مستفعلن	مستعلن	مُتَفْعلن
سالم	مطويّ	مخبون

5- خير مَعَدٍّ حَسَباً ونائلا

خير معد	دن حسبن	ونائلا
o///o	o///o/	o//o//
مُستعلن	مُستعلن	مُتفْعلن
مطويّ	مطويّ	مخبون

الأبيات السابقة من الرجز المشطور، أي: بيته هو شطرٌ واحد مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وعروضه هي ضربه لكنّ طريقة كتابته في الديوان أوحت بأنه من العروض الأولى وضربها الأول وكأنها جاءت مقفاة الأبيات جميعاً والأفضل ما ذكرنا، والدَّليل وجود شطر منفرد بنفسه في آخر القصيدة.توالت التفعيلات بين سالمة ومخبونة ومطويّة، ولم نجد الخبْل لقبحه.

دراسة القافية: قوافي الأبيات على الترتيب: 1- كاهلا، 2- باطلا، 3- كاهلا، 4- لاحلا، 5- نائلا

- جاءت القافية مؤسسة مُطلقة لأن حوت ألف التأسيس وجاء رويّها متحركاً وقد فصل بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان فحالُها متدارك.

- عيب القافية هو الإيطاء[1] أي استخدام الكلمة نفسها بلفظها ومعناها قبل مُضي سبعة أبيات مثل: (كاهل) جاءت قافية للأول والثالث.

[1]- ميزان الذهب: ص120

دراسة الرّويّ: القصيدة لاميَّة فرّويها اللام المفتوحة الموصولة بألف، والفتحة تسمّى (المُجرى) وهذه الألف بعد الرّويّ هي (الوصل) والألف التي قبل الرويّ المفصول بينهما بحرفٍ هو (الدّخيل)[1]، تُسمّى ألف التّأسيس وحركة ما قبلها تسمّى (الرّسّ[2]) وحركة الدخيل هي (الإشباع[3]).

أوحت اللام المفتوحة الموصولة بألف والمسبوقة بألف فصلت عنها بالدخيل، بارتفاع طموح الشّاعر إلى أعدائه بعد فرارهم منه، إضافة إلى اعتزازٍ وتعالٍ بعد استشعاره قوّته التي أخافتهم.

• ومن نظمه على البحر المنسرح[4] الأبيات التالية: (العروض الأولى الضّرب الأول)[5]

1- إنّ بني عوف ابتنوا حسباً ضيّعه الدُّخلُّون إذ غدروا

إنن بني	عوفن بت	نو حسبن		ضيعهد	دخللون	إذ غدرو
o///o/	/o//o/	o///o/		o///o/	/o//o/	o///o/
مُستعلن	مَفعَلاتُ	مستعلن		مُستعلن	مفعلاتُ	مستعلن
مطويّ	مطويّ	مطويّ		مطويّ	مطويّ	مطويّ

2- أدّوا إلى جارهم خفارتَهُ ولم يضع بالمغيب إذ نضروا

أددو إلى	جارهم خ	فارتهو		ولم يضع	بل مغيب	إذ نضرو
o/o//o/	/o//o/	o///o/		o//o//	/o//o/	o///o/
مستفعلن	مَفعلاتُ	مستعلن		متفعلن	مفعلاتُ	مستعلن
سالم	مطويّ	مطويّ		مخبون	مطويّ	مطويّ

[1]- م. ن: ص111

[2]- ميزان الذهب: ص113

[3]- م. ن: ص113

[4] -ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص93

[5]-الديوان: ص79

3- لم يفعلوا فعل آل حنظلةٍ

لم يفعلوا	فعل أالِ	حنظلتن
o/o//o/	/o//o/	o///o/
مستفعلن	مَفعلاتُ	مستعلن
سالم	مطويّ	مطويّ

إنّهم جَيْر بئسَ ما ائتمروا

إننهمو	جير بئسَ	م ئتمرو
o///o/	/o//o/	o///o/
مُستعلن	مفعلاتُ	مستعلن
مطويّ	مطويّ	مطويّ

4- لا حميريّ وفى ولا عدسّ

لا حميري	ين وفى و	لا عدسن
o/o//o/	/o//o/	o///o/
مستفعلن	مَفعلاتُ	مستعلن
سالم	مطويّ	مطويّ

ولا استُ عير يحكُّها الثَّفَرُ

ولست عير	رن يحكك	هثثفرو
o//o//	/o//o/	o///o/
متفعلن	مفعلاتُ	مستعلن
مخبون	مطويّ	مطويّ

5- لكن عُويرٌ وفى بذمّته

لا كن عوي	رن وفى بـ	ذ ممتهي
o/o//o/	/o//o/	o///o/
مستفعلن	مَفعلاتُ	مستعلن
سالم	مطويّ	مطويّ

لا عورٌ شانه ولا قصرُ

لا عورن	شانهوو	لاقصرو
o///o/	/o//o/	o///o/
مُستعلن	مفعلاتُ	مستعلن
مطويّ	مطويّ	مطويّ

الأبيات السّابقة من البحر المنسرح عروضه الأولى وضربها الأول المطويّ. جاءت العروض في كل الأبيات مطوية كالضرب وهذا أجمل من مجيئها سالمة – ووجدنا طيّ (مفعولات) في كل الأبيات فجاءت على (مفعلات = فاعلات) وهذا يقلل من توالي المتحركات والسواكن ويمنح الإيقاع حركة وحيوية، وكثر طيّ (مستفعلن) في الحشو وقلّ خبنُها، فتنوعت الإيقاعات على امتداد الأبيات.

دراسة القافية: جاءت القافية مطلقة مجرّدة موصولة بواو الإشباع أو واو الجماعة، كما نجد في قوافي القصيدة على التّرتيب: **1**- إذ غدرو 2- إذ نصرو 3- م ئتمرو 4- هثقزو 5- لاقصرو

وقد فصل بين آخر ساكنين في القافية ثلاثة متحركات فحالها مُتراكب.ولم نقع على أي عيب في قوافي الأبيات.

دراسة الروي: القصيدة رائية فروّيها الرّاء المضمومة، والضّمة هي (المجرى)، والواو النَّاتجة عنها أو واو الجماعة هي (الوصل)، والحرف الذي قبل الروي حركته تسمى التوجيه – هذا في القافية المجردة – واختلاف التوجيه ليس عيباً إذا كان الروي متحركاً.

الراء المضمومة أوحت باندفاع مشاعر الشّاعر إلى الأمام قاصدة ممدوحه موحية بالإكبار والإجلال.

– ومن نظمه على البحر السَّريع[1] (العروض الأولى الضرب الثاني منها)[2]:

1– يا دار ماويّة بالحائلِ فالسَّهب فالخبتين من عاقلِ

يا دار ما	ويبتبل	حائلي		فس سهب فل	خبتين من	عاقلي
0//o/o/	o///o/	o//o/		0//o/o/	0//o/o/	o//o/
مستفعلن	مُسْتعلن	فاعلن		مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
سالم	مطويّ	مطويّ مكسوف		سالم	سالم	مطويّ مكسوف

2– صمّ صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السّائل

صم م صدا	ها وعفا	رسمها		وستعجمت	عن منطقس	سائلي
o///o/	o///o/	o//o/		0//o/o/	0//o/o/	o//o/
مُستعلن	مُسْتعلن	فاعلن		مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
سالم	مطويّ	مطويّ مكسوف		سالم	سالم	مطويّ مكسوف

3– قولا لدودان عبيد العصا ما غرّكم بالأسد الباسل

قولا لدو	دان عبيـ	دل عصا		ما غررْكم	بل أسد ل	باسلي
o/o//0/	o///o/	o//o/		o/o//0/	o///o/	o//o/
مستفعلن	مُسْتعلن	فاعلن		مستفعلن	مستعلن	فاعلن
سالم	مطويّ	مطويّ مكسوف		سالم	مطويّ	مطويّ مكسوف

