إيقاع المناسبة اللفظية العروضية والأغراض الشعرية

عمرو محمود أحمد عبد الحميد (*)

المقدمة:

الحمد لله خالق الإنسان معلمه البيان جاعل العربية لغة القرآن، والصلاة والسلام على سيد ولد عدنان، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان، وسار على نهجهم متمسكا بخير الأديان، أما بعد:

فالمناسبة اللفظية ظاهرة لغوية حديثة، ذات أصول قديمة، حيث ورد ذكرها في بطون كتب القدماء، ولم يفرد عندهم لها دراسة مستقلة.

بدأت فكرة المناسبة اللفظية عند القدماء، حيث أدركوا وجودها في كثير من الوحدات اللغوية في النصوص النثرية والشعرية، ولكنهم أغفلوا شيئين:

- بعض أقسام المناسبة اللفظية، وهو ما يقوم على الاتفاق في البنية المقطعية دون الوزن.
- وجود المناسبة في الوحدات العروضية، والسبب في ذلك يرجع إلى عدم اهتمامهم بجانب العلاقة بين العلوم، ولكن الأستاذ الدكتور حازم علي كمال الدين التفت إلى دراسة المناسبة اللفظية في إطار المنهج اللغوي الحديث،

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [ديوان عمرو بن كلثوم دراسة تحليلية في ضوء نظرية المناسبة اللفظية في الأوزان العروضية]، وتحت إشراف: أ.د. حازم علي كمال الدين - كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. محمد عبد العال محمد - كلية الآداب – جامعة سوهاج.

الذي يقوم على ضرورة إدراك العلاقة بين علوم اللغة، واستطاع اكتشاف وجود المناسبة اللفظية في الوحدات العروضية.

أسباب اختيار الموضوع:

أولا: ندرة الدراسات اللغوية التي طبقت نظرية المناسبة اللفظية على نص لغوي.

ثانيا: الكشف عن أبعاد النظرية في الشعر الجاهلي.

ثالثا: تأصيل جذور النظرية في الشعر الجاهلي.

أهداف البحث:

أولا: إيضاح أبعاد المناسبة اللفظية في ديوان عمرو بن كلثوم.

ثانيا: الكشف عن ارتباط الغرض بالوزن الشعري.

ثالثا: إيضاح إيقاع المناسبة اللفظية العروضية والأغراض الشعرية.

رابعا: إبراز المناسبة اللفظية العروضية ودلالة القصيدة.

خامسا: إبراز أثر المناسبة اللفظية في الجانب الدلالي في شعر "عمرو بن كلثوم".

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يدرس وصف أبعاد نظرية المناسبة اللفظية، وتحليلها في شعر "عمرو بن كلثوم"، في ضوء أبعاد هذه النظرية التي ستكشف عنها الدراسة.

الدراسات السابقة:

تندر الدراسات التي طبقت نظرية المناسبة اللفظية على نص لغوي، ومن أمثلة من تناولوا هذه الدراسة:

رسالة ماجستير بعنوان "شعر عروة بن الورد دراسة تحليلية في ضوء نظرية المناسبة اللفظية في الأوزان العروضية" مقدمة من الباحث علي عبد الرحمن، رسالة ماجستير بعنوان "شعر بدر شاكر السيَّاب" دراسة تحليلية في ضوء نظرية المناسبة اللفظية في الأوزان العروضية مقدمة من الباحثة أميرة أحمد السيد.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

الحصول على المراجع للموضوعات التي تناولتها الرسالة.

المحاور الرئيسية

إيقاع المناسبة اللفظية العروضية ودلالة القصيدة:

لما كان الإيقاع الوزني في الشعر الجاهلي ذا تشكيلات متنوعة في البحور الشعرية كان من المناسب الوقف عند كل تشكيل؛ لمعرفة بعض خصائص

استعماله ولمراقبة استناده على مساحة النص الشعري عند "عمرو بن كلثوم" ومدى ارتباطه بإيقاع المناسبة اللفظية العروضية.

بحر الطويل:

بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات والحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين.(١)

فيقول عمرو بن كلثوم من الطويل:

رَدَدْتُ عَلَى عَمْرِو بْنِ قَيْسٍ قِلَادَةً ** ثَمَانِينَ سُودًا مِنْ ذُرَي جَبَلِ الهَضْبِ(٢)
فَلَوْ أَنَّ أُمِّي لَمْ تَلِدْنِي لَحَلَّقَتْ ** بَهَا المُغْرِبُ العَنْقَاءُ عِنْدَ أَخِي كَلْبِ(٣)
أَبَيْتُ لَهُ مِنْ أَنْ يَكُونَ اخْتِيَارُهُ ** عَطَاءَ المَوَالِي مِنْ أفِيلٍ وَمِنْ سَقْبِ(٤)
وَلَمْ تَرَ عَيْنِي مِثْلَ مُرَّةَ فَارِسًا ** غَدَاةَ دَعَا السَّفَّاحُ يَا لَبني السِّجْبِ(٥)
وما كانَ مِنْ أبْنَاءِ تَيْمٍ أَرُومَةً ** وَلَا عَبْدِ وُدٍّ فِي النِّصَابِ ولا الصُّلْبِ(٦)
وَزَلّ ابْنُ كُلْثُومٍ عَنْ العَبْدِ بَعْدَمَا ** تَبَرّا لَهُ مِنْ خَالِدٍ وَبَنِي كَعْبِ(٧)

(١) سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كمال الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثانية، سنة١٩٩٦م، ص٩١.
(٢) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٢٦.
(٣) المغرب العنقاء: اسم من أسماء الداهية.
(٤) الأفيل: الصغير من الجمل والضأن. السقب: ولد الناقة الذكر ساعة يولد.
(٥) الشجب: قبيلة من كلب.
(٦) الأرومة: الحسب. النّصاب: الأصل.
(٧) زلّ: مضى، ومرّ سريعا.

لا يتحقق إيقاع المناسبة إلا إذا كانت موجودة بكثافة، فهناك مناسبة ذات إيقاع مؤثر، وأخرى ذات إيقاع هامشي، وهذا يرجع إلى الجانب الموقعي بالنسبة لألفاظ المناسبة اللفظية العروضية التي تحقق جرسا موسيقيا.

وتحقيق الجرس الموسيقي يفرض على الألفاظ أن تكون في مواقع تساعد على تحقيق هذا الجانب الإيقاعي، ولا بد أن تكون في مواقع متقاربة أو متجاورة، أي لا يكون بين الكلمة والكلمة عدة جمل؛ لأن التباعد بين الكلمات يفقد المناسبة وظيفتها الإيقاعية الموسيقية.(١)

فجاءت في هذه القصيدة المناسبة اللفظية العروضية في وحدات متقاربة، مما حقق جرسا موسيقيا في النّص، ويتضح ذلك من تحليل بيت من هذه القصيدة.

يقول عمرو بن كلثوم: (من الطويل)

وَزَلّ ابْنُ كُلْثُومٍ عَنْ العَبْدِ بَعْدَمَا *** تَبَرّأ لَهُ مِنْ خَالِدٍ وَبَنَي كَعْبِ

وزللبـــ	ن كلثومن	عنلعبـــ	د بعدما
o/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
تبررا	لهو من خا	لدن و	بني كعبي
o/o//	o/o/o//	/o//	o/o/o//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

المناسبة الناقصة بين الوحدتين: (وزللبـــ، عنلعبـــ)

(١) أ.د. حازم علي كمال الدين، المناسبة اللفظية في القرآن الكريم، ص٤٠.

المناسبة الناقصة بين الوحدتين: (لهو من خا، بني كعبي)

التحليل المقطعي للوحدتين: (وزللبــ، عنلعبــ)

وزللبــ ← ص ح+ ص ح ص+ ص ح ص

عنلعبــ ← ص ح+ ص ح ص+ ص ح ص

التحليل المقطعي للوحدتين: (لهو من خا، بني كعبي)

لهو من خا ← ص ح+ ص ح ح+ص ح ص+ ص ح ح

بني كعبي ← ص ح+ ص ح ح+ص ح ص+ ص ح ح

بحر البسيط:

يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلــين لينــه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجــه آخــر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين.(١)

لم يستخدمه عمرو بن كلثوم في ديوانه إلا في قصيدتين، وعلى الرغم من ذلك جاءت فيه المناسبة، وأعطت إيقاعا،فكثرة المناسبة تعطي المعنى قوة بسبب قوة الإيقاع، وكثرة المناسبة تدل على مدى اهتمام الشاعر بالمعنى وحرصه على تمكينه في نفس المتلقي.

(١) سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كامل الخطيب، منشــورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٦م، ص٩١.

