

مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس  
من ناحية العناصر الداخلية  
بحث جامعي

مهاجر

رقم التسجيل

٠٤٣١٠١٠٦



كلية العلوم الإنسانية والثقافة  
شعبة اللغة العربية وآدابها  
الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج  
٢٠٠٩

# مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس

## من ناحية العناصر الداخلية

### بحث جامعي

مقدم للجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج لاستيفاء شرط إتمام الدراسة للحصول على  
درجة سرجانا (SI) في كلية العلوم الإنسانية والثقافة شعبية اللغة العربية وآدابها

### مهاجر

رقم التسجيل: ٠٤٣١٠١٠٦

تحت الإشراف: الحاج ولدانا وركاديناتا الماجستير



كلية العلوم الإنسانية والثقافة

شعبة اللغة العربية وآدابها

الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج

٢٠٠٩

وزارة الشؤون الدينية  
الجامعة الإسلامية الحكومية - بمالانج

---

موافقة المشرف

نقدم إلى حضرتكم هذا البحث الجامعي الذي كتبه الباحث:

الاسم : مهاجر

رقم التسجيل : ٠٤٣١٠١٠٦

الموضوع : مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر

الداخلية

قرر المشرف بأن هذا البحث صالح للتقديم به للامتحان.

تحريرا بمالانج، ٠٨ أبريل ٢٠٠٩ م

المشرف،

الحاج ولدانا وركاديناتا الماجستير

رقم التوظيف: ١٥٠٢٨٣٩٩٠

وزارة الشؤون الدينية  
الجامعة الإسلامية الحكومية - بمالانج

---

موافقة لجنة المناقشة

أجريت المناقشة على البحث الجامعي الذي كتبه الباحث:

الاسم : مهاجر

رقم التسجيل : ٠٤٣١٠١٠٦

الموضوع : مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية

وقرر اللجنة بنجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (SI) في شعبة اللغة العربية  
وآدابها بكلية العلوم الإنسانية و الثقافة، كما يستحق أن يوصل بدراسته إلى ما هو  
أعلى من هذه المرحلة.

المحاضرون المناقشون:

- ١- أحمد مزكي الماجستير (.....)
- ٢- سوتامان الماجستير (.....)
- ٣- الحاج ولدانا وركاديناتا الماجستير (.....)

تحريرا بمالانج، ١٨ أبريل ٢٠٠٩ م

٢٢ ربيع الثاني ١٤٣٠ هـ

عميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة

الدكتور الحاج دمياطي أحمددين الماجستير

رقم التوظيف: ١٥٠٠٣٥٠٧٢

وزارة الشؤون الدينية  
الجامعة الإسلامية الحكومية - بمالانج

---

موافقة عميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة

استلمت كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج هذا  
البحث الجامعي الذي كتبه الباحث:

الاسم : مهاجر

رقم التسجيل: ٠٤٣١٠١٠٦

الموضوع : مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية

لإتمام دراسته وللحصول على درجة سرجانا (SI) في شعبة اللغة العربية  
وآدابها، كلية العلوم الإنسانية و الثقافة للسنة الدراسية ٢٠٠٨-٢٠٠٩ م.

تحريرا بمالانج، ١٨ أبريل ٢٠٠٩ م

عميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة

الدكتور الحاج دمياطي أحمددين الماجستير

رقم التوظيف: ١٥٠٠٣٥٠٧٢

## ورقة الشهادة

أنا الموقع أسفله وبياني كآآي:

الإسم : مهاجر

رقم التسجيل : ٠٤٣١٠١٠٦

العنوان : Ds. Kinandang, Bendo, Magetan, Jawa Timur

أقر بأن هذا البحث الذي حضرته لتوفير شروط النجاح لنيل درجة سرجانا (SI) في  
شعبة اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية  
بمالانج، وعنوانه:

### "مميزات الشعر في معلقات امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية"

حضرته وكتبته بنفسه وما زورته من إبداع غيري أو تأليف الأخر، وإذا ادعى أحد  
استقبالا أنه من تأليفه وتبين أنها فعلا من بحثي فأنا أحمل المسؤولية على ذلك ولن تكن  
المسؤولية على المشرف أو مسؤولي بشعبة اللغة العربية وآدابها.  
حرر هذا الإقرار بناء على رغبتي الخاصة ولا يجبرني أحد على ذلك.

مالانج، ١٨ أبريل ٢٠٠٩

توقيع صاحب الإقرار

مهاجر

## الإهداء

أهدي هذا البحث إلى:

أبي و أمي المحترمين و المحبوبين الذين منقوسين في قلبي

وأخي الكبير المحبوب هداية الله

ومن التي تتعلق في لب قلبي دية مفتي ايرلينا

وأساتيدي الفضلاء و مشايخي الكرماء

وزملائي في الله الذين يساعدوني في كتابة هذا البحث

جميع الأساتذ والطلاب والتلاميذ المحبوبين

في روضة التربية القرآن-مدرسة دينية أولية إسلامية

(TPQ-MDAI) "نور الهدى" دينويو مالانج

## الشعار

أَحِبِّ حَبِيبَكَ هَوْنًا مَا عَسَى أَنْ يَكُونَ بَغِيضَكَ يَوْمًا مَا  
وَأَبْغِضْ بَغِيضَكَ هَوْنًا مَا عَسَى أَنْ يَكُونَ حَبِيبَكَ يَوْمًا مَا

(علي بن أبي طالب)

*"Cintailah kekasihmu sekeadaranya saja karena boleh jadi  
suatu saat kan jadi musuhmu,  
Bencilah musuhmu sekeadaranya saja karena boleh jadi suatu  
saat kan jadi kekasihmu"  
(Ali bin Abi Tholib)*

اعْمَلْ لِدُنْيَاكَ كَأَنَّكَ تَعِيشُ أَبَدًا #  
وَاعْمَلْ لِآخِرَتِكَ كَأَنَّكَ تَمُوتُ غَدًا

*"Bekerjalah untuk duniamu  
seakan engkau hidup selamanya  
Dan beramallah untuk akhiratmu  
seakan esok hari kau tiada"*

## كلمة الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين،  
وعلى آله وأصحابه أجمعين.

أما بعد: فكان هذا البحث الجامعي شرطا من الشروط التي بها تمت  
وكملت الدراسة من شعبة اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية و الثقافة  
بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج في العام الدراسي ٢٠٠٨-٢٠٠٩  
ومقدما للحصول على درجة (SI)

وقد حاول الباحث أن يبذل جميع جهوده وطاقاته في إنهاء هذا البحث  
ليكون كاملا. ولا تنتهي كتابة هذا البحث إلا بمساعدة الغير. لذا، يريد  
الباحث من صميم قلبه العميق أن يشكر لمن قد ساعده في إنهاء بحثه الجامعي  
وإتمام كتابته، وهم:

١. حضرة الفروفييسور الدكتور الحاج إمام سوفرايوغو كرئيس الجامعة  
الإسلامية الحكومية بمالانج.

٢. فضيلة الدكتور الحاج دمياطي أحمددين الماجستير كعميد كلية العلوم  
الإنسانية والثقافة.

٣. فضيلة الدكتور أندوس الحاج إمام مسلمين الماجستير كوكيل العميد  
كلية العلوم الإنسانية والثقافة.

٤. فضيلة الحاج ولدانا وركاديناتا الماجستير كرئيس شعبة اللغة العربية  
وآدابها. ومشرفه الوافي على توجيهاته القيمة، وإرشاداته الوافرة في  
كتابة هذا البحث .

٥. أساتيد الكرماء على توجيهاتهم القيمة وارشاداتهم الوافرة.
  ٦. والداه المحترمان المحبوبان اللذان رباه صغيرا وبذلا جهدهما في تربية أخلاقه ليكون ولدا صالحا نافعا للبلاد.
  ٧. أخوه الكبير الذي أعطاه النصائح الحسنة أبدا.
  ٨. من التي تتعلق في قلبه التي تدافعه كل وقت دية مفتي أرلينا.
  ٩. جميع الأساتذ والطلاب والتلاميذ المحبوبة في روضة التربية القرآن- مدرسة دينية أولية إسلامية (TPQ-MDAI) "نور الهدى" دينويو مالانج
  ١٠. المحترمون المحاضرون والمحاضرات في شعبة اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج الذين يستفيد الباحث منهم عدة العلوم والمعارف حتى يكون قادرا في إنهاء بحثه الجامعي.
  ١١. جميع من لا يمكن الباحث أن يذكرهم واحدا فواحدا.
- يرجو الباحث أن تكون أعماله مقبولة عند الله عز وجل وأن يجعل الله  
بحثه الجامعي بحثا نافعا لمن قرأه, آمين.

الباحث

مهاجر

رقم التسجيل: ٠٤٣١٠١٠٦

## ملخص البحث

مهاجر، ٢٠٠٩ م. مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية، البحث الجامعي، شعبة اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية و الثقافة في الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج، المشرف: الحاج ولدانا وركاديناتا الماجستير.

الكلمة الرئيسية: مميزات الشعر، معلقة امرئ القيس، العناصر الداخلية

يهدف هذا البحث إلي (١) بيان منهج القصيدة في معلقة امرئ القيس (٢) بيان مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس (٣) بيان الوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته.

المنهج المستعمل في هذا البحث هو المنهج الوصفي ومصادر البيانات هي قسمان: مصدر رئيسي هو كتاب "شرح المعلقات السبع" لابن عبد الله الحسين ابن أحمد الحسين الزوزني، و مصدر ثانوي هو الكتب التي تتعلق بهذا البحث.

ونتائج البحث هي:

(١) أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس هي يؤول بالنسيب أو التشبيب مع الأطلال، والغزل، فيتجه الشاعر إلى الأوصاف منها وصف الليل، فوصف الوادي والذئب، ثم وصف الفرس والصيد، وصف البرق والمطر والسيول.

(٢) وأما مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من العناصر الداخلية هي:

أ. العاطفة: معلقة امرئ القيس مرآة تنعكس عليها نفسيته في حبه وتشرده.

ب. الخيال: قد عبر امرؤ القيس في معلقته من مبتكراته أي الخيال الإبتكاري.

ج. المعنى: يجرد امرؤ القيس من نفسه رفيقين له (يتخيل أن معه رفيقين)

د. الأسلوب:

● أسلوب امرئ القيس أنيق وفيه كثير من أوجه البلاغة وهي من تشابه واستعارات كثيرة.

● التشخيص، أي يخاطب مخاطبة شخص من أشخاص الناس، تسمى في البلاغة الأسلوب الإنشائي.

(٣) الوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته:

● حب الوطن التي لا يخلو ولا يزال أبدا من ذهن صاحبه.

● الجهد في السعي وطلب المعيشة لتحسين الحياة الصالحة ولو كان هناك صعوبات كثيرة.

## محتويات البحث

الصفحة	موضوع البحث
أ .....	موافقة المشرف
ب .....	موافقة لجنة المناقشة
ج .....	موافقة عميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة
هـ .....	ورقة الشهادة
و .....	الإهداء
ز .....	الشعار
ح .....	كلمة الشكر والتقدير
ي .....	ملخص البحث
ك .....	محتويات البحث

## الباب الأول: مقدمة

١ .....	١ . خلفية البحث
٧ .....	٢ . أسئلة البحث
٧ .....	٣ . أهداف البحث
٨ .....	٤ . تحديد البحث
٨ .....	٥ . فوائد البحث
٩ .....	٦ . الدراسة السابقة
١٠ .....	٧ . منهج البحث
١٢ .....	٨ . هيكل البحث

## الباب الثاني: البحث النظري

١. مفهوم الشعر ..... ١٣
- ١.أ. تعريف الشعر..... ١٣
- ١.ب. أنواع الشعر ..... ١٥
- ١.ج. العناصر الداخلية ..... ١٧
- العاطفة..... ١٧
- الخيال ..... ٢٠
- المعاني أو الفكرة..... ٢٢
- اللفظ أو الأسلوب..... ٢٣
- الوزن..... ٢٣
- القافية..... ٢٤
- ١.د. أغراض الشعر..... ٢٥
٢. مفهوم المعلقات..... ٢٨
- ٢.أ. تعريف المعلقات..... ٢٨
- ٢.ب. أصحابها..... ٣٠
٣. مفهوم التركيبية ..... ٣١

## الباب الثالث: البيانات و تحليلها

١. لمحة سيرة امرئ القيس..... ٣٤
٢. معلقة امرئ القيس..... ٣٩
٣. أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس..... ٤٣

٤. العناصر الداخلية في معلقة امرئ القيس ..... ٥٣

٥. الوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته..... ٧٤

#### الباب الرابع: الإختتام

٢. الخلاصة ..... ٧٦

٣. الإقتراحات..... ٧٧

قائمة المراجع..... ٧٩

## الباب الأول

### مقدمة

#### ١. خلفية البحث

كان العرب بفطرتهم مطبوعون على الشعر: لبداءواتهم وملاءمة بيئتهم لتربية الخيال.<sup>١</sup>

يطلق العصر الجاهلي على ما قبل ظهور الإسلام في الجزيرة العربية بقرن ونصف، ويكتفي الباحثون في الأدب بهذه الحقبة الزمنية، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائلها خصائصها، والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي. من أجل ذلك نقف بالعصر الجاهلي عند مائة وخمسين عاما قبل الإسلام، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهلية الأولى، وهو يخرج عن هذا العصر الذي ورثنا عنه الشعر الجاهلي واللغة الجاهلية.<sup>٢</sup>

الشعر الجاهلي هو شعر الفطرة الذي لا يخلو من وعى الصنعة. فهو يتدفق في سهولة بعيدة عن الترتيب والتنسيق، وهو يلتصق بالحقيقة والواقع التصاقا لا يخلو من الزخرفة والغلو، وهو يبدو العيان في أصباغ من صنع الخيال قد لا تتعدى حدود التشبيه والاستعارة، وهو يعبر عن الشعور العميق بتمتات لا يغليها الإنكفاء الطويل على الذات، والتحليل الدقيق لخلجات النفس

---

<sup>١</sup> Bachrum Bunyamin. ٢٠٠٥. *Sastra Arab Jahili*. Yogyakarta: Adab Press. hlm. ٨٤

<sup>٢</sup> حسن خميس المليجي. الأدب والنصوص: لغبر الناطقين بالعربية. مطابع جامعة الملك سعود. ١٤١٠ هـ. ص. ٢١

والوجدان. وهو ديوان العرب يجمع أخبارهم ويشرح أحوالهم المعاشية و  
الإجتماعية.

الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيصة البديعة والصورة المؤثرة  
البليغة. وقد يكون نثرا كما يكون نظما. والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا  
لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقى في العقل، أو تعمق في  
العلم، أو تقدم في المدينة. ولكن أوليته عند العرب مجهولة، فلم يقع في سماع  
التاريخ إلا وهو محكم مقصد. وليس مما يسوغ في العقل أن الشعر بدأ ظهوره  
على هذه الصورة الناصعة الرائعة في شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس،  
وإنما اختلفت عليه العصر وتقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تمذهب  
أسلوبه وتشعبت مناحيه. والمظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع  
ومن السجع إلى الرجز، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد. فالسجع هو الطور  
الأول من أطوار الشعر توخاه الكهان مناجاة للآلهة، وتقيدا للحكمة، وتعمية  
للجواب، وفتنة للسامع. وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشعراء  
الأولون، زعموا أنهم مهبط الإلهام، وأنبياء الآلهة، فكانوا يسترحمونها  
بالأنشيد، ويستلهمونها بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في حمل مقفاه  
موقعة أطلقوا عليها اسم السجع تشبيها لها بسجع الحمامة لما فيها من تلك  
النعمة الواحدة البسيطة.

والألفاظ في الشعر الجاهلي تنتظم على سنن خاص فتنشأ من انتظامها  
موسيقى مختلفة الألحان والنعومات، هي بحور وأوزان مبنية على الحركات  
والسكنات. بدأت حذاء ورجزا ثم تفرعت وتنوعت لتفرع المعاني والعواطف  
وتنوعها، وأصبحت في عهد النهضة الجاهلية ذات قوانين ثابتة فيما يتعلق

بالوزن والقافية وتقسيم الأبيات وما إلى ذلك. فالشعر منظوم أبياتا، والبيت هو الفرد أو السطر المنظوم على قياس من الأقيسة، وهو مؤلف من مصراعين: الصدر والعجز. والقافية هي الساكنان الأخيران من البيت مع المتحرك الذي قبلهما والأحرف الواقعة حشوا بينهما، فيها الروي وهو الحرف الذي تبني على القصيدة. والقصيدة مجموعة أبيات شعرية لا تقل عن السبعة ترمى إلى غرض واحد، وتبني على بحر واحد وروي واحد.

وقد جرى العرب على أن البيت مستقل في نفسه عما جاوره من أبيات، وهو يعبر عندهم عن نبضة أو ومضة فكر أو خيال، وقلما يعبر عن تعليل أو تحليل وتفصيل. والأبيات، على استقلالها، قد يكون فيما بينها علاقة الجو الواحد أو الموضوع الواحد.

أما القصيدة فقد ظهرت بعد الأراجيز، وهي خطوة من خطى التطور الفني في الأدب. وهي في الجاهلية بعيدة عن المنطق الترتيبي، بعيدة عن الوحدة التأليفية، هي سفر من الأسفار في مجاهل البلاد: وقفة عند طلل الأحبة، وذكريات ودموع، وميدان الوصف الحبيبة، ثم ارتحال على ناقه سريعة يصفها الشاعر ويشبهها بوحوش الصحراء، ثم طريق طويلة يعترضها من الطبيعة والصحراء أخطار وعقبات، ثم وصول إلى الغاية، وإذا الغاية مدح أو اعتذار أو دعوة إلى القتال. ذاك بناء القصيدة في مقدماتها وأوصافها وإستطراداتها، وذاك الأسلوب الجاهلي في أكثر الشعر.<sup>٣</sup>

وقد روي أنه لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجاته، وأن أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي

---

وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية. الموجز: في الأدب العربي وتاريخه (الأدب الجاهلي). دار المعارف. لبنان. ص. ٦٠-٦٢<sup>٣</sup>

في قتل أخيه كليب. فهو أول من رويت له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا. وتبعه الشعراء، مثل امرئ القيس، وعلقمة، وعبيد. ممن أخرجوا لنا الشعر العربي في صورته الحاضرة والمعقول أن هذه الصورة لم تتشكل طفرة: في تنوع الأوزان، وطول القوافي، وتعدد الأغراض واختلاف الأساليب. وبراعة الإستعارة، وروعة التشبيه، ودقة الكناية، على يد مهلهل وامرئ القيس وطرفة وأمثالهم، بل لا بد من أن يكون هؤلاء قد سبقوا بأقوام نقلوا الشعر من السجع إلى الرجز، ومن المقاطعات إلى القصائد، وقالوه في غرض واحد، ثم في أغراض شتى، وهذبوه ورفقوه، وجودوه وهلهوه.<sup>٤</sup> كانت القصيدة الجاهلية تجمع عدة أغراض، وعادة تبدأ بالغزل وذكر الأطلال، ثم يتجه الشاعر إلى وصف الناقة أو الفرس، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي من فخر أو مدح أو هجاء، وقد يجتمها بشئ من الحكمة.<sup>٥</sup>

أشهر القصائد الجاهلية هي المعلقات، هي تسمى أيضا المذاهبات، والسبع الطوال، والسموط.<sup>٦</sup>

يطلق لفظ المعلقات على عدة قصائد من جيد الشعر الجاهلي وأفخمه لفظا وأجزله أسلوبا وأحفله بالمعاني والأغراض، والمشهور أنها سبع أصحابها، هم: امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة.<sup>٧</sup>

وسبب تسميتها بهذا الإسم ما رواه بعضهم من "أن العرب عمدت إلى

---

الشيخ أحمد الإسكندي والشيخ مصطفى عناني: الوسيط في الأدب العربي وتاريخه. ١٩١٦م. دار المعارف. ص. ٤٥

حسن خميس المليحي. مرجع سابق. ص. ٥٣

وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية. مرجع سابق. ص. ٦١

أحمد أبو النجا سرحان ومحمد الجندي جمعة: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي. ١٣٧٦هـ-١٩٥٨م. مطابع الرياض. ص. ١٦٣

بعض قصائد من الشعر القديم فكتبها بماء الذهب في القباطى المدرجة،  
وعلقها في أستار الكعبة. فمنه يقال مذهب امرئ القيس ومذهب زهير،  
والمذاهب سبع يقال لها المعلقات".<sup>٨</sup> ومن ثم علماء اللغة والأدب الباحثون  
المحدثون يختلفون في عدد المعلقات أو الطوال وعدد أصحابها. ولكل منهم  
قولهم أدلة لا محل لذكرها أو لبحثها هنا.

وهذه المعلقات هي أساس الشعر الجاهلي وإن لم تكن أحيانا خير ما فيه،  
وهي ركن القصيدة العربية في بنائها وتركيبها، وهي مرجع النقاد والمؤرخين،  
ولهذا كان لها المتزلة المرموقة في نظر الأدباء والكتاب، ولهذا أيضا كثر  
دارسوها والمعلقون عليها.<sup>٩</sup>

أمرؤ القيس هو أحد الشعراء الذي ذو القصائد الجيدة وهو أبو الشعراء  
الجاهلي وأشهر شعراء ذلك العصر، قضى حياته الأولى لاهيا، فلما مات ابوه  
حمل عبء ثأرة ففضى بقية حياته في الحروب. تبلغ معلقة امرئ القيس ستة  
وثمانين بيتا على ما رواه صاحب الجمهرة، ونقل عن ذلك قليلا في رواية  
التبريزي وأبي جعفر النحاس مع اختلاف في بعض أبياتها وترتيبها.<sup>١٠</sup>  
يعتبر امرؤ القيس رأس فحول الجاهلية والمقدمي الطبقة الأولى من شعرائهم  
المعروفة أخبارهم.<sup>١١</sup>

والشعراء الجاهليون يقسمون باعتبار شهرتهم في الشعر للإجادة أو للكثرة  
إلى طبقات كثيرة:

---

<sup>٨</sup> Bachrum Bunyamin. ٢٠٠٥. hlm. ١١٤

<sup>٩</sup> وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية. مرجع سابق. ص. ٦٢

<sup>١٠</sup> أحمد أبو النجا سرحان و محمد الجنيدى جمعة. مرجع سابق. ص. ١٦٩

<sup>١١</sup> حسن خميس المليجي. مرجع سابق. ص. ١٤٨

- (١) الطبقة الأولى: امرؤ القيس، وزهير، والنابعة.  
(٢) الطبقة الثانية: الأعشى، ولبيد، وطرفة.  
(٣) الطبقة الثالثة: عنتره، وعروة بن الورد، ودريد بن الصمة،  
والمركش الأكبر.<sup>١٢</sup>

الخصائص أو المميزات هي الأحوال التي ترافق الفنون الأدبية وتجعل كل أديب يختلف من سائر الأدباء في إنتاجه الأدبي، كما تجعل كل قطعة أدبية تختلف من كل قطعة أخرى، مثل فصاحة الألفاظ أو غرابتها، و متانة التركيب أو ركاكته، واستفء المعنى أو الأخلال به، ثم أثر الحضارة أو البداوة وما شبه ذلك.<sup>١٣</sup>

لكل طائفة من الشعراء صبغة في أشعارهم حسب غرضها<sup>١٤</sup>... فإن كلا منها تختص بأسلوب أو بشئ يميزها عن الشعراء الأخرى. وكذلك في المعلقة لها مميزات بين أصحابها حتى علقها العرب في أستار الكعبة. لا خلاف بين أئمة الشعر ونقدته في أن زهيرا أحد ثلاث فحول المتقدمين في الجاهلية على من سواهم، وإن كثيرا منهم ليفضلونه على صاحبه: امرؤ القيس والنابعة، وحتهم في ذلك أنه يمتاز بالمزايا الآتية:

أولا- حسن الإيجاز وحذف فضول الكلام وحشوه، بحيث يودع اللفظ اليسير المعنى الكثير.  
ثانيا- إجادة المدح وتجنب الكذب فيه فلا يمدح الرجل إلا بما عرف من أخلاقه و صفاته.

نفس المرجع. ١١٢-١١٤

الدكتور عمر فروخ، المنهد الجديد في الأدب العربي: الجزء الأول، بيروت: دار العلم للملاين. ص. ١٢٣

حرجى زيدان. تاريخ آدب اللغة العربية (المجلد الأول). بيروت: دار الفكر. ص. ١٤٩٧

ثالثا- تجنب التعقيد اللفظي والمعنوي، والبعد من حوشى الكلام وغريبه.  
رابعا- قلة السخف والهذر في كلامه، ولذلك كان شعره عفيفا يقل فيه  
الهجاء، ولقد هجا قوما فأوجع، ثم ندم على ما صنع.  
خامسا- الإكثار من الأمثال والحكم بما لم يفقه فيه شاعر جاهلي وبما فتح  
به باب الحكم والأمثال في الشعر العربي، فكان كلامه الدرب الذي  
سلكه الشعراء لبلوغ الحكمة.<sup>١٥</sup>

لذلك تأمل الباحث من هذا البحث أن يخرج ويحلل مميزات الشعر في  
معلقة امرئ القيس التي هي احدى القصائد الجيدة المتعلقة على أستار الكعبة  
من الشعر الجاهلي من ناحية العناصر الداخلية.

## ٢. أسئلة البحث

قد ذكر الباحث فيما سبق أن هذا البحث العلمي يقوم على مميزات الشعر  
في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية. بمناسبة خلفية البحث  
المذكورة لا بد للباحث أن يذكر أسئلة البحث المهمة تسهيلا لتنفيذ البحث  
حتى يستقيم الصميم ولا يتوسع إلي ما لا يعنيه، وهي كما يلي:

- أ. ما أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس؟
- ب. ما مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية؟
- ج. ما الوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته؟

## ٣. أهداف البحث

---

الدكتور عمر فروخ، مرجع سابق، ص. ١٦٤-١٦٥<sup>١٥</sup>

ومن اللازم أن يظهر الباحث أغراضا جازمة وأهدافا معينة يقصد الوصول إليها بهذا البحث عن "مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية" هي كما يلي:

- أ. لبيان أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس.
- ب. لبيان مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية.
- ج. لبيان الوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته.

#### ٤. تحديد البحث

كما عرض الباحث أسئلة البحث التي تكون فكرة أساسية شمولية والذي يقوم الباحث على دراسة وصفية عن مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية، فمن المستحسن هنا أن نقيّد بيان البحث لكي يكون موجها منشودا إلى فكرة رئيسية من أسئلة هذا البحث. انطلاقا من هذا البحث سيحاول الباحث على كشف شعر الجاهلي عن الموضوع "مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية" فحدد الباحث العناصر الداخلية هي التي تتكون من العاطفة والخيال والأسلوب والمعنى فقط.

#### ٥. فوائد البحث

بعد أن عرض الباحث للقارئ أهداف البحث فالمطلوب هنا ذكر فوائد هذا البحث لكي نعرف منه فوائد جلية مفيدة، بحيث يرجو الباحث نفعه

على الوجهين. أولاً من ناحية العلمية وثانياً من ناحية النظرية.

أ. من الناحية النظرية

- لإسناد تقدم العلوم يعنى تطور الأدب وزيادة خزائن العلوم  
والمعارف عن دراسة موضوعية أو يسمى بنبوية أو دراسة أدبية  
داخلية.

- لإكمال النظريات والمعارف خاصة نظرية موضوعية أدبية.

- لتوسيع النظريات والمعارف التي تتعلق بالأدب لاسيما معلقة امرئ  
القيس ومميزاتها.

ب. من الناحية التطبيقية

يرجو الباحث أن تعود فائدة هذا البحث من هذه الناحية:

- لزيادة المفاهيم والمعارف عن الأدب لاسيما الشعر للقارئ وخاصة  
لطلاب الشعبة العربية وآدابها.

- لمساعدة كفاءة القارئ في فهم الأدب وخاصة معلقة امرئ القيس.

## ٦. الدراسة السابقة

مدى نظر الباحث هناك بحوث بالنظرة المتباينة تحت الموضوع:

أ. "Pendekatan Intrinsik pada Syair Umru al-Qois: Menyingkap Visi

"Kemanusiaan Pra-Islam لعبد الله، أحد الأساتيد في شعبة اللغة العربية

وآدابها بالجامعة الإسلامية الحكومية بجاكرتا، الذي يبحث ويصل إلى

بحث العناصر الداخلية في أشعار امرئ القيس لمعرفة الوصية الإنسانية

عصر قبل الإسلام أو يسمى العصر الجاهلي.

ب. "العشق في شعر معلقات امرئ القيس (دراسة تحليلية أدبية سمبوتيكية على ضوء نظرية لفردناند دي سوسير)"، بحث جامعي لليلس مليحة البدرية (٠٣٣١٠٠٧١) الذي كتبه الباحثة للحصول على درجة سرجانا بجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج بكلية العلوم الإنسانية والثقافة شعبة اللغة العربية وآدابها سنة ٢٠٠٧.

## ٧. منهج البحث

### أ. نوع البحث

في هذا البحث يستخدم الباحث منهجا وطريقة لائقة به وهي طريقة كيفية (Kualitatif) تعنى البحث الذي لا يقوم على الحساب و العدد.<sup>١٦</sup> وللوصول على شمول الفهم فاختر الباحث طريقة وصفية (Deskriptif) وهي أن الباحث يصف وجود الحقائق والمظاهر التي وجدها.

### ب. البيانات ومصادرها

يعتمد هذا البحث على المواد التي يجمعها الباحث من الحقائق الموجودة. في هذا البحث أخذ الباحث من معلقة امرؤ القيس، أما مصادر التي استخدمها الباحث فتقسم إلى قسمين:

مصدر رئيسي: فيه معلقة امرئ القيس في كتاب "شرح المعلقات السبع" لابن عبد الله الحسين ابن أحمد الحسين الزوزني  
مصدر ثانوي: فيه كتب ومراجع التي تتعلق بهذا البحث.

---

<sup>١٦</sup> Moleong, J. Lexy. ٢٠٠٧. *Metodologi Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya. Hlm. ٦

ج. طريقة جمع البيانات

إن هذا البحث يقوم على دراسة كتابية، فجعل الباحث الطريقة الوثائقية لجمع البيانات، وهي البحث عن الحقائق المأخوذة من الكتب والجرائد والمجلات والملحوظة وغير ذلك.

وأما إجراء جمعها في هذا البحث فتخطيط الخطوات للحصول على النتائج، وهي كما يلي:

(١) أن جمع البيانات من مصدر رئيسي أو ثانوي

(٢) تحقيق البيانات وتفريقها تبعاً للمطلوب

(٣) تنقيض ما بعيد من الحاجة

د. طريقة تحليل البيانات

بعد نيل البيانات يقوم الباحث بتحليلها بالطريقتين التاليتين:

(١) الطريقة الوصفية

وهي التي تقدم وصفا للظواهر والأحداث موضع البحث دون أن تسعى لتفسير الأحداث والظواهر أو تحليلها والخروج بنظريات وقوانين بقصد التعميم والتنبؤ.<sup>١٧</sup> وفي هذا البحث سيعبر الباحث عنها تعبيرا كيفيا (Kualitatif) فالتعبير الكيفي هو يصف لنا الواقع ويوضح خصائصه.

(٢) الطريقة التحليلية

استخدم الباحث دراسة موضوعية أو يسمى بنوي أو دراسة أدبية داخلية، هي أحد المنهج في البحث عن الأحوال الخاصة في

---

عبد الرحمن. مناهج البحث العلمي وطرق كتابة الرسائل. ١٩٩٥ م. ص. ٦٣-٦٧<sup>١٧</sup>

عناصر الأدب الداخلي، وعناصره الداخلية هي العاطفة والفكرة أو المعنى والخيال والأسلوب. أما الخطوات التي يستخدمها الباحث هي كما يلي:

أ) قراءة جميع الأبيات في معلقة امرئ القيس

ب) تحقيق الأبيات وتفريقها تبعاً للمطلوب

ج) مطالعة الأبيات التي تحتل على الحوادث

د) القيام بمطالعة الأبيات التي لها اتصال كل الحوادث في

معلقة امرئ القيس

هـ) الإستنتاج

## ٨. هيكل البحث

إن هذا البحث ينقسم إلى أربعة أقسام وهي:

الباب الأول: المقدمة، فيها خلفية البحث، وأسئلة البحث، وأهداف البحث، وتحديد البحث، وفوائد البحث، والدراسة السابقة، ومنهج البحث، وهيكل البحث.

الباب الثاني: البحث النظري، فيه مفهوم الشعر (تعريف الشعر، أنواع الشعر، العناصر الداخلية، وأغراض الشعر) ومفهوم المعلقة، ومفهوم التركيبية.

الباب الثالث: البيانات وتحليلها، فيها سيرة امرئ القيس، معلقة امرئ القيس، أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس، العناصر الداخلية في معلقة امرئ القيس، والوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته.

الباب الرابع: الإختتام، فيه الخلاصة، والإقتراحات.

## الباب الثاني البحث النظري

### ١. مفهوم الشعر

هذا البحث يقوم على دراسة عن مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية، لا بد لنا أن نعرف الأشياء التي تتعلق بهذا البحث،  
يعنى كما يلي:

### ١.أ. تعريف الشعر

الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور المأثرة البليغة. وقد يكون نثرا كما يكون نظما. والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقى في العقل، أو تعمق في العلم، أو تقدم في المدينة. ولكن أوليته عند العرب مجهولة، فلم يقع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد. وليس مما يسوغ في العقل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الناصعة الرائعة في شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس، وإنما اختلفت عليه العصر وتقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذب أسلوبه وتشعبت مناحيه. والمظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع إلى الرجز، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد. فالسجع هو الطور الأول من أطوار الشعر توخاه الكهان مناجاة للآلهة، وتقييدا للحكمة، وتعمية للجواب، وفتنة للسامع. وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشعراء الأولون، زعموا أنهم مهبط الإلهام، وأنبياء الآلهة،

فكانوا يسترحمونها بالأناشيد، ويستلهمونها بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في حمل مقفاه موقعة أطلقوا عليها اسم السجع تشبيها لها بسجع الحمامة لما فيها من تلك النعمة الواحدة البسيطة.<sup>١٨</sup>

الشعر في اللغة مصدر شعرَ بالشئ من بابي (نَصَرَ) و (كَرَّم) شعرا أو شعرا أو شعورا اذا علم به وعقله، و هو في الأصل العلم الذي يكون طريقه الشعور والإحساس، ثم توسعوا فيه فأطلقوه على كل علم، ولكنه غلب على النظم المعروف لأنه ألصق العلوم بالشعور والوجدان فيقال شعر كنصر، وشعر ككرم شعرا وشعرا اذا قال الشعر، وبعض اللغويين يجعل مفتوح العين بمعنى قال الشعر، ومضمومها بمعنى أجاده.

ويميل بعضهم إلى التوسع في مدلوله فيطلقون الشعر على كل كلام جميل العبارة، بارع التصوير ولو لم يكن موزونا ولا مقفى، و منهم من يشترط الوزن دون التقفية، و منهم من جعله موزونا مقفى واجاز تعدد القافية. والجمهور على اشتراط الوزن ووحدة القافية، قال ابن خلدون: "الشعر هو الكلام المبني على الإستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها عما قبله وبعده، الجارى على أساليب العرب المخصوصة.

ونستطيع أن نقول أن الشعر يعتمد على ركنين أساسيين: هما الوزن والقافية، والخيال الرائع والتصوير الدقيق. فإذا فقد احدهما فلا يعتبر شعرا يعتد به، وإنما هو نظم أو نثر فني.<sup>١٩</sup>

---

<sup>١٨</sup> أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي، للمدارس الثا: . . . . .

<sup>١٩</sup> أحمد أبو النجا سرحان و محمد الجنيدى جمعة. الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلى، . . . ١٣٧٦هـ—١٩٥٨م. مطابع

النظم هو القسم الثاني من قسيمي الكلام، وعرفه العروضيون بأنه الكلام الموزون المقفى قصداً، ويرادفه الشعر عندهم. أما المحققون من الأدباء فيخصون الشعر بأنه الكلام الفصيح الموزون المقفى المعبر غالباً عن صور الخيال البديع. وإذا كان الخيال أغلب مادته أطلق بعض العرب تجاوزاً لفظ الشعر على كل كلام تضمن خيالاً ولو لم يكن موزوناً مقفياً. وهو يوافق رأي قدماء الفرنج ومحدثيهم في شعرهم، ورأى المنطقة أيضاً، لأن المنطق مستمد من اليونان. ولجريه وفق النظام الممثل في صورته الوزن والتقفية، وظهوره في حلل الخيال الرائع، كان تأثيره في النفس من قبيل إثارة الوجدان والشعور بسطاً وقبضاً وترغيباً وترهيباً، لا من قبيل إقناع الفكر بالحجة الدامغة والبرهان العقلي. ولذلك يجمل أثره في إثارة العواطف و تصوير أحوال النفس. لا في الحقائق النظرية ولا ريب أن النفس ترتاع بصور المحسوس الباهر وما انتزع منه الخيال الجلي لخفة مئنته عليها، وإراحته لها من المعاناة والكد، فكيف إذا انضم إلي ذلك نغم الوزن والقافية الشديدة الشبه بتأثير الإيقاع والتلحين الذي يطرب له الحيوان بله الإنسان.<sup>٢٠</sup>

## ١.ب. أنواع الشعر

يرى المحدثون من أدباء الأفرنج أن الشعر ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

(١) الشعر القصصي (Epique)

---

<sup>٢٠</sup> الشيخ أحمد الإسكندى والشيخ مصطفى عنان، الوسيط: في الأدب العربي وتاريخه (الطبعة الثامنة عشرة)، دار المعارف،

هو الذي تعتمد مادته على ذكر وقائع وتصوير حوادث في قصة تساق مقدماتها و تحكى مناظرها وينطق اشخاصها، ومن هذا النوع إلياذة هوميروس عند اليونان، و شاهنامه الفردوسي عند الفرس.

## ٢) الشعر التمثيلي (Dramatique)

هو الشعر يقصد به تصوير حادثة من الحوادث تساق في قصة من القصص فيها مناظر يقوم بها ابطال واشخاص يمثل كل منهم دوره، ويؤدى مهمته ويبرز امام العيون بالواقع، وعماد الشعر التمثيلي الحوار والمحادثة بين اشخاص مختلفين، ولا بد ان يصحبه مناظر يراها النظارة. من هذا النوع كيلوبترا، ومجنون ليلي، وقمبيز لأمير الشعراء احمد شوقي.

## ٣) الشعر الغنائي (Lirique)

هو الذي يصف فيه الشاعر ما يحس به من خواطر، وما يجيش في نفسه من خوالج: من حب وبغض، وفرح وحزن، وغضب ورضى. والشعر العربي عامة والجاهلي خاصة من الشعر الغنائي. أما الشعر القصصي والشعر التمثيلي فلا أثر لهما فيه.<sup>٢١</sup>

---

<sup>٢١</sup> أحمد أبو النجا سرحان و محمد الجندي جمعة: مرجع سابق، ص. ١١٥-١١٦

## ١.ج. العناصر الداخلية

### ١. العاطفة

#### أ) تعريف

العاطفة هي الوجدان الدائم، والشعور الملازم، والإحساس الذي يتمكن النازل المقيم، والطارف الذي لا يغادر الرحل، ولا يفارق الدار، ومعنى هذا أن التجربة التي مرت به الأديب.<sup>٢٢</sup>

إن العنصر العاطفي هو العنصر الوحيد الذي يحدد نمط الإستجابة خيال التجربة الأدبية، بخاصة فيما يتصل باستجابة المتلقي طالما نعرف بوضوح بأن ما يميز التجربة أو الفعالية الأدبية عن الفعالية العلمية هو عملية الإنفعال التي يصدر عنها المتلقي خيال الأثر الجمالي ما دام الجمال أساسا يقترن بالبعد الإنفعالي من الشخصية.<sup>٢٣</sup>

والعاطفة التي ننشدها في النص الأدبي، شعرا كان أو نثرا ليست إلا انبعاثا صحيحا عن الأصل الذي عنه صدر النص، أعني أنهم لا يشترطون أن يكون هذا النص من شأنه أن يحدثه اهتزازا واحساسا في السامع لتنفعل به عاطفته، ويتحرك به وجدانه، وتطرب له نفسه، وإنما يشترطون. والمتكلم هو صاحب هذه العاطفة التي ننشدها لنحكم عتية بالصدق أو الكذب.

يتعين علينا أن نجدد المستويات أو العناصر المجسدة لمفهوم العاطفة، حيث تتوافر جملة عناصر، منها:

---

<sup>٢٢</sup> إبراهيم على أبو الخشب. في محيط النقد الأدبي. ص. ٩٧.

<sup>٢٣</sup> محمود البستاني. الإسلام والأدب. المجلد السادس عشر. المكتبة الأدبية المختصة. ١٣٢٢هـ. ص. ٥٧.

١) طبيعة الحدث أو موقف المقترن بالإستجابة العاطفية كالألم أو الامتاع الذين يصدر المتلقى عنهما عبر رسم النص للبيئة، حيث أن الموقف والأحداث التي يرسمها النص يحدث ثورتها النفسية إلى الذرى في حالة تواