الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى

من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي

رسالة الماجيستير

إعداد:

شمس الهدى

٢١٠٣٠١٢٢٠٠٠١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الدراسات العليا

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى
من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي
رسالة الماجيستير

إعداد :

شمس الهدى

الرقم الجامعي : ٢١٠٣٠١٢٢٠٠٠١

إشراف:

د. حليمي، الماجيستير — ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

د.فني رسفاتى يوريسا، الماجيستير — ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الدراسات العليا

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

موافقة المشرف

بعد الإطلاع على رسالة الماجستير التي أعدها الطالب:

الاسم : شمس الهدى

الرقم الجامعي : ٢١٠٣٠١٢٢٠٠٠١

العنوان : **الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي**

وافق المشرفان على تقديمها إلى لجنة المناقشة.

باتو، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

للمشرف الأول:

د. حليمي زهدي الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المشرفة الثانية:

د. فني يوريسا، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

اعتماد

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

أ. د. ولدانا ورجادیناتا الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٠٠٣١٩١٩٩٨٠٣١٠٠١

اعتماد لجنة المناقشة

إن رسالة الماجستير بعنوان: الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي، التي أعدها الطالب:

الإسم : شمس الهدى

الرقم الجامعي : ٢١٠٣٠١٢٢٠٠٠١

قد قدمها الطالب أمام لجنة المناقشة في يوم الأربعاء، التاريخ ٢٨ نوفمبير ٢٠٢٥م، وقد تم التعديل بناء على اقتراحات لجنة المناقشة. لجنة المناقشة المذكورة أسماؤهم في الجدول قد تأكدوا من التعديلات اللازمة فعلها. وقررت اللجنة بقبولها ومواصلتها إلى الخطوة التالية للعملية في ميدان البحث.

وتتكون لجنة المناقشة من السادة:

١. الدكتور عبد المنتقم الأنصاري، الماجستير — رئيسا ومناقشا

رقم التوظيف : ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦ — التوقيع: .....

٢. الدكتورة نور حسنية، الماجستير — مناقشة

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٣٢٠٠١ — التوقيع: .....

٣. الدكتور حليمي، الماجستير — مشرفا ومناقشا

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧ — التوقيع: .....

٤. الدكتورة فني يوريسا، الماجستير — مشرفة ومناقشة

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤ — التوقيع: .....

اعتماد

عميد كلية الدراسات العليا

أ.د. أجوس ميمون، الماجستير

رقم الوظيف: ١٩٦٥٠٨١٧١٩٩٨٠٣١٠٠٣

رئيسة قسم اللغة العربية وأدبها للماجستير

د. ليلي فطرياني، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

إقرار أصالة البحث

أنا الموقع أدناه:

الاسم : شمس الهدى

الرقم الجامعي : ٢١٠٣٠١٢٢٠٠٠١

العنوان : **الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الراهيدي**

أقرّ بأنّ خطة هذه الرسالة التي حضرتها لتوفير شرط للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدبها كلية الدراسات العليا جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، حضرتها وكتبتها بنفسي وما زوّرتها من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد مستقبلا أنها من تأليفه وتبيّن أنّها فعلاً ليس من عملي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك، ولن تكون المسؤولية على المشرف أو على كلية الدراسات العليا بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

هذا، وحررت هذا الإقرار بناءً على رغبتي الخاصة ولم يجبرني أحد على ذلك.

باتو، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

الطالب،

شمس الهدى

استهلال

يُروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدْني لأشعر شعرائكم. قيل: ومن هو؟ قال: زهير. قيل: وبمَ صار كذالك؟ قال: كان لا يُعاظل بين القول, ولا يتبع حوشى الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه.

Di riwayatkan dari Umar Bin Khattab bahwa dia berkata: Lantunkanlah syair orang yang paling penyair di antara kalian. Ada yang berkata: Siapa dia? Dia menjawab: Zuhair. Ada yang berkata: Kenapa dia menjadi orang yang paling penyair? Dia menjawab: Karena dia tidak mengulang-ulang ucapannya dan tidak menggunakan kata-kata yang aneh dan asing, dan dia tidak memuji seseorang kecuali dengan sesuatu yang ada padanya.

ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء

الإهداء

أقدم هذه الرسالة الوجيزة البسطة مساهمة لنشر أدب اللغة العربية وهدية لوالديّ العزيزين ولزوجتي و ابنائي العزيزة الغالية ولأقربائي الذين شجعوني لأكمال هذه الدراسة.

لأصحابي الذيين كانوا عونا تشجيعا ونقاشا لي لسلوك هذا الدرب النبيل ولأساتذتي الكرام الذين صبروا على تربيتنا وهذيبنا والإشراف علينا طوال هذه الدراسة الممتعة، نسأل الله للجميع أن يجزيهم أحسن الجزاء عني ويوفقهم لما يحبه ويرضاه، إنه ولي ذلك وأهله.

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين وعلى أمور الدنيا والدين. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محدا عبده ورسوله الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد.

أشكر الله عاز وجل بعونه وهدايته يستطيع الباحث أن يقوم ويتام هذا البحث لاستيفاء شروط الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية الدراسات العليا بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. وأشكر جزيلا إلى :

١. الأستاذة الدكتورة إلفي نور ديانا الماجيستير, مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور أجوس ميمون الماجيستير، عميد كلية الدراسة العليا جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الدكتورة ليلي فطرياني الماجيستير، رئيسة قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. الدكتور حليمي زهدي الماجيستير، المشرف الأول لهذا البحث.
٥. الدكتورة فني رسفاتي يوريسا الماجيستير، المشرفة الثانية لهذا البحث
٦. جميع الأساتيذ والأستاذات في اللغة العربية وأدبها.

أسأل الله أن يجزيهم أحسن الجزاء ويضاعف لهم الخيرات. وأخيرا، أرجو من قراء هذه رسالة الماجستير أن يقدموا الانتقادات والإصلاحات حي يجدون فيها الأخطاء والنقصان ليكون هذا البحث كاملا، وما الحق إلا من عند الله ويعلمه، وبالعكس إن كان فيه الأخطاء والنقصان فمن عند الباحث نفسه. ولذا يرجو الباحث بعض التصحيحات والتصويبات. يرجو الباحث من الله تعالى أن يكتب هذا البحث عملا صالحا مقبولا خالصا من عنده وعسى أن يجعل هذه رسالة الماجستير نافعة في الدنيا والآخرة أمي يا رب العالمين. والله أعلم بالصواب.

تحريرا باتو، ٨ ديسمبر ٢٠٢٥

الباحث

شمس الهدى

رقم القيد : ٢١٠٣٠١٢٢٠٠١

ملخّص البحث

الهدى، شمس، *"الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي"* . رسالة الماجستير. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج. المشرف (أ) د. حليمي الماجستير (ب) د. فني رسفاتى يوريسا الماجستير.

الكلمات المفتاحية: العروض، ذهير، الجماليات، الخليل، ديوان

يُعَدّ الشعر واحدًا من أرقى فنون الأدب العربي وأقدمها، إذ مثّل جزءًا أصيلًا من الحياة الاجتماعية والثقافية للعرب؛ نقلوا به أيامهم ووقائعهم، وخلّدوا محاسنهم ومآثرهم، وأثبتوا به معايب أعدائهم. وللشعر العربي طريقة مخصوصة في الصياغة، تقوم على وزنٍ وقاعدةٍ لا يجوز للشاعر الخروج عنهما. وهذه القواعد والأوزان كانت كامنةً في طبائع العرب وقرائحهم، حتى جاء العالم الجليل الخليل بن أحمد الفراهيدي، فأخرجها من حيّز الذوق الفطري إلى حيّز التقعيد العلمي، مستقرئًا أشعار العرب، فاستخلص منها الأوزان الشعرية، ومقاطعها الصوتية، والتغييرات التي تطرأ عليها، وما يلزم منها وما لا يلزم. ويُعَدّ زهير بن أبي سُلمى من أشهر شعراء الجاهلية، ومن حكمائهم المعدودين، عُرف بالحكمة ورجاحة العقل، فلا يمدح إلا بما في الممدوح من محاسن، ولا يهجو إلا بما في المهجوّ من عيوب. وقد اشتهر بتنقيح شعره حتى قيل إنه ينظم القصيدة في شهرٍ ويُنقّحها عامًا كاملًا، فسُمّيت أشعاره الحوليّات.

وقد جاء هذا البحث للكشف عن الجماليات الكامنة في شعر زهير بن أبي سُلمى، وبيان مدى التزامه بالقواعد الشعرية المألوفة عند العرب كما قرّرها علم العَروض عند الخليل بن أحمد الفراهيدي. وقد تبيّن للباحث أنّ شعر زهير جاء على ما وُصف به؛ إذ التزم بالأوزان المعهودة، وتوافقت تفاعيله ومقاطعه الصوتية—ولا سيما في البحور المركبة—والتزم في زحافاته وعلله بما استقرّ في ألسنة العرب. وزاد على ذلك أنّه استخدم البحور في المواضع المألوفة عندهم.

كلّ ذلك يدلّ على المكانة العالية التي تفرّد بها زهير بين شعراء العرب.

ABSTRACT

Huda, Syamsul 2025 .”*Keindahan dalam Diwan Zuhayr bin Abi Sulma menurut Perspektif Ilmu ‘Arud karya Al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi”.* Tesis, Program Studi Magister Bahasa dan Sastra Arab, Pascasarjana Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing (I) Dr. Halimi, M.Pd. (II) Dr. Penny Respati Yurisa, M. Pd.

Kata kunci: Prosody, Zuhair, Aesthetics, Al-Khalil, Diwan

Poetry is regarded as one of the finest and oldest arts of Arabic literature. It constituted an essential part of the Arabs’ social and cultural life; through it they recorded their days and events, immortalized their virtues and noble deeds, and exposed the faults of their enemies. Arabic poetry follows a particular method of composition based on meter and rule, which the poet may not transgress. These rules and meters were inherent in the natural taste and intuitive genius of the Arabs until the eminent scholar al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī systematized them, transferring them from the realm of innate aesthetic perception to that of scientific formulation. By examining the poetry of the Arabs, he extracted its metrical patterns, syllabic structures, and the changes that may occur in them, distinguishing between what is obligatory and what is optional.

Zuhayr ibn Abī Sullmā is considered one of the most renowned pre-Islamic poets and among its eminent sages. He was known for his wisdom and sound judgment, praising only what truly existed in the praised and satirizing only the actual faults of those he criticized. He became famous for refining and polishing his poetry to the extent that it was said he composed a poem in a month and revised it for a full year, hence his poems were called al-Ḥawliyyāt (the annuals).

This study aims to uncover the aesthetic elements embedded in the poetry of Zuhayr ibn Abī Sullmā and to demonstrate the extent of his adherence to the poetic rules familiar to the Arabs, as established by the science of prosody (ʿarūḍ) by al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī. The researcher found that Zuhayr’s poetry is indeed as it has been described: he adhered to the well-known meters, and his metrical feet and syllabic structures—especially in compound meters—aligned with the norms of the Arabs. He also remained consistent in his use of zihāfāt (metrical substitutions) and ʿilal (metrical alterations) as established in their speech. Moreover, he employed the poetic meters in the contexts customarily associated with them.

All of this attests to the distinguished status Zuhayr held among the poets of the Arabs.

ABSTRAK

Huda, Syamsul 2025.”*Keindahan dalam Diwan Zuhayr bin Abi Sulma menurut Perspektif Ilmu ‘Arud karya Al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi”.* Tesis, Program Studi Magister Bahasa dan Sastra Arab, Pascasarjana Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing (I) Dr. Halimi, M.Pd. (II) Dr. Penny Respati Yurisa, M. Pd.

Kata Kunci: ‘Arudh, Zuhayr, Estetika, Al-Khalil, Diwan

Syair merupakan salah satu bentuk seni sastra Arab yang paling luhur dan paling tua. Ia menjadi bagian asli dari kehidupan sosial dan budaya orang Arab; dengannya mereka meriwayatkan hari-hari dan peristiwa mereka, mengabadikan keindahan dan keutamaan mereka, serta menegaskan kekurangan dan cela musuh-musuh mereka. Syair Arab memiliki cara khusus dalam penyusunan, yang berdiri di atas timbangan (wazan) dan kaidah yang tidak boleh dilanggar oleh penyair. Kaidah dan timbangan ini sesungguhnya telah tersembunyi dalam tabiat dan bakat orang Arab, hingga datanglah ulama besar Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi yang memindahkannya dari ranah rasa intuitif kepada ranah kaidah ilmiah. Ia meneliti syair-syair Arab, lalu mengeluarkan darinya pola-pola wazan, suku-suku bunyinya, perubahan-perubahan yang terjadi padanya, serta mana yang bersifat lazim dan mana yang tidak.

Zuhair bin Abi Sulma merupakan salah satu penyair terkenal pada masa Jahiliyah, sekaligus termasuk tokoh hikmah di antara mereka. Ia dikenal dengan kebijaksanaan dan kejernihan akal; tidak memuji kecuali dengan keutamaan yang benar-benar ada pada orang yang dipujinya, dan tidak mencela kecuali dengan kekurangan yang memang ada pada orang yang dihujatnya. Ia juga terkenal sangat teliti dalam memperhalus syairnya, hingga dikatakan bahwa ia menggubah satu qashidah dalam sebulan dan menyuntingnya selama setahun penuh. Karena itu, syair-syairnya disebut al-hawliyyāt.

Penelitian ini hadir untuk mengungkap keindahan-keindahan yang tersembunyi dalam puisi Zuhair bin Abi Sulma, serta menjelaskan sejauh mana ia berkomitmen pada kaidah-kaidah puitik yang dikenal dalam tradisi Arab sebagaimana ditetapkan dalam ilmu ‘arudh oleh Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi. Penelitian menunjukkan bahwa syair Zuhair sesuai dengan apa yang digambarkan oleh orang-orang arab dan ahli sastra. Ia berpegang pada wazan-wazan yang baku, dan pola-pola taf‘ilah serta suku bunyinya selaras -khususnya pada bahar-bahar yang bersifat murakkab- dan ia berkomitmen pada bentuk-bentuk zihaf dan ‘illah yang dikenal dalam kaidah puisi arab. Lebih dari itu, ia menggunakan bahar-bahar tersebut pada konteks-konteks yang umum digunakan dalam tradisi mereka.

Semua itu menunjukkan kedudukan tinggi yang menjadikan Zuhair menonjol di antara para penyair arab.

فهرس المحتويات

موافقة المشرف..... أ

استهلال..... ب

الإهداء..... ج

اعتماد لجنة المناقشة..... د

إقرار إصالة البحث..... هـ

كلمة الشكر والتقدير..... و

ملخّص البحث..... ح

ABSTRACT..... ط

ABSTRAK..... ي

فهرس المحتويات..... ك

الفصل الأول..... ١

أ. خلفية البحث..... ١

ب. أسئلة البحث..... ٥

ج. أهداف البحث..... ٥

د. فوائد البحث..... ٦

هـ. تحديد البحث..... ٦

و. الدراسات السابقة..... ٩

الفصل الثاني الإطار النظري..... ١٥

أ. الجماليات ١٥

١. مفهوم الجماليات..... ١٥

٢. أنواع الجماليات..... ١٥

ب . الشعر ١٧

١. مفهوم الشعر ١٧

٢. أنواع الشعر. ١٨

٣. خصائص الشعر العمودي. ١٩

٤. بحور الشعر العمودي..... ٢١

٥. مواضع استعمال البحور الشعرية..... ٢٧

ج. العروض..... ٢٨

١. المقاطع..... ٢٨

٢. التفاعيل ٢٩

٣. مقومات القصيدة العربية ٣١

٤. الزحافات ٣٢

٥. العلل ٣٧

الفصل الثالث منهج البحث ٣٩

أ. نوع البحث..... ٣٩

ب. مصادر البيانات..... ٤٠

ج. طريقة جمع البيانات ٤٠

د. طريقة التحقق من صحة البيانات ٤٢

الفصل الرابع عرض البيانات وتحليلها..... ٤٥

أ. الإنضباط في التغيير ٤٥

١. الزحاف ٤٥

٢. العلة ٥٤

ب. الجماليات ٦٤

١. مواضع استعمال البحر ٦٥

٢. تقابل الوتد ٧٦

٣. وحدة الأوزان ٧٧

الفصل الخامس مناقشة البيانات ٧٩

أ. مناقشة الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى ٧٩

ب. الانضباط في التغيير ٨١

الفصل السادس الخاتمة ٨٣

أ. ملخص نتائج البحث ٨٣

ب. الاقتراحات والتوصيات ٨٣

المصادر والمراجع ٨٥

١. المراجع العربية ٨٥

٢. المراجع الأجنبية ٨٦

الملاحق وصف الكتاب ٨٨

ترجمة الكاتب ٩١

الفصل الأول

أ. خلفية البحث

من أساليب التعبير الشائع الرائج الذي أقبل عليه العرب الشعر، وهو من أسمى فنون الأدب العربي، له منزلته الرفيعة عند العرب في جميع شؤون حياتهم الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها، وهو عندهم أكثر من مجرد فن، بل كان جزءا أساسيا من حياتهم الاجتماعية والثقافية والسياسية. فهو وسيلة ينقلون فيه أيامهم ووقائعهم. ظهر هذا الفن منذ زمن قديم، وهو ديوانهم يحفظون به مكارمهم ومناسباتهم ويقيدون به أيامهم ومناقبهم ويخلدون به معالم الثناء ويبقون به مواسم الهجاء ويضمنونه ذكر وقائعهم في أعدائهم ويستودعونه حفظ صنائعهم إلى أوليائهم.[١]

الشعر مصدر بمعنى العلم، كقولهم: ليت شعري فلانا أو عن فلان أو لفلان ما ما صنع، أي ليتني شعرت أي علمت بما صنع.[٢] وهو اصطلاحا كلام موزون مقفّى قصدا، وهو في اصطلاح المنطقيين قول مؤلف من أمور تخييلية يقصد به الترغيب أو التنفير، كقولهم الخمر ياقوتة سيالة والعسل قيء النحل، والشعر المنثور كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل والتأثير دون الوزن.[٣] قال ابن منظور رحمه الله : والشعر منظوم القول،

---

[١] محمد دياب, *تاريخ آداب اللغة العربية* (القاهرة: مؤسسة هندوي, ٢٠١٧).

[٢] لويس معلوف, *المنجد في اللغة* (بيروت: دار المشرق, ٢٠١٧), ٣٩١.

[٣] مجمع اللغة العربية, *المعجم الوسيط* (القاهرة: دار المرق الدولية, ١٩٧٢).

غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، وقال أيضا ناقلا عن الأزهري قوله : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لايشعره غيره.[٤]

ومن أشهر شعراء الجاهلية زهير بن أبي سلمى، وُلد سنة ٥٣٠م ومات سنة ٦٢٧م، كان من بني مزينة وأقام عند بني غطفان لزواجه من امرأة منهم، نشأ في أسرة سيطر عليهم الشعر ويحيط بهم، فأبوه وخاله وزوج أمه وأختاه سلمى وخنساء وابناه بجير وكعب وابن ابنه وابن ابن ابنه وخال أبيه كلهم شعراء مشهورون. وكان زهير يشتدّ في العناية بشعره حتى يقال إنه لتظل القصيدة موضع نظره سنة كاملة، وقيل إنه كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها في سنة ثم يعرضها خواصيته ثم يذيعها بعد ذلك.[٥] كان عمر ابن الخطاب يعجبه هذا القول فقال: لو أدركته لولّيته القضاء لحسن معرفته. دقة حكمه، بل قال بعض الرواة لو أن زهيرا نظر في رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري مازاد على ما قال "فإنّ الحقّ....."."[٦] زهير رجل يحب السلم والسلام ومستقيم ميال للوعظ والإرشاد ويدعو الناس إلى السلم والخير والصلاح وغالب عقله على عواطفه ومشاعره ويقضى بما يرى أنه حقّ ولا شيء غير الحق، ونرى في أشعاره وقصائده دعوته الإصلاحية جلية لا

---

[٤] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريق, *لسان العرب* (بيروت: دار صادر, ٢٠٠٣م), ٨٩.

[٥] الحسين بن أحمد الزوزاني, *شرح المعلقات العشر* (بيروت: دار مكتبة الحياة, ١٩٨٣).

[٦] عبد الله بن مسلم ابن قتيبة, *الشعر والشعراء* (القاهرة: دار المعارف, ١٩٥٨), ١٣٨.