مثال: قصيدته (حلَّت سليمى):

حَلّتْ سُلَيْمَى بِخَبْتٍ بَعْــدَ فِرْتَــاجِ ** وَقَدْ تَكُونُ قَدِيمًا فِي بَنِــي نَــاجِ[١]
إذْ لا تُرَجِّى سُلَيْمَى أنْ يَكُونَ لَهَا ** مَنْ بالخَوْرَنَقِ مِنْ قَيْنٍ ونَسَّــاجِ[٢]
ولَا يَكُونُ عَلَى أبْوابِهَــا حَــرَسٌ ** كَمَــا تَلَفَّــفَ قِبْطِــيٌّ بِــدِيبَاجِ[٣]
تَمْشِي بِعِذْلِينِ مِنْ لُؤْمٍ ومَنْقَصَــةٍ ** مَشْيَ المُقَيَّدِ فِي اليَنْبُوتِ والحَاجِ[٤]

تحليل القصيدة:

الوحدة التامة بين الوحدتين: (تاجي، ناجي)

الوحدة الناقصة بين الوحدتين: (حللت سليــ، تن بعد فر)

الوحدة الناقصة بين الوحدتين: (حرسن، فف قبــ)

الوحدة الناقصة بين الوحدتين: (قصتن، يد فل)

التحليل المقطعي للوحدتين: تاجي/ ناجي

تاجي ← ص ح ح+ ص ح ح

ناجي ← ص ح ح+ ص ح ح

---

(١) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٣٠. حللت: نزلت. سليمى: والدة النعمان بن المنذر. الخبت: المطمئن من الأرض فيه رمل، وقيل: ما هو تطــامن مــن الأرض وغمض، فإذا خرجت منه أفضيت إلى سعة.

(٢) ترجى: تتأمل. الخورنق: قصر كان يظهر الحيرة. القين: العبد.

(٣) القبطي: واحد الأقباط. الديباج: ثوب لحمته وسداه من حرير.

(٤) العذل: الكيس الكبير، ونصف الجمل على أحد جنبي الدابة. الينبوت: ضرب من النبات، وهو نوعان أحدهما ذو شوك.، وهو المقصود هنا. الحاج: نوع من الشوك. والمعنى أن أم النعمان تمشي مثقلة بما تحمل من لؤم ومنقصة كما يمشي المقيد في هذين النــوعين من الشوك.

التحليل المقطعي للوحدتين(حللت سليــ،تن بعد فر)

حللت سليــ ← ص ح ص+ ص ح ص+ص ح + ص ح ص

تن بعد فر← ص ح ص+ص ح ص+ص ح+ص ح ص

التحليل المقطعي للوحدتين: (حرسن، ففـ قبــ)

حرسن ← ص ح+ ص ح+ص ح ص

ففـ قبــ ← ص ح+ ص ح+ص ح ص

التحليل المقطعي للوحدتين: (تمشي بعد، ينبوت ولــ)

تمشي بعد ← ص ح ص+ص ح ح+ص ح+ص ح ص

ينبوت ولــ ← ص ح ص+ص ح ح+ص ح+ص ح ص

التحليل المقطعي للوحدتين: (قصتن، يد فلــ)

قصتن ← ص ح+ ص ح+ص ح ص

يد فلــ ← ص ح+ص ح+ص ح ص

قصيدة (تنبس سنابكهم):

تنبس سنابكهم من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيض المباتير

المناسبة التامة بين الوحدتين: (تنبس سنا، سقفن كوا)

المناسبة التامة بين الوحدتين: (بكهم،ؤسهم)

تنبس سنا ← ص ح ص+ص ح ص+ص ح+ص ح ح

سقفن كوا ← ص ح ص+ص ح ص+ص ح+ص ح ح

التحليل المقطعي للوحدتين: (بكهم، وسهم)

بكهم ← ص ح+ص ح+ص ح ص

وسهم ← ص ح+ص ح+ص ح ص

بحر الوافر:

الوافر ألين البحور يشتد إذ شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم.(١)

استعمل عمرو بن كلثوم بحر الوافر في أغراض كثيرة، وهي الفخر والغزل والوصف والهجاء والمدح والحكمة.