4– قد مرّتِ العينان من مالكٍ ومن بني عمروٍ ومن كاهلِ

[1] –ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص93

[2] -الديوان: ص133

قد مرر تل	عينان من	مالكن		ومن بني	عمرن ومن	كاهلي
0//o/o/	/o/o/o/	o//o/		o//o//	0//o/o/	o//o/
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن		متفعلن	مستفعلن	فاعلن
سالم	سالم	مطويّ مكسوف		مخبون	سالم	مطويّ مكسوف

5- ومن بني غُنم بنِ دودان إذْ نقذف أعلاهم على السَّافلِ

ومن بني	غنم بن دو	دان إذ		نقدذف أع	لاهم علس	سافلي
o//o//	/o/o/o/	o//o/		o///o/	0//o/o/	o//o/
متفعلن	مستفعلن	فاعلن		مُستعلن	مستفعلن	فاعلن
مخبون	سالم	مطويّ مكسوف		مطويّ	سالم	مطويّ مكسوف

الأبيات السّابقة من البحر السَّريع عروضه الأولى وضربها الثاني وكلاهما مطوي مكسوف أي: حُذف سابعه المتحرك ورابعه السَّاكن، فصار (مفعُلا /o//o = فاعلن) وأصلها: (مفعولاتُ /o/o/o/) .

- كثر طي (مستفعلن) وقلّ خبنُها، وطيّها أحسن في السريع بخلاف البسيط الذي يحسن فيه الخبن ويقبح الطي، فجاءت الموسيقا الخارجية متنوعة بين انخفاض وارتفاع.

- جاء البيت الأول مقفّى أي متوافق القافية بين شطريه من غير إخلال بوزن العروض والتقفية تحدث في كل بحر تساوت عروضه وضربه.

دراسة القافية: قوافي الأبيات على التَّرتيب:

1- عائلي - عاقلي 2- سائلي 3- باسلي 4- كاهلي 5- سافلي

جاءت القافية مؤسَّسة أي فيها ألف التأسيس الواجب التزامها في كل الأبيات - ومطلقة أي رويها متحرك، وقد فصل بين ساكنيها الأخيرين حرفان فحالها متدارك.

دراسة الروي: القصيدة لامية فرويها اللام المكسورة، وهذه الكسرة هي (المجرى) والياء الناتجة عنها هي (الوصل) والحرف الذي فصل بين الروي وألف التأسيس هو (الدخيل) وحركته تُسمى (الإشباع)، والدخيل يختلف من بيت إلى آخر لكن يجب التزام حركته في كل الأبيات، وحركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس تُسمى (الرّسّ) وهي دائماً الفتحة.

اللام المكسورة التي فصل بينها وبين ألف التأسيس دخيل مكسور أوحت بإحساس التّشفّي الذي تلاه استقرار في عاطفة الشاعر يشبه الطمأنينة. فألف التأسيس أشارت إلى ارتفاع حركة المشاعر ثم أشار توالي كسرتي الدخيل والروي.

- ومن نظمه على البحر المتقارب[1] الضرب الثالث[1]:

[1]-ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص 138

1- تطاول ليلك بالأثمد

تطاوَ	ل ليلُ	ك بل أث	مدي
/o//	/o//	o/o//	o//
فعولُ	فعولُ	فعولن	فعلْ
مقبوض	مقبوض	سالم	محذوف

ونام الخليُّ ولم ترقُدِ

ونامل	خليئ	ولم تر	قدي
o/o//	/o//	o/o//	o//
فعولن	فعولُ	فعولن	فعلْ
سالم	مقبوض	سالم	محذوف

2- وبات وباتت له ليلةٌ

وبات	وباتت	لهولي	لتن
/o//	o/o//	o/o//	o//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعل
مقبوض	سالم	سالم	محذوف

كليلة ذي العاثر الأرمدِ

كليلـ	ـة ذل عا	ثر لأر	مدي
/o//	o/o//	o/o//	o//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعلْ
مقبوض	سالم	سالم	محذوف

3- وذلك من نبأٍ جاءني

وذال	ك من ذ	بئن جا	ءني
/o//	/o//	o/o//	o//
فعولُ	فعولُ	فعولن	فعلْ
مقبوض	مقبوض	سالم	محذوف

