Afshaha Jurnal Bahasa dan Sastra Arab
https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/afshaha/index
e-ISSN: 2963-9913

الزحافات في معلقة زهير بن أبي سلمى: دراسة عروضية

AZ-ZIHAFAT FI MU'ALLAQAH ZUHAIR BIN ABI SULMA: DIRASAH 'ARUDHIYYAH

Albar Waritsul Fuqoha*
Ma'had Aly Amtsilati Jepara, Indonesia.

Article Information:
Received : 06/07/2025
Revised : 25/10/2025
Accepted : 30/10/2025
Published : 31/10/2025

Keywords:
'Arudh Analysis; Zihaf; Zuhair's Mu'allaqah

***Correspondence Address:**
albarwf1602@gmail.com

Abstract: Pre-Islamic poetry occupies a vital position in the corpus of Arabic literature, not only for its linguistic richness but also for its metrical structures, which later became the foundation for the development of 'aruḍ theory. The Mu'*allaqah* of Zuhair bin Abi Sulma represents one of the most prominent texts that exhibit both aesthetic refinement and rhythmic complexity, making it a worthy subject of detailed metrical investigation. This study aims to uncover and identify the forms of *zihaf* and its distribution across all verses of Zuhair's Mu'allaqah. Employing a qualitative-descriptive approach with the metrical text analysis method or *'arudh* analysis, the research examines 63 verses as the primary data source, collected through documentation techniques and processed using *taqthi'* procedures to determine the *wazan*, the position of each *taf'ilah*, and the patterns of rhythmic alteration. The findings reveal that Zuhair consistently employs the *bahr thawil* in its classical form, with variations of taf'ilah including *fa'ulu, fa'ulun, mafa'ilu, mafa'ilun,* and mafa'iilun. A total of 81 occurrences of *zihaf* were identified in the *hasywu*, most of which are *qabdh* applied to *fa'ulun* (76 occurrences) and to *mafa'iilun* (5 occurrences). Additionally, the *'arudh* appears in two forms - *mafa'ilu* and *mafa'ilun* - while the *dharb* remains consistently in the form of mafā'ilu throughout all verses. These findings affirm that Zuhair maintains the purity of bahr thawil while applying zihaf selectively to preserve musical flexibility without disturbing rhythmic balance, thereby producing a poetic structure that is stable, dignified, and rich in moral resonance.

الملخص: تحتل أشعار العصر الجاهلي مكانة بارزة في التراث الأدبي العربي، ليس فقط لما تمتاز به من ثراء لغوي، بل أيضا لما تنطوي عليه من بنية وزنية أسهمت في تأسيس نظرية العَروض وتطورها. وتعد معلقة زهير بن أبي سلمى أحد أبرز النصوص التي تجلّت فيها النضجُ الجمالي والقدرةُ الإيقاعية المعقدة، مما يجعلها مادة جديرة بالبحث العروضي الدقيق.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أشكال الزحافات وتحديد توزيعها في جميع أبيات معلقة زهير. وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفي-النوعي مع الاعتماد على تحليل النص العروضي، حيث جرى تحليل ثلاثة وستين بيتا بوصفها مصدر البيانات الرئيسي، جُمعت بواسطة تقنية التوثيق، ثم عولجت وفق إجراءات التقطيع العروضي (التقطيع) لتحديد الوزن، ومواقع التفاعيل، وأنماط التغيير الإيقاعي. وأظهرت النتائج أن زهيرا استخدم البحر الطويل بصيغته الكلاسيكية على نحو ثابت، مع ورود تفعيلات من قبيل: فَعُولُ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُ، مَفَاعِلُنْ، ومَفَاعِيلُنْ. كما بلغ عدد الزحافات في منطقة الحشو واحدا وثمانين زحافا، تمثل معظمها في زحاف القبض على تفعيلة فَعُولُنْ (ست وسبعون مرة)، ثم القبض على مَفَاعِيلُنْ (خمس مرات). وفي مواضع العروض ظهر الوزنان مَفَاعِلُ ومَفَاعِلُنْ، بينما جاء الضرب في جميع الأبيات على صورة مَفَاعِلُ دون تغير. وتؤكد هذه النتائج أن زهيرا حافظ على نقاء البحر الطويل، مع استخدام انتقائي للزحاف يضمن مرونة موسيقية دون الإخلال بالتوازن الإيقاعي، مما أفضى إلى بناء شعري راسخ، رصين، ومفعم بالدلالات الأخلاقية.

المقدمة

الشعر العربي يعد من أبرز الفنون التي تحتل مكانة مميزة في ذخيرة الثقافة العربية، ويعود ذلك إلى عمق تأثيره في تشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للمجتمعات العربية عبر العصور. فهو لا يقتصر على كونه وسيلة للتعبير عن الجمال اللغوي، بل يمتد ليكون مرآة تعكس التجارب الإنسانية المتنوعة، سواء كانت شعوراً بالحب أو الفقد أو الشجاعة أو الحكمة. فالشعر العربي يجمع بين عناصر متعددة مثل الإيقاع والقافية والخيال الفني، ما يمنحه طابعاً موسيقياً مميزاً يجذب المستمع أو القارئ ويحفزه على التفاعل العاطفي مع النص (Bahri et al., 2025; Patah, 2023).

إلى جانب ذلك، يعتبر الشعر العربي وعاءً حيوياً للتعبير عن القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية، إذ يتيح للشاعر صياغة رؤيته للعالم ونقل خبراته الوجدانية عبر تراكيب لغوية منتظمة، متقنة الصياغة وذات طابع موسيقي واضح، ما يجعل كل بيت شعري يحمل رسالة جمالية وفكرية في الوقت نفسه. ومن خلال هذه التركيبة المتكاملة،

يستطيع الشعراء أن ينسجوا معاني عميقة ويؤثروا في الذائقة الفنية للمتلقي، ويخلقوا بذلك تجربة جمالية فريدة تتجاوز مجرد الكلمات لتصبح شعورا موسيقيا متكاملا.

من ناحية أخرى، يمكن القول إن الشعر العربي يجمع بين الجانب الفني والوظيفة الثقافية، فهو لا يقتصر على التمتع بالجمال الصوتي واللغوي فحسب، بل يشمل أيضا نقل القيم والمفاهيم الفكرية والمعرفية، ما يجعله أداة فعالة للتثقيف والتوجيه الاجتماعي. وبذلك، يصبح الشعر تجربة شاملة تجمع بين الإبداع الفني والرسالة الأخلاقية والفكرية، ويُبرز مدى براعة الشعراء العرب في المزج بين عناصر اللغة والمعنى والإيقاع لتقديم نص شعري متكامل وذا تأثير طويل الأمد على المجتمع.

ومن أهم الركائز التي تصوغ هذا جمال الشعر نظام الوزن أو المتَر الذي تنظمه قواعد علم العروض. فمن خلال الأنماط الإيقاعية المنتظمة، لا يكتفي الشعر بإبراز مرونة اللغة، بل يؤدي وظيفة جمالية تتيح للشاعر توسيع طاقته التعبيرية والبلاغية على نحو أعمق. وفي هذا السياق، تعد الزحافات من الجوانب التقنية ذات الأهمية البالغة. فالزحاف هو التغيير الذي يطرأ على عنصر السبب في التفعيلة. ولا تمثل هذه الظاهرة مجرد خروج عن النمط الأصلي للوزن، بل هي أيضا علامة على إبداع الشاعر في تشكيل الإيقاع، وإحياء الحركة العروضية، ومنح النص الشعري ظلالا وجدانية خاصة (Tawalbeh, 2022; Hammond, 2018). ومن ثم فإن دراسة الزحاف لا تكشف عن الجوانب التقنية للقصيدة فحسب، بل تبرز كذلك الأساليب البلاغية والجمالية التي يعتمدها الشاعر لإغناء نصه (Janah & Latif, 2022; Kamiliah & Thoriqussuud, 2024).

وقد أسهم هذا الجمال الإيقاعي في ترسيخ مكانة الشعر العربي بوصفه فنا غنيا بالبعد الصوتي والبنائي، إذ إن انتظام الأوزان الشعرية والقافية الدقيقة يمنح النص قدرة فائقة على الإيقاع الموسيقي الذي يتناغم مع معنى الكلام ومضمونه العاطفي والفكري. بل إن انتظام الوزن يُعتقد أنه يحدث أثرا نفسيا معينا على المتلقي، حيث يخلق شعورا بالانسجام والارتياح ويزيد من قدرة السامع على استيعاب المعنى واستحضار الصور الذهنية المرتبطة بالخيال الشعري، كما يسهل انسياب الرسائل الأخلاقية والقيم الثقافية إلى نفس المستمع (Aminah, 2023).

إن هذا الانسجام بين البنية الإيقاعية والمعنى لا يقتصر على الجمالية الصوتية فحسب، بل يمتد ليشمل البعد النفسي والتربوي للشعر العربي، حيث يمكن للوزن المنتظم والنغم الموسيقي أن يرسخ المعاني الأخلاقية ويؤثر في المشاعر، بما يحقق تجربة شعورية متكاملة للمستمع أو القارئ. ويظهر ذلك جلياً في الأبيات التي تعتمد على البحور الطويلة أو القصيرة، حيث يتيح الاختلاف بين الإيقاعات تنويع التأثيرات الشعورية، في بعض الأبيات يبرز التوتر أو الحزن، وفي أخرى يعكس الرضا أو الحكمة، مما يضفي على الشعر العربي قدرة تعبيرية متعددة المستويات.

وهذا يتوافق مع الرأي القائل بأن علم العروض لا يقتصر على الجانب التقني الذي يهتم بقياس الأحرف وتحديد التفعيلات، بل يعكس أيضا عمق الذائقة الجمالية والحكمة الثقافية في التراث العربي الكلاسيكي(Suharto & Fadhilah, 2025). .فالشاعر الذي يتقن علم العروض لا يكتفي بكتابة أبيات موزونة، بل يستخدم الإيقاع كأداة فنية للتأثير في المتلقي، فتقع الكلمات ضمن إطار موسيقي متكامل يسهم في إيصال المعاني بدقة وفاعلية أكبر.

ومن ناحية أخرى، يمكن القول إن هذا التوازن بين الجانب الفني والوظيفي للشعر يعكس حكمة الثقافة العربية في التعامل مع اللغة والصوت والخيال، بحيث يصبح الشعر وسيلة للتعبير عن القيم الإنسانية والأخلاقية والثقافية في آن واحد. كما أن القدرة على المزج بين الإيقاع المنتظم والمعنى العميق تجعل الشعر العربي أداة تعليمية وتربوية قوية، حيث يمكن للأبيات أن تنقل دروساً حياتية أو أخلاقية بطريقة ممتعة ومؤثرة، مما يزيد من جاذبية النص الشعري ومتانة تأثيره على المستمعين عبر الأجيال..

وعبر تاريخ تطوره، قطع الشعر العربي رحلة طويلة تعكس التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية عبر العصور. فمنذ عهد المعلقات في الجاهلية إلى العصور الحديثة، شهد الشعر تغيرات في الشكل واللغة والأسلوب الفني. غير أن الأساس الجمالي ظل معتمداً على مبادئ علم العروض التي أرساها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم توارثتها الأجيال التالية (Shiddiq & Zuhdi, 2025). وقد أظهرت التغيرات اللغوية وتأثير الثقافات الأخرى في الأزمنة اللاحقة أهمية العروض بوصفه أداة للحفاظ على نقاء العربية وأصالة البناء الشعري.

وبرزت قواعد علم العروض بشكل واضح ومنظم، خاصة بعد جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع أصول هذا العلم وضبط البحور الشعرية وقوافيها. وكان للشعراء في العصر الأموي دور بارز في إثراء التراث الشعري العربي، إذ كانوا يتقنون نظم الشعر على أوزان عروضية منتظمة تحمل معانٍ بليغة وبلاغة محكمة، مع الحفاظ على جمال الإيقاع والتنغيم، مما أدى إلى بقاء شعرهم مصدرا أساسيا للدراسة والتحليل في مجال الأدب العربي. بناءً على ذلك، أصبحت معرفة أوزان البحور وصيانتها من الزحافات والعلل أمرا ضروريا للوقوف على جودة القصيدة وصحتها اللغوية والفنية، كما ظهر اهتمام واضح بتصحيح اللحن وتحقيق الاستقامة في الألفاظ والأوزان.

انتشر الشعر أي علم العروض عند العصر الأموي، كان الشعراء في هذا العصر كثيرة. الشعراء في هذا العصر ممن خلصت عربيتهم واستقامت ألسنتهم ولم يمتد إليهم اللحن . ومن أشهر شعراء العربي في العصر الجاهلية زهير بن أبي سلمى وغيره. ولكن شعرهم إما أن يكون تاما أوغير تام بدخول علة البحر من زحاف وعلة. فهما عبارتان عن عدم تمام أوزان البحر في أوزانه الأصلية. الزحاف هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، والعلة هي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب (Utsman, 2004).

زهير بن أبي سلمى هو زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رياح المزني، أبوه من قبيلة مزينة، هو شاعر جاهلي حكيم، ولد في نجد في الجزيرة العربية (Hamdu, 2005). كان معروفا بشعره الفصيح الذي كان كثيرا ما يعكس قيما تخالف الأعراف السائدة في مجتمعه. وتظهر أعماله قيما لاهوتية منسجمة مع تعاليم الإسلام، على الرغم من التصور الشائع عن الجاهلية بوصفها عصرا للشرك والانحطاط الأخلاقي (Djamaluddin & Nurlailah, 2023).

وبصفته واحدا من أكبر شعراء العصر الجاهلي، يحظى زهير بن أبي سلمى بمكانة راسخة في تقاليد الأدب العربي الكلاسيكي. أما معلقته الشهيرة فقد نظمها على أثر نشوب الحرب بين قبيلتي عبس و ذبيان بسبب خلاف على نتيجة السباق بين (داحس) فرس بني عبس، و(الغبراء) فرس بني ذبيان. فلما ازداد عدد القتلى بين الفريقين و عنفت الحرب بسبب هذا الخلاف التافه، قام رجال الخير والإصلاح بمحاولات لفض الخلاف. فقام زهير بن أبي سلمى يمتدح المصلحين الخيّرين ويصور الجوانب القائمة من الحرب

والقتال ويدلي بآراءه الاجتماعية وحكمه وأمثاله، في قالب شعري جميل السبك ورائع الإيقاع (Al-Zauzaniy, 2017).

لقد حظيت معلقة زهير بن أبي سلمى باهتمام واسع من الدارسين قديما وحديثا، نظرا لمكانتها الفريدة بين المعلقات الأخرى ولتميزها في الجمع بين جمال الصنعة الشعرية وعمق الرؤية الإنسانية. فقد عُرفت هذه المعلقة بالحكمة وعلو القيمة الأخلاقية، وكثيرا ما تعكس موضوعات الصبر والشجاعة والسلم ونقد النزاعات غير الضرورية (Siddiq, 2025). ويؤكد الباحثون الآخرون أن قدرة زهير على إظهار الدبلوماسية والوساطة القبلية وعبثية الحرب تشكّل سمة أسلوبية بارزة في معلقته، حتى أصبحت أغلب أبياتها تُقرأ بوصفها نموذجاً للشعر الأخلاقي الذي ينقد العصبية ويعلي من شأن السلم الاجتماعي (Ibnian, 2021).

وإلى جانب هذا البعد الأخلاقي، تبرز المعلقة بوصفها وثيقة اجتماعية تضيء ملامح الحياة العربية قبل الإسلام، بما في ذلك القيم الأبوية، وبنية القبيلة، والأنظمة العرفية التي شكّلتها التوترات التاريخية والتحالفات بين بطون العرب (Dayyanah & Mas'adi, 2021). وقد أشار عدد من الباحثين إلى أن الإرث الشعري لزهير ظل محل تقدير في العصور اللاحقة، إذ احتفظ بقيمته الفنية والثقافية حتى بعد ظهور الإسلام، لما يحمله من ثراء جمالي كلاسيكي وصنعة لغوية رفيعة (Rahman et al., 2022; Saleh et al., 2021). ويعود ذلك إلى أسلوبه الهادئ المتأمل، ونزعته العقلانية، وطريقته الدقيقة في تصوير الحياة الإنسانية والقبَلية في زمنه.

أما في ميدان الدراسات اللغوية، فقد تناولت بحوث عديدة الجوانب النحوية والدلالية في شعر زهير، وكشفت عن تنوع في البنى التركيبية، واختلاف أنماط الجمل الإسنادية، وعمق الدلالات التي تحملها التراكيب المعقدة في قصائده. وتشير تحليلات النحو والدلالة إلى تعدد وظائف الإسناد وتنوع صيغ الخبر، مما يعكس براعة الشاعر في الانتقال بين التعبير عن التأمل الوجداني والنقد الاجتماعي الحاد (Alajmi, 2019). وفي السياق نفسه، تبرز الدراسات اللغوية البنيوية ثراء التركيب وتعدد الإيحاءات في شعره، إذ يُظهر كل بيت شبكة دقيقة من العلاقات الدلالية والصورية التي تسهم في بناء معمار القصيدة الكلي (Al-Zurfi & Sa'idi, 2022).

وفي مجال العروض الحديث، ظهرت دراسات تسعى إلى فهم تطبيقات الزحاف والعلل في الشعر العربي الكلاسيكي، حيث تناولت بعضها الأوزان العروضية لدى شعراء مخصوصين بغرض الكشف عن مدى انضباطهم الإيقاعي. فقد كشفت دراسة حول شعر الإمام الشافعي، على سبيل المثال، استخدامه البحر الوافر مع ورود زحاف العصب وعدم وجود العلة فيه (Nurcholis & Khoiry, 2023). كما بينت دراسة حول شعر تنوير القاري تنوع الزحافات المستعملة، مثل الخبن، والخزم، والطي، والخبل، مما يعكس مرونة الإيقاع في بعض التجارب الشعرية (Hikmawati et al., 2022). وبالإضافة إلى ذلك، ازدادت العناية الحديثة بتطوير طرائق تعليم العروض، سواء عبر تبسيط أساليبه لتسهيل فهمه لدى المتعلمين (Arisandi & Nurhanifansyah, 2024)، أو من خلال إعادة إحياء تدريسه في المدارس الدينية نظراً لتراجع اهتمام الطلاب بعلوم التراث اللغوي (Al-Masduqi & Masrohatin, 2024).

وتكشف هذه الدراسات في مجموعها عن فراغ بحثي واضح فيما يتعلق بتحليل الزحافات في معلقة زهير تحديداً، إذ لا تزال الجوانب الإيقاعية لهذا النص ـ على أهميتها ـ أقل تناولاً مقارنة بالدراسات اللغوية والدلالية. ومن ثمّ تأتي هذه الدراسة لتسدّ هذا النقص عبر تحليل عروضي شامل للبنية الوزنية في المعلقة، مع التركيز على مواضع الزحاف وتوزيعها ووظيفتها الجمالية والدلالية.

وعلى الرغم من إسهام هذه الدراسات في إثراء حقل البحث في الأدب العربي، إلا أنه يتضح أن الدراسات السابقة لم تول اهتماما خاصا بالتحليل العروضي العميق لظواهر الزحاف في بنية البحر الطويل في معلقة زهير. فما تزال أغلب الأبحاث المتعلقة بزهير تركز على الجوانب الأخلاقية او الدبلوماسية أو إعادة البناء الاجتماعي أو التحليل اللغوي، دون تناول منتظم للمتغيرات الوزنية وديناميات التفعيلات في كل بيت من أبياته. ومن جهة أخرى، فإن البحوث المتعلقة بالزحاف غالبا ما تتناول شعرا إسلاميا أو حديثا، لا الشعر الجاهلي الذي يتميز ببنية قصيدية طويلة والأكثر تعقيدا على مستوى الوزن. ومن ثم، تبدو الحاجة ملحة إلى سد هذه الفجوة البحثية عبر وضع خريطة شاملة للزحافات الواردة في معلقة زهير وبيان كيفية تشكيلها للخصائص الموسيقية في القصيدة.

وبذلك، تسعى هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة من خلال تحليل شامل لأنماط الزحاف في جميع أبيات معلقة زهير. وتكمن مساهمة هذه الدراسة في قدرتها على إظهار كيف أن شاعرا جاهليا بارعا في البلاغة استطاع أيضا أن يقدم مهارة عالية في المحافظة على اتساق البحر الطويل، وتعديل التفعيلات بصورة متوازنة، مع الأبقاء على الجمال الإيقاعي والوجداني في شعره. ولا يقتصر أثر هذه الدراسة على إثراء ميدان العروض، بل يفيد كذلك في مجالات الفيلولوجيا والأدب الكلاسيكي واللغويات التاريخية العربية، التي تحتاج إلى فهم أعمق للعلاقة بين المعنى والبنية والموسيقية في الشعر العربي.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج النوعي الوصفي القائم على تحليل النص العروضي (التحليل المتري)، وهو منهج ينسجم مع طبيعة البيانات التي لا تُقاس بالأرقام وإنما تفهم من خلال الكلمات والعبارات والبنى الإيقاعية في النص الشعري. وقد اختير هذا المنهج لأن دراسة الأوزان والتفعيلات والزحافات في معلقة زهير تتطلب قراءة تفسيرية معمقة تعتمد على التأويل والتحليل والاستنتاج، لا على الإحصاء الكمي. ويعتمد هذا التحليل على مبادئ علم العَروض الكلاسيكي، مع الاستئناس بالدراسات المعاصرة التي تناولت الأوزان والزحافات وطرق تحليلها (Kamiliah & Thoriqussuud, 2024; Saputra, 2023). كما يستند المنهج النوعي إلى فهم السياق الفني للنص وربط البنية الوزنية بجماليات الإيقاع ودلالات المعنى.

أما بيانات البحث ومصادرها، فتتكون من جميع أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى البالغة ٦٣ بيتا، وذلك بالاعتماد على كتب المعلقات العشر لزهير بن أبي سلمى الذي طبعه دار الفكر (Sulma, 2011). وتشكل هذه الأبيات المصدر الرئيس للبحث، لأنها تمثل مادة التحليل العروضي المباشر. أما المصادر الثانوية فتشمل الكتب التراثية في علم العروض، والمراجع المعاصرة، والمقالات العلمية المحكمة، وكل ما يرتبط بموضوع البحور الشعرية والتفعيلات والزحافات.

وتم جمع البيانات باستخدام أسلوب التوثيق، وذلك من خلال جمع النصوص الشعرية والكتب والمجلات، ثم تدوين المعلومات المناسبة وربطها بالنظرية المعتمدة.