من قول عمرو بن كلثوم في غرض الفخر: (من الوافر)

أَلَا فَاعْلَمْ، أَبَيْتَ اللَّعْنَ، أَنَّا ** عَلَى عَمْدٍ سَنَأْتِي مَا نُرِيدُ(٢)

تَعَلَّمْ أَنَّ مَحْمِلَنَا ثَقِيلٌ ** وَأَنَّ زِنَادَ كُبَّتِنَا شَدِيدُ(٣)

وَأَنَّا لَيْسَ حَيٌّ مِنْ مَعَدٍّ ** يُوازِينَا إِذَا لُبِسَ الحَدِيدُ(٤)

(١) سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٦م، ص٩٢.

(٢) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٣٣. أبيت اللعن: عبارة مدح يتوجه بها إلى الملوك مدحا، والمعنى: أنت أيها الملك بما تأتي من مكارم ومحامد تجعل الناس يبتعدون من لعنك.

(٣) المحمل: الهودج، والعِدْلان على جانبي الدابة يحمل فيها. الكبة: الحملة في الحرب، والدفعة في القتال.

(٤) معد: قبيلة عربية مشهورة. لُبِسَ الحديد: كناية عن التسلح والاستعداد للحرب.

حيث جاءت المناسبة في غرض الفخر كثيرا، وكانت أشد إيقاعا من الأغراض الأخرى، فيصف عمرو بن كلثوم هنا حال قومه ودرايتهم بالحرب وأن ليس لهم مثيل لخبرتهم بها، ومن ذلك أيضا قوله:

مثال: من معلقة عمرو بن كلثوم

وأَنَّا المَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا ** وَأَنَّا النّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا[١]

وَأَنّا المَانِعُونَ لِمَا يَلِينَا ** إِذَا مَا البِيضُ زايَلَتِ الجُفُونَا[٢]

وَأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا ** وَأَنّا الآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا[٣]

وَأَنَّا العَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا ** وَأَنّا العَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا[٤]

وَأَنَّا الطّالِبُونَ إِذَا نَقِمْنَا ** وَأَنَّا الضَّارِبُونَ إِذَا ابْتُلِينَا[٥]

جاءت المناسبة في هذه المعلقة بكثافة، فأعطت جرسا موسيقيا، وتحليل البيت التالي يوضح ذلك:

لنا الدّنيا ومن أمسى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

لنددنيا	ومن أمسى	عليها
o/o/o//	o/o/o//	o/o//
مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن

(١) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٨٩. الشرح: يقول: إنهم لعزتهم يحكمون بما أرادوا، وينزلون في الأرض حيث شاؤوا.

(٢) البيض: السيوف. الجفون: أغمادها.

(٣) الشرح: يقول: إنهم لا يقبلون العطايا ممن سخطوا عليه، ويقبلون ممن رضوا عنه.

(٤) الشرح: يقول: إنهم يعصمون جيرانهم إذا أطاعونا، ونعزم عليهم بالعدوان إذا عصونا.

(٥) الشرح: يقول: إنهم إذا نقموا على أحد طلبوه حتى يحلوا به نقمتهم، وأنهم يهلكون من قصدهم للقتال.

ونبطش حيــ	ن نبطش قا	درينا
o///o//	o///o//	o/o//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

المناسبة التامة بين الوحدتين: (لنددنيا، ومن أمسى)

المناسبة الناقصة بين الوحدتين: (ونبطش حيــ، ن نبطش قا)

التحليل المقطعي للوحدتين: (لنددنيا، ومن أمسى)

لنددنيا ← ص ح+ص ح ص+ص ح ص+ص ح ح

ومن أمسى← ص ح+ص ح ص+ص ح ص+ص ح ح

التحليل المقطعي للوحدتين: (ونبطش حيــ، ن نبطش قا)

ونبطش حيــ ← ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح ح

ن نبطش قا ← ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح ح

بحر الكامل:

والكامل أتم الأبحر السباعية وقد أحسنوا بتسميته كاملا لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين والمتأخرين وهو أجود في الخبر منه في الإنشاد وأقرب إلى الشدة منه في الرّقة.(١)

بحر الكامل قيمة شعرية كبيرة على امتداد تاريخ الشعر العربــي، وهــو المنافس الأكبر لبحر الطويل والبسيط في احتلال الصدارة، بل إنه يتفوق عليهما في أنه أكثر حضورا في المشهد الشعري القديم.

(١) سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كامل الخطيب، منشــورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثالثة، سنة١٩٩٦م، ص٩٢.

البحور الطويلة ومنها بحر الكامل تتيح للشاعر الاستغراق في التعبير عن المشاعر ووصف الحالات المختلفة.