غامضة ولا معقّدة وكان من أكثر الشعراء منطقا وعظة وإيجازا وصدقا.[٧] عاش زهير في فترة نار الحرب فيها تلتهم كل شيء، ورحاها تطحن أبنائهم دون رحمة وشفقة، وشرورها تتوالد وتتكاثر وويلاتها تجرّ الخراب والدمار، انفجرت لأتفه سبب كعود ثقاب يرمى في كومة من الهشيم. تأثر زهير كثيرا بشخصيتي هرم بن سنان والحارث بن عوف، لأنهما سعيا في إصلاح القبيلتين المتحاربتين وتحملا ديات القتلى وهي ثلاثة آلاف بعير أدياها في ثلاث سنين، فنظم قصيدة مدح فيها هذين الرجلين الكريمين فصارت هذه القصيدة معلقة له، يتعلّق بها قلوب الناس وتوارثوها جيلا بعد جيل، وظل زهير يمدح ويثني على هرم بن سنان طوال حياته ويمجده ويغدق عليه هرم بن سنان بالخير ويعطيه أموالا طائلة.[٨]

ومن أشهر كتب دواوين أشعار الجاهلية ديوان زهير بن أبي سلمى الذي جمعه ورتبه الأستاذ علي حسن فاعور. يعتبر هذا الكتاب مرجعا للباحثين وطلاب الأدب العربي حيث يمكن الاستناد إليه في الأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية حول الشعر الجاهلي. يضع هذا الديوان أشعار زهير في سياقها التاريخي والثقافي مما يساعد على فهم الظروف الاجتماعية والسياسية والجالية في ظهور قصيدة من قصائده، فلذلك كتب جامعه لمحة عن لمحة ورود

---

[٧] الزوزاني, *شرح المعلقات العشر*.

[٨] علي حسن فاعور, *ديوان زهير بن أبي سلمى* (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨), ٥.

كل قصيدة من قصائده. علما بأن أشعار زهير من الموارد الرئيسية والينابيع الثرة وهي في نظر كثير من النقاد نموذجا متكاملا في صياغة القصيدة العربية وفي توافر عناصرها الغنية.

ولمعرفة مدى توازن إيقاع الشعر الموسيقي ميزان ومعيار يعرف بعلم العروض الذي ابتكره الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدي الأزدي من غير مثال سابق قبله، وهذا العلم له قواعده وأصوله ونظرياته التي تكون معيارا لمعرفة موزون الشعر من مكسوره، فصارت منزلة هذا العلم للشعر كمنزلة علم النحو للكلام.[٩] فبهذا العلم يمكن قياس مدى ضبط أوزان الشعر وفهم مواضع الجمال الفني الأدبي العربي الشعري بشكل أعمق من خلال معرفة الإيقاع والأوزان الصحيحة مما يجعل الشعر أكثر تأثيرا، وتقويم الشعر حيث يمكن للشاعر تجنب الأخطاء في تركيب الأبيات، فبذلك كله يمكن حفظ التراث الأدبي الشعري العربي من الانقراض ونقل الأوزان والأشكال الشعرية جيلا بعد جيل.

اختار الباحث لموضوع بحثه ديوان زهير بن أبي سلمى لأنه أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء الجاهليين، وهم زهير وامرؤ القيس والنابغة. ومن مزايا زهير على صاحبيه لما في نظمه من الحكمة البالغة وكثرة الأمثال مع القدرة على المدح وهو لا يعاظل الكلام ويتجنب وحشي الكلام ولا يمدح أحدا إلا بما هو فيه، بل قال كثير من الأدباء إنه أحسنهم شعرا وأبعدهم عن السخف وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من الألفاظ. وكان زهير

[٩] عبد العزيز عتيق, *علم العروض والقافية* (بيروت: دار النهضة العربية, ١٩٨٧), ٧.

مشهورا بشدة عنايته بشعره وبإعادة النظر فيه، حتى قيل إن قصيدة تظل موضع نظره سنة كاملة، ولهذا سميت قصائده بالحوليات أي التي يمر بها الحول وهو العام ولم يفعل هذا غيره من الشعراء.[١٠]

ب. أسئلة البحث

من خلفية البحث السابقة أخذ الباحث أسئلة البحث الآتية:

١. ما انضباط المقاطع الصوتية في أشعار زهير بن أبي سلمى لقواعد علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي؟

٢. ما الجماليات الكامنة في أشعار زهير بن أبي سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي؟

ج. أهداف البحث

بناءً على تحديد المسائل التي قد تقدم ذكرها، تكون أهداف هذا البحث فيما يلي:

١. وصف مدى انضباط المقاطع الصوتية في أشعار زهير بن أبي سلمى لقواعد علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي.

[١٠] الزوزاني, *شرح المعلقات العشر*.

٢.وصف جمال أشعار زهير بن أبي سلمى بنظرية علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي.

د. فوائد البحث

من هذا البحث يرغب الباحث من بحثه هذا في الحصول على ما يأتي:

١. معرفة مواقع الجمال في أشعار زهير بن أبي سلمى ومعرفة مدى توازن مقاطع أشعاره الصوتية ما يجعل شعره رائجا بين العرب.

٢. إمكانية محاكاة زهير بن أبي سلمى وتقليده للحصول على ما حصل عليه من قبول وإعجاب حيث إنّ كل ثقافة إنسانية مما يمكن محاكاته.

٣. إبقاء التراث العربي القديم بين أظهر تيار دعاية الشعر الحر الذي يدعو إلى عدم الالتزام والتقيد بالبحور الموجودة وأوزان المقاطع الصوتية.

هـ. تحديد البحث

تحديد البحث تنحصر هذه الدراسة في تحليل الجماليات العروضية في ديوان زهير بن أبي سلمى الذي جمعه علي حسن فاعور من طباعة دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٨م من منظور علم العروض كما قرّره الخليل بن أحمد الفراهيدي، وذلك من خلال دراسة مدى انضباط الشاعر في استعمال الزحافات والعلل، ورصد تنوع البحور الشعرية التي نظم عليها، وبيان درجة التزامه بوحدة الوزن العروضي في القصيدة الواحدة، ومدى محافظته على سلامة التفعيلات وفق القواعد العروضية المقرّرة. ولا تتجاوز هذه الدراسة

الجانب العروضي الإيقاعي إلى دراسة الجوانب البلاغية أو الدلالية أو الأسلوبية للنصوص الشعرية، كما لا تتناول المقارنة بين شعر زهير وغيره من الشعراء، ولا تبحث في الخلافات الروائية للنصوص أو اختلاف نُسَخ الديوان. ويقتصر متن الدراسة على القصائد الواردة في الديوان المعتمد في هذه الرسالة، دون غيرها من الأشعار المنسوبة إليه .تتناول هذه الرسالة جميع البحور السبعة المستعملة في هذا الديوان، وهي الوافر والكامل والطويل والبسيط والمتقارب والمنسرح والرمل. أخذ الباحث سبعة وعشرين موضوعا من بين ثلاثة وخمسين موضوعا. من البحر الوافر أخذ ستة مواضيع،وهي:

١. عفا من آل فطمة الجواء

٢. ثوى برزاء خير فتى

٣. تعلم أن شر الناس حي

٤. ألا أبلغ لديك بني سبيع

٥. ولم أر سوقة كابني سنان

٦. ولولا أن ينال أبا طريف

ومن البحر الكامل أخذ خمسة مواضيع, وهي:

١. صرمت جديد حبالها

٢. وسترحل بالمطي قصائدي

٣. لمن الديار بقنة الحجر

٤. هاج الفؤاد معارف الرسم

٥. أخبرت أن أبا الحويرث قد

ومن البحر الطويل أخذ خمسة مواضيع، وهي:

١. من يتجرم لي المناطق ظالما

٢. غشيت ديارا بالنقيع فثمهد

٣. لقد أورث العبسي مجدا

٤. صحا القلب عن سلمى

٥. أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

ومن البحر البسيط أخذ خمسة مواضيع، وهي:

١. هل في تذكر أيام الصبا فند

٢. أبلغ بني نوفل عني

٣. هل تبلغني إلى الأخيار ناجية

٤. لقد لحقت بأولى الخيل

٥. بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا

ومن المنسرح أخذ موضوعين، وهي:

١. وبلدة لا ترام خائفة

٢. فيم لحت إن لومها ذعر

ومن البحر المتقارب أخذ موضوعا واحدا وهو موضوع أمن أم ليلى عرفت الطلولا، ومن البحر الرمل أخذ موضوعا واحدا، وهو موضوع مرج الدين فأعددت له. أما ما يبقى من الموضوعات فرأى الباحث أن ما أخذها تمثل ما يبقى منها.

و. الدراسات السابقة

قد سبقت دراسات متعددة عن نظرية علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي وديوان زهير بن أبي سلمى نورد بعضها لإبراز النقاط التي يظهر بها الفروق بينها وبين هذا البحث:

١. الرسالة الجامعية – لأفريلسيا هدى برتوي– (٢٠٢٣)بعنوان "شعر آل حصن لزهير بن أبي سلمى (دراسة في علم البيان)", المنهج المستعمل في هذا البحث الوصفي الكيفي، حيث حلل الباحث الجماليات الموجودة في هذه القصيدة من نظرية علم البيان في علم البلاغة، فاكتشف الباحث أنواع التشبيهات والمجازات الموجودة في قصيدة آل حصن لزهير بن أبي سلمى، وبين الباحث أغراض التشبيه وأنواع المجازات اللغوية في هذه القصيدة.[١١]

٢. لمجلات العلمية– للدكتور مرفت فرغلي محمود عبد الحافظ– (٢.١٧) بعنوان " التصوير البيان في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجا " استخدم هذا

[١١] أفريليسيا هدى برتوي, "شعر آل حصن لزهير بن أبي سلمى دراسة في علم البيان" (جامعة مترو الإسلامية الحكومية لامبونج, ٢٠٢٣).

البحث المنهج الوصفي الكيفي، حلل الباحث في البحث الجماليات الموجودة في معلقة زهير بن أبي سلمى من نظرية علم البيان،فنتائج البحث أن الباحث وجد من خلال بحثه جزالة وقوة هذه المعلقة حيث تتميز بالفخامة التي تدل على فصاحة العرب،ووجود المفردات الغريبة في الزمن الحاضر لندرة استعمالها في هذه الأيام، والتشبيهات بأنواعها المختلفة والاستعارات والكنايات، وتلون زهير في استعمال هذا كله.[١٢]

٣. المجلات العلمية – لمحمد باخوش (٢٠١٢) بعنوان "التناصّ والإبداع في المعارضة نموذجا (الأخطل يعارض زهير بن أبي سلمى)".[١٣] استعمل الباحث في بحثه منهج المقارنة، حيث قارن الباحث بين أشعار زهير بن أبي سلمى وأشعار الأخطل، فاكتشف الكاتب في هذه الرسالة معارضة الأخطل ومحاكاته لأبيات زهير بن أبي سلمى من نواحٍ متعددة، منها نوع البحر والموضوع والقافية، بل بعض الألفاظ التي استعملها زهير استعملها الأخطل بل وقد صدّر بيت شعره بما صدّر به زهير في الموضوع الذي تكلم فيه زهير. أما هذا البحث فمحاولة قياس ديوان زهير بن أبي

[١٢] مرفت فرغلي محمود عبد مرفت فرغلي محمود عبد الباسطالباسط, "التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجا", *كلية اللغة العربية بأسيوط*, ٢٠١٧.

[١٣] محمد باخوش, "التناصّ والإبداع في المعارضة نموذجا : الأخطل يعارض زهير بن أبي سلمى", *Bulletin d'etudes orientalaes Tome LX*, 2012.

سلمى لمعرفة أوجه الجمالات الموجودة في ديوان زهير بن أبي سلمى بنظرية الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث إنّ هناك فرقا بين معارضة الشعر بشعر آخر وبين قياس عمق الجمال.

٤. الرسالة الجامعية –لبديعة الرقيب الشفاعة– (٢٠٢٢) بعنوان "تغيير الأوزان العروضية والقافية في شعر المعلقات لزهير بن أبي سلمى (دراسة تحليلية في علم العروض والقوافي)".[١٤] المنهج الذي استعمله الباحثة هو المنهج الوصفي الكيفي، حيث حللت الباحثة أشعار معلقة زهير بن أبي سلمى ويعرضها على نظرية علم العروض لمعرفة نوع البحر وأنواع التغييرات الموجودة في معلقة زهير بن أبي سلمى وأنواع القافية فيها، فاكتشفت الباحثة أن البحر المستعمل في معلقة زهير بحر الطويل ونوع تغييرات الأوزان هو القبض وهو حذف الخامس الساكن. أما بحثي هذا فوصف الجمالات في أشعار زهير الموجودة في ديوان زهير بن أبي سلمى، ومعلقته جزء من ديوانه.

٥. رسالة ماجستر –لفايز صبحي عبد السلام تركي (١٩٩٥) بعنوان "منهج ثعلب في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (دراسة لغوية)".[١٥] وصف هذا البحث طريقة ثعلب

[١٤] بديعة الرقيب الشفاعة, "تغيير الأوزان العروضية والقافية في شعر المعلقات لزهير ابن أبي سلمى (دراسة تحليلية في علم العروض والقوافي)" (كلية أصول الدين والآداب والعلوم الإنسانيةجامعة كياهي الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية جمبر, ٢٠٢٢).

[١٥] فايز صبحي عبد السلام تركي, "منهج ثعلب في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (دراسة لغوية)،" (كلية الآداب جامعة طنطا, ١٩٩٥).

في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى من عدة ناواحٍ، منها المستوى الصوتي، عرض فيه كاتبه ظواهر الإبدال الصوتي والإحلال بين الصوائت القصيرة والقلب المكاني وغيرها مما يتعلق بالأصوات. والمستوى الصرفي حيث عرض كاتبه الموضوعات المتصلة بالصرف في شرح ثعلب مثل الوزن الصرفي للكلمات في الشرح والمشتقّات وأبنية الأفعال المقصور والممدود. والمستوى النحوي حيث عرض فيه كاتبه الموضوعات المتصلة بالنحو من التذكير والتأنيث الإعراب وتحليل التراكيب النحوية. والمستوى الدلالي عرض فيه كاتبه كل مااتصل بعلم الدلالة في شرح ثعلب، من المعاني المعجمية والعموم والخصوص، والمشترك اللفظي ،والأضداد والترادف.

٦. الرسالة الجامعية –لمحمد أديب (٢٠١٧) بعنوان "معلقة زهير بن ألي سلمى في شرح المعلقات للزوزتني (دارسة تحليلية سميوطيقية)".[١٦] المنهج المستعمل في هذا البحث هو المنهج الوصفي بالدراسة المكتبية، والمصدر الأساسي لهذا البحث هو كتاب شرح المعلقات العشر للقاضي الإمام ألي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني والمصدر الثانوي لهذا البحث هو الكتب والمراجع المتعلقة بهذا البحث. وخلاصة

[١٦] محمد أديب, "معلقة زهير بن أبي سلمى في شرح المعلقات للزوزني (دراسة تحليلية سميوطيقية)" (قسم اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج, ٢٠١٧).

البحث أن الباحث وجد عشرين كلمة رمزية في معلقة زهير بن أبي سلمى وحللها بنظرية السميوطيقية لرولند بارطيس.

من هذا الوصف للدراسات السابقة تتبين أوجه الفروق والتشابهات بين بحثي والدراسات السابقة، وذلك كما يلي:

١. الرسالتان الأولى والثانية، أما الرسالة الأولى حلل باحثها شعر آل حصن لزهير بن أبي سلمى من نظرية علم البيان. أما الرسالة الثانية فحلل باحثها معلقة زهير بن أبي سلمى من نظرية الصور البيانية في علم البلاغة، فهاتان الدراستان اتحدتا في موضوع البحث وهو وصف الجماليات من نظرية علم البيان، كالتشبيهات والاستعارات والمجازات وغيرها مما يتعلق بعلم البيان. أما بحثي هذا فموضوعه الجماليات من حيث انضباط أشعار زهير المجموعة في ديوان جمعه الأستاذ علي حسن فاعور لقواعد علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي .

٢. أما الرسالة الثانية فبحث باحثها في معارضة الأخطل لأشعار زهير بن أبي سلمى، ولم يتعرض رسالتي لهذا الموضوع.

٣. أما الرسالة الرابعة ففي وصف التغييرات الواقعة في معلقة زهير بن أبي سلمى وأنواع القافية التي استعملها زهير في معلقته، فهذه الرسالة أقرب إلى بحثي موضوعا، غير أن بحثي هذا لم يتعرض لبحث القافية أولا، لأن القافية ليس من ضمن نظرية علم العروض

لزهير بن أبي سلمى، وثانيا أن هذا البحث حلل فصيدة من قصائد زهير، أما رسالتي هذه تحليل ديوان زهير، وهو مجموعة من قصائد زهير. وثالثا أن بحثي هذا بجانب أنه بحث التغييرات الواقعة من علل وزحافات فإنه تحليل التعييرات من حيث استساغتها واستهجانها .

٤. أما الرسالة الخامسة ففي طريقة الثعلب في شرح ديوان زهير الذي جمعه، أما رسالتي هذه فلم يتعرض إلى بحث طريقة شرح الديوان .

٥. أما الدراسة السادسة ففي تحليل معاني الكلمات الرمزية في معلقة زهير من نظرية السميوطيقية لرونالد بالطيس، أما بحثي هذا فلم يتعرض لتحليل ديوان زهير من منظور هذه النظرية، فرسالتي هذه سعي في وصف الجماليات الكامنة في ديوان زهير من حيث مناسبة استعمال البحور الشعرية للموضوع وانضباط الأشعار لقواعد علم العروض.

على الرغم من كثرة الدراسات البلاغية والشروح حول أشعار زهير، فإنه لم يكن ثمة إلى الآن دراسة تُحلِّل ديوانه كاملًا تحليلاً منهجيًّا من منظورٍ جماليّ يقوم على أصول علم العَروض للخليل بن أحمد، ولا سيما ما يتصل بمدى ملاءمة استعمال البحور، وانضباط الزحافات والعلل، وانسجام الأسباب والأوتاد بوصفها مصدرًا للجمال الإيقاعي. وتأتي هذه الرسالة لسدّ هذه الثغرة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. الجماليات

١. مفهوم الجماليات

قال ابن منظور رحمه الله : "الجمال والحسن هو ما يرضي الناظرين ويبهج القلوب"[١٧], ووجوده يمكن أن يكون في الأشياء المادية مثل الجمال في الوجه والأشجار، كما يمكن وجوده في الأشياء غير المادية، مثل الجمال في الأخلاق والكلام. والجمال في الكلام قد يكون ناتجا عن المعاني والألفاظ والقوافي المتناسقة المتناسبة، كما أن جمال الشعر بتناسب وتناسق إيقاعاته المتوازنة وقوافيه، وهذا ما يمتاز به الشعر على غيره من الكلام، لأن الهدف الأساسي من الشعر بعث السرور للنفس وهز القلوب طربا وابتهاجا، فلذلك قال ابن رشيق :"وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه ما سواه.[١٨]

٢. أنواع الجماليات

أنواع الجماليات تتنوع بحسب السياق الذي ندرس فيه الجمال. من أبرز أنواع الجماليات مصنفة حسب عدة محاور:

أ) التناسق والتوازن

يعتمدان على ملاحظة درجة الانسجام بين الأجزاء داخل الشيء المراد الحكم عليه كلوحة فنية أو تصميم معماري أو جسم إنسان أو نص أدبي

---

[١٧] ابن منظور، محمد بن مكرم. *لسان العرب*، دار صادر ٢٠٠٥.

[١٨] أحمد بدوي, *أسس النقد الأدبي عند العرب* (مصر: دار نهضة, ١٩٩٦), ٦٣.

وغير ذلك. وتنبني هذه الفكرة على أن العين والعقل يميلان إلى ما هو منظم وموزّع توزيعًا عادلًا، فيشعر المتلقي بالراحة والجاذبية.

ب) الوحدة والتنوع

هو جمال من خلال النظر إلى أي عمل فني كلوحة فنية أو تصميم معماري أو نص أدبي أو عرض مسرحي أو غير ذلك في ضوء اتحاد عناصر العمل، كانسجام الألوان وثبات الأسلوب أو الفكرة العامة، أما التنوع فبإدخال الاختلاف والتباين لتجنب السآمة والملل مع إبقاء ترابط عناصر العمل.

جـ) التناسب

هو تقييم بالنظر إلى العلاقة العددية أو النسبية بين الأجزاء في الكيان الواحد، أي مقدار انسجام كل جزء مع الآخر في الحجم أو الطول أو الشكل أو الوظيفة، ما يجعل العين والعقل يشعران بالراحة والانسجام.

د) الانسجام

الانسجام هو توافق الألوان والأصوات أو الأفكار بحيث تشكل كلا مريحا للعين أو الأذن أو الفكر. فتقييم الجمال بالانسجام يعني النظر إلى درجة التوافق والتناغم بين عناصر الشيء أو العمل الفني أو الظاهرة، بحيث تعمل جميع الأجزاء معًا في وحدة متناسقة تعطي إحساسًا بالراحة والجاذبية.

هـ) الأصالة والإبداع

هي النظر إلى مدى فرادة العمل وقدرته على تقديم شيء جديد صادق يعكس روح صاحبه، بعيدًا عن التقليد أو التكرار، ويتبين ذلك بالفرادة

والتميّز والصدق التعبيري وابتكار الحلول والأساليب وإثراء المعنى أو التجربة والتأثير والإلهام والتكامل مع الهوية. فالأصالة حفاظ على روح الثقافة أو الشخصية مع بصمة مميزة .أما الإبداع فتجاوز السائد مع احترام الجذور أو إعادة صياغتها بشكل مبتكر.

و) التعبير

هو تقييم جمال بالنظر إلى جمال الفكرة أو الشعور من خلال الطريقة التي يُصاغ بها بالكلمات أو الرموز أو الأشكال الفنية. ويُقصد به أن الجمال لا يكون في المضمون فقط، بل في الأسلوب الذي يقدَّم به المضمون، ويمكن تقييمه من خلال الوضوح والإيحاء و الأصالة والإبداع والانسجام بين الفكرة واللفظ والإيقاع والموسيقى والقدرة على التأثير.

ز) السياق الثقافي

تقييم الجماليات بالسياق الثقافي بالنظر إلى العمل الفني أو الظاهرة الجمالية في ضوء البيئة الاجتماعية والتاريخية والقيم والمعايير التي نشأ فيها. أي أنّ ما يُعَدّ "جميلاً" يختلف من ثقافة إلى أخرى بحسب معتقداتها ورموزها وذوقها العام.[١٩]

ب . الشعر

١. مفهوم الشعر

قال ابن خلدون رحمه الله: "الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي المستقلّ كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به". فجعل ابن خلدون القافية والأوزان

[١٩] إبراهيم زكريا، *مشكلة الفن* (مكتبة مصر) ص١٨

واستقلال كل بيت منها. بغرض ومقصد من شروط الشعر، وإن كان بعض الأدباء لا يشترطون ذلك كله في تعريف الشعر، بل بمجرد اعتبار الجودة والحسن والجمال في التعبير، فيدخل بذلك في الشعر كثير من أقوال العرب التي من قبيل الأمثال والحكم المأثورة المبنية على الكناية، فقالوا الشعر بالمعنى لا بالووزن والقافية مستندين في ذلك بقول بعض العرب: "الشعر كلام أجوده أشعره".[٢٠]

٢. أنواع الشعر.

أنواع الشعر تتعدد بتعدد الأغراض والأساليب، ويمكن تصنيفها من عدة نواحٍ. ومن أهم التصنيفات:

أ) الشعر العمودي (الكلاسيكي)

هو الشكل التقليدي الأقدم للشعر العربي، ويُسمّى أحياناً الشعر الخليلي لأنه يقوم على الأوزان التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي. وأهمّ ما يميّزه عن غيره الوزن الثابت والقافية الموحَّدة واللغة والأسلوب والبناء الموضوعي كالمعلقات السبع.

ب) الشعر الحر .

هو أسلوب شعري ظهر في الأدب العربي الحديث يقوم على التحرّر من نظام الشطرين والقافية الموحدة اللذين يميّزان الشعر العمودي التقليدي. ومن أهم ملامحه غياب التزام البيت التقليدي، فلا يُقسَّم إلى صدر وعجز بل يُكتب على هيئة أسطر متفاوتة الطول .وتنوّع القوافي، فيستعمل قوافي متعددة. وعدم الالتزام بالوزن الشعر التقليدي، والكنه لا يُلغى الوزن كليًا

[٢٠] دياب, *تاريخ آداب اللغة العربية*.

غالبًا، بل يُستند إلى التفعيلة، بتكرار تفعيلات البحر الشعري بحرّية مع مرونة كبيرة.

جـ) قصيدة النثر

وهي شكل أدبي حديث يجمع بين روح الشعر وحرية النثر. أي أنها نص مكتوب بلا وزنٍ ولا قافية على عكس الشعر العمودي أو الحر، لكنها تحافظ على أهم خصائص الشعر من تكثيف للغة، وإيحاء، وإيقاع داخلي، وصور فنية تثير المتلقي. وأبرز سماتها غياب الوزن والقافية واللغة المكثفة والإيقاع الداخلي والصورة الشعرية البيانية والتعبير عن الذات واللحظة.[٢١]

٣. خصائص الشعر العمودي.

هو أحد أقدم أشكال الشعر العربي وأكثرها تقليدية، ويتميز بعدة خصائص تجعله مميزًا عن باقي أنواع الشعر، منها:

أ) الوزن

الوزن في الشعر العمودي هو النظام الإيقاعي الذي يقوم على تساوي التفعيلات في كل شطر من البيت الشعري، بحيث يسير البيت على بحرٍ محدّد من بحور الشعر العربي التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ب) القافية

هي في الشعر العمودي هي الحرف أو الصوت الذي يُلتزم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، بحيث يكون مشتركًا بين جميع الأبيات. فهي الجزء الأخير من البيت الشعري

[٢١] أحمد حسن الزيات، *تاريخ الأدب العربي* (دار نهضة مصر) ص ٢٣.

جـ) البيت الشعري

هو الوحدة الأساسيّة في الشِّعر العمودي، ويتكوَّن من شطرين متساويين في الوزن يسمى كلّ واحد منهما مصراعًا أو شطرًا، فالشطر الأول يسمّى صدرا، والشطر الثاني يسمّى عجزا. فيجتمع الصدر والعجز ليشكلا بيتًا كاملًا من الشعر.

د) اللغة والأسلوب

فمزية اللغة في الشعر العمودي أنها جزلة، فصيحة، منتقاة بعناية، ومزية الأسلوب أنه موزون، متماسك، مشحون بالصور البلاغية، مما يجعله أكثر تأثيرًا وحفظًا وانتشارًا عبر العصور. أما الأسلوب فيلتزم بقواعد العَروض ما يمنح النص وقعًا منتظمًا يرسّخ المعنى في ذهن المتلقي.

هـ) الموضوعات

مزية موضوعات الشعر العمودي أنها متنوّعة ومرتبطة بالوجدان الإنساني والحياة الاجتماعية والفكرية، وقد حافظت عبر العصور على أصالتها وثرائها. من أبرز مزايا موضوعاته الشمول والتنوّع حيث تناولت موضوعات كبرى مثل الفخر والهجاء والمدح والرثاء والغزل والوصف والحكمة الزهد والسياسة مما جعله مرآة لحياة العرب ومجتمعهم والالتصاق بالقيم العربية فعكست موضوعاته مثل الكرم والشجاعة والوفاء والحميّة، وهي قيم راسخة في الثقافة العربية.

و) الالتزام الصارم

في الشعر العمودي تمسّك الشاعر بالقواعد الأساسية التي يقوم عليها هذا النوع من الشعر دون خروج عنها. وأبرز هذه القواعد الوزن

والقافيةوالشطران الصدر والعجز،واختيار اللغة والأسلوب ما يعطيه طابعا رسميا وتقليديا.[٢٢]

٤. بحور الشعر العمودي.

البحور الشعرية العمودية هي الأوزان الإيقاعية التي يُبنى عليها الشعر العربي التقليدي، وتسمى "عمودية" لأنها تعتمد على نظام الشطرين (الصدر والعجز) في كل بيت شعري، وتلتزم بالتفعيلات الوزنية والروي والقافية, وقد وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي (القرن الثامن الميلادي) نظام العروض الذي حدّد فيه البحور الشعرية، وهي ستة عشر بحراً، يستخدمها الشعراء لضبط أوزان قصائدهم, والبحور الشعرية العمودية الستة عشر هي:

أ) الطويل

وزنه: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مثاله: ومن هاب أسباب المنايا ينلنه

عروض هذا البحر يلزمه القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أما الضرب فقد يقع فيه القبض وقد لا يقع، وإذا وقع القبض في العروض معا فهو لازم في بقية الأبيات، وهذا من المواقع التي يلزم فيه الزحاف، مع أن الأصل فيه لا يلزم، كما إذا وقع في الحشو فإنه لا يلزم.

ب) المديد

وزنه: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مثاله: ياطويل الهجر لا تنس وصلي

[٢٢] ابن رشيق، القيرواني، العمدة في محاسن الشعر العربي (دار الكتب العلمية ٢٠٠١) ص ٦٠.

هذا البحر من البحور القليلة الاستعمال، وأكثر استعمالاته أن عروضه وضربه أصابهما علة الحذف، بحذف السبب الخفيف في آخر تفعيلته، وزحاف الخبن، بحذف الثاني الساكن، فصارت فَعِلَا، ثم يُنْقَل إلى فَعِلُنْ لتسهيل النطق بها.

جـ) البسيط

وزنه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مثاله: إنّ الأمور لها ربّ يدبّرها

هذا البحر قد يقع فيه ثلاثة أنواع من الزحافات، وهي الخبن الطي و الخبل. فالخبن حذف الثاني الساكن، والطي حذف الرابع الساكن، والخبل حذف الثاني والرابع الساكنين معا. أما العلة فقد وقعت فيه علة القطع بحذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، فصارت فاعلن فاعِلْ.

د) الوافر

وزنه: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مثاله: وذي غرفٍ كساكنه رهيب

هذا البحر من أكثر بحور الشعر استعمالا. تفعيلتا العروض والضرب هنا فعولن، والأصل أن هذه التفعيلة مفاعلتن وقع فيها علة القطف، وهي حذف السبب الخفيف مع تسكين ما قبله، فصارت مفَاعَلْ، لكون هذه العلة تلزم هذا البحر في عروضه وضربه حوّلت إلى فعولن لتسهيل النطق بها. أما الزجاف الذي يدخل في حشو هذا البحر هو العصب فقط، وهو تسكين الخامس الساكن.

هـ) الكامل

وزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثاله: أوصيكمُ بتقى الإله فإنّه

يدخله زحاف الإضمار كثيرا، وهو تسكين الثاني المتحرك، فبذلك صارت تفعيلة هذا البحر مكونة من سببين خفيفين فوتد مجموع مثل مستفعلن تماما، وقد يدخله الطي، وهو حذف الرابع الساكن. ولكنه نادر جدا.

و) الهزج

وزنه: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مثاله: مشينا مشية الليث

هذا البحر لا يستعمل إلا مجزوءا، أي أنه كان بأربع تفاعيل فقط، كل اثنتين في شطر. الزحاف الذي يدخل على هذا البحر الكف، وهو حذف السابع الساكن.

ز) الرجز

وزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مثاله: جئناه والشمس قبيل المغرب

هذا البحر أكثر بحور الشعر زحافا، فإنه قد يدخل عليه ثلاثة أنواع من أنواع الزحافات، وهي الخبن والطي والخبل. فالخبن حذف الثاني الساكن والطي حذف الرابع الساكن والخبل حذف الثاني والرابع الساكنين معا.أما العلة فقد يدخل عليه القطع، وهو حذف ساكن الوتد مع تسكين ما قبله.

ح) الرمل

وزنه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مثاله: علّميني حكمة في طيّها

هذا البحر يمكن أن يدخل عليه ثلاثة أنواع من الزحاف ، وهي الخبن والكف والشكل، فالخبن حذف الثاني الساكن، والكف حذف السابع الساكن، والشكل حذف الثاني والسابع الساكنين معا. أما العلة فقديدخل عليه الحذف والقصر، ويستعمل صحيحا ومجزوءا، أي بحذف ثلث تفعيلاته.

ط) السريع

وزنه: مستفعلن مستفعلن مفعولات

مثاله: هيهات ما في الناس من خالدٍ

هذا البحر عروضه لا يبقى صحيحا بل يلازمه دخول زحاف الطي عليه وإصابته علة الكسف. فالطيّ حذف الساكن الرابع، أما الكسف فهو حذف آخر الوتد المفروق، فصارت مفعولات بعد أن دخل عليه الطي والكسف مَفْعُلَا، ثم حُوّلَت إلى فاعلن لتسهيل النطق به.

ي) المنسرح

وزنه: مستفعلن مفعولات مستفعلن

مثاله: يا رئم هات الدواة والقلما

الزحافات التي دخلت على مستفعلن الخبن والطيفا الخبن هو حذف الثاني الساكن والطي حذف الرابع الساكن، إذا دخل عليها الخبن صارت

متفعلن، وإذا دخلت عليها الطي صارت مستعلن، ويمكن أن يدخل عليها الخبن والطي معا فصارت متعلن. أما مفعولات فيمكن أن يدخل عليها زحاف الطي فصارت مفعلات، وقد يدخل عليها الخبن والطي معا فصارت معلات، فتنقل إلى فعلات لتسهيل النطق بها .أما العلة فيمكن دخولها على ضرب هذا البحر من نوع القطع، وهو حذف آخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، فصارت مستفعلن مستفْعِلْ.

يأ) الخفيف

وزنه: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

مثاله: أنت يا من إذا رآنيَ أعدو

هذا البحر يمكن أن يدخل عليه زحاف الخبن والكف، فالخبن حذف الثاني الساكن والكف حذف السابع الساكن. أما العلة فيمكن دخول التشعيث عليه، وهو حذف أول الوتد المجموع، فصارت فاعلاتن فالاتن، اي بثلاثة أسباب خفيفة.

يب) المضارع

وزنه: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

مثاله: ألا من يبيع نوما

هذا البحر مجزوء وجوبا عند العروضيين، فصار وزنه بعد الجزوء مفاعيلن فاع لاتن . .مفاعيلن. فاع لاتن .حشو هذا البحر مفاعيلن في كلا الشطرين، فهذه التفعيلة يمكن الدخول عليها زحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن فتصبح مفاعيلن مفاعلن. أما العلة فلا تدخل على هذا البحر، فيبقى عروضه وضربه صحيحين دائما لا يدخل عليهما التغيير.

يجـ) المقتضب

وزنه: مفعولات مستفعلن

مثاله: لا أدعوك من بعدٍ

هذا البحر لا يستعمل إلا مجزوء، فصار الوزن :مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن .الذحافات التي يمكن دخولها على حشو هذا البحر الخبن والطي، فالخبن حذف الثاني الساكن والطي حذف الرابع الساكن. فصارت مفعولات حين أصابها الخبن معولات، وعند إصابتها الطي مفعلات. ولا يجمع الخبن والطي في حشو هذا البحر .أما عروض هذا البحر فيلزمه الطي، أي بحذف الرابع الساكن، فصارت مستفعلن مستعلن ولا يدخل عليه علة.

يد) المجتث

وزنه: مستفع لن فاعلاتن

مثاله: ماتت كما مات فيلٌ

هذا البحر يمكن دخول زحاف الخبن على الحشو والضرب، فصارت مستفع لن في الحشو متفع لن، وصارت فاعلاتن في العروض والحشو فعلاتن. أما لعلة فيمكن دخول التشعيث عليه، وهو حذف أول الوتد المجموع في الضرب، فصارت فاعلاتن فالاتن، وهو يلزم إن وقع في أول بيت لزمه في بقية الأبيات.

يه) المتقارب

وزنه: فعولن فعولن فعولن فعولن

مثاله: تظلّ حبيس الهوى والمعاصي

هذا البحر يمكن دخول زحاف القبض عليه، وهو حذف الخامس الساكن في الحشو والعروض والضرب. أما العلة فيمكن دخول علة الحذف عليه، وهو حذف السبب الخفيف من العروض والضرب.

يو) المتدارك (أو الخبب)

وزنه: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

مثاله: أسلامٌ في هذا العصر[٢٣]

يمكن دخول الخبن على جميع تفعيلات هذا البحر بحذف الثاني الساكن، فصارت فاعلن فعلن.أما العلة فيمكن دخول التشعيث على العروض والضرب، بحذف أول حرف من الوتد المجموع، فصارت فاعلن فالن.

٥. مواضع استعمال البحور الشعرية

يُعتقد أن أصل أوزان البحور الشعرية مأخوذ من توقيع سير الجمال في الصحراء، فتقطيعه يوافق وقع خطاها، ويؤيد ذلك أن الرجز أول ما استعمله العرب لسوق الجمال وهو ما يعرف بالحداء في اصطلاحهم، وكأنه وضع لهذا الغرض، لأن العربي يقضي أكثر أوقاته في معاشرة جمله أو ناقته. فالمشطور من بحر الرجز يشبه تماما بمشي الجمال الهوينا، وكانت العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وئيدا، ثم وضعوا بعد ذلك البحور والأوزان حسب الاقتضاء، كل منها لحال من الأحوال، بعضها يوافق الشعر الحماسي والبعض الآخر يوافق الثاء أو الغزل. فالبحر الطويل يوافق نظم الشعر الحماسي، ويوافق الوافر الفخر، ويناسب الرمل الحزن، ويلائم السريع العواطف، كما يلائم الرجز الحرب والفخر أيضا.[٢٤]

---

[٢٣] محمود مصطفى، *أهدى السبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية*. (بيروت، علم الكتاب، ١٩٩٦) ص. ٣٧.

[٢٤] دياب, *تاريخ آداب اللغة العربية*, ٧١–٧٢.

ج. العروض

وهو ميزان الشعر، يعرف به موزون الشعر من مكسوره وهو بمنزلة علم النحو الذي يعرف به معرب الكلام من ملحونه، وأول من استنبط هذا العلم وأخرجه إلى الوجود هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، عالم من علماء اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري. ذكر ابن خلكان أن الخليل هو الذي استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا ثم زاد الأخفش بحرا واحدا سماه الخبب كما يذ كر أن الخليل كان له معرفة بالإيقاع والنغم، تلك المعرفة أحدثت له علم العروض فإنهما متقاربان في المأخذ.[٢٥] وهناك عدة مباحث تبين هذه القواعد. وهي:

١. المقاطع

العروض علم موسيقى الشعر، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصر أو وحدات صوتية معينة، وكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بغض النظر عن بداية الكلمات ونهاياتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي أوالتفعيلة في آخر كلمة وقد ينتهي قي وسطها، وقد يبدأ من نهايتها كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها.

علمنا أن التفاعيل تتكون من مقاطع، وهذه المقاطع قد تتكون من حرفين أو أكثر. وعلماء العروض قسموا هذه التفاعيل التي تتألف منها أوزان الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها، وتفاصيل هذه المقاطع كما يلي:

١) السبب الخفيف: وهو ما يتألف من حرفين، أولهما متحرك وثانيهما ساكن. مثل عَنْ، علَى، مَنْ.

[٢٥] أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان, *تاريخ وفيات الأعيان* (بيروت: دار صادر, ٢٠١١), ٣٤٢.

٢) السبب الثقيل: وهو ما يتألف من حرفين متحركين. نحو: لَكَ، يَقِ، بكِ.

٣) الوتد المجموع: وهو ما يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وثانيها متحركان وآخرها ساكن. نحو : نعَمْ، إلى، مضَى.

٤) الوتد المفروق: وهو ما يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وآخرها متحركان وثانيها ساكن. نحو: أينَ، كيف، ليس.

٥) الفاصلة الصغرى: وهي ما يتألف من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى منها متحركة ورابعها ساكن. نحو: ضربَتْ، رجعوا، سجَدَا.

٦) الفاصلة الكبرى: وهي ما يتألف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحركة وخامسها ساكن. نحو ضَرَبَنا، شجَرةٍ، سمَكةٍ، برَكةٍ بتنوين التاء في كل من الكلمات الثلاث الأواخر.

وإذا تأملنا الفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى وجدنا كلتيهما تتألف من مقطعين، فالصغرى تتألف من السببين الثقيل فالخفيف، والكبرى تتألف من السبب الثقيل فالوتد المجموع.[٢٦]

٢. التفاعيل

علمنا أن تفاعيل العروض تتكون من مقاطع، وهذه التفاعيل لا تقل عن مقطعين ولا تزيد على ثلاثة مقاطع، نحو :

فعولن: تتكون من مقطعين، وتد مجموع (فعو) سبب خفيف (لن).

[٢٦] عتيق, *علم العروض والقافية*, ١٨—١٩.

مفعولات: تتكون من ثلاثة مقاطع، سببين خفيفين (مَفْ) و (عُوْ) فوتد مفروق (لَاتُ).

إذا رمزنا الى الحرف المتحرك بألف صغيرة والى الحرف الساكن بنقطة صغيرة وشئنا أن ننقل كلا من فعول ومفعولاتُ من لغة الألفاظ إلى لغة الرموز فإن فعولن تصبح:

ااه اه كما تصبح مفعولات بلغة الرموز : اه اه اه|.

ويبلغ عدد التفاعيل العروضية التي اخترعها الخليل عشر تفاعيل كالآتي:

فاعلن : اه ااه

فعولن : ااه اه

مفاعيلن : ااه اه اه

مستفعلن : اه اه ااه

مفاعلتن : ااه اا اه

متفاعلن : اا اه ااه

مفعولات : اه اه اه|

فاع لاتن : اه| اه اه

مستفع لن : اه اه| اه

فاعلاتن : اه ااه اه[٢٧]

٣. مقومات القصيدة العربية

من أبسط قواعد الإيقاع هي المزاوجة بين النوى الإيقاعية أو المقاطع الصوتية التي تعرف بالأسباب والأوتاد، فالأسباب والأوتاد في الشعر العربي تتوزع ضمن نسق إيقاعي. فالقيمة الإيقاعية لبحور الشعر العربي ترجع إلى تقابل الأوتاد مع ما يسبقها وما يلحقها من الأسباب ضمن حدود التفعيلة، فالبحر الصافي الذي يتكون بحره من جنس واحد من التفاعيل كانت قيمته الإيقاعية ترجع إلى تكرار التفعيلة نفسها بأسبابها وأوتادها، أما البحور المركبة التي تتركب من الجمع بين التفعيلتين المختلفتين فقيمتها الإيقاعية في تناظر مواقع الأوتاد، فلذلك لا يمكن اختراع البحور بصورة عشوائية من خلال الجمع بين تفعيلتين لوجوب تناظر الوتد بينهما، لذا جاز الجمع بين مفاعيلن و فاع لاتن في بحر المضارع والجمع بين مستفعلن ومفعولات في بحر المنسرح. فلذلك لا يمكن الجمع بين مفاعلتن ومفعولات في بحر واحد لكون الوتد المجموع في مفاعلتن يقع في بداية التفعيلة وفي حين يقع الوتد المفروق في آخر مفعولات.[٢٧]

تفعيلات الشعر ليس بالضرورة أن تؤدّى بصورتها القياسية كما سبق بيانه، فقد يدخل فيها يغييرات في صورتها أو حروفها، وهذه التعييرات ماهو جائز، إن وقع في بيت لا يلزم أن يقع في الأبيات اللاحقة، ومنها ما هو لازم، إن وقع يجب أن يقع فيما بعده من الأبيات. وهذه التغييرات يعطي الشاعر الحرية في التلوّن الإيقاعي بما يناسب موضوعه وحالته النفسية وحالته اللغوية، وهذه التغييرات هي المعروفة في علم العروض بالزحافات والعلل.[٢٨]

---

[٢٧] حسام محمد أيوب, "النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي", *مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها*, عدد ٩ (٢٠١٢): ١٧٠–٧١.

[٢٨] عتيق, *علم العروض والقافية*, ٢٨–٢٩.

٤. الزحافات

وهي تغيير يخيصّ بثواني الأسباب ولا يلزم غالبا، وقد يقع في العروض والضرب والحشو، قد يدخل سببا واحدا من التفعيلة فيسمى مفردا، وهو ثمانية أنواع، ثلاثة تتعلق بالحرف الثاني، وواحد بالحرف الرابع، وثلاثة بالحرف الخامس، وواحد بالحرف السابع. وبيان كل منها كما يأتي:

أ) الخبن: حذف الثاني الساكن. مثل فاعلن ومستفعلن، بعد الحذف فصارا فعلن ومتفعلن.

ب) الإضمار: تسكين الثاني المتحرك. مثل مُتَفاعلن، بعد التغيير فصار مُتْفاعلن.

جـ) الوقص : حذف الثاني المتحرك. مثل متَفاعن، بعد التغيير فصار مُفاعلن.

د) الطيّ: حذف الرابع الساكن. مثل مستفعلن، بعد التغيير فصار مُسْتَعِلن.

هـ) القبض: حذف الخامس الساكن. مثل فعولن ومفاعيلن، بعد التغيير فصارا فعولُ ومفاعلنْ.

و) العصب: تسكين الخامس المتحرك. مثل مفاعلَتُن، بعد التغيير فصار مفاعلْتُن.

ز) العقل: حذف الخامس المتحرك. مثل مفاعَلَتُن،بعد التغيير فصار مفاعَتُنْ.

جـ) الكف: حذف السابع الساكن. مثل فاعلاتن ومفاعيلن ومستفعلن، بعد التغيير فصارت فاعلات ومفاعيل ومستفعل.

وهذه التغييرات بأنواعها المختلفة منها ما هو مستساغ في سماع آذان العرب فيحبّونها ومنها ما استهجنته آذانهم فلا يحبونها. واستساغة هذه التغييرات وعدم استساغتها، كل لها وجهها كما سيأتي بيانه.[٢٩]

علما بأن مقاطع التفعيلات تتولد منها الأصوات المعينة، إذا رمزنا هذه المقاطع بالأرقام وجدناها كما يلي :

أ) السبب الخفيف: يتكوّن من مقطع صوت واحد، قصير مغلق أو طويل مفتوح نعطيه الرقم

ب) السبب الثقيل: يتكون من مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين، نعطيه الرقم ٢.

جـ) الوتد المفروق: يتكون من مقطعين صوتيين، قصير مغلق أو طويل مفتوح وثانيهما قصير مفتوح، نعطيه الرقم

د) الوتد المجموع: يتكون من مقطعين صوتيين، أولهما قصير مفتوح وثانيهما قصير مغلق أو طويل مفتوح، نعطيه الرقم ٢.[٣٠]

من خلال هذا الترميز الرقمي لمكونات التفعيلات يمكن لنا ترميز التفعيلات نفسها لمعرفة عدد الأصوات الحاصلة من كل تفعيلة من التفعيلات العشر كما يلي:

أ) فعولن (ا١١ ه ا) : تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف : (٢ ، ١).

ب) فاعلن (ا ه ١١ ه) : تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع : (١، ٢)

[٢٩] عتيق, ٢٩.

[٣٠] أيوب, "النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي."

جـ) مفاعيلن (|||ه |ه|ه) : تتكون من وتد مجموع وسببان خفيفان : (٢، ٢).

د) مفاعلتن (|||ه || |ه) : تتكون من وتد مجموع وسببين ثقيل فخفيف : (٢، ٣).

هـ) متفاعلن (|| |ه |||ه) : تتكون من سببين ثقيل فخفيف ووتد مجموع : (٣، ٢).

و) مستفعلن (|ه|ه |||ه) : تتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع : (٢ ، ٢).

ز) مستفع لن (|ه |ه|ه) : تتكون من سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف : (١ ، ٢ ،١).

حـ) فاعلاتن (|ه |||ه |ه) : تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف: (١ ، ٢ ، ١)

ط) فاع لاتن (|ه| |ه |ه) : تتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين : (٢ ، ٢).

ي) مفعولاتُ (|ه |ه |ه|) : تتكون من سببين خفيفين ووتد مفروق ؛(٢ ، ٢).[٣١]

من هذا الترميز الرقمي يمكن لنا معرفة ضوابط استساغة التغييرات في الزحافات في آذان العرب من عدم استساغتها في آذانهم. وبيانها ما يلي:

[٣١] أيوب, ١٧٣.

أ. إذا كان التغيير حذفا ولم يؤدّ إلى خسارة صوت، فهذا مستساغ في آذانهم، كالخبن مثلا، وهو حذف الثاني الساكن، مثل مستفعلن (٢ ، ٢)، بعد التغيير فصار متفعلن (٢ ، ٢)، إذا تأملنا هذا التغيير لم يكن ثمة فرق في الصوت الحاصل بين ما قبل التغيير وما بعد التغيير. ومثال هذا قول الشاعر:

رُزِقَ المجد والنجاح دواما

(رُ/زِقَلْ/مَجْ) (د/وَنْنَ/جا) (ح/دَوَا/من)

فعلاتن متفعلن فعلاتن

(١،٢،١) (١،٢،١) (١،٢،١)

من يُقَضِّي الحياة في عمل

(من/يقض/ضل) (ح/ياة/في) (عَ/ملي)

فاعلاتن متفعلن فعلا

(١،٢،١) (١،٢،١) (١، ٢)

إذا تأملنا أرقام هذه التفعيلات وقارنّاها بما قبل دخول الزحافات عليها وجدنا أن المنظومة الرقمية تبقى على حالها، فالخبن في متفع لن وفي فعلاتن، فلننظر ما يأتي ما لو لم يأت التغيير على هذه التفعيلات :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلا

(١،٢،١) (١،٢،١) (١،٢،١) (١،٢،١) (١،٢،١) (١، ٢)

ب. إذا كان التغيير يؤدي إلى خسارة صوت ولكنه استبدال نوع مقطع إلى نوع مقطع آخر ولم يكن ثمة حذف فهذا مستساغ في سماع

العرب، وهذا مثل تغيير مُتَفاعِلن (٣، ٢) فصار بعد التغيير مُتْفاعلن (٢، ٢). ومثال هذا قول الشاعر:

يسبي العقول بدلّه والطرف منه إذا نظر

(يسبل/ عقو) (لب دل/ لهي) // (وط طر/فمن) (هإ ذا/نظر)

متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن
(٢، ٢)	(٣، ٢)	(٢، ٢)	(٣، ٢)

رأينا في هذا المثال أن تفعيلة متَفاعلن جاءت مضمرة مرتين بالرمز (٢، ٢) بدلا من (٣، ٢)، وهذا يعني البيت خسر مقطعا صوتيامرتين، إلا أن الإضمار مستساغ ومحبب للأذن العربية، لأن هذا استبدال نواة إيقاعية بنواة إيقاعية أخرى، فقد ترك الشاعر هنا السبب الثقيل (مُتَ) واستبدل به السبب الخفيف (مُتْ). وبما أن بنية إيقاع الشعر العربي قائمة على التقابل بين النوى الإيقاعية المكونة للتفعيلة فإن الذوق العربي قبل هذا الزحاف (النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي ١٨٠).

ج. إذا كان الزحاف حذفا ويؤدي إلى خسارة نواة إيقاعية لمقطع صوتي ولم يحل محلّها نواة إيقاعية أخرى فهو زحاف مستهجن عند سماع العرب ومجّته أسماعهم كالوقص (وهو حذف الثاني المتحرك) والعقل (وهو حذف الخامس المتحرك).[٣٢]

[٣٢] أيوب, ١٧٥–٧٨.

٥. العلل

العِلَّة: هي تغيير يدخل الأسباب والأوتاد، واقع في العروض والضرب، لازمٌ لها؛ أي إنه إذا لحق بعَرُوض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجبَ استعماله في سائر أبياتها.

والعلل نوعان: أحدهما يُسمَّى بالزيادة، والآخر يُسمَّى بالنقص.

فأما العلل التي تكون بالزيادة فثلاث:

أ) التَّرْفِيل: هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع؛ نحو «فاعِلُنْ»؛ فتقلب النون ألفًا وتزيد سببًا خفيفًا فتصير «فاعلاتُن».

ب) التَّذْييل: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره الوتد المجموع؛ نحو «مستفعلن»، فتصير «مستفعِلان».

جـ) التَّسْبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف؛ نحو «فاعلاتن»، فتصير «فاعِلاتَان».

العِلَل التي تكون بالنقص تِسْعٌ:

أ) الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة في نحو «مَفاعِيلُن»، فتصير «مَفاعِي»، فتنقل إلى «فَعُولُنْ».

ب) القَطْف: هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله في نحو «مُفَاعلَتُنْ»، فتصير «مُفَاعَلْ»، فتنقل إلى «فَعُولُن».

جـ) القَصْر: هو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه في «مفاعيلُنْ»، فتصير «مفاعِيلْ».

د) القَطْع: هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله في نحو «فاعِلُنْ»، فتصير «فاعِلْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».

هـ) التَّشْعيث: هو حذف أول أو ثاني الوتد المجموع في نحو «فاعِلُنْ»، فتصير «فالُنْ» أو «فاعِنْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».

و) الحذذ: هو حذف الوتد المجموع برُمَّته في نحو «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصير «مُسْتَفْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».

ز) الصَّلْم: هو حذف الوتد المفروق برُمَّته من آخر الجزء في نحو «مَفْعُولاتُ»، فيصير «مَفْعُو»، فينقل إلى «فَعْلَنْ».

ح) الكَسْف: هو حذف آخر الوتد المفروق في «مَفْعُولاتُ»، فتصير «مَفْعُولَا».

ط) الوقف: هو تسكين متحركِ آخر الوتد المفروق في «مفعولاتُ»، فتصير «مفعولاتْ». وقد يجتمع الحذف والقطع معًا فيُسمَّى ذلك «بالبتر»، في نحو «فاعلاتُنْ»، فتصير «فاعِلْ»، فتنقل إلى «فَعْلَنْ».[٣٣]

[٣٣] "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب", د.ت/https://www.hindawi.org/books/٥٠٢٥٩٧٠٦, ١.١/٥٠٢٥٩٧٠٦.

الفصل الثالث

منهج البحث

منهج البحث هو الخطوات التي اتبعها الباحث للحصول على نتائج بحث صحيحة علمية، في هذا الفصل سيشرح الباحث عدة عناصر منهج بحثه من نوعه ومصادر بياناته وطريقة جمع البيانات وطريقة التحقق من البيانات وطريقة تحليل البيانات، وفيلي شرح كل جزء منها:

أ. نوع البحث

هذا البحث بحث نوعي لانه يهدف إلى اكتشاف مفهوم أو اكتشاف نظرية لا اختبارها.[٣٤] وفي هذا السياق بحث في اكتشاف نظرية علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن حيث نوع البحث يمكن أن يوصف هذا البحث بأنه بحث وصفي، لأنه يحتوي على وصف منهجي وواقعي ودقيق للحقائق والخصائص والعلاقات بين الظواهر المدروسة.[٣٥]

وفي هذا السياق يعرض الباحث حقائق حول الجماليات الموجودة في ديوان زهير بن سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي. استنادا إلى طريقة جمع البيانات يمكن أن يوصف هذا البحث بأنه بحث مكتبي، حيث يتم جمع البيانات من خلال الاستفادة من المرافق المتاحة في المكتبة أو أماكن أخرى للحصول على مختلف البيانات والمعلومات.[٣٦] يتم جمع بيانات هذا البحث من مصادر مختلفة، كالكتب التي تتناول نظرية علم العروض والمجلات المعتمدة من مختلف المواقع الإلكترونية.

---

[٣٥] Sarmanu, *Dasar Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan Stilistika* (Surabaya: Airlangga Universcity Press, 2015), 45.

[٣٦] Basrowi dan Sudjarwo, *Manajemen Penelitian Sosial* (Bandung: CV. Mandar Maju, 2009).

[٣٧] Abdurrohman Sholeh, *Pendidikan Agama Dan Pengembangan Untuk Bangsa* (Jakarta: PT. Raja Grafindo, 2005), 63.

ب. مصادر البيانات

المقصود من مصادر البيانات في هذا البحث هو الموضوع الذي يتم من خلاله الحصول على البيانات.[٣٧] وهي نوعان :

١. المصادر الرئيسية

المصدر الرئيسي للبيانات هو المصدر الأساسي الذي يحتوي على البيانات الرئيسية.[٣٨] وفي هذا لبحث أخذ الباحث المصدر الرئيسي للبيانات هو ديوان زهير بن أبي سلمى الذي جمعه الدكتور علي حسن فاعور. من طباعة والكتب العلمية سنة ١٩٨٨م/ ١٤٠٨هـ.

٢. المصادر الثانوية

المصدر الثانوي هو المصدر الداعم للمصدر الرئيسي للبيانات.[٣٩] المقصود بالمصادر

الثانوية في هذا البحث هي الكتب والمجلات العلمية المعتمدة التي لها علاقة بنظرية علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي.

ج. طريقة جمع البيانات

يعد جمع البيانات من أهم الأمور في البحث العلمي، لأن الهدف من البحث العلمي هو الحصول على المعلومات والبيانات، فلا يمكن الحصول على البيانات وجمعها وفقا للمعايير المحددة إذا لم يكن الباحث على علم وفهم لطريقة جمع البيانات في بحثه.[٤٠] وفي

---

[٣٨] Suharsimi Arikunto, *Prosedur Penelitian : Satu Pendekatan Praktik* (Jakarta: PT. Rineka Cipta, 2010), 172.

[٣٩] Sumandi Suryabrata, *Metode Penelitian* (Jakarta: CV. Rajawali, 1987), 93.

[٤٠] Ulber Silalahi, *Metode Penelitian Sosial* (Bandung: PT : Refika Aditama, 2009), 291.

[٤١] Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D* (Bandung: Alfabeta, 2016), 372.

طريقة جمع البيانات يجب على الباحث أن يكون قادرا على الإجابة عن جميع المشكلات المطروحة في أسئلة البحث.[٤١]

استخدم الباحث في جمع بيانات بحثه طريقة القراءة والكتابة، حيث يقرأ الباحث المصادر الرئيسية والمصادر الثانوية ويسجل البيانات الملائمة بموضوع البحث، والخطوات التي يسلكها الباحث كما يلي :

١. طريقة القراءة

وهي طريقة استعملها الباحث للحصول على البيانات والبحث عن شروحها ما يتعلق ببيانات البحث.[٤٢] قي هذه المرحلة قرأ الباحث المصدر الرئيسي وهو ديوان زهير بن أبي سلمى والمصادر الثانوية وهي كل كتاب أو مجلة علمية له علاقة بنظرية علم العروض للخليل بن أحمد لمعرفة ظواهر الجماليات في موضوع البحث من الكلمات والألفاظ، ثم يصنفها الباحث على حسب نوع كل ظاهرة من ظواهر الجماليات.

٢. طريقة التسجيل

وهي تدوين ما سبق قراءته وملاحظته، والهدف من هده الطريقة هو تسجيل جميع البيانات التي تم الحصول عليها من خلال القراءة والملاحظة ما يكون موضوع البحث.[٤٣] في هذه المرحلة دوّن الباحث جميع البيانات التي وجدها من خلال القراءة والملاحظة من المصادر الرئيسية والمصادر الثانوية وينظمها ويرتبها مع إخراج ما لا يناسب موضوع البحث.

---

[٤٢] A. Muri Yusuf, *Metodologi Penelitian Kualitatif & Penelitian Gabungan* (Jakarta: Penadamedia Group, 2014), 372.

[٤٣] Setiawan Santana, *Menulis Ilmiah : Metode Penelitian Kualitatif* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2007).

[٤٤] Hendrawansyah, *Paradoks Budaya Tinjauan Strukturalisme Genetik Goldman* (Ponorogo: Uwaispirasi Indonesia, 2018), 55.

د. طريقة التحقق من صحة البيانات

وهي عملية فحص البيانات التي تم الجصول عليها لضمان صلاحيتها وضمان موافقتها بموضوع البحث.[٤٤] في عملية التحقق من صحة البيانات يستخدم الباحث اختبار درجة الموثوقية(المصداقية)، ففي هذا الاختبار يعتمد الباحث على طريقتين:

١. المثابرة في الملاحظة

وهي تقنية للتحقق من صحة البيانات تستخدم للبحث اتساق التفسير من خلال استخدام عدة طرق تتعلق بعملية التحليل المستمر أو المؤقت، وهي طريقة للتحقق من صحة البيانات بشكل مستمر.[٤٥] في هي هذه المرحلة ثابر الباحث بإمعان نظره في قراءة مصادر بيانات موضوع البحث ليجد أشكال وأنواع الجماليات من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي.

٢. مناقشة الأقران والخبراء

مناقشة الخبراء امهرفة الأخطاء الواقعة في خذا البحث بعد مناقشة الأقران أو يقال إن هذه المرحلة عملية إكمال التحقق من صحة البيانات قبل الدخول في مرحلة تحليلها. وعرّفت لوسيانا ان مناقشة الخبراء عملية زيادة المعلومات للباحث عن نتائج البيانات التي جمعها الباحث وعن بعض العناصر المهمة في كتابة البحث العلمي، مثل موضوع البحث وهدف البحث وفوائد البحث وإطار البحث الظري ومنهج البحث الذي يسلك عليه الباحث.[٤٦] في هذه المرحلة قابل الباحث المدرسين والأساتذة

---

[٤٥] Anggito, Albi, و Johan Setiawan, *Metode Penelitian Kualitatif* (Sukabumi: CV Jejak, 2018).

[٤٦] Hengki Wijaya, *Analisis Data Kualitatif Ilmu Pendidikan Teologi Makassar* (Sekolah Tinggi Teologia Jeffrey, 2018), 118.

[٤٧] Novita Lusiana, *Buku Ajar Metodologi Penelitian Kebidanan* (Yogyakarta: Deepublish, 2015), 12.

وناقشهم في كل البيانات ونتائج التحليلات التي وجدها والتحقق من صحة البيانات واستفسرهم عن كل المشكلات المتعلقة بموضوع البحث.

٣. تحليل البيانات

في طريقة تحليل البيانات يستخدم الباحث الطريقة التي طرحها مايلز وهوبرمان، وهي طريقة تتكون من عدة مراحل أو خطوات، وهي تقليل البيانات وعرض البيانات واستخلاص الاستنتاجات.[٤٧] والشرح كما يلي:

أ) تقليل البيانات.

فقد عرّف مايلز وهوبرمان تقليل البيانات بقولهما: إن تقليل البيانات طريقة يستخدمها الباحث لاختيار البيانات وفرزها وتركيزها وتبسيطها وتجريدها وتحويل البيانات قبل الدخول في عملية تحليل البيانات. بالإضافة إلى ذلك يمكن تعريف تقليل البيانات بأنه عملية تصنيف وتوضيح وتوجيه وتنظيم البيانات بطرق مختلفة قبل استخلاص الاستنتاجات والتحقق من صحة البيانات.[٤٨] وفي تقليل البيانات عدة خطوات، وهي:

١) جمع البيانات المختلفة.

٢) فرز البيانات التي تم الحصول عليها وفقا للمواضيع.

٣) حذف البيانات غير الضرورية.

ب) مرحلة عرض البيانات

الهدف من عرض البيانات هو تنظيمها بعد تقليلها بشكل أكثر انتظاما بحيث تكون واضحة وأسهل في الفهم. من منظور مايلز وهوبرمان يعد عرض البيانات إحدى الطرق التي يستخدمها

---

[٤٨] M. B Miles and A. M Huberman, *Qualitatif Data Analaysis: a Source Book of New Methods* (London: SAGE Publication, 1992).

[٤٩] Etta Mamang dan sopiah Sangadji, *Metodologi Penelitian - Pendekatan Praktis dalam Penelitian* (Yogyakarta: CV. Andi Offset, 2010), 200.

الباحث لتحليل البيانات التي تم العثور عليها خلال عملية جمع البيانات قبل القيام بمرحلة استخلاص الاستنتاجات في البحث، والنتائج التي تم العثور عليها في عرض البيانات فكثيرا ما تكون على شكل نصوص سردية نثرية.[٤٩] فيما يلي الخطوات التي يتبعها الباحث في عرض البيانات:

١) تبسيط البيانات المستخلصة على شكل كل نوع من أنواع ظواهر الجماليات من منظور علم العروض.

٢) تعديل البيانات لتتناسب مع الموضوعات الموجودة في عنوان البحث وضبطها على النظرية المستخدمة.

٣) تقديم البيانات في شكل نصوص سردية نثرية.

ج) استخلاص الاستنتاجات.

وهو الخطوة الثالثة بعد دراسة البيانات، أو يمكن تعريفه بأنه المرحلة التي يستخلص فيها الباحث الاستنتاجات ويقوم بالتحقق من نتائج التحليلات التي أجراها.[٥٠] وفيما يلي الخطوات التي يتبعها الباحث في استخلاص الاستنتاجات:

١) قراءة كل نتائج البحث مع مواءمتها وتوفيقها بنظرية علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي

٢) استخلاص الباحث الاستنتاجات بناء على على الأهداف والنتائج الواردة في هذا البحث.

---

[٥٠] Mamang dan Sangadji, 200.

[٥١] Djamal, *Paradigma Penelitian Kualitatif* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015), 148.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل سيقوم الباحث بعرض البيانات التي سيبحثها، وهي أشعار زهير على حسب نوع البحر المستعمل في هذا الديوان، ثم سيقوم الباحث بتحليلها للبحث عن الجماليات الكامنة فيها ومدى انضباط زهير للقواعد والقوانين العروضية للخليل بن أحمد الفراهيدي، ويكون التحليل بذكر بعض أبيات شعر ورد في كل نوع من البحر، ثم سيحللها الباحث لمعرفة أوجه الجماليات والانضباط أو عدم انضباطه إن وُجِد مستعينا بالله العليم الرحيم.

أ. الإنضباط في التغيير

تفعيلات الشعر ليس بالضرورة أن تؤدى بصورتها القياسية، فقد يدخلها تغييرات في صورتها أوحروفها. وهذه التغييرات منها ما يجوز ومنها ما لا يجوز ومنها ما يلزم ومنها ما لايلزم كما بيناه مفصلا في الإطار النظري، والانضباط في هذه التغييرات من عوامل الجمال في الشعر العربي الكلاسيكي.

١. الزحاف

أ) الزحاف في الوافر

فلا مستكرهونَ، لِمَا مَنَعتُم	ولا تُعْطُونَ، إلا أن تشاؤوا
‖ه‌ا‌ه‌ ا‌ه ‖ه‌‖‌ا‌ه ‖ه‌ا‌ه	‖ه‌ا‌ه‌ ا‌ه ‖ه‌ا‌ه ا‌ه ‖ه‌ا‌ه
جوار شاهد عدل، عليكم	وسيانِ الكَفَالَةُ، والتَّلاءُ
‖ه‌ا‌ه‌ ا‌ه ‖ه‌ا‌ه ا‌ه ‖ه‌ا‌ه	‖ه‌ا‌ه‌ ا‌ه ‖ه‌‖‌ا‌ه ‖ه‌ا‌ه
بأي الجيرتين، أجرتُمُوهُ	فلم يصلح لكم، إلا الأداء
‖ه‌ا‌ه‌ ا‌ه ‖ه‌‖‌ا‌ه ‖ه‌ا‌ه	‖ه‌ا‌ه‌ ا‌ه ‖ه‌ا‌ه ا‌ه ‖ه‌ا‌ه

فإنَّكُم، وقوما أخفروكم لكالدّيباج, مال به العباء

//ه/ ه //ه/ه ه/ه// //ه/ه ه/ه// //ه/ه ه/ه//

وجار, سار، معتمداً إليكم. أجاءته المخافة، والرجاء

//ه/ه ه/ه// //ه/ه ه/ه// //ه/ه ه/ه//

الزحافات التي وقعت في هذا البحر من نوع واحد فقط وهو العصب، كما رأينا في المثال السابق، وهو تسكين الخامس المتحرك، فتغيرت مُفَاعَلَتُنْ إلى مُفَاعَلْتُنْ بتسكين اللام، وهذا التغيير حسن ومستساغ عند العرب، ووجه استساغته أن هذا التغيير وإن أدى إلى خسارة صوت فإنه نوع إبدال من سبب إلى سبب آخر من سبب ثقيل إلى سبب خفيف، لأننا إذا لاحظنا هذه التفعيلة قبل التغيير وجدناها تتكون من وتد مجموع فسبب ثقيل فسبب خفيف(مفاعَلَتُنْ) ما ينتج منها خمسة أصوات، لأن الوتد المجموع ينتج منه صوتان والسبب الثقيل صوتان والسبب الخفيف صوت واحد فصار المجموع خمسة، وبعد التغيير وجدناها تتكون من وتد مجموع فسبب خفيف فسبب خفيف ما ينتج منها أربعة أصوات، فالوتد المجموع ينتج منه صوتان والسببان الخفيفان صوتان، فصار المجموع أربعة أصوات.

ب) الزحاف في الكامل

وهو التغيير في ثواني الأسباب، إن لا يلزم، وقع هذا التغيير في هذا البحر كما سيعرضه الباحث ويحلله.

ولقد نهيتُكُمُ، وقلتُ لكم: لا تقربنّ فوارس الصَيداء

///ه/ه ///ه/ه ///ه /ه/ه/ه ///ه/ه /ه/ه/ه

أبناء حرب، ماهرين بها تُغذَى صِغَارُهُمُ، بِحُسنِ غِذاءِ

ا٥ا٥اا٥ ا١ا٥ا١ا٥ ا١ا٥	ا١ا٥ا١ا٥ ا١ا٥اا١٥ ا١ا٥ا
قد كنتُ أعهدُهُم، وخَيْلَهُمُ ،	يَلقَونَ، قُدماً، عورة الأعداء
ا٥ا٥اا٥ ا١ا٥اا١٥ ا١ا٥	ا٥ا٥اا٥ ا١ا٥اا١٥ ا٥ا٥ا
أيسار صدقٍ، ما عَلِمْتُهُم,	عِند الشتاء، وقلة الأنواء
ا١ا٥اا١٥ ا١ا٥اا١٥ ا١ا٥	ا٥ا٥اا٥ ا١ا٥اا١٥ ا٥ا٥ا

وقع الزحاف في هذا البحر من نوع واحد فقط كما رأينا في الأبيات السابقة، وهو الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك فصارت مُتَفَاعِلُنْ تتغير إلى مُتْفَاعِلُنْ، وهذاتغيير حسن مستساغ في سماع العرب، ووجه استساغته أن هذا التغيير وإن أدى إلى خسارة صوت ولكنه نوع إبدال من سبب إلى سبب آخر من سبب ثقيل إلى سبب خفيف، لأننا إذا لاحظنا هذه التفعيلة قبل التغيير وجدناها تتكون من سبب ثقيل فسبب خفيف فوتد مجموع(متَفَاعِلُنْ)ما ينتج منها خمسة أصوات، لأن السبب الثقيل ينتج منه صوتان والسبب الخفيف صوت واحد والوتد المجموع فصار المجموع خمسة، وبعد التغيير وجدناها تتكون من سبب خفيف فسبب خفيف فوتد مجموع(مُتْفَاعِلُنْ) ما ينتج منها أربعة أصوات، فالسببان الخفيفان ينتج منهما صوتان ومن الوتد المجموع ينتج منه صوتان فصار المجموع أربعة. لاحظ الباحث أن الزحاف وقع في كثير من تفعيلات أبيات هذا البحر بل ما من بيت في نوع هذا البحر إلا وقع فيه هذا الزحاف.

ج) الزحاف في الرمل

وهو تغيير في ثواني الأسباب، لا يلزم إن وقع. وقع هذا التغيير في هذا البحر كما سيحلله الباحث بعد عرض الشعر.

مرِجِ الدين, فأعددت له مشْرف الحارك, محبوك الثبَج

///0// ///0/// ///0 0///0/ ///0/// ///0

يرهب السوط, سريعا, فاذا ونَت الخيل, من الشدّ معَج

0///0/ ///0/// ///0 ///0/// ///0/// ///0

سلِس المرسِن, ممحوص الشوى شنِج الأنساء من غير فحَج

///0/// ///0/// ///0 ///0/// 0///0/ ///0

رأى الباحث أن الزحافات الواقعة في هذه الأبيات من نوع واحد فقط وهو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، وهذا التغيير مستساغ وحسن في سماع العرب، لأن هذا التغيير لا يؤدي إلى خسارة صوت، ووجه استساغته أن فاعلاتن تتكون من سبب خفيف ما ينتج منه صوت واحد، فوتد مجموع ما ينتج منه صوتان، فسبب خفيف ما ينتج منه صوت واحد، فصار المجموع أربعة أصوات، وإذا لاحظنا ما بعد التغيير صارت فاعلاتن فَعِلَاتُنْ، فكأنَ صورتها تتكون من سبب ثقيل ما ينتج منه صوتان، فسببين خفيفين ما ينتج منهما صوتان، فصار المجموع يبقى أربعة أصوات كما كانت قبل التغيير.

د. الزحاف في المتقارب

ولمعرفة ما وقع من الزحافات في هذا البحر سيعرض الباحث قصيدة من هذا الديوان كانت على هذا البحر.

أمِن آلِ لَيلى عَرَفتَ الطُلولا بِذي حُرُضٍ ماثِلاتٍ مُثولا

///0/ ///0/ ///0/ ///0/ ///0 ///0/ ///0/ ///0/

بلينَ وَتَحسِبُ آياتِهِ نَّ عَن فَرطِ حَولَينِ رَقّاً مُحيلا

///0 ///0 ///0/ ///0 ///0/ ///0/ ///0/ ///0/

إلَيكَ سِنانُ الغَداةَ الرَحي لُ أَعصي النُهاةَ وَأُمضي الفُؤُولا

|||ا |||ه |||ه |||ه ||| |||ا |||ه |||ه |||ه |||ه

فلا تَأمَني غَزوَ أَفراسِهِ بَني وائِلٍ وَارهَبيهِ جَديلا

|||ه |||ه |||ه |||ه ||| |||ه |||ه |||ه |||ه |||ه

وكيفَ اِتِّقاءُ اِمرِئٍ لا يَؤُو بُ بِالقَومِ في الغَزوِ حَتّى يُطيلا

|||ه |||ه |||ه |||ه ||| |||ه |||ه |||ه |||ه |||ه

بشُعثٍ مُعَطَّلَةٍ كَالقِسي غَزَونَ مَخاضاً وَأُدّينَ حولا

|||ه |||ا |||ه |||ه ||| |||ا |||ه |||ه |||ه |||ه

نواشِزَ أَطباقُ أَعناقِها وَضُمَّرُها قافِلاتٌ قُفولا

|||ا |||ه |||ه |||ه ||| |||ا |||ه |||ه |||ه |||ه

إذا أَدلَجوا لِحِوالِ الغِوا رِ لَم تُلفَ في القَومِ نِكساً ضَئيلا

|||ه |||ا |||ه |||ه ||| |||ه |||ه |||ه |||ه |||ه

رأى الباحث أن الزحاف الذي دخل على هذه القصيدة من نوع واحد فقط وهو القبض بحذف الخامس الساكن، فصارت فعولن فعولَ، وهذا التغيير مستساغ في سماع العرب، ووجه استساغته أن فَعُوْلُنْ يتكون من وتد مجموع فسبب خفيف، فالوتد المجموع ينتج منه صوتان والسبب الخفيف ينتج منه صوت واحد فالمجموع ثلاثة، فبعد التغيير صارت فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ، فـ فَعُولْ تتكون من الوتد المجموع الذي ينتج منه صوتان و(لُ) ينتج منه صوت واحد، فصار المجموع ثلاثة كما كانت ما قبل القبض، ووقع هذا الزحاف في حشو هذه القصيدة.

هـ. الزحاف في المنسرح

سيعرض الباحث عدة أبيات كانت على هذا البحر وسيحللها لمعرفة الزحافات الواقعات فيها.

يصعد, من خوفها الفؤاد ولا يرقد, بعض الرقاد, صاحبها

اا/ا/ا/ه اا/ا/ا/ه اا/ا/ا/ه

كلّفتها عرمِسا, عذافرة ذات هباب, فعما مناكبها

اا/ا/ا/ه اا/ا/ا/ه اا/ا/ا/ه

تراقب المِحصد, الممرّ, اذا هاجرة لم تقل جنادبها

اا/ا/ا/ه اا/ا/ا/ه اا/ا/ا/ه

وجد الباحث أن الزحاف الواقع في هذه القصيدة نوعان، هما الخبن والطيّ، وهما تغييران استساغهما سماع العرب، وبيانه أن الخبن والطيّ كلاهما حذف الساكن، فالخبن حذف الثاني الساكن والطي حذف الرابع الساكن، فصارت مسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ في الخبن ومُسْتَعِلُنْ في الطيّ، وحذف الساكن لا يؤدي إلى خسارة صوت. لو لاحظنا تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ لوجدناها تتكون من السببين الخفيفين والوتد المجموع، فالسببان الخفيفان ينتج منهما صوتان والوتد المجموع ينتج منه صوتان، فصار المجموع أربعة، وإذا لاحظنا ما بعد التغيير وجدنا أنّ مُسْتَفْعِلُنْ صارت مُتَفْعِلُنْ فكأنّ هذه التفعيلة تتكون من الوتدين المجموعين الذين ينتج منهما أربعة أصوات كما كان قبل التغيير، وكذلك الشأن في الطيّ، ففيه صارت مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ، وإذا أمعنا النظر فيما بعد هذا التغيير فكأننا نرى أنّ هذه التفعيلة تتكون من الوتدين المفروق والمجموع ما ينتج منهما أربعة أصوات كما كان الشأن قبل التغيير.

و. الزحاف في الطويل

سيعرض الباحث مثالا لقصيدة لزهير ثم سيحللها لمعرفة ما وقع فيها من الزحافات.

لقد أورث العبسي مجدا, مؤثّلا

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

ومحمدة, من باقيات المحامد

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

حباء شقيق عند أحجار قبره

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

وما كان يُحبى, قبله, قبر وافد

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

أتى قومه, منه, حباء وكُسوة

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

ورُب امرئ, يسعى, لآخر, قاعد

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

حياض المنايا ليس عنها مزحزَح

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

فمنتَظر ظمئا كآخر, شاهد

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

رأى الباحث من خلال هذه القصيدة أن الذي وقع من الزحاف من نوع واحد فقط وهو القبض، وهذا واقع في كل من التفعيلتين المكونتين لهذا البحر. وهذا التغيير مستساغ في سماع العرب، ووجه استساغته أن فَعُوْلُنْ

يتكون من وتد مجموع فسبب خفيف، فالوتد المجموع ينتج منه صوتان والسبب الخفيف ينتج منه صوت واحد فالمجموع ثلاثة، فبعد التغيير صارت فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ، ف فَعُولْ تتكون من الوتد المجموع الذي ينتج منه صوتان و(لُ) ينتج منه صوت واحد، فصار المجموع ثلاثة كما كانت ما قبل القبض. وكذلك القبض الذي وقع في مَفَاعِيْلُنْ، فإنها تتكون من وتد مجموع ما ينتج منه صوتان فسببين خفيفين ما ينتج منهما صوتان أيضا، فصار المجموع أربعة. إذا لاحظنا مابعد التغيير وجدنا أنّ مفاعيلن صارت مَفَاعِلُنْ ما ظاهره كأنها تتكون من وتدين مجموعين ما ينتج منهما أربعة أصوات كما كانت قبل القبض. وقع هذا الزحاف في كثير من تفعيلات أبيات هذه القصيدة.

ز. الزحاف في البسيط

هل في تذكر ايام الصبا فند

ا٥ا٥اا٥ ااا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

ام هل لما فات, من أيامه, رِدد ؟

ا٥ا٥اا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

ام هل يلامنّ باك, هاج عبرته

ا٥ا٥اا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

بالحجر اذ شفّه الوجد, الذي يجد؟

ا٥ا٥اا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

اوفى على شرف, نشز, فأزعجه

ا٥ا٥اا٥ ااا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

قلب, الى آل سلمى تائق, كمد

ا٥ا٥اا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

متى تُرى دار حيّ, عهدنا بهم

اا٥اا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

حيث التقى الغور, من نَعمان, والنُجد؟

ا٥ا٥اا٥ ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ااا٥

من خلال النظر إلى هذه الأبيات وجد الباحث أن الزحافات الواقعة فيها من نوعين فقط، هما الخبن والطي، ، وهما تغييران استساغهما سماع العرب، وبيانه أن الخبن والطيّ كلاهما حذف الساكن، فالخبن حذف الثاني الساكن والطيّ حذف الرابع الساكن، فصارت مسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ في الخبن ومُسْتَعِلُنْ في الطيّ، وحذف الساكن لا يؤدي إلى خسارة صوت. لو لاحظنا تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ لوجدناها تتكون من السببين الخفيفين والوتد المجموع، فالسببان الخفيفان ينتج منهما صوتان والوتد المجموع ينتج منه صوتان، فصار المجموع أربعة، وإذا لاحظنا ما بعد التغيير وجدنا أنّ مُسْتَفْعِلُنْ صارت مُتَفْعِلُنْ فكأنّ هذه التفعيلة تتكون من الوتدين المجموعين الذين ينتج منهما أربعة أصوات كما كان قبل التغيير، وكذلك الشأن في الطيّ، ففيه صارت مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ، وإذا أمعنا النظر فيما بعد هذا التغيير فكأننا نرى أنّ هذه التفعيلة تتكون من الوتدين المفروق والمجموع ما ينتج منهما أربعة أصوات كما كان الشأن قبل التغيير. وكذلك الخبن في فاعلن، وإذا لاحظنا هذه التفعيلة وجدنا أنها تتكون من سبب خفيف ما ينتج منه صوت واحد، فوتد مجموع ما ينتج منه صوتان، فصار المجموع ثلاثة أصوات، وإذا قارنّا هذا بما بعد التغيير فصارت فاعلن فَعِلُنْ، فبعد التغيير وجدنا صورة هذه التفعيلة كأنها تتركب من السبب

الثقيل ما ينتج منه صوتان فسبب خفيف ما ينتج منه صوت واحد، فصار المجموع ثلاثة أصوات كما كانت قبل التغيير. ومن خصائص البحر البسيط أن الخبن إن وقع في العروض والضرب يلزم غالبا، وهكذا التزم زهير بالخبن الواقع في الضرب في جميع أبيات قصائده في هذا الديوان.

٢. العلة

أ) العلة في الوافر

أما العلة فلزمت هذا البحر في العروض والضرب من نوع القطف، وهو حذف السبب الخفيف مع تسكين ما قبل آخره، ومثاله قوله :

لِمَن طَلَلٌ بِرامَةَ لا يَرِيمُ	عَفا وَخَلا لَهُ حُقُبٌ قَديمُ
ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥	ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥
تَحَمَّلَ أَهلُهُ مِنهُ فَبانوا	وَفي عَرَصاتِهِ مِنهُم رُسومُ
ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥	ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱ٥ ٱ٥
يُلحنَ كَأَنَّهُنَّ يَدا فَتاةٍ	تُرَجِّعُ في مَعاصِمِها الوُشومُ
ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥	ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥
عفا مِن آلِ لَيلى بَطنُ ساقٍ	فَأَكتِبَةُ العَجالِزِ فَالقَصيمُ
ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱ٥ٱ٥ ٱ٥	ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥
تطالِعُنا خَيالاتٌ لِسَلمى	كَما يَتَطَلَّعُ الدَينَ الغَريمُ
ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱ٥ٱ٥ ٱ٥	ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱ٥ٱ٥ ٱ٥
لعَمرُ أَبيكَ ما هَرِمُ بنُ سَلمى	بِمَلحِيٍّ إِذا اللُؤَماءُ ليموا
ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥	ٱ٥ٱٱ٥ٱ٥ٱٱ٥ ٱ٥

وكان زهير يلتزم هذه العلة في العروض والضرب من أول البيت إلى آخره في جميع القصائد التي يستعمل فيها هذا البحر.

ب) العلة في الكامل

وهو تغيير يخص العروض والضرب، وقع في الأسباب والأوتاد، إن وقع هذا التغيير يلزم غالبا، ووقوعها قد يكون في العروض والضرب معا، وقد يكون في العروض دون الضرب، وقد يكون في الضرب دون العروض، وقد لا تقع هذه العلة أصلا، ورأى الباحث أن زهيرا التزم العلة التي وقعت في الضرب، أما إذا وقعت العلة في العروض فقد يلتزم وقد لا يلتزم، وبيانه كما يلي :

١) عدم وقوع العلة لا في العروض ولا قي الضرب

لمن الديار غشيتها بالفدفد

|||٥|||٥ |||٥|||٥ |||٥|||٥

كالوحي، في حجر المسيل, المخلد

|٥|٥|||٥ |||٥|||٥ |٥|٥|||٥

دار, لسلمى, اذْ هم لك جيرة

|٥|٥|||٥ |٥|٥|||٥ |||٥|||٥

وإخال ان قد اخلفتْني موعدي

|||٥|||٥ |٥|٥|||٥ |٥|٥|||٥

اذ تستبيك, بجِيد آدم, عاقد

|٥|٥|||٥ |||٥|||٥ |||٥|||٥

يقْرو طلوح الأنعميْن, فثَهمَد

ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

ومؤشَّر, حُمش اللثات, كأنما

ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ا‌ا‌ه

شركت مُنابته رضيضَ الإثمد

ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

إذا نظرنا إلى أعاريض وضروب هذه الأبيات لم تقع فيهما العلة، هكذا التزم زهير إلى آخر البيت.

٢) وقوع العلة في العروض والضرب والتزم فيهما زهير.

لمن الديار, بقُنَّة الحجر؟ أقوين, من حِججٍ, ومن شهر

ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

لعب الزمان, بها, وغيَّرها بعدي سَوافي المور, والقطر

ا‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

قفْرا بمندَفع النحائتِ, من ضفوى أُولات الضال, والسدر

ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

دعْ ذا, وعدِّ القول, في هرم خير البُداة وسيِّد الحضر

ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

تالله, قد علمتْ سراة بني ذبيان, عام الحَبس, والأصر

ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

أن نعم معْترك الجياع, اذا خبَّ السفير, وسابىء الخمر

ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه‌ا‌ا‌ه ا‌ه‌ا‌ه

ولنعم حَشو الدِّرع انت, اذا دُعيتْ: نزال, ولجَّ في الذُعر

|||ه|||ه |ه|ه|||ه ||||ه |||ه|||ه ||||ه|||ه |ه|ه

ولنعم مأوى القوم, قد علموا ان عضَّهم جلّ, من الأمر

|||ه|||ه |ه|ه|||ه||||ه |||ه|||ه ||||ه|||ه |ه|ه

ولنعم كافي من كفيْت, ومن تحمِل, له, يُحمل على ظهر

|||ه|||ه |ه|ه|||ه ||||ه |ه|ه|||ه |ه|ه|||ه |ه|ه

فقد وقعت العلة في هذه القصيدة في العروض والضرب معا، والعلة الواقعة هي الحذذ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة من كل شطر، فقد التزم زهير هذه العلة من أول البيت إلى آخره. بل وجد الباحث ان ضرب هذه القصيدة التزم فيها زهير الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك.

٣) وقوع العلة في العروض والضرب ولا يلتزم في العروض والتزم في الضرب.

أثويت, ام أجمعت أنك غادي؟

|||ه|||ه |||ه|||ه ///ه/ه

وعداك, عن لطْف السؤال, عوادي

|||ه|||ه |ه|ه|||ه ||||ه|ه

وتنوفة, عمياء, لا يجتازها

|||ه|||ه |ه|ه|||ه |||ه|ه|ه

الا المشيَّع, ذو الفؤادي الهادي

|ه|ه|||ه |||ه|||ه ||||ه|ه

قفر, هجعتُ بها, ولست بنائم

ا٥ا٥اا٥ ااا٥اا٥ ا٥اا٥اا٥

وذراع ملقِية الجران وِسادي

ااا٥اا٥ ااا٥اا٥ ا٥اا٥ااا

إذا نظرنا إلى علة هذه الأبيات رأينا أنها وقعت في الضرب والعروض معا في البيت الأول فقط، أما الأبيات الباقية فوقت في الضرب دون العروض، والعلة من نوع القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، والتزمها زهير في الضرب إلى آخر البيت

٤) وقوع العلة في الضرب فقط والتزم بها زهير

ان الرزية, لا رزية مثلها,

ا٥ا٥اا٥ ااا٥اا٥ ا٥اا٥اا٥

ما تبتغي غطفان, يوم أضلّتْ

ا٥ا٥اا٥ اا٥ااا٥ ا٥اا٥ا

ان الركاب لا تبتغي ذا مِرّة

ا٥ا٥اا٥ ااا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥

بجنوب نخل, اذا الشهور أحلتْ

ااا٥اا٥ اا٥ااا٥ ا٥اا٥ا

ينعيْن خير الناس, عند شديدة

ا٥ا٥اا٥ ا٥ا٥اا٥ ا٥اا٥اا٥

عظُمتْ مصيْبته, هناك, وجلّتِ

|||ه|||ه ||ه|||ه |||ه|||

ومدفَّع, ذاق الهوان, ملعّن

|||ه|||ه ||ه|||ه |||ه||ه

راخيتُ عقدة كبله, فانحلّت

ه|ه|||ه ||ه|||ه ه|ه|ه

ولنعم حشو الدرع أنت, لنا, اذا

|||ه|||ه ||ه|||ه |||ه||ه

نهلتْ من العلق الرماح, وعلّتِ

|||ه|||ه ||ه|||ه |||ه|||

إذا نظرنا إلى أعاريض هذه الأبيات لم تقع العلة فيها العلة، أما ضروبها فوقعت العلة فيها من نوع القطع، وهو حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، والتزمها زهير إلى آخر البيت.

٣) العلة في الرمل

سيعرض الباحث عدن أبيات لمعرفة ما وقع فيها من العلة بتحليلها بعد تقطيع مقاطعها:

مرِج الدين, فأعددت له مشْرف الحارك, محبوك الثبَج

|||ه|||ه |||ه|||ه ه|||ه|||ه |||ه|||ه

يرهب السوط, سريعا, فاذا ونَت الخيل, من الشدّ معَج

ه|||ه|||ه |||ه|||ه |||ه|||ه |||ه|||

سلِس المرسِن, ممحوص الشوى شنِج الأنساء من غير فحَج

//// ////// //// //// ////// ////

بعد النظر إلى هذه الأبيات وجد الباحث وقوع العلة في العروض والضرب معا من نوع واحد، وهي الحذف، بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة، فصارت فاعلاتن فعلا مع وقوع الخبن في مقطعه الأول، والتزم زهير هذه العلة من أول البيت إلى آخر البيت.

٤) العلة في المتقارب

سيعرض الباحث عدة أبيات لمعرفة العلة في هذا البحر.

أمِن آلِ لَيلى عَرَفتَ الطُلولا بِذي حُرُضٍ ماثِلاتٍ مُثولا

//// ////// //// //// ////// ////

بلينَ وَتَحسِبُ آياتِهِ نَّ عَن فَرطِ حَولَينِ رَقّاً مُحيلا

//// ////// //// //// ////// ////

إلَيكَ سِنانُ الغَداةَ الرَحي لُ أَعصي النُهاةَ وَأُمضي الفُؤُولا

//// ////// //// //// ////// ////

فلا تَأمَني غَزوَ أَفراسِهِ بَني وائِلٍ وَارهَبيهِ جَديلا

//// ////// //// //// ////// ////

وكيفَ اِتِّقاءُ اِمرِئٍ لا يَؤُو بُ بِالقَومِ في الغَزوِ حَتّى يُطيلا

//// ////// //// //// ////// ////

بشُعثٍ مُعَطَّلَةٍ كَالقِسي غَزَونَ مَخاضاً وَأُدّينَ حولا

//// ////// //// //// ////// ////

نواشِزَ أَطباقُ أَعناقِها وَضُمَّرُها قافِلاتٌ قُفولا

|||ا |||ه |||ه |||ه ||ه |||ا |||ه |||ه |||ه

إذا أَدلَجوا لِحِوالِ الغِوا رِ لَمَ تُلفَ في القَومِ نِكساً ضَئيلا

|||ه |||ا |||ه ||ه |||ه |||ه |||ه |||ه

فقد وقعت العلة في العروض دون الضرب إلا البيت الأول فإنه لا يصيب عروضه العلة كما كانت بقية الأبيات، والعلة الواقعة في عروض أبيات هذه القضيدة من نوع الحذف، وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فصارت فعولُنْ فَعُوْ، ورأى الباحث أنّ زهيرا لم يلزم بعلة عروض هذه القصيدة. حيث إن البيت الأول لا يصيبه العلة. أما ما بقي فيصيبه العلة إلى آخر البيت.

٥) العلة في المنسرح

وبلدة, لاترام, خائفة زوراء, مغبرّة, جوانبها

ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه||ه| |ه||ه| |ه||||ه||

تسمع, للجنّ, عازفين بها تضبح, من رهبة, ثعالبها

ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه||ه| |ه||ه| |ه||||ه||

يصعد, من خوفها الفؤاد ولا يرقد, بعض الرقاد, صاحبها

ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه||ه| |ه||ه| |ه||||ه||

كلّفتها عرمِسا, عذافرة ذات هباب, فعما مناكبها

ه|ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه||ه| |ه|ه|ه| |ه||||ه|

تراقب المحصد, الممرّ, اذا هاجرة لم تقل جنادبها

ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه||ه| |ه||ه| |ه||||ه||

بمقلة, لا تغرّ, صادقة يطحر, عنها, القذاة حاجبها

ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه|||ه |ه||ه| |ه|||ه||

ذاك, وقد أصبح الخليل, بِصه باء, كُميت, صاف جوانبها

ه|||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه|||ه |ه|ه|ه| |ه|||ه|

مثل دم الشادن الذبيح, اذا أتأق, منها, الراووق شاربها

ه|||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه|||ه |ه|ه|ه| |ه|||ه|

دبّت دبيبا, حتى تخوّنه منها حميّا, وكفّ صالبها

ه|ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه|ه||ه |ه||ه| |ه|||ه|

عمّا تراه, يكفّ منطِقه, أجمع, في النفس, ما يغالبها

ه|ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه|||ه |ه||ه| |ه|||ه|

عمّا قليل, رأيته ربذ ال منطق, واستعجلتْ عجائِبها

ه|ه||ه |ه||ه| |ه|||ه |ه|||ه |ه||ه| |ه|||ه|

إذا نظرنا إلى أعاريض وأضرب هذه الأبيات رأينا أنها لم تقع العلة بل ولا الزحاف فيها، فبقيت تفعيلتها سالمة خالية من التغيير على وزن فاعلاتن.

٦) العلة في الطويل

أما العلة فلم تقع في هذا البحر، ولكن القبض الذي وقع في الضرب يلتزم بها زهير في هذا البحر، أما القبض الذي وقع في الضرب فقد لا يلتزم بها زهير، وبيانه كما في الموضوع الحادي عشر:

صَحا القَلبُ عَن سَلمى وَقَد كادَ لا يَسلو

||ه|||ه|ه ||ه|ه ||ه|ه|ه

وَأَقفَرَ مِن سَلمى التَعانيقُ فَالثِقلُ

//ه/ه//ه/ه//ه/ه//ه//ه

وَقَد كُنتُ مِن سَلمى سِنينَ ثَمانِياً

//ه/ه//ه/ه//ه/ا//ه//

عَلى صيرِ أَمرٍ ما يَمُرُّ وَما يَحلو

//ه/ه//ه/ه//ه/ا//ه//

وكُنتُ إِذا ما جِئتُ يَوماً لِحاجَةٍ

//ه/ا//ه/ه//ه/ه//ه//

مَضَت وَأَجَمَّت حاجَةُ الغَدِ ما تَحلو

//ه/ا//ه/ه//ه/ا//ه//

وكُلُّ مُحِبٍّ أَحدَثَ النَأيُ عِندَهُ

//ه/ا//ه/ه//ه/ه//ه//

سَلُوَّ فُؤادٍ غَيرَ حُبِّكِ ما يَسلو

//ه/ا//ه/ه//ه/ا//ه//

وجد الباحث أن عروض البيت الأول لا يصيبه القبض فما بعده من الأبيات أصاب كلا منها القبض.

٧) العلة في البسيط

أما العلة فلم يعثر الباحث على وقوعه في هذا البحر من أبيات هذا الديوان, ولكن الخبن الذي وقع في العروض والضرب يلزم ان وقع.

لقد لحقت بأولى الخيل تحملني

//ه/ه//ه/ه//ه/ه//ه

لميا تذاءب للمشبوبة الفزع

ه|||ه|ا|ه ||||ه ||||ه|ا|ه

كبداء مقبلة وركاء مدبرة

ه|||ه|ا|ه ||||ه ||||ه|ا|ه

قوداء فيها اذا استعرضتَها خضع

ه|||ه|ا|ه ||ا|ه ||||ه|ا|ه

تردي على مطمعئنّات مواطئها

ه|||ه|ا|ه ||ا|ه ||||ه|ا|ه

تكاد من وقعِهن الأرض تنصدِع

ه|||ه|ا|ه ||ا|ه ||||ه|ا|ه

كأنها من قطا مرّان جانئة

ه|||ه|ا|ه ||ا|ه ||||ه|ا|ه

فالجدّ منها امام السرب والسرع

ه|||ه|ا|ه ||ا|ه ||||ه|ا|ه

اذا نظرنا الى العروض والضرب في هذا الشعر لم نجد وقوع العلة فيه, ولكن الخبن فيهما التزم به زهير من اول البيت الى آخره.

ب. الجماليات

ويمكن معرفة أوجه الجماليات في أشعار زهير بمعرفة مواضع استعمال بحورها ووحدة أوزانها والتزامها الصارم لتفعيلاتها وتقابل أوتاد تفعيلاتها إن كان من البحر المركب، وسيبحث الباحث في هذه الثلاثة من خلال تحليل هذا البحر.

١. مواضع استعمال البحر

أ. المدح

وهو ذكر محاسن فرد أو قبيلة ومحامدهم مع إظهار الإعجاب بهم فيها، وقد يراد به إبقاء هذه المحاسن أو يراد به إرضاء الممدوح ليكسب به المال من الممدوح، استعمل زهير الشعر لمدح ممدوحه ، كقول زهير يمدح فيه ابني سنان بالبحر الوافر:

ولم أر سوقة كابني سنان ولا حُملا وجدّك في الحجور

أشد على صروف الدهر إدّا وخيرا في الحياة وفي القبور

وصف زهير في هذين البيتين بأنه لم ير في الناس خيرا من ابني سنان وجده، فإنهم

أشد الناس إدا عند الشدائد والتحام الحروب، لا من في الحياة ولا من القبور، وهذا

من أبلغ المدح.[٥١]

وقال بالبحر الكامل يمدح فيه ممدوحه:

سترحل, بالمِطِيّ ، قصائدي حتَّى تَحلَّ ، على بَنِي ورقاء

مِدحاً لهم، يتوارثُونَ ثَناءها رَهْنٌ، لآخرهم، بطول بقاء

حلماء في النادي، إذا ما جئتهم جهلاء، يوم عجاجة، ولقاء

من سالَمُوا نال الكرامة كلها أو حاربوا ألوَى، مَعَ العَشّاء

[٥١] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٦٤

مدح زهير الحارث بن الورقاء في هذه الأبيات، لأنه رد إبله التي أخذها مع راعيها يسار بعد أن هجاه، وقال زهير إنه سيأتيه فصيدته عبر الركاب وسيتوارثونه جيلا بعد جيل، يمدحه فيها بأنه وقومه صابرون حلماء عافون، ولكنهم عند القتال شجعان لا يخافون من الموت وسيكرم من سالمهم وسيهان ويذل من حاربهم.[٥٢]

وقال بالبحر الطويل يمدح هرما:

الى هرم, تهجيرها, ووسيجها تروح, من الليل التمام, وتغتدي

الى هرم, سارت ثلاثا, من اللوى فنعم مسير الواثق, المتعمد

سواء عليه أي حين, أتيته اساعة نحس, تتقى, ام بأسعد

أليس بضراب الكماة, بسيفه وفكاك أغلال الأسير, المقيد

كليث, ابي شبلين, يحمي عرينه اذا هو لاقى نجدة لم يعرد

مدح زهير في هذه الأبيات هرم بن سنان بأنه يأتيه من يحتاج إليه طول الأيام صباحا ونهارا وليلا وهم يثقون بأنهم سيجدون حوائهم عند هرم، مالا كانت حاجتهم أو منعا وذبّا من ظلم عدوهم، بل حتى من طلب منه فكاك الأسير من أيدي عدوهم، شبه زهير هرما بليث له شبلان يحمي عرينه.[٥٣]

وقال بالبحر البسيط يمدح الحارث بن الورقاء:

أبلغ بني نوفل عني, فقد بلغوا مني الحفيظة, لما جاءني الخبر

القائلين: يسارا, لا تناظره غشّا لسيّدهم, في الأمر, اذا أمروا

---

[٥٢] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٢٢

[٥٣] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٣٦

إن ابن ورقاء لا تُخشى غوائله لكن وقائعه, في الحرب, تُنتظر

لولا ابن ورقاء, المجد التَليد له كانوا قليلا, فما عزَّوا, ولا كثُروا

المجد في غيرهم, لولا مآثره وصبره نفسه, والحرب تستعر

أولى لهم, ثم أولى, ان تصيبهم مني بواقر, لا تُبقي ولا تذروا

وان يُعلّل رُكبان المطيّ بهم بكل قافية, شنعاء, تُشتهر

مدح زهير في هذه القصيدة الحارث بن الورقاء، لأنه ردّ إليه إبله التي أخذها الحارث وراعيها يسارا بعد أن بلغه أشعار زهير يطلب فيها منه أن بردّ إليه إبله وراعيها.[٥٤]

ب. الحكمة

فالحكمة وضع الشيء في موضعه والعلم والفقه والعقل، فالحاكم هو المتقن في الأمور

والمانع لها من الفساد، لأن أصل معنى الحكمة الإتقان والمنع، كما قال بذلك ابن منظور رحمه الله. قال زهير في الحكمة مستعملا البحر الوافر :

فإنَّ الحَقَّ مَقطِعُهُ ثَلاثُ يَمِين، أو نفار، أو جلاء

فذلكم مقاطع كُلِّ حَقِّ ثَلاثٌ، كلَّهُنَّ لَكُمْ شِفاء

في هذين البيتين القصيرين شرح زهير أن القضاء والحكم لبيان الحق وقطع النزاع يمكن قطعه بثلاثة طرق، وهي اليميم أو الحلف قضاء القاضي أو البينة، حتى إن عمر بن الخطاب لما سمع قوله هذا يقول، لو كان زهير حيا ليولينه القضاء لمعرفته طرق حل النزاع.

[٥٤] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٥٢

وقال زهير في الحكمة بالبحر الكامل:

ولكل عهد، مُخلَفٍ، وأمانة في الناس ، من قبل الإله، رعاء

بين زهير في هذا البيت أن كل إخلاف للوعد وخيانة في العهد وقع بين الناس سيكون له جزاء من الله، فهو يحث ويحض غيره على الوفاء بالأمانة والعهد.

وقال في الحكمة بالبحر الطويل:

ومن يجعل المعروف في غير أهله يكن حمده ذمّا عليه ويندم

فلا تَكتُمُنَّ اللهَ ما في نُفوسِكُم لِيَخفى وَمَهما يُكتَمِ اللهُ يَعلَمِ

ومَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ

ومَن هابَ أَسبابَ المَنِيَّةِ يَلقَها وَلَو رامَ أَسبابَ السَماءِ بِسُلَّمِ

في البيت الأول فال زهير أن من صنع معروفا إلى لم يكن أهلا لنيل المعروف، لن يجد الحمد، بل سيعود حمده ذما إليه، وفي البيت الثاني قال فيه إنا لن نكتم شيئا من الله، مهما نكتم شيئا منه فسيعلمه الله لامحالة، وفي البيت الثالث قال فيه إن من كان بخيلا بما عنده من فضله على قومه سيذمّ ولم يكن قومه في حاجة إليه، وفي البيت الرابع قال فيه إن من يخاف من الموت سوف يلقاه الموت وإن يهرب منه إلى السماء.

ج. الهجاء

وهو ذكر الإنسان بما يكره في شعر أو في كلام كالطعن غي شخص بعيوبهم وهو ضد المدح الذي كان ذكرا للمحاسن والمحامد. استعمل زهير البحر الوافر للهجاء، كقوله يهجو الحارث بن الورقاء الصيداوي لما أخذ وأسر راعي إبله :

تعلّم ان شرّ الناس حي ينادى, في شِعارهم: يَسار

ولولا عَسبه لرددتموه وشرّ منيحة عسب, مُعار

اذا جمحتْ نساؤكم اليه أشظّ, كأنه مسَد, مُغار

قال زهير هاجيا الحارث بن الورقاء بأنه أخذ الحارث يسارا لأنه يستعيره منه حتى يجامع نساء قومه لحاجتهن إلى من يجامعهن، وهذا الهجاء في غاية العار والعيب.

وقال هاجيا بالبحر الطويل:

من يتجرم لي المناطق ظالما فيجرِ الى شأو بعيد ويسبَح

يكن كالحبارى, إن أصيبتْ ممثلها أصيب, وان تُفلت من الصقر تسلَح

كعوف بن شمّاس, يرشّح شِعره اليّ أسدّي, يامنيَ وأسجحي

هجا زهير في هذه القطعة عوف بن شماس لأنه تقوّل عليه بما لم يكن عنده ظالما، وقال فيها إنه سيهوي إلى غاية لا قرار له فيها، وكان كالحبارى في الحمق التي لا تسلم من صائدها وإن سلمت منه فستتغوط عليه الصقر.[٥٥]

وقال بالبحر البسيط يهجو الحارث بن الورقاء:

بانَ الخَليطُ وَلَم يَأوُوا لِمَن تَرَكوا وَزَوَّدوكَ اِشتِياقاً أَيَّةً سَلَكوا

رَدَّ القِيانُ جِمالَ الحَيِّ فَاِحتَمَلوا إِلى الظَهيرَةِ أَمرٌ بَينَهُم لَبِكُ

ما إِن يَكادُ يُخَلّيهِم لِوِجهَتِهِم تَخالُجُ الأَمرِ إِنَّ الأَمرَ مُشتَرَكُ

ضَحَّوا قَليلاً قَفا كُثبانِ أَسنُمَةٍ وَمِنهُمُ بِالقَسومِيّاتِ مُعتَرَكُ

[٥٥] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٣٥

ثُمَّ اِستَمَرّوا وَقالوا إِنَّ مَشرَبَكُم ماءٌ بِشَرقِيِّ سَلمى فَيدُ أَو رَكَك

هجا زهير في هذه القصيدة الحارث بن ورقاء لأنه أغار على بني عبد الله بن غطفان فغنم وأخذ إبل زهير وراعيها يسارا، فطلب زهير منه أن يردّ إليه إبله، بدأ زهير هذه القصيدة بوصف خلاف الآراء بين المسافرين فتأخروا ثم شبه مشي الإبل في الكثيب اللين كالسفية في لجة البحر.[٥٦]

د. الرثاء

الرثاء في فنون العرب هو تعداد مناقب الميت ومحاسنه والبكاء عليه والتفجع عليه، يعبر الشاعر عن حزنه وألمه لفقدان شخص عزيز عنده. قال زهير راثيا هرم بن سنان لما بلغه الخبر بوفاته مستعملا البحر الوافر :

ثوى برزاء, خير فتى أناس ثوى, برزاء, وارتحل الوفود

رثى زهير في هذا البيت وفاة هرم بن سنان، ووصفه بأنه خيو فتى الناس وقال إن وفاته وحده يعتبر وفاة جميع الوفود.[٥٧]

وقال بالبحر الكامل يرثي ممدوحه:

يا من لأقوام فُجعت بهم كانوا ملوك العرب والعُجم

إِنَّ الرَزِيئَةَ مالَها مَثَلٌ فِقدانُ مَن يَنمي إِلى الحَزِمِ

حُلوٌ أَريبٌ في حَلاوَتِهِ مُرٌّ كَريمٌ ثابِتُ الحِلمِ

لا فِعلُهُ فِعلٌ وَلَيسَ كَقَولِهِ قَولٌ وَلَيسَ بِمُفحِشٍ كَزِمِ

وإِنّي لَمُهدٍ مِن ثَناءٍ وَمِدحَةٍ إِلى ماجِدٍ تُبغى لَدَيهِ الفَواضِلُ

[٥٦] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٧٨

[٥٧] فاعور, علي حسن, ديوان زهير بن أبي سلمى (بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨م) ص:٤٥

مِنَ الأَكرَمينَ مَنصِباً وَضَريبَةً إِذا ما شَتا تَأوي إِلَيهِ الأَرامِلُ

فما مُخدِرٌ وَردٌ عَلَيهِ مَهابَةٌ يَصيدُ الرِجالَ كُلَّ يَومٍ يُنازِلُ

بِأَوشَكَ مِنهُ أَن يُساوِرَ قِرنَهُ إِذا شالَ عَن خَفضِ العَوالي الأَسافِلُ

فيَبدَؤُهُ بِضَربَةٍ أَو يَشُكُّهُ بِنافِذَةٍ تَصفَرُّ مِنهُ الأَنامِل

مدح زهير في هذه الأبيات هرم بن سنان بعد وفاته إظهارا لمجده وكرمه وتفجعا بموته، وصف فيه بأنه أكرم رؤساء القوم منصبا وضريبة، وهو ملجأ الأرامل يأتينه عند مجيء الحاجة فيواسيهن بخيراته.

هـ. البطولة

وهي القوة والشجاعة في مواجهة الشدائد وثبات القلب عند القتال ولقاء العدو والمحن. استعمل زهير البحر الوافر للتعبير عن البطولة، كقوله :

الا أبلغ لديك بني سبيع وايام النوائب قد تدور

فان تك صرمة أُخذت جهارا كغرس النخل ازّره الشكير

فان لكم مآقط عاسيات كيوم اضرّ بالرؤساء إير

تداعتْ عصبة من وُلد ثور كأسد, من مناطقها الزئير

فقلنا: يآل أشجع لن تفوتوا بنهبكم ومرجلنا يفور

كأن عليهم بجنوب عسر غماما يستهلّ ويستطير

قال زهير هذه القصيدة يشجع بني سبيع لما أخذ إبلهم أشجع وقومه، يذكر بني سبيع بأنهم قد دارت عليهم الأيام الشدائد من الحروب والمصائب والمحن، إن سلب إبلهم جهارا أشجع ورجاله، فإن بني سبيع كالنخل أزّره شكيره، فإنهم لا يخافون من موت رؤسائهم كما مات كثير من رؤسائهم في وقعة عير، ثم هدد

زهير أشجع بأن بني سبيع سيطاردونه ويلاحقونه لن يفلت من بأسهم، سيقاتلونه حتى يسيل الدم بلمعان السيوف.

و. وصف الديار

استعمل زهير البحر المنسرح لوصف الديار المهجورة, وقال فيه:

وبلدة, لاترام, خائفة زوراء, مغبرّة, جوانبها

تسمع, للجنّ, عازفين بها تضبح, من رهبة, ثعالبها

يصعد, من خوفها الفؤاد ولا يرقد, بعض الرقاد, صاحبها

كلّفتها عرمِسا, عذافرة ذات هباب, فعما مناكبها

تراقب المحصد, الممرّ, اذا هاجرة لم تقل جنادبها

بمقلة, لا تغرّ, صادقة يطحر, عنها, القذاة حاجبها

ذاك, وقد أصبح الخليل, بِصه باء, كُميت, صاف جوانبها

مثل دم الشادن الذبيح, اذا أتأق, منها, الراووق شاربها

دبّت دبيبا, حتى تخوّنه منها حميّا, وكفّ صالبها

عمّا تراه, يكفّ منطِقه, أجمع, في النفس, ما يغالبها

عمّا قليل, رأيته ربذ ال منطق, واستعجلتْ عجائِبها

وصف زهير في هذه القصيدة بلدة تركها أهلها حتى صار لونها كلون الغبار يسمع منها أصوات الجن تخاف الحيوانات التي فيها، لا يمكن النوم من دخلها لذعره وخوفه، ثم شرع يصف الجمل والحمار والخمر.

ز. الغزل

استعمل زهير البحر الكامل لوصف حب وقع بينه وبين محبوبته، وذلك قوله :

صرمت جديد حبالها أسماء ولقد يَكُونُ تَواصل، وإخاء

فتبدّلت، من بعدنا، أو بُدِّلَتْ وَوَشَى وُشاة، بيننا، أعداء

فصحوتُ عنها، بعد حبّ، داخلٍ والحب، تُشْرِبُهُ فُؤَادَكَ، داء

قال زهير هذه الأبيات يصف فيها حبا وودا بينه وبين امرأة، فانقطعت المحبة والمودة بينهما لوشاية نمام.

وقال زهير بالبحر الطويل يصف الغزل:

أبتْ ذِكر, من حب ليلى, تعودني عياد اخي الحمّى, اذا قلتُ: أقصرا

كأن بغلاّن الرسَيس, وعاقل ذُرى النخل, تسمو, والسفين المقيَّرا

ألم تعلمي أني, اذا وصلُ خُلّة, كذاك تولّي, كنت بالصبر أجدرا؟

ومستأسِد, يندى, كأن ذبابه أخو الخمر, هاجت حزنه, فتذكّرا

هبَطتُ, بمَلبون, كأن جلاله نضت عن أديم ,ليلة الطلِّ, أحمرا

وصف زهير في هذه القصيدة الغزل يتذكر فيه حبه لليلى الذي كان بسبب حبه الشديد أن يصيبه الحمى، ثم شبه الالجمل الذي عليه ليلى بالسفينة المقيرة والجبل، ثم وصف الروض والفرس ووصف الشاة والبئر وماءها،ثم وصف الأرض الواسعة ووصف من اجتازها ومركبته.

ح. الفخر

استعمل زهير البحر الكامل للفخر والحماسة أيضا، ومثاله قوله :

أخبِرتُ أَنَّ أَبا الحُوَيرِثِ قَد خَطَّ الصَحيفَةَ أَيتَ لِلحِلمِ

أحَسِبتَني في الدينِ تابِعَةً أَوَلَو حَلَلتُ عَلى بَني سَهمِ

قومٌ هُمُ وَلَدوا أَبي وَلَهُم جُلُّ الحِجازِ بُنوا عَلى الحَزمِ

منَعوا الخَزايَةَ عَن بُيوتِهِمُ بِأَسِنَّةٍ وَصَفائِحٍ خُذمِ

وجَلالُهُم ما قَد عَلِمتَ إِذا أُحلِلتُمُ بِمَخارِمِ الأُكمِ

ولَقَد غَدَوتُ عَلى القَنيصِ بِسابِحٍ مِثلِ الوَذيلَةِ جُرشُعٍ لَأَم

قيدِ الأَوابِدِ ما يُغَيِّبُها كَالسيدِ لا ضَرَعٍ وَلا قَحمِ

صعلٍ كَسافِلَةِ القَناةِ مِنَ ال مُرّانِ يَنفي الخَيلَ بِالعَذمِ

ط. وصف الحال الاجتماعية

استعمل زهير البحر المنسرح لوصف الحال الاجتماعية, وذلك في قوله:

فيما لحت؟ إن لومها ذُعر أحميت لوما, كأنه الإبر

من غير ما يُلصق الملامة ال لا سُخف رأي, وساءها عصر

حتى اذا أدخلت ملامتها من تحت جلدي, ولا يرى أثر

قلت لها: يا أربعي, أقل لك في أشياء عندي, من علمها, خبر

قد يُقبل المال بعد حين, على ال مرء, وحينا, لهُلكه دبر

والمال ما خوّل الإله, فلا بدّ له أن يحوزه قدر

والجِدّ من خير ما أعانك, او صلت به, والجدود تُقتصَر

قد يقتني المرء, بعد عيلته يعيل, بعد الغِنى, ويجتَبر

والإثم من شرّ ما يصال به والبرّ كالغيث, نبتُه أمر

قد أشهد الشارب, المعذَّل, لا معروفه منكر, ولا حصر

في فِتية, لِيّني المآزِر, لا ينسون أحلامهم, اذا سَكِروا

يشوون للضيف, والعُفاة, ويو فون قضاء, اذا هم نذروا

لام زهير زوجته أم كعب كبشة بنت عمار لأنها آذت قلبه بلومها على شيء لا يقتضي ملامته به، أذية كطعن الإبرة، ووصف زهير كيف آذاه لومها، وقال فيها أن المال قد يأتي وقد يذهب، فإنه هبة الإله، والفقير قد يأتيه الغنى بعد الفقر وقد يأتيه الفقر بعد الغنى ثم ختمها بذكر فتية حلماء كرام نحروا للضيوف وطالبي المعروف.

ي. وصف الجمل والمدح

استعمل زهير البحر البسيط لوصف الجمل والمدح, وذلك في قوله:

هل تبلْغني الى الأخيار ناجية تخدي كوخذ ظليم خاضب زعر؟

في يوم دجن يوالي الشدّ في عجل الى لوى خضن من خيفة المطر

حتى تحلّ بهم يوما وقد ذبلتْ من سير هاجرة او دلجة السحر

قوما ترى عزّهم والفخر ان فخروا في بيت مكرمة قد لُز بالقمر

الضامنون فما تنفكّ خيلهم شُعث النواصي عليها كل مشتهر

من جذم ذبيان تنميهم دوائبها الى أرومة عِز غير محتقر

بثوا خيولهم في كل معركة كما تقاذف ضرب القين بالشرر

المانعون غداة الروع عقوتهم والرافدون لدى اللزبات بالغِيَر

بلّغ قبائل شتّى في محلّهم وقد يجيء رسول القوم بالخبر

لولا سنان ودفع من حموّته ما زال منكم أسير عند مقتسر

المانع الجار يوم الروع قد علموا وذو الفضول بلا منٍّ ولا كدر

بدأ زهير قصيدته بوصف جمله السريع في سيره كسرعة ذكر النعام في خفة سيره، يواصل به السفر حتى بلغ الغاية وهو هزيل ضامر نحيف لأنه سار ليلا ونهارا، ثم وصف قوم سنان ببلوغهم أعلى مراتب الشرف والعزة والفخر، ثم شرع يمدح سنان بن أبي حارثة.

٢. تقابل الوتد

من القواعد المألوفة في صناعة علم العروض ان البحر اذا كانت مكونات وزنه من تفعيلتين مختلفتين يجب ان تكون التفعيلتان متساويين في موضع وتديهما, وهذ يلزم في صناعة البحر الشعر.

أ. المنسرح

هذا البحر من البحور المركبة، أي أن تفاعيل وزنه ليست من جنس واحد، بل يتكون من تفعيلتين مختلفتين، ففي هذه الحال يجب أن تكون التفعيلتان مما يتساوى مواقع وتديهما، ووزن هذا البحر:

مستفعلن مفعولات مستفعلن. مستفعلن مفعولات مستفعلن

رأينا من خلال النظر إلى هذا الوزن أن مكونه تفعيلتا مستفعلن ومفعولات، إذا نظرنا إلى هاتين التفعيلتين وجدنا أن وتدي كل منهما وقع في آخر التفعيلة. وهذا يدل دقة زهير في اختيار ألفاظ أشعاره التي على هذا الوزن حتى لا يكون ثمة ألفاظ تربك وزن هذا البحر في هذه القصيدة.

ب. الطويل

وزن هذا البحر:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

إذا أمعنا النظر إلى وزن هذا البحر وجدنا هذا البحر من البحور المركبة، أي أن تفاعيل وزنه ليست من جنس واحد، بل يتكون من تفعيلتين مختلفتين، ففي هذه الحال يجب أن تكون التفعيلتان مما يتساوى مواقع وتديهما، وفي هذا البحر، رأينا أنه يتركب من تفعيلتي فعولن ومفاعيلن، إذا نظرنا إلى هاتين التفعيلتين وجدنا أن وتدي كل منهما وقع في أول التفعيلة. وهذا يدل دقة زهير في اختيار ألفاظ أشعاره حتى لا يكون ثمة ألفاظ تربك وزن هذا البحر في هذه القصيدة.

ج. البسيط

هذا البحر من البحور المركبة، أي أن تفاعيل وزنه ليست من جنس واحد، بل يتكون من تفعيلتين مختلفتين، ففي هذه الحال يجب أن تكون التفعيلتان مما يتساوى مواقع وتديهما، فوزن هذا البحر :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن. مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فوزن هذا البحر، رأينا أنه يتركب من تفعيلتي مستفعلن وفاعلن، إذا نظرنا إلى هاتين التفعيلتين وجدنا أن وتدي كل منهما وقع في آخر التفعيلة. وهذا يدل دقة زهير في اختيار ألفاظ أشعاره حتى لا يكون ثمة ألفاظ تربك وزن هذا البحر في هذه القصيدة.

٣. وحدة الأوزان

وحدة الوزن من خصائص الشعر العمودي او الكلاسيكي ، وهذا من أسباب عوامل جمال أشعار زهير بن أبي سلمى، إذا أمعنا النظر إلى جميع الأشعار التي على وزن البحر الوافر مثلا في هذا الديوان لوجدناها كلها على وزن مفاعلتن مفاعلتن فعولن. مفاعلتن

مفاعلتن فعولن، فإن وقع تغيير في بعض تفعيلاته وجدناه من نوع تغيير استساغه سماع العرب، مثاله قول زهير :

ولَولا أَن يَنالَ أَبا طَريفٍ عَذابٌ مِن مَليكٍ أَو نَكالُ

||ه|ه|ه ||ه|||ه ||ه|ه ||ه|ه|ه ||ه|ه|ه ||ه|ه

لما أَسمَعتُكُم قَذَعاً وَلَكِن. لِكُلِّ مَقامِ ذي عانٍ مَقال

||ه|ه|ه ||ه|||ه ||ه|ه ||ه|||ه ||ه|ه|ه ||ه|ه

على ما تَحبِسونَ أَبا طَريف أَلا في كُلِّ ما شَيءٍ طَوال

||ه|ه|ه ||ه|||ه ||ه|ه ||ه|ه|ه ||ه|ه|ه ||ه|ه

إذا نظرنا إلى وزن هذه الأبيات وجدناها على شكل وزن واحد فقط، فجميع تفعيلاته مفاعلَتن على شكلها الأصلي أو مفاعلْتن يصيبها زحاف العصب، وهو تسكين الخامس المتحرك، وهو تغيير سائغ عند العرب. وعلى هذا النمط سار زهير في جميع أشعاره عند استعمال هذ البحر, وكذلك اذا نظرنا الى جميع البحور المستعملة في هذا الديوان كما وقع في البحر الوافر.

الفصل الخامس

مناقشة البيانات

بعد أن يعرض الباحث البيانات ويحللها شرع يناقش نتائج البحث، والنتائج في هذا البحث يعني الجماليات وانضبط الشعر في التغييرات في أشعار زهير بن أبي سلمى من منظور علم العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي.

أ. مناقشة الجماليات في ديوان زهير بن أبي سلمى

١. مواضع استعمال البحر.

في أشعار زهير بن أبي سلمى جماليات كثيرة تتمثل بعدة أشكال، منها استعمال بحور الأشعار بما يناسب موضوع الشعر، في المدح استعمل زهير البحر الوافر والبحر الكامل والبحر الطويل والبحر البسيط بل استعمل زهير هذا البحر الآخر في موضوع المدح. مدح زهير ممدوحه في شعره الذي كان على وزن البحر الوافر بأنه لم ير في الناس خيرا من ابني سنان وجده بالصبر في الحرب والشدائد. وفي البحر الكامل مدح ممدوحه لأنه رد إبله التي أخذها منه ورد أيضا راعي إبله تلذي أسره معها، وفي البحر الطويل مدح ممدوحه بتلبيته كل من يحتاج إليه طول الأيام ليلا ونهارا مع وثوقهم أنهم سيجدون حاجتهم عنده، وفي البحر البسيط مدح ممدوحه بأنه تاب وأنصف بعد أن هجاه برد مظلمته.

وفي الحكمة استعمل زهير عدة بحور الشعر، منها الوافر والكامل والطويل. في الوافر بين زهير أن طريقة قطع النزاع ثلاثة، اليمين قضاء القاضي والبينة، وفي الكامل بين زهير أن كل إخلاف للوعد والخيانة في العهد سيكون لهما الجزاء من الله وهذا حث على الوفاء، وفي الطويل أن بذل المعروف لا بد أن يكون لمن يستحقه وإلا سيعود حمده ذما له وأن

الناس لا يمكنه إخفاء شيء عن الله وأن البخيل لا يُحتاج إليه وأن الخوف من الموت لا ينفعه وإن يهرب منه إلى السماء.

وفي الهجاء استعمل زهير البحر الوافر والبحر البسيط، هجا فيهما زهير مهجوه لمظلمة عملها بأخذ إبله وعبده، وفي الرثاء استعمل زهير البحر الوافر والبحر الكامل يرثي فيهما وفاة ممدوحه وفي وصف البطولة استعمل البحر الوافر يصف فيه شجاعة قومه وفي وصف الديار استعمل زهير االبحر المنسرح وفي الغزل استعمل البحر الكمل والبحر الطويل وفي الفخر والحماسة استعمل البحر الكامل وفي وصف الأحوال الاجتماعية استعمل البحر المنسرح وفي وصف الجمل استعمل البحر البسيط.

٢. تقابل الوتد.

ثلاثة بحور من بين البحور السبعة المستعملة في هذا الديوان كانت من البحور المركبة، وهي المنسرح والطويل والبسيط، فالمنسرح يتكون وزنه من مستفعلن ومفعولات، والبحر الطويل يتكون رزنه من فعولن ومفاعيلن، والبحر البسيط يتكون وزن من مستفعلن وفاعلن. إذا نظرنا إلى وتدي كل من هذه البحور وجدناهما متقابلين. في المنسرح وقع وتدا تفعيلتيه في آخرهما كما كان البحر البسيط أيضا في الآخر، وفي الطويل وقع وتدا تفعيلتيه في أولهما. وهذا يوافق بما كتبه حسام محمد أيوب.[٥٨]

٣. وحدة الأوزان.

جميع أشعار زهير في هذا الديوان متزنة ، كل واحد منها على تفعيلات وزن بحره مع ما يعتريه من التغييرات السائغة عند العرب، وهذا يمنح فصائد زهير انسجامها الإيقاعي واتساقها الموسيقي، فالتفعيلات المكونة للبحر الواحد كل منها على نسق واحد في جميع

[٥٨] أيوب حسام محمد، ص. ١٧١.

أبيات القصيدة، لا إخلال في جميع أبياتها يقطع جريان الإيقاع ويشوه جامال بنائها الشعري، ولذلك يتحقق في قصأئد زهير وحدة موسيقية متماسكة تحفظ جمال إيقاعها ويظهر براعة زهير في صناعة الشعر.

ب. الانضباط في التغيير.

يتقيد زهير في صناعة شعره بقيود وأنظمة شائعة عندى العرب عند صناعة شعره، فجميع التغييرات الواقعة في شعره تجري على هذه القيود والأنظمة، حتى تحفظ هذه القيود والأنظمة للوزن اتزانه واللبحر نظامه، فاستعمل زهير الزحافات والعلل كوسيلة فنية ما يمكنه بها المرونة في التعبير.

١. الزحاف.

تفعيلات البحر الوافر في ديوان زهير بن أبي سلمى قد تكون سالمة من التغيير، وقد يعتريها تغييرات الزحاف، فالزحافات الواقعة في هذا البحر من نوع وحد فقط وهو العصب بتسكين الخامس المتحرك، فصارت مفاعلتن مفاعلْتن، لا يكون هناك زحاف غيره.

وكذلك تفعيلات البحر الكامل في ديوان زهير قد تكون سالمة وقد يعتريها تغييرات الزحاف، فالزحافات الواقعة في البحر الكامل في هذا الديوان من نوع الإضمار فقط، بتسكين الثاني المتحرك، فصارت متفاعلن متْفاعلن، لا يكون في هذا الديوان زحاف غير هذا تلزحاف. أما الزحاف الذي وقع في البحر الرمل في هذا الديوان من نوع واحد فقط وهو الخبن، بحذف الثاني المتحرك، فصارت فاعلاتن فعلاتن، ولم يكن ثمة تغيير غير هذا التغيير. أما الزحافات الواقعة في البحرالمتقارب في هذا الديوان من نوع واحد فقط، وهو القبض، بحذف الخامس الساكن، فصارت فعولن فعولُ، لم يكن فيه زحاف غير هذا الزحاف. أما الزحاف في المنسرح في هذا الديوان الخبن والطي، فصارت مستفعلن متفعلن

عند وقوع الخبن ومستعلن عند وقوع الطي، ومفعولات صارت مفعلات عند وقوع الخبن. ولم يكن هناك زحاف غير هاذين الزحافين. أما الزحاف الواقع في البحر الطويل في هذا الديوان فمن نوع واحد فقط، وهو القبض، فصار فعولن فعولُ، وصارت مفاعيلن مفاعلن، من خصائص القبض في الطويل أنه يلزم إن وقع في العروض والضرب،وهكذا التزم زهير القبض في عروض وضرب هذا البحر. الزحاف الذي وقع في البحر البسيط في هذا الديوان نوعان من الزحاف، وهما الخبن والطي، فصارت مستفعلن متفعلن وفاعلن فعلن عند وقوع الطي، وصارت مستفعلن مستعلن عند وقوع الطي، والخبن في البسيط يلزم إن وقع في العروض والصرب، والتزم زهير بالخبن عند وقوعه فيهما. وهذا يوافق ما ورد في مجلة أفصح بعنوان: الزحافات في معلقة زهير بن أبي سلمى: دراسة عرضية.[٥٩]

٢. العلة

التزم زهير بالعلة الواقعة في البحر الوافر من نوع القطف. والبحر الكامل قد يقع فيه العلة وقد لا تقع، والعلة الواقعة في هذا البحر أنواع، من حيث مكان العلة قد تقع في العروض والضرب معا، وقد تقع في الضرب فقط، والتزم زهير بالعلة الواقعة في الضرب ولم يلتزم بالعلة الواقعة في العروض، وأنواع العلة في هذا البحرالقطع والحذذ. والعلة الواقعة في البحر الرمل الحذف، وقعت في العروض والضرب. والعلة في المتقارب وقعت في الضرب والعروض من نوع الحذف. ولم تقع العلة في الطويل والسيط، ولكن القبض في الطويل والخبن في البسيط لازمان والتزم بهما زهير فيهما.

[٥٩] فقهاء, ألبر وارث, ٢٠٢٥. الزحافات في معلقة زهير بن أبي سلمى: دراسة عروضية (Jurnal Afshaha: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab, Vol.

الفصل السادس

الخاتمة

يحتوي هذا الفصل على قسمين رئيسيين، وهما ملخص نتائج البحث والاقتراحات من الكاتب إلى الأطراف المعنية بالبحوث العلمية في المستقبل.

أ. ملخص نتائج البحث.

١. أن التغييرات في تفاعيل أوزان البحور لا يخلو إما في ثواني الأسباب وإما في الوتاد. أما الأوتاد فلا يجوز وقوع التغييرات إلا في العروض والضرب فيسمى علة، التزم بها زهير إن وقعت في الضرب وقد لا يلتزم بها زهير إن وقعت في العروض. أما ثواني الأسباب فإما متحرك وإما ساكن، أما الساكن فالتغيير فيه الحذف فقط لاغير ووقع هذا كثير في هذا الديوان، وأما المتحرك فالتغيير فيه إما التسكين، وإما الحذف، أما التسكين فسائغ وقع كثيرا في هذا الديوان، أما الحذف فلم يقع قط في هذا الديوان لأنه مستهجن عند العرب.

٢. أن الجماليات في أشعار زهير بن أبي سلمى يتمثل في استعمال بحور الشعر المناسب للمواضع التي يقال فيها الشعر وتقابل أوتاد الشعر إذا كان البحر من البحور المركبة، ووحدة أوزان كل بيت من نوع البحر المستعمل في كل قصيدة لا يخالطه وزن آخر، والالتزام الصارم بتفعيلة البحر حيث لا يخالطه تفعيلة بحر آخر.

ب. الاقتراحات والتوصيات

مما يقدح ويخالف نظرية تقابل الوتد في علم العروض البحر المديد، حيث كان وزنه:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن. فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ففاعلاتن كان وتده في الوسط، بخلاف فاعلن فوتده في الآخر، فذا يخالف نظرية وجوب تقابل الوتد في البحور المركبة. فالبحث عن استساغة هذا البحر مفيد جدا لإغناء خزائن البحوث العلمية في مجالات علوم الأدب.

المصادر والمراجع

١. المراجع العربية

ابن قتيبة, عبد الله بن مسلم. *الشعر والشعراء*. القاهرة: دار المعارف, ١٩٥٨.

أديب, محمد. "معلقة زهير بن أبي سلمى في شرح المعلقات للزوزني (دراسة تحليلية سميوطيقية)". قسم اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج, ٢٠١٧.

الإفريق, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر, ٢٠٠٣م.

الباسطالباسط, مرفت فرغلي محمود عبد مرفت فرغلي محمود عبد. "التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجا". *كلية اللغة العربية بأسيوط*, ٢٠١٧.

الزوزاني, الحسين بن أحمد. *شرح المعلقات العشر*. بيروت: دار مكتبة الحياة, ١٩٨٣.

السلام تركي, فايز صبحي عبد. "منهج ثعلب في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (دراسة لغوية)،". كلية الآداب جامعة طنطا, ١٩٩٥.

الشفاعة, بديعة الرقيب. "تغيير الأوزان العروضية والقافية في شعر المعلقات لزهير ابن أبي سلمى (دراسة تحليلية في علم العروض والقوافي)". كلية أصول الدين والآداب والعلوم الإنسانيةجامعة كياهي الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية جمبر, ٢٠٢٢.

العربية, مجمع اللغة. *المعجم الوسيط*. القاهرة: دار المرق الدولية, ١٩٧٢.

الغلاييني, مصطفى. *جامع الدروس العربية*. بيروت: المكتبة العصرية, ١٩٩٤م.

أيوب, حسام محمد. "النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي". *مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها*, عدد ٩.(2012)

باخوش, محمد. "التناصّ والإبداع في المعارضة نموذجا : الأخطل يعارض زهير بن أبي سلمى ." *Bulletin d'etudes orientalaes Tome LX*, 2012.

بدوي, أحمد. *أسس النقد الأدبي عند العرب*. مصر: دار نهضة, ١٩٩٦.

برتوي, أفريليسيا هدى. "شعر آل حصن لزهير بن أبي سلمى دراسة في علم البيان". جامعة مترو الإسلامية الحكومية لامبونج, ٢٠٢٣.

خلكان, أحمد بن محمد بن أبي بكر بن. *تاريخ وفيات الأعيان*. بيروت: دار صادر, ٢٠١١.

دياب, محمد. *تاريخ آداب اللغة العربية*. القاهرة: مؤسسة هندوي, ٢٠١٧.

عتيق, عبد العزيز. *علم العروض والقافية*. بيروت: دار النهضة العربية, ١٩٨٧.

فاعور, علي حسن. *ديوان زهير بن أبي سلمى*. بيروت: دار الكتب العلمية, ١٩٨٨.

فقهاء, ألبر وارث, ٢٠٢٥. الزحافات في معلقة زهير بن أبي سلمى: دراسة عروضية (Jurnal Afshaha: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab

معلوف, لويس. *المنجد في اللغة*. بيروت: دار المشرق, ٢٠١٧.

"ميزان الذهب في صناعة شعر العرب", د.ت . https://www.hindawi.org/books/50259706/1.1.

٢. المراجع الأجنبية

Anggito, Albi, و Johan Setiawan. *Metode Penelitian Kualitatif*. Sukabumi: CV Jejak, 2018.

Arikunto, Suharsimi. *Prosedur Penelitian : Satu Pendekatan Praktik*. Jakarta: PT. Rineka Cipta, 2010.

Basrowi, dan Sudjarwo. *Manajemen Penelitian Sosial*. Bandung: CV. Mandar Maju, 2009.

Djamal. *Paradigma Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015.

Hendrawansyah. *Paradoks Budaya Tinjauan Strukturalisme Genetik Goldman*. Ponorogo: Uwaispirasi Indonesia, 2018.

Lusiana, Novita. *Buku Ajar Metodologi Penelitian Kebidanan*. Yogyakarta: Deepublish, 2015.

Mamang, Etta, dan sopiah Sangadji. *Metodologi Penelitian - Pendekatan Praktis dalam Penelitian*. Yogyakarta: CV. Andi Offset, 2010.

Miles, M. B, dan A. M Huberman. *Qualitatif Data Analaysis: a Source Book of New Methods*. London: SAGE Publication, 1992.

Santana, Setiawan. *Menulis Ilmiah : Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2007.

Sarmanu. *Dasar Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan Stilistika*. Surabaya: Airlangga Universcity Press, 2016.

Sholeh, Abdurrohman. *Pendidikan Agama Dan Pengembangan Untuk Bangsa*. Jakarta: PT. Raja Grafindo, 2005.

Silalahi, Ulber. *Metode Penelitian Sosial*. Bandung: PT : Refika Aditama, 2009.

Sudjiman. *Bunga Rampai Stilistiks*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1993.

Sugiyono. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta, 2016.

Suparno. *Dasar-Dasar Linguistik Umum*. Yogyakarta: Tiara Wacan Yogya, 2002.

Suryabrata, Sumandi. *Metode Penelitian*. Jakarta: CV. Rajawali, 1987.

Wijaya, Hengki. *Analisis Data Kualitatif Ilmu Pendidikan Teologi Makassar*. Sekolah Tinggi Teologia Jeffrey, 2018.

Yusuf, A. Muri. *Metodologi Penelitian Kualitatif & Penelitian Gabungan*. Jakarta: Penadamedia Group, 2014.

الملاحق

وصف الكتاب

الديوان الذي بين أيدينا هو واحد من سلسلة ديوان العرب وصاحب الديوان هو زهير بن أبي سلمى بن باح المزني، نعته عمر بن الخطاب بأنه أشعر الشعراء لأنه كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب حوشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه. وروي كذلك عن عمر أنه كان يقول: "أشعر الشعراء صاحب مَن ومَن ومَن". أراد بذلك أبياته الحكمية في معلّقته، تلك الأبيات التي تبتدئ بمن. كان زهير يتأله في شعره ويتعفّف به. وفي معلقته ما يَحمِلُ على القولِ أنه كان مؤمناً بالله وبالبعث والحساب بدليل قوله: فلا تكتُمنّ الله ما في نفوسكمْ ليخفى ومهما يُكتم الله يَعلَمِ، يؤخَّرْ فيوضَع في كتاب فيُدّخر، ليوم الحساب أو يُعجَّل فيُنعَمِ وكان يعنى بتنقيح شعره وتهذيبه، وقد رويت له أربع قصائد سمّيت بالحوليات، أي السنويات، زعم رواة أخباره أنّه كان ينظم الواحدة منها في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ويعرضها على أخصائه في أربعة أشهر، فلا تظهر إلاّ بعد حول. ويتميز بمتانة لفته وقوّة تركيبه، وكثرة الغريب في شعره، وبتطلبّه حقيقة المعنى الوضعي ليخرجه على مادّيته الحقيقية، وبتحكيمه عقله ورويّته في تصوراته وخياله، فلا يبتعد، إلاّ في الندرى، عن الحقائق الواقعية المحسوسة. وهو من أشهر شعراء الجاهلية في إعطاء الحكمة وضرب المثل، عُرف في حياته بالرّصانة، فجاءت آراؤه تناسب حياته، وبينت منزلته الأدبية، عند كثير من النقّاد والأدباء، على الحكمة التي عُرف بها. وحكمته، وما فيها من آراء أخلاقية واجتماعية وإرشاد لمجتمعه، ليست إلا من أوليات التفكير الإنساني وتفكير الشعب، وهذه الآراء هي التي جعلته قريباً من الشعب لأنه كان يكلمه فيها بما يعرف ويألف، وتحكيمه عقله في شعره، وإعماله تفكيره فيه، أضعف عمل خياله وعمل عاطفته، لا نجد لهما عنده، من

الحظ، إلا يسيراً. ولا ريب أن لكبر سنّه تأثيراً في جمود عاطفته وضعف خياله، فكل شعره يدلّنا على أنه نظمه في حرب داحس والغبرا، وبعدها أي بعد أن بلغ الثمانين، على حدّ قوله، أو تجاوزها، فليس بدعاً، وهو في هذه السن، أن يغلب عليه التعقل والترصن، أن يكون للعقل العمل المهيمن في شعره. وبالرجوع إلى مضمون هذا الديوان نجد أنه احتوى على أشعار "زهير بن أبي سلمى" مرتبةً على حروف الهجاء، ومعنونةً بعناوين مستقاة من القصائد نفسها، ومشروحةً بأسلوب سهل ومبسط يضمن للقارئ الإلمام بكل المعاني التي قصدها الشاعر من شعره، هذا وقد استهل الديوان بمقدمة تتحدث عن حياة زهير بن أبي سلمى وبعض من ملامح شعره.

ديوان زهير بن أبي سلمى

شرحه وقدم له

الأستاذ علي حسن فاعور

دار الكتب العلمية

بيروت – لبنان

لَعِشنَا ذَوَيْ أيدٍ، ثَلاثٍ، وإنَّما الـ ـحَياةُ قَليلٌ، والصَّفاءُ التَّباذُلُ(٢٢)

وليس لِمَن لم يَركَبِ الهَولَ بُغيةٌ وليس لِرَحْلٍ، حَطَّهُ اللَّهُ، حامِلُ(٢٣)

إذا أنتَ لم تُقْصِرْ عن الجَهلِ، والخَنا، أصَبتَ حَليماً، أو أصابَكَ جاهِلُ(٢٤)

ولولا أن ينال أبا طريف*

[الوافر]

ولولا أنْ يَنالَ أبا طَريفٍ عَذابٌ، مِن مَليكٍ، أو نَكالُ(١)

لَمَا أسمَعْتُكُم قَذَعاً، ولكنْ لِكُلِّ مَقامِ ذِي عانٍ مَقالُ(٢)

على ما تَحبِسُونَ أبا طَريفٍ؟ ألا، في كلِّ ما شَيءٍ طَوالُ(٣)

---

(٢٢) وقوله «لعشنا ذوي أيد ثلاث» أي لفديته بيميني، وعشنا معاً بأيدٍ ثلاث. الصفاء: المودة الخالصة. التباذل، من البذل: وهو العطاء.

(٢٣) نسب هذا البيت والذي يليه إلى كعب بن زهير، انظر ديوانه ص ٢٥٧، والشعر والشعراء ص ١٠٠، وعيون الأخبار ١: ٢٣١. واليغية: الطلب والقصد، يقول: من لم يركب الهول في مودة أخيه لم يدرك بغيته، وليس لمن وضعه الله ارتفاع.

(٢٤) تقصر: تكف. الخنا: الفحش من الفعل والقول. وقد نسب هذا البيت للشاعر أوس بن حجر (انظر ديوانه ص ٩٩) وورد بعده في غرر الخصائص ص ٧٥:

«فأصبحت إمال نال عرضك، جاهلاً

سفيهٌ، وإمّا نِلتَ ما لا تحاول»

(*) رواها صعوداء ص ٤٧ والأعلم الشنتمري ص ٢٦٨ وانظر تفسير التبيان ٣/ ٥١٤.

(١) أبو طريف: هو رجل من بني عبدالله بن غطفان كان أسيراً لدى بني عليم. وزعم صعوداء أنه زهير. والنكال: البلاء الشديد يعتبر به من رآه.

(٢) القذع: الهجاء الفاحش والسباب. العاني: الأسير.

(٣) الصواب «علام تحبسون» لأن «ما» الاستفهامية إذا اتصلت بحروف الجر تُحذف ألفها. والطوال: الإنعام.

فهرس المحتويات

المقدمة ٣
عفا من آل فاطمة الجواء ١٣
شطت أميمة ٢٤
إن الرزية لا رزية مثلها ٣٠
أعن كل أخدان ٣٢
من يتجرم لي المناطق ظالماً ٣٥
غشيت ديارا بالنقيع فثهمد ٣٦
تعلم أن شر الناس حي ٥١
لقد لحقت بأولى الخيل ٦٥
وصاحب، كاره الإدلاج ٦٧
إني لتعديني، على الهم جسرة ٦٨
بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا ٧٨
صحا القلب عن سلمى ٨٣
أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ١٠٢
ألا أبلغ لديك بني تميم ١٢٦
متى تذكر ديار بني سحيم ١٣٨
ألا ليت شعري ١٣٩

https://www.noor-
book.com/%D
٧A٪٨AA%D٪٨D٪٨٣٪٩
-٨A٪٨D%
٪٧A٪٨D٪٨٨٪٩A%D٨٪٩AF%D٪٨%D
-٨٦٪٩D
-١B٪٨A%D٨٪٩D٪٨٧٪٩D٪٢B٪٨%D
-٨٦٪٩D٪٨A٪٨%D
A-٨٪٩D٪٨A٪٨D٪٣A٪٨%D
-pdf٨٩٪٩D٪٨٥٪٩D٪٨٤٪٩D٪٣B٪٨%D

ترجمة الكاتب

الاسم الكامل : شمس الهدى

رقم الطالب : ٢١٠٣٠١٢٢٠٠٠١

تاريخ الميلاد : جمبر, ٨ أغسطس ١٩٨٢

رقم الهاتف : ٠٨١٢٤٩٧٧٧٠٧٠

العنوان : دكوه ديمبوك –وولوهان– جمبر

الشعبة : اللغة العربية وأدبها

السيرة التربوية :

أ. المدرسة الإبتدائية دار السلام ٠٢ (١٩٨٩–١٩٩٥م)

ب. المدرسة المتوسطة بيت الأرقم (١٩٩٥–١٩٩٨م)

ج. المدرسة الثانوية بيت الأرقم (١٩٩٨–٢٠٠٢م)

د. المرحلة الجامعية كلية الإمام الشافعي (٢٠١٦–٢٠٢١م)