وبعد عملية جمع البيانات، يقوم الباحث بفرزها وانتقاء ما يخدم أهداف البحث، ولا سيما ما يتعلق بالأوزان العروضية والزحافات الواردة في المعلقة.

وتعتمد تقنيات تحليل البيانات على منهجية التقطيع العروضي، بوصفه الأداة الأساسية لفهم بنية الوزن ونظام التفعيلات. تبدأ عملية التحليل بعرض مادة النص كاملة، بيتا بيتا، ثم القيام بعملية التقطيع عبر كتابة التفعيلات الموافقة لكل بيت، وتحديد مواقع الصدر والحشو والعروض والضرب. وبعد تحديد الوزن الأساسي، يقوم الباحث بتحليل مواضع الزحاف، خصوصا زحافات الحشو، وفق تعريف الزحاف بوصفه تغييرا يطرأ على ثاني السبب بخفضه أو حذفه (Saputra, 2023). ثم يتم تسجيل تكرار كل نوع من أنواع الزحاف، ومقارنة التفعيلة الأصلية بنظيرتها المتغيرة من أجل استنتاج الأثر الإيقاعي والجمالي الناتج عن هذا التغيير. وأخيرًا، يعزّز الباحث صلاحية التحليل عبر الموازنة بين نتائج الدراسة والنظريات العروضية التراثية والمراجع الحديثة فيما يشكل نوعًا من المثلثات المرجعية *triangulation*، لضمان دقة النتائج وموضوعيتها وشموليتها.

نتائج البحث ومناقشتها

قبل تحليل الزحافات في معلقة زهير بن أبي سلمى، قام الباحث أولا بدراسة البحر الذي نظمت عليه المعلقة، إذ تعد معرفة البحر وتفعيلاته خطوة أساسية لفهم مواضع التغيير العروضي اللاحقة، خاصة أن البحر في العروض هو الوزن المعياري الذي يتخذ نموذجاً لبناء الشعر العربي (Kamiliah & Thoriqussuud, 2024; Suharto & Fadhilah, 2025). ويتبين من خلال تتبع أبيات المعلقة أن زهيرا اعتمد البحر الطويل، كما يظهر في الأبيات الآتية.

الجدول ١. الأوزان في أبيات من معلقة زهير بن أبي سلمى

البيت	سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش	ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ
الوزن	*فعول-مفاعيلن-فعول-مفاعلن*	*فعولن-مفاعيلن-فعول-مفاعل*
البيت	وَأَعلَمُ عِلمَ اليَومِ وَالأَمسِ قَبلَهُ	وَلَكِنَّني عَن عِلمِ ما في غَدٍ عَمِ
الوزن	*فعول-مفاعيلن-فعولن-مفاعلن*	*فعولن-مفاعيلن-فعولن-مفاعل*
البيت	وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ	عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ

الوزن	*فعول-مفاعيلن-فعولن-مفاعلن*	*فعولن-مفاعيلن-فعولن-مفاعل*
البيت	سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش	ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ
الوزن	*فعول-مفاعيلن-فعول-مفاعلن*	*فعولن-مفاعيلن-فعول-مفاعل*
البيت	وَأَعلَمُ عِلمَ اليَومِ وَالأَمسِ قَبلَهُ	وَلَكِنَّني عَن عِلمِ ما في غَدٍ عَمِ
الوزن	*فعول-مفاعيلن-فعولن-مفاعلن*	*فعولن-مفاعيلن-فعولن-مفاعل*
البيت	وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ	عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ
الوزن	*فعول-مفاعيلن-فعولن-مفاعلن*	*فعولن-مفاعيلن-فعولن-مفاعل*

وانطلاقا من هذه الأمثلة يتضح أن زهير بن أبي سلمى استخدم البحر الطويل، وهو أحد أكثر البحور استعمالا في الشعر الجاهلي والعباسي، ويعرف بثبات إيقاعه وقوة جرْسه، حتى وصف بأنه البحر الأكثر كمالا لاستعماله وقلة تعرضه للفساد العروضي(Suharto & Fadhilah, 2025). ووزن البحر الطويل هو فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن // فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (Wijaya, 2023).

وتتكون التفعيلة من وحدات صوتية منتظمة تستخدم لضبط الإيقاع الشعري. ويتكون البيت من صدر وهو النصف الأول من البيت، وعجز وهو النصف الثاني. ولكل منهما أربع تفاعيل: ثلاث تفاعيل حشو، وتفعيلة عروض في الصدر، وتفعيلة ضرب في العجز، بينما تشمل بقية التفاعيل ما يسمى بالحشو(Kamiliah & Thoriqussuud, 2024).

أما العروض في هذا البحر، أي التفعيلة الأخيرة من الصدر، فلا تأتي تامة (*مفاعيلن*)، بل تلحقها علة القصر بحذف الحرف الخامس، وهو الياء الساكنة، فتتحول إلى *مفاعلُن*. وينطبق الأمر نفسه على الضرب، حيث يأتي غالبا مقصورا على الوزن نفسه، كما ظهر في الأبيات السابقة. وهذا التحول يدخل ضمن العلل المعروفة في نظام البحر الطويل.

ويعد البحر الطويل من أكثر البحور محافظة على نظامه الإيقاعي الصارم، إذ يقوم على نسق ثابت لا يتيح إلا حيزاً محدوداً جداً لورود الزحافات في الحشو، الأمر الذي يجعل أي انحراف وزني ملموسٍ مدعاة للتأمل والتحقق. ولهذا السبب، يصبح تتبّع مواقع الزحاف والعلل في أبيات المعلقة خطوةً علمية أساسية لتقييم مدى التزام الشاعر بالصيغة الكلاسيكية للبحر، ومعرفة ما إذا كان قد حافظ على نسقه الموروث أو لجأ إلى تعديلات محسوبة تخدم ضرورة تعبيرية أو غاية جمالية. ويُنظر إلى هذا التتبّع

لا بوصفه مجرد رصدٍ للتغيّر الشكلي، بل باعتباره مدخلاً للكشف عن وعي الشاعر بالبناء الوزني، ومدى قدرته على الموازنة بين الحفاظ على سلامة الإيقاع وبين إضفاء المرونة اللازمة في سياق القصيدة، بما ينسجم مع مقتضيات المعنى والجرس الموسيقي الذي يقصده.

وتزداد أهمية هذا التحليل لأن البحر الطويل في تراث الشعر العربي يعد بحرا ذا طابع متين ورصين، يقوم على تفعيلات طويلة تسمح بامتداد الجملة الشعرية واتساعها، مما يجعله الإطار الأمثل للموضوعات الحكمية والمطوّلة ذات الطابع الأخلاقي والإنساني. وقد مكّن هذا النسق المتوازن الشاعرَ الجاهلي من بناء نصوص ذات نفَس شعري طويل، تستوعب التفصيل والتأمل دون الإخلال بالبنية الوزنية المحكمة (Kamiliah & Thoriqussuud, 2024; Patah, 2023). ومن هنا، فإن فحص التغيرات الوزنية، وإن كانت طفيفة، يساعد الباحث في فهم الخيارات الإيقاعية التي اعتمدها زهير للكشف عن نبرة الخطاب ووتيرة الإيقاع وموقع التوتر والارتخاء في المعلقة، مما يمنح التحليل العروضي بعداً دلالياً إضافياً لا يقتصر على الجانب التقني فحسب، بل يمتد ليضيء أبعاداً جمالية وفكرية عميقة في بناء النص الشعري الجاهلي.

وبعد أن قرأ الباحث معلقة زهير بن أبي سلمى وهي تبلغ ثلاثة و ستين بيتا، وجد الباحث عدة من الزحافات في المعلقة وهي كما تبدو في الجدول التالي .

الجدول ٢. تصنيف الزحافات في معلقة زهير بن أبي سلمى

نوع الزحاف	التفعيلة المتأثرة	عدد الورود
القبض	فعولن ← فعولُ	٧٦
القبض	مفاعيلن ← مفاعِلُن	٥

يظهر الجدول السابق نتائج تحليلية دقيقة تُبرز الطبيعة الإيقاعية للنص بعد فحص جميع التفعيلات الواردة في أبياته الثلاثة والستين. ويُعد هذا الجدول ثمرة لعملية تتبع ممنهجة استهدفت معرفة أشكال الزحاف وتوزعها داخل الحشو، اعتمادا على مبادئ علم العروض التي تُميز بين التغيرات العروضية اللازمة وغير اللازمة. ومن خلال المعطيات التي يتضمنها الجدول، يتبين بوضوح أن زهيرا مارس الزحافات ضمن إطار مضبوط ينسجم مع خصائص البحر الطويل، ويُعبر عن وعي دقيق بالبنية الوزنية التي تحكم هذا البحر منذ نشأته في الشعر الجاهلي.

ويكشف الجدول أن زحاف القبض كان هو الشكل الأبرز بين الزحافات الواردة في المعلقة، إذ ظهر على تفعيلة *فعولن* بتحويلها إلى *فعولُ* في ستة وسبعين موضعا. ويُعدّ هذا الرقم مرتفعا للغاية مقارنة ببقية أشكال التغيير، مما يدل على أن القبض في هذه التفعيلة يمثل جزءا جوهريا من النسيج الإيقاعي للقصيدة. فالتفعيلة *فعولن* تشكل أحد الأعمدة الأساسية لبناء البحر الطويل، ويعد حذف الخامس الساكن منها زحافا خفيفا لا يُحدث إخلالا يذكر بالوزن، بل قد يضفي نوعا من المرونة الإيقاعية التي تسمح بتسريع النبرة وتكثيف الجرس الشعري عند الحاجة التعبيرية.

كما تظهر البيانات الواردة في الجدول أن زحاف القبض وقع أيضا على تفعيلة *مفاعيلن* بتحويلها إلى *مفاعِلُن* في خمسة مواضع فقط. ورغم قلة هذا الرقم مقارنة بزحاف *فعولن*، إلا أنه ذو دلالة عروضية مهمة، إذ يدل على أن الشاعر كان يتعامل بحذر مع هذه التفعيلة نظرا لاقترابها من موقع الوتد، وهو ما يجعل تعرضها للتغيير أكثر حساسية في بنية البحر الطويل. ومن ثم، يبدو أن زهيرا تعمد تقليل حدوث هذا الزحاف للمحافظة على توازن الإيقاع ومنع أي اضطراب قد يطرأ على النسق الوزني.

وتكشف هذه النتائج بوضوح عن اتجاهين إيقاعيين أساسيين في شعر زهير بن أبي سلمى. الاتجاه الأول يتمثل في كثافة استعمال زحاف القبض في الحشو، الأمر الذي يسهم في إثراء الإيقاع وإحداث تنويعات صوتية تمنح النص حيوية موسيقية دون الخروج عن الإطار العام للبحر. وهذا الاتساق في استعمال القبض يعكس قدرة الشاعر على توظيف الزحاف لتقوية الجملة الشعرية وإبراز معانيها من خلال التحكم في مستوى النبر والإيقاع.

أما الاتجاه الثاني، فيتمثل في محدودية التغيير في بعض التفعيلات، وخاصة *مفاعيلن*، حفاظا على النسق الوزني الأصلي للمعلقة، وهو ما ينسجم مع طبيعة البحر الطويل المعروف بصرامته الإيقاعية وقلة تقبله للزحافات الثقيلة. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن زهيرا استطاع أن يجمع بين صرامة الالتزام الوزني وبين مهارة التصرف الإيقاعي، مما أضفى على معلقته طابعا فنيا متوازنا يجمع بين الثبات والانسيابية في آن واحد.

وتبرز أهمية هذه البيانات في أنها تقدم صورة واضحة عن البنية الإيقاعية العميقة لمعلقة زهير، وتُظهر كيف أن الشاعر استطاع أن يحافظ على نقاء البحر الطويل من جهة، وأن يدخل تنويعات عروضية محسوبة تخدم أغراضه الشعرية من جهة أخرى.

زحاف القبض في تفعيلة فعولن

تُظهر نتائج الفحص أن زحاف القبض وهو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة (Munfa'ati, 2021)، هو أكثر الزحافات ورودا في معلقة زهير بن أبي سلمى. فعلى تفعيلة *فعولن* يتحول الوزن إلى *فعولُ*، وقد ورد هذا التغيير ستا وسبعين مرة في جميع أبيات المعلقة.

ومن الناحية النظرية، تعد التفعيلة وحدة صوتية تشكل بنية الشطر الشعري وتمنحه إيقاعه الموسيقي .ويقع هذا النوع من التغيير غالبا في الحشو، وهو ما عدا العروض والضرب من التفاعيل الواقعة داخل البيت. ولا يؤثر هذا الزحاف في البنية الأصلية لبحر الطويل، لأن البحر نفسه هو الوزن الإيقاعي المرصود الذي تُنظم عليه القصائد العربية (Kamiliah & Thoriqussuud, 2024)، كما أن الطويل من أكثر البحور ثباتا وأقلها تعرضا للخلل(Suharto & Fadhilah, 2025).

ويتجلّى هذا بوضوح في البيت السابع والأربعون:

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

فُعُولُ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُنْ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ

إذ تظهر تفعيلتا *فعولن* الأولى والثالثة من الصدر على صورة *فعولُ* نتيجة وقوع القبض. ويؤدي هذا التغيير إلى تسريع الإيقاع وإضفاء نبرة حازمة مكثفة تتناسب مع شكوى الشاعر من أعباء الحياة.

ومن الناحية الجمالية، يشترك زحاف القبض في هذا البيت في إضفاء تماسك موسيقي على الشطر كله، إذ تتكرر نبرة *فعولُ* في مواضع استراتيجية من البيت، فتجعل الإيقاع أكثر انتظاما وأكثر مناسبة للعبارة الحكمية التي يطرحها زهير. فالشاعر هنا لا يروي حكاية فحسب، بل يضرب مثلا في الحكمة القائمة على التجربة والمعاناة، ومن ثم يحتاج الإيقاع إلى ما يعزز هذا الطابع من الجدية والوقار. ويمكن القول إن هذا البيت يمثل نموذجا واضحا على كيفية توظيف زهير للقبض ليس بوصفه زحافا عرضيا، بل

أداة فنية تضبط الإيقاع بما يخدم المضمون. فالإيقاع السريع في بدايات التفاعيل ينسجم مع الانفعال النفسي، في حين تبقى نهاية الشطر محافظة على جرس البحر الطويل المتوازن، مما يحقق توازناً موسيقياً يجمع بين الحركة والرصانة في آن واحد.

ويتكرر المشهد في البيت الثاني والخمسين:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِـهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَـمِ

فُعُولُ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ

يتضح أن التفعيلتين الأولى والثالثة من الصدر تتعرضان لزحاف القبض، فتظهران على صورة *فعولُ* بدلا من *فعولن*. هذا التغيير ليس مجرد تعديل تقني، بل هو اختيار إيقاعي متعمد يهدف إلى خلق إيقاع أسرع وأكثر حزما، بما يتناسب مع الطابع الأخلاقي للبيت. إذ يبرز الشاعر استنكاره لمن يملك فضلًا ويبخل به على قومه، فيرسخ بذلك قيمة المشاركة والعدالة الاجتماعية.

من الناحية الجمالية، يساهم زحاف القبض في منح البيت تماسكا موسيقيا، إذ تتكرر نبرة *فعولُ* في مواقع استراتيجية من البيت، مما يجعل الإيقاع أكثر انتظاما واتساقا مع الحكمة التي يعرضها زهير. فالشاعر هنا لا يروي مجرد موقف اجتماعي، بل يقدّم درسا أخلاقيا مستمدا من تجربة الحياة، الأمر الذي يحتاج إلى إيقاع يعزز هذا الطابع من الجدية والوقار.

وبالتالي، يمثل هذا البيت نموذجا واضحا لكيفية توظيف زهير للقبض في تفعيلة فعولن ليس كزحاف عرضي، بل كأداة فنية تتحكم في الإيقاع بما يخدم المضمون. فالإيقاع المتسارع في بدايات التفاعيل يعكس الحزم والانفعال النفسي، بينما تحافظ نهاية البيت على جرس البحر الطويل المتوازن، محققة بذلك انسجامًا موسيقيًا يجمع بين الحركة والرصانة في الوقت ذاته.

ويظهر القبض كذلك في بيت الحكمة الأخرى وهو الواحد والخمسين:

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَـمِ

فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ فُعُولُ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ

يتضح أن التفعيلة الأولى في العجز تتعرض لزحاف القبض، فتظهر على صورة *فعولُ* بدلا من *فعولن*. هذا التغيير الإيقاعي يؤدي إلى تسريع النبرة الموسيقية في بداية العجز، بما يتناسب مع مضمون البيت الذي يقدم حكمة أخلاقية: من يقدم المعروف بلا مراعاة للعرض يُفرّ منه، ومن لا يتحرّى تقوى الشتائم يُؤذى بالشتائم.

كما يساهم تكرار *فعولُ* في الحشو في إضفاء انسجام إيقاعي ممتد على طول المعلقة، مما يجعل البيت متماسكا موسيقيا ويعزز قدرة الشاعر على التعبير عن الانفعال النفسي والأخلاقي بدقة أكبر. فزحاف القبض هنا ليس مجرد تنويع تقني، بل أداة فنية تحافظ على جرس البحر الطويل وتدعم المعنى الأخلاقي للبيت.

وبذلك، يمثل هذا البيت نموذجا واضحا لكيفية توظيف زهير للقبض في تفعيلة *فعولن* كعنصر فني أصيل، يضفي على المعلقة تماسكا واستمرارية إيقاعية تعكس الحكمة والرصانة في الوقت نفسه.

زحاف القبض في تفعيلة مفاعيلن

إلى جانب تفعيلة *فعولن*، يرد زحاف القبض أيضا في *مفاعيلن*، وإن كان ذلك خمس مرّات فقط. وعند وقوع القبض تتحول التفعيلة إلى *مفاعِلُن*. ويعد هذا التغيير أكثر حساسية لأن *مفاعيلن* تقترب من موقع الوتد، مما يجعل تغيرها المتكرر سببا في خلل إيقاعي. فإن الزحاف تغيير لطيف يقع في ثاني حرف من السبب، ولهذا فإن قلّة وروده هنا تدلّ على دقة الشاعر وحرصه على توازن النغم في بحر الطويل (Saputra, 2023).

ومن أمثلة ذلك البيت الثامن:

جَعَلْنَ القَنَــانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَــهُ وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْــرِمِ

فُعُولُنْ-مَفَاعِلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ *فُعُولُنْ-مَفَاعِلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ*

يتضح أن التفعيلة الثانية من الصدر، وهي في الأصل *مفاعيلن*، تعرضت لزحاف القبض فظهرت على صورة *مفاعِلُن*. يؤدي هذا التحول إلى اختصار الوحدة الصوتية في وسط الشطر، مما يمنح الإيقاع سرعة خفيفة وديناميكية تتناسب مع مضمون البيت القائم على المقارنة بين المعرفة الماضية والحاضرة، حيث يعكس الشاعر حركة الزمن والتباين بين الأمكنة والأحداث.

ومن الناحية الجمالية، يضيف زحاف القبض في هذه التفعيلة تناغما إيقاعيا دقيقا ينسجم مع التركيب المعنوي للبيت. فالتسريع الطفيف في وسط الشطر يضفي على القراءة انسيابية طبيعية، كما يعزز التوتر الفني الذي يسعى الشاعر لإبرازه عند تقديم المقارنة أو الموازنة بين عناصر البيت.

يمكن القول إن هذا البيت يمثل مثالا واضحا لكيفية توظيف زهير لزحاف القبض في *مفاعيلن* ليس كخيار عشوائي، بل كأداة فنية دقيقة لضبط الإيقاع بما يخدم المعنى، بحيث يظل البحر الطويل متوازنا في نهايات الشطر، وفي الوقت نفسه يعكس المرونة والحركة الداخلية للمعنى في منتصفه.

ويظهر مثال آخر في البيت الثالث والعشرين:

تُعَفِّى الكُلُومُ بِالمِئِينِ فَأَصْبَحَــتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيْهَـا بِمُجْــرِمِ

فُعُولُنْ-مَفَاعِلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُنْ فُعُولُ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ

يتضح أن التفعيلة الثانية من الصدر، وهي في الأصل *مفاعيلن*، تعرضت لزحاف القبض فتظهر على صورة *مفاعِلُن*. يؤدي هذا التحول إلى تخفيف الإيقاع وإضفاء سرعة خفيفة في وسط الشطر، مما يخلق انسجاما دلاليا مع مضمون البيت الذي يتحدث عن الخلق الذي لا يمكن إخفاؤه، حيث يظهر الأمر بصورة طبيعية ومتسلسلة دون كبح المعنى.

من الناحية الفنية، يظهر أن زحاف القبض في هذه التفعيلة ليس مجرد تعديل عشوائي، بل خيار إيقاعي متعمد يسمح للشاعر بالتأكيد على النقطة التعبيرية دون الإخلال بجمالية البحر الطويل. فالتحكم في وحدة الصوت وسط الشطر يتيح للشاعر تسليط الضوء على المعنى بدقة أكبر مع الحفاظ على التوازن الموسيقي في نهايات الشطر.

يمكن القول إن هذا البيت يمثل نموذجا واضحا لكيفية استخدام زهير لزحاف القبض في *مفاعيلن* كأداة فنية دقيقة، تعزز التعبير المعنوي وتخلق تماسكا إيقاعيا متناغما مع مضمون البيت، بحيث يظل البحر الطويل محافظا على رصانته وجرسه، وفي الوقت نفسه مرنًا بما يكفي للتأكيد على المعنى المطلوب.

وقدأظهرت نتائج التحليل العروضي اعتماد زهير بن أبي سلمى صيغتين للعروض وهما *مفاعِلُ* و *مفاعِلُن*. وذلك وفقا لاختلاف مواضع الأبيات، على حين جاء الضرب دائماً بصيغة واحدة هي *مفاعِلُ* في جميع أبيات المعلّقة. وفي علم العروض تعد العروض التفعيلة الأخيرة من الصدر، بينما الضرب هو التفعيلة الأخيرة من العجز (Kamiliah & Thoriqussuud, 2024). ويُعدّ ثبات الضرب ركنا إيقاعيا مهما يضبط نهاية الشطر ويُكسب بحر الطويل صوته الثقيل المهيب.

ففي عدد من الأبيات جاءت العروض بصيغة *مفاعِلُن*، مثل الأبيات الثاني والرابع السادس التالية:

وَدَارٌ لَـهَـا بِالرَّقْمَتَيْـنِ كَأَنَّـهَـا مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِـرِ مِعْصَـمِ
فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُنْ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّـةً فَلَأْياً عَرَفْتُ الـدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـمِ
فُعُولُ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُنْ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ
فَلَمَّـا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَـا أَلاَ أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ
فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُنْ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ

في هذه الأبيات يظهر بوضوح استخدام صيغة *مفاعِلُن* في العروض بدلا من *مفاعِلُ*، وهذا التحول يؤدي إلى اختصار الوحدة الصوتية في وسط الشطر، مما يمنح البيت سرعة خفيفة وانسيابية طبيعية تتناغم مع حركة المعنى، الذي يقوم على المقارنة بين المكان والزمان أو بين المعرفة الماضية والحاضرة. إن هذا الاستخدام لصيغة *مفاعِلُن* يُبرز المرونة الإيقاعية للقصيدة ويُظهر براعة الشاعر في ضبط الإيقاع بما يخدم المعنى دون إخلال بجرس البحر الطويل.

بينما وردت بصيغة مفاعِلُ في الأبيات الأخرى ومنها البيت الأول والخامس والحادي عشر فيما يلي:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَوْمَانَـةِ الـدُّرَّاجِ فَالـمُتَثَلَّـمِ
فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ
أَثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَـرَّسِ مِرْجَـلِ وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَـمْ يَتَثَلَّمِ
فُعُولُ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ

وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُـوْنَ مَتْنَـهُ عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّـاعِـمِ المُتَنَعِّـمِ

فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُنْ-مَفَاعِلُ فُعُولُنْ-مَفَاعِيلُنْ-فُعُولُ-مَفَاعِلُ

في الأبيات السابقة يظهر بوضوح استخدام صيغة *مفاعِلُ* في العروض، وهذا الثبات يمنح البيت استقرارا إيقاعيا وانسجاما صوتيا، حيث يحافظ على الجرس الموسيقي التقليدي للبحر الطويل. إن الالتزام بصيغة *مفاعِلُ* يُبرز انضباط الشاعر الفني ويُسهل متابعة الإيقاع، كما يعزز الوقار والجدية في مضمون الأبيات دون إخلال بتوازن البحر أو بتدفق المعنى.

أما الضرب فقد جاء *مفاعِلُ* في جميع الأبيات دون استثناء، مما يعكس التزام الشاعر زهير بن أبي سلمى بالقواعد الإيقاعية التقليدية للبحر الطويل. إن ثبات الضرب يمثل عنصرا أساسيا في ضبط نهاية الشطر وإعطاء البيت استقراره الصوتي، إذ يعمل كمرساة موسيقية تحافظ على جرس البحر وتمنع تشتت الإيقاع نتيجة تنوع العروض في الصدر. ومن هذا المنطلق، يمكن ملاحظة أن العروض في الصدر متغيرة بين *مفاعِلُ* و*مفاعِلُن* لتحقيق تأثيرات إيقاعية متنوعة وتلبية الحاجة الدلالية لكل بيت، بينما يظل الضرب ثابتا لضمان انسجام البحر كله.

يظهر هذا الاختيار الفني أن زهير كان يدرك أهمية الموازنة بين المرونة والثبات، إذ يسمح له تنويع عروض الصدر بإضفاء حيوية وحركة داخلية للشطر، بينما يضمن ثبات الضرب رصانة وإيقاعا مستقرا عند نهاية الشطر. كما أن الالتزام الدائم بصيغة الضرب يعزز الإيقاع الكلي للقصيدة ويمنحها طابعها المهيب والثقيل الذي يميز البحر الطويل عن البحور الأخرى، ويجعل السامع أو القارئ يشعر بالتناغم بين الحركة الداخلية للشطر وثبات نهايته.

من الناحية الفنية، يمكن القول إن هذا التوزيع بين العروض المتنوعة في الصدر والثبات في الضرب يمثل استراتيجية إبداعية دقيقة، حيث يسمح للشاعر بتسليط الضوء على المعنى والمضمون دون أن تتأثر البنية الإيقاعية للمعلقة. ويظهر هذا بشكل جلي عند مقارنة الأبيات التي استخدمت فيها صيغة *مفاعِلُن* مع تلك التي جاءت بصيغة *مفاعِلُ*، إذ يلاحظ القارئ التنوع الإيقاعي الداخلي للصدر مقابل الثبات الذي يحققه الضرب في نهاية الشطر.

وبالتالي، يمكن استنتاج أن زهير بن أبي سلمى اعتمد على التنوع في العروض كأداة تعبيرية، مع الحفاظ على ثبات الضرب لضمان الانسجام الإيقاعي للبحر الطويل. وهذا يعكس براعة الشاعر الفنية وعمق فهمه للبحر الطويل، حيث يستطيع باستخدام هذا الأسلوب إبراز الانفعالات والمعاني المختلفة لكل بيت دون المساس بالجرس الموسيقي العام للمعلقة.

الخلاصة

بعد إتمام عرض الأبواب والفصول التحليلية السابقة، أمكن للباحث أن يستخلص جملة من النتائج العلمية التي تبرز قيمة هذا البحث وأهميته في ميدان الدراسات العروضية والنقدية. فقد أثبت التحليل أن زهير بن أبي سلمى يعد واحدا من أبرز الشعراء الجاهليين الذين صفت لغتهم واستقامت سليقتهم، وأن معلقته تجسد قدرة فنية عالية في بناء المعاني الحكمية، وصياغة الرؤى الأخلاقية والاجتماعية داخل نص شعري متماسك البنية محكم الصياغة. كما تبيّن أن هذه المعلقة ليست مجرد نص شعري يتغنّى بالمآثر، بل هي وثيقة أدبية وتاريخية تؤرّخ لمرحلة مهمة من العلاقات القبلية، إذ نُظمت في إطراء الصلح الذي جرى بين عبس وذبيان، ومدح هرم بن سنان والحارث بن عوف لما قاما به من جهد نبيل في حقن الدماء وإقامة السلم.

ومن الناحية العروضية والإيقاعية، أثبتت الدراسة التزام زهير التزاما صارما بالبحر الطويل، وهو من أفخم البحور العربية وأشدها رسوخا وثباتا في النظام الإيقاعي. كما تأكّد أن التفعيلات الواردة في بناء أبيات المعلقة تتنوع بين: فعولُ، فعولن، مفاعِلُ، مفاعِلُن، مفاعيلن، وأن هذه التراكيب العروضية جاءت منسجمة مع الإيقاع العام للنص بما يعزز هيبته وجديته. ووفق نتائج التقطيع العروضي الدقيق، ثبت أن مجموع الزحافات التي طرأت على تفعيلات الحشو قد بلغ واحدا وثمانين (٨١) زحافا، كان معظمها من زحاف القبض الذي شكّل البنية المهيمنة في هذا العمل الشعري، مع ثبات العروض والضرب على وزن مفاعِلُ في جميع الأبيات. وتُظهر هذه النتائج أن زهيرا كان حريصا على المحافظة على بنية البحر الطويل في صورتها الكلاسيكية المتوارثة، مع استخدام محسوب للزحافات يوفّر مرونة إيقاعية من دون إخلال بالتوازن الموسيقي.

وفي ضوء هذه النتائج، يوصي الباحث بضرورة توسيع دائرة الدراسات العروضية التطبيقية على سائر المعلقات الجاهلية لمعرفة السمات الإيقاعية المشتركة والمختلفة بينها، وتشجيع إجراء مقارنات بين شعراء الجاهلية من حيث كثافة الزحافات وتنوّعها وصلتها بالدلالة والسياق الخطابي، إلى جانب الربط بين التحليل العروضي والتحليل البلاغي والدلالي لإظهار الأبعاد التعبيرية التي قد تنشأ عن التغير الإيقاعي، كما يستحسن الاستفادة من المناهج الرقمية الحديثة في تحليل الأوزان الشعرية لما تمنحه من دقّة إحصائية أعلى، فضلا عن تشجيع تحقيق نصوص شعرية أخرى اعتماداً على تعدد الروايات ومقارنتها من منظور وزني، وهو ما يشكّل أفقاً خصباً للدراسات المستقبلية في ميدان الشعر العربي القديم.

المراجع

Al-Masduqi, H. S. F., & Masrohatin, S. (2024). Revitalisasi Ilmu 'Arudhl dalam Pendidikan Pesantren di Indonesia: Kajian atas Memudarnya Tradisi Keilmuan Santri. *Mozaic: Islamic Studies Journal*, *3*(2), 13–19. DOI: https://doi.org/10.56338/iqra.v18i2.3771.2

Al-Zauzaniy. (2017). *Syarh Al-Mu'allaqat Al-Asyar*. Dar Al-Fikr.

Al-Zurfi, H. J., & Sa'idi, G. H. A. (2022). Bina Al-Jumlah fi Muallaqat Zuhair bin Abi Sulma. *Meras Journal*, *2*(2), 132–168. DOI: https://doi.org/10.57026/mjhr.v2i2.37

Alajmi, M. M. S. S. (2019). Predicate Clause Patterns in Zuhayr bin Abi Sulma's Mu'allaqa: A Syntactic-Semantic Study. *Al-Majallah Al-Arabiyyah Li Al-Ulum Al-Insaniyyah*, *37*(145), 11–44. DOI: https://doi.org/10.34120/ajh.v37i145.2715

Aminah, S. N. (2023). Struktur Metrum pada Qasidah Al-Nuskhah Al-Tsaniyyah min Al-Gharib: Kajian Puisi Arab Klasik Kontemporer. *Isolec: International Seminar on Language, Education, and Culture*, 368–373.

Arisandi, Y., & Nurhanifansyah. (2024). Innovating Arudh : Simplifying the Complexity of Arabic Poetry. *Lisanul Arab: Journal of Arabic Learning and Teaching*, *13*(2), 96–108. DOI: https://doi.org/10.15294/la.v11i2

Bahri, A. J., Nurhasan, M., & Addriadi, I. (2025). Rima Ritme dalam Nadhom Sullam Munawaroq (Kajian Ilmu Arudh Qawafi). *Pupujian: Jurnal Ilmiah Kajian Sastra Dan Kearifan Lokal*, *4*(1), 43–64.

Dayyanah, T., & Mas'adi, A. (2021). Waqi'iyatu Al-Mujtama'i Al-Arabi Al-Jahili fi AL-Muallaqat li Zuhair bin Abi Sulma. *Annual International Conferences on Language, Literature, and Media 1*, 374–393. DOI: https://doi.org/10.18860/aicollim.v2i1.1373

Djamaluddin, B., & Nurlailah. (2023). Kontradiksi Nilai dalam Syair Arab Jahiliyah. *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)*, *7*(1), 28–36. DOI: https://doi.org/10.15642/jilsa.2023.7.1.28-36

Hamdu, T. (2005). *Diwan Zuhair Bin Abi Sulma*. Dar Al-Ma'rifat.

Hikmawati, M., Amalia, U., & Kamiliah, N. I. (2022). Analisis Ilmu Arudl dan Qawafi dalam Kitab Tanwir Al-Qari' karya Muhammad Mundzir Nadzir. *JILSA: Jurnal Ilmu Linguistik & Sastra Arab*, *6*(2), 162–175.

Ibnian, M. (2021). Poetic Language Diplomacy : Reading in Zuhair Bin Abi Sulma's Mu'allaqet. *Association of Arab Universities Journal for Arts*, *18*(2), 539–361.

Janah, F., & Latif, A. (2022). Musical Rhythm in Poetry 'Al Rhythm in Poetry 'Al-Jaddu Yudni Kulla Amr Syasi'in' by Imam Syafi'i (Critical Analysis of 'Arudh and Qowafi). *Mantiqu Tayr: Journal of Arabic Language*, *2*(2), 97–109. DOI: https://doi.org/10.25217/mantiqutayr.v2i2.2344

Kamiliah, N. I., & Thoriqussuud, M. (2024). Qasidah "Qad Kafani" karya Habib Abdullah bin Alawy Al-Haddad (Analisa Ilmu ' Arudl dan Qawafi). *KNM BSA (Konferensi Nasional Mahasiswa Bahasa Dan Sastra Arab)*, 900–917.

Munfa'ati, I. (2021). Analisa Ilmu Arudl dalam Syair Baqaaya Al-Khariif Karya Abu Qasim Asy-Syabi Izzatul. *JILSA: Jurnal Ilmu Linguistik & Sastra Arab*, *5*(1), 100–115.

Nurcholis, A., & Khoiry, U. U. (2023). Al-'Aruḍfī Al-Syi'ri "Min Tajarubial-Imam ma'a Al-AyyAm ma'a Al-Nafsi ma'a Al-Qadhai" Li Al-Imam Al-Syaf'ī. *Aphorisme: Journal of Arabic Language, Literature, and Education*, *4*(2), 21–32. DOI: https://doi.org/10.37680/aphorisme.v4i2.3514

Patah, A. (2023). Rima Akhir Bait-Bait Puisi Arab Perspektif Ilmu Qawafi. *Tsaqofiya : Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Arab*, *5*(1), 37–56. DOI: https://doi.org/10.21154/tsaqofiya.v5i1.303

Rahman, S. H. A., Osman, R. A. H., & Zaina, M. A. (2022). The Poetic Style of Ka'b bin Zuhair and Its Role in the Islamization of Knowledge: Islamic Poetry as a Model. *Al-Hikmah: International Journal of Islamic Studies and Human Sciences*, *5*(3), 18–37. DOI: https://doi.org/https://doi.org/10.46722/hikmah.v5i3.267

Saleh, Y., Dahami, H., & Ghamdi, A. Al. (2021). Mua'llagat Zohayr bin Abi Solma: Elegant Piece of Arabic Poetry. *International Journal of Applied Research in Social Sciences*, *3*(1), 1–11. DOI: https://doi.org/10.51594/ijarss.v3i1.208

Saputra, F. (2023). Syi'ir "Ana Lailun" Karya Haidar Khalil: Kajian Deskriptif Analisis 'Arudh wa Qawafy. *Majalah Ilmiah Tabuah*, *27*(2), 123–131.

Shiddiq, M. I., & Zuhdi, S. (2025). Syair "Ghayati" Karya Ibrahim Tuqan (Kajian ilmu 'Arudh). *Morfologi: Jurnal Ilmu Pendidikan, Bahasa, Sastra Dan Budaya*, *3*(5), 224–237. DOI: https://doi.org/10.61132/morfologi.v3i5.2303

Siddiq, A. R. (2025). Sastra Jahiliah dalam Tinjauan Islam (Analisis Unsur Adab dalam Syair dan Nasr Jahiliy Menurut Kacamata Syariat). *Journal of Comprehensive Science*,

4(1), 526–533. DOI: https://doi.org/10.59188/jcs.v4i2.3036

Suharto, H. N. A., & Fadhilah, F. (2025). Mengenal Ilmu 'Arudh. *Journal Versa*, *7*(2), 19–27.

Sulma, Z. B. A. (2011). *Al-Mu'allaqat Al-Asyar*. Dar Al-Fikr.

Utsman, M. B. H. Bin. (2004). *Al-Mursyid Al-Wafiy fil Al-'Arudh wa Al-Qawafiy*. Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.

Wijaya, A. A. (2023). Analisis Ilmu Arudh pada Syair "Qod Kafani" karya Abdullah bin Alawi Al-Haddad. *Fashohah : Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa Arab*, *3*(2), 70–86. DOI: https://doi.org/10.33474/fsh.v3i2.20082