استعمله عمرو بن كلثوم في خمس قصائد، وكانتا في الفخر والهجاء.

مثال على ذلك: قصيدة (لا يستوي الأخوان)

لَا يَسْتَوِي الأَخَوَانِ أمَّـا بَكْرُنَـا ** فَيَدِينُ لِلْمَلِـكِ اللِّئَـامِ العُنْصُـرُ[1]
وَوَجَدْتُ تَغْلِبَ لَا يُـرَامُ قَـدِيمُهَا ** عِزًّا يَحِقُّ لَـه الَّـذي لَـا يُقْهَـرُ
أَخُمَاعَ لَوْ أَصْبَحْتِ وَسْطَ رِحَالِهِمْ ** عَرَفَتْ خُمَاعَةُ أَنَّهَـا لَـا تُخْفَـرُ[2]

إن وفرة المقاطع وامتداد المساحة الصوتية، يعطي الشاعر مزيدا من المرونة في التحرك عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري، ومن خلال ذلك يمكننا أن نقول: إنّ هذه الوفرة من المقاطع وارتباطها بالمناسبة اللفظية العروضية الموجودة في هذه القصيدة أدت إلى زيادة الإيقاع الموسيقي، وأعطت مظهرا جماليا للنص، وتحليل البيت التالي يوضح ذلك:

أخماع لو	أصبحت وسـ	ط رحالهم
o//o///	o//o/o/	o//o///
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن
عرفت خما	عة أنها	لا تخفرو
o//o///	o//o///	o//o/o/
متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن

المناسبة الناقصة بين الوحدتين: (أخماع لو/ط رحالهم)

(١) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٤٠.

(٢) الشرح: أخماع: يا خماعة، وقد رخم المنادى، وخماعة بطن من بني ضبعة بن ربيعة.

المناسبة التامة بين الوحدتين: (عرفت خما/عة أنها)

التحليل المقطعي للوحدتين: (أخماع لو/ط رحالهم)

أخماع لو ← ص ح+ص ح +ص ح ح+ص ح+ص ح ص

ط رحالهم← ص ح+ص ح+ص ح ح+ص ح+ص ح ص

التحليل المقطعي للوحدتين: (عرفت خما/عة أنها)

عرفت خما← ص ح+ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح ح

عة أنها← ص ح+ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح ح

بحر الرمل: بحر الرّقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب واخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلي وأكثره في مثل ما تقدم.(١)

استخدمه عمرو بن كلثوم في قصيدتين فقط، وكانتا في غرض الفخر، وعلى الرغم من استخدام عمرو بن كلثوم لبحر الرمل في قصيدتين فقط إلا أنهما وجدت بهما المناسبة والتي أعطت جرسا موسيقيا وأسهمت في الإيقاع.

مثال على ذلك:

بَكَرَتْ تَعْـذُلُنِي وَسْـطَ الحَلَـالِ ** سَفَهًا بِنْـتُ ثُـوَيْرِ بْـنِ هِلَـالِ(٢)

بَكَـرَتْ تَعْـذُلُنِي فِـي أَنْ رَأَتْ ** إِبِلِـي نَهْبًـا لِشَـرْبٍ وَفِضَـالِ(٣)

---

(١) سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كامل الخطيب، منشـورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثالثة، سنة١٩٩٦م، ص٩٣.

(٢) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٥٧. تعذلني: تلومني. سفها: جهلا. بنـت ثوير: لعلها امرأته.

(٣) الشرب: مجال الشراب. الفضال: الرجال المتصفون بالفضل، والشرح: يقول: إنها تلومه لأنه أفنى إبله في استضافة إبله.

لَـــا تَلُـــومِينِي فَـــإِنِّنِي مُتْلِـــفٌ ** كُلَّ ما تَحْـــوِي يَمِينِـــي وَشِـــمَالِي
لَسْتُ إِنْ أَطْرَفْـــتُ مَالًـــا فَرِحًـــا ** وَإِذَا أَتْلَفْتُـــــهُ لَسْـــــتُ أُبَـــــالِي(١)
يُخْلِـــقُ المَـــالُ فَلَـــا تَسْتَيْئِسِـــي ** كَرِّي المُهْرَ عَلَى الحَيِّ الحِلَـــالِ(٢)
وابْتِذَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الـــوَغَى ** وَطِرَادِي فَوْقَ مُهْـــرِي وَنِزَالِـــي(٣)
وَسُـــمُوِّي بِخَمِـــيسٍ جَحْفَـــلٍ ** نَحْوَ أَعْدَائِي بِحَلِّـــي وارْتِحَـــالِي(٤)

تنوعت المناسبة في هذه القصيدة فوجدت في أبيات وانعدم وجودها في أبيات، وتحليل البيت التالي يوضح ذلك:

وبتذالن	نفس في يو	مل وغى
o/o//o/	o/o//o/	o//o/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
وطرادي	فوق مهري	ونزالي
o/o///	o/o//o/	o/o///
فعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

المناسبة التامة بين الوحدتين: (وطرادي/ونزالي)

المناسبة الناقصة بين الوحدتين: (وبتذالن/نفس في يو)

التحليل المقطعي للوحدتين: (وطرادي/ونزالي)

وطرادي ← ص ح+ص ح+ص ح ح+ص ح ح

(١) أطرفت: جمعت، وجنيته. أتلفته: صرفته.

(٢) يخلق: يبلى. الكر على الأعداء: الهجوم عليهم. المهر: ولد الفرس. الحِلال: جمع حلة، وهى جماعة بيوت الناس ومجتمع القوم.

(٣) ابتذال النفس: المخاطرة بها. الوغى: الحرب. الطراد: الهجوم. النزال: القتال.

(٤) الخميس: الجيش الضخم. الجحفل: الجيش الكثير الذي فيه خيل.

ونزالي ← ص ح+ص ح+ص ح ح+ص ح ح

التحليل المقطعي للوحدتين: (وبتذالن/ نفس في يو)

وبتذالن ← ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ص ح ص

نفس في يو← ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ص ح ص

بحر الرجز: ويسمونه حمار الشعر بحر كان أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه لسهولة نظمه وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم ولكنه يقصر عنها جميعًا في إيقاظ الشعائر وإثارة العواطف فيجود في وصف الوقائع البسيطة وإيراد الأمثال والحكم.(١)

لم يستخدمه عمرو بن كلثوم إلا في قصيدة واحدة، من مشطور الرجز، أنشد فيه يقول:

مَنْ عالَ مِنّا بَعْدَها فَلا اجْتَبَر (٢)

وَلا سَقَى المَاءَ ولا أرْعَى الشّجَرْ

بَنُو لُجَيْمٍ وجَعَاسِيسَ مُضَرْ(٣)

بجانِبِ الدّوِّ يُدَهْدُونَ العَكَرْ(٤)

انعدمت المناسبة في هذه القصيدة.

---

(١) سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثالثة، سنة١٩٩٦م، ص٩٣.

(٢) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص ٣٧. عال: جار ومال وافتقر. اجتبر: صَلُحَ بعد الكسر.

(٣) جعاسيس: جمع جعسوس، وهو اللئيم الخُلُق والخِلْقَة.

(٤) الدو: الفلاة الواسعة. يدهدون: يدحرجون ويقلبون. العكر: الراسب من الشيء

بحر المنسرح: استخدمه عمرو بن كلثوم في قصيدة واحدة، مكونة من بيتين، وجاءت المناسبة فيها بنسبة ضئيلة، حيث وجدت مرة واحدة فقط.

إنْ تَسْأَلِي تَغْلِبًا وَإِخْوَتِهم يُنْبُوكِ ** أَنِّي مِنْ خَيْرِهم نَسَبَا (١)

أنْمي إلى الصِّيْد مِنْ رَبِيعَةَ والْ ** أَخْيَارِ مِنْهُمْ إنْ حُصِّلُوا نَسَبَا(٢)

ومن هنا نجد ارتباط بين إيقاع المناسبة اللفظية العروضية والغرض الشعري، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

احتل غرض الفخر المرتبة الأولى، وجاء في المرتبة الثانية غرض الهجاء، وجاء في المرتبة الثالثة غرض الغزل، وبعده في المرتبة الرابعة غرض الوصف، والحكمة في المرتبة الخامسة، والمدح في المرتبة السادسة.

لم تأتي المناسبة اللفظية العروضية متساوية في الأغراض الستة، حيث جاءت في غرض الفخر (١٣١) مرة، ولم تأتي المناسبة متساوية أيضا بين قصائد الفخر إلا في بعض القصائد، وهى مرتبة كالآتي:

وجدت المناسبة في معلقة عمرو بن كلثوم في أبيات الفخر (٦١) مرة.
قصيدة "رددت على عمرو بن قيس" (٩) مرات.
قصيدة "جلبنا الخيل من جنبي" (٧) مرات.
قصيدة "أعمرو بن قيس" (٧) مرات.
قصيدة "معاذ الإله أن تنوح نساؤنا" (٦) مرات.
قصيدة "بكرت تعذلني" (٦) مرات.
قصيدة "جلبنا الخيل من جنبي أريك" (٥) مرات.
قصيدة " ألا يا مرّ" (٥) مرات.
قصيدة "لقد علمت عليا ربيعة" (٤) مرات.
قصيدة " ما بامرىء من ضؤلة" (٤) مرات.

(١) إميل بديع يعقوب ديوان "عمرو بن كلثوم"، ص٢٣. ينبوك: يخبروك.

(٢) أنمي إلى الصيد: أرفع إليه نسبي. الصِّيد: جمع الأصيد، وهو كل ذي حول وطول من ذوي السلطان

قصيدة "جلبنا الخيل من كنفي" (٣) مرات.
قصيدة "إنّ لله علينا نعمًا" (٣) مرات.
قصيدة "ألا فاعلم أبيت" مرتين.
قصيدة "ألا هل أتى بنت الثوير مغارنا" مرتين.
قصيدة "ألم تر أنّني رجل صبور" مرتين.
قصيدة "حلفت بربِّ الرّاقصات" مرة.
قصيدة "تبنس سنابكهم" مرتين.
قصيدة "إن تسألي تغلبا" مرة.
قصيدة مكونة من بيت واحد "ليهنئ تراثي" مرة.

وجدت المناسبة اللفظية العروضية في غرض الهجاء (٢٨) مرة، ولم تأتي متساوية بين قصائد الهجاء إلا في بعض القصائد، وهى مرتبة كالآتي:

قصيدة "حلّت سليمى" (٦) مرات.
قصيدة "ألا أبلغا عني سليما وربّه" (٥) مرات.
قصيدة "لا يستوى الأخوان" (٤) مرات.
قصيدة "هلّا عطفت على أُخيّك" (٣) مرات.
قصيدة "ألا من مبلغ النعمان عمرو بن هند" (٣) مرات.
قصيدة " هلكت وأهلكت" (٣) مرات.
وفي معلقة عمرو بن كلثوم في هذا الغرض وجدت مرتين.
قصيدة "زعمت قتيبة أنّها من وائل" مرة.
قصيدة " ألا أبلغ النُّعمان عنّي رسالة" مرة.

وجدت المناسبة في غرض الغزل (١٦) مرة، وهى مرتبة كالآتي:

وجدت في معلقة عمرو بن كلثوم في أبيات الغزل (١٣) مرة.
وجدت في قصيدة "أأجمع صحبتي السحر" في أبيات الغزل (٣) مرات.

وجدت المناسبة في غرض الوصف (٧) مرات، ولم تكن إلا في أبيات المعلقة، حيث أن عمرو بن كلثوم لم يستخدم غرض الوصف إلا في بعض أبيات المعلقة.

وجدت المناسبة في غرض الحكمة (٣) مرات، وهى مرتبة كالآتي:

جاءت في معلقة عمرو بن كلثوم في بيت واحد كان في غرض الحكمة من المعلقة مرتين.

قصيدة " كنت امرأ لو شئت أن تبلغ الندى" مرة.

وجدت المناسبة اللفظية العروضية في غرض المدح مرة، في قصيدة واحدة، وهى قصيدة "أأجمع صحبتي السحر"، حيث لم يستخدم عمرو بن كلثوم غرض المدح إلا مرة واحدة في خمسة أبيات في هذه القصيدة.

الخاتمة

قضية الوزن وارتباطه بالغرض، لوحظ عدم ارتباط عمرو بن كلثوم بوزن محدد، فقد استعمل الأبحر الشعرية في عدة أغراض، بحكم أن الشاعر لا يستطيع التحكم في مشاعره.

التوصيات:

توصي هذه الدراسة بتطبيق نظرية المناسبة اللفظية في الأوزان العروضية على الشعر العربي؛ وذلك لندرة تطبيق هذه النظرية على الشعر العربي.

المصادر والمراجع

- الأستاذ الدكتور حازم علي كمال الدين، المناسبة اللفظية في القرآن الكريم في ضوء علم اللغة الحديث، طبعة: مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ببيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١ ه -١٩٩١ م
- سليمان البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، تحقيق محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دمشق)، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٦ م.