وأنبئتُهُ عن أبي الأسودِ

وأنبئـ	تهو عن	أبل أسـ	ودي
o/o//	o/o//	o/o//	o//
فعولن	فعولن	فعولن	فعلْ
سالم	سالم	سالم	محذوف

4- ولو عن نثا غير جاءني

ولو عن	نثا غيـ	ر هي جا	ءني
o/o//	o/o//	o/o//	o//
فعولن	فعولن	فعولن	فعلْ
سالم	سالم	سالم	محذوف

وجر اللسان كجرح اليدِ

وجرحل	لسان	كجرحل	يدي
o/o//	/o//	o/o//	o//
فعولن	فعولُ	فعولن	فعلْ
سالم	مقبوض	سالم	محذوف

[1]-الديوان: ص53

5– لقلت من القول ما لا يزا ل يؤثر عنّي يد المسندِ

لقلت	منل قو	ل ما لا	يزا		ل يؤث	ر عنني	يدل مس	ندي
/o//	o/o//	o/o//	o//		/o//	o/o//	o/o//	o//
فعولُ	فعولن	فعولن	فعلْ		فعولُ	فعولن	فعولن	فعلْ
مقبوض	سالم	سالم	محذوف		مقبوض	سالم	سالم	محذوف

الأبيات السابقة من المتقارب عروضه الأولى وضربها الثالث المحذوف.

– نجد الشاعر التزم حذف العروض إضافة إلى الضرب فجاءت على (فعو = فَعَلْ) ما عدا بيتاً واحداً هو قوله: بأيّ علاقتنا ترغبون أعنْ دم عمرو على مرثدِ

وجاء بـ(فعولن) الثالثة من كلّ شطر سالمة غير مقبوضة، وهذا ما نجده عند الشعراء الفحول فيما بعد، وكأن عروض المتقارب يجب أن تأتي مقبوضة (فعولُ) ويجوز فيها (فَعَوْ) وهذا ما يعطي المتقارب نغمته المميزة ويبعده عن الالتباس بأي بحر آخر، ومن الجدير بالذكر أنّ المحقق روى أحد الأبيات برفع جواب الشّرط بغير مُسوّغ، وهذا سهو منه، وذلك قوله: وإن تقتلونا نقتِّلُكم وإن تقصدوا لدمٍ نقصدِ

فجاء بـ (فعولن) مقبوضة قبل العروض المحذوفة وهذا قبيح، والصحيح هو جزم نقتّلكم، وتحريك الميم = نقتّلكُمُ ليستقيم الوزن ويصحُّ الإعراب.

– تكرّرت باقي التفعيلات تارة مقبوضة وأخرى سالمة، وهذا أدّى إلى تنوُّع الإيقاع في القصيدة.

<u>دراسة القافية</u>: قوافي الأبيات على الترتيب: 1– ترْقدي، 2 – أرمدي، 3 – أسودي، 4 – حل يدي، 5 – مُسندي

جاءت القافية مطلقة مجردة منتهية بمتحركين فساكن، فحالها يسمى المتدارك. العيب الوحيد في قوافي الأبيات هو التضمين وهو تعلُّق قافية البيت بالبيت التالي:

ومنه قوله:

ولو عم نثا غيره جاءني وجرح اللسان كجرح اليدِ

لقلت من القول ما لا يزا لُ يؤثر عنّي يدَ المسندِ

فقد جاء جواب (لو) في البيت التالي.

<u>دراسة الروي</u>: روي القصيدة السابقة هو الدال المكسورة، وهذه الكسرة هي (المجرى)، والياء الناتجة عن إشباعها هي الوصل، والروي في القافية المجردة المطلقة قد تختلف الحركة التي قبله المسمّاة (التوجيه) وهذا ليس عيباً إذا كان الروي متحركاً.هذه الدال أوحت بالغضب والوعيد كما أوحت الكسرة بانحدار ذلك من الأعلى إلى الأسفل، من امرئ القيس ابن الملك إلى السّوقة من متمردي بني أسد. وقد وفر الشاعر عناصر الموسيقا المناسبة لغرضه، فبدأ قصيدته بالتصريع بين شطري البيت الأول، كما أكثر من الألفاظ الجزلة المجلجلة،

واعتمد الأسلوب الخبري في معظم أبياته ليدل على أنّ ما يقوله لا يحتمل أي تأويل آخر أو أي تقلُّب عاطفي، كما نجد في الأسلوب الإنشائي، وهذا جعل القصيدة مفعمة بنبرة خطابية كأنها طبول الحرب التي تُقرع قبلها.

نتائج البحث:

توصّل البحث إلى النتائج الآتية:

– يرى الباحث أنّ السبب وراء كثرة العلل والزحافات في شعر امرئ القيس يعود إلى الصراع العنيف في حياته، والمرحلة الأولية من حياة الشعر العربي التي عاصرها.

– تمكّن الشّاعر من توظيف قوافي قصائده ورويّها خدمة لمعانيه، وتعبيراً عن مشاعره وانفعالاته.

– لا يمكن الاستغناء عن الإيقاع الخارجي للقصيدة، والذي يتمثل بالوزن والقافية والروي. لكنّ هذه الموسيقا لا تكفي، فلا بدّ من الإيقاع الداخلي الذي يتمّ بانسجام الحروف وتباعد مخارجها وغير ذلك.

– ورود البحر كما قالت عليه العرب شعرها في القديم، لا يعني تحويله إلى صنم ندور حوله، بل يستطيع الشاعر المبدع تطوير الوزن، بإدخال علّة جديدة عليه من تسبيغ وترفيل وتذييل وغير ذلك كما فعل امرؤ القيس.

– البحث في عروض الشعر ما زال ميداناً بكراً للبحث رغم تعدُّد مصطلحاته، فلا بد من تطبيق هذا العلم على ما قيل من شعر عمودي أو موشحات أو شعر تفعيلة.

● **ملحق** بجدول يبيّن ما في ديوان امرئ القيس من بحور وزحافات وعلل:

البحر	عدد الأبيات	الزحاف الذي يكثر فيه	العلل
الطويل	606	القبض ، الكفّ	الحذف
الكامل	198	الإضمار ، الوقص	الحذف
المتقارب	146	القبض	الحذف
البسيط	199	الخبن ، الطي، الخبل	الحذف
الوافر	105	العصب	–
الرجز	69	الخبن ، الطي الخبل	الترفيل
الرمل	50	الخبن ، الشكل	–
السريع	39	الخبن ، الشكل	الترفيل
المديد	11	الخبن ، الشكل	الحذف
المنسرح	10	الخبن ، الطي الخبل	–

المصادر والمراجع

– *أسس النقد الأدبي في عيار الشعر* : فخر الدين عامر بن طباطبا، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ، 2000 م.

– *الأعلام* : خير الدين الزركلي، الجزء الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ، 2002 م.

– *الأغاني* : أبو الفرج الأصفهاني،الجزء التاسع، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، بيروت، دار صادر، ط3 ، 2008 م.

– *البنية الإيقاعية في شعر البحتري* : عمر خليفة بن إدريس، دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاريوس، بنغازي، ليبيا، ط1 ، 2003 م.

– *تاج العروس* : محمد مرتضى الزبيدي، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط1 ، 2008 م.

– *تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي*: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط11 ،1960 م.

– *ديوان امرئ القيس*: جمع وتحقيق: حسن السّندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1 ، 1990 م.

– *شرح المعلقات السبع* : الزوزني، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1 ، 2002 م.

– *العروض وإيقاع الشعر العربي*: عبد الرحمن تيبرماسين، دار الفجر، القاهرة، ط1 ، 2003 م.

– *القوافي* : التنوخي ، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط1 ،1978 م.

– *كتاب الكافي في العروض والقوافي*: للخطيب التبريزي، تح: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، 1994 م.

– *لسان العرب* : ابن منظور، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف (عبد الله الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

– *لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها النفسية وطاقاتها الإبداعية*: سعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت،ط3 ، 1981 م.

– *المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر*: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991 م.

– *المعجم الوسيط* : أحمد حسن الزيات، وإبراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د.ط ، د.ت.

– ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب: أحمد الهاشمي، تحقيق وضبط: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 1997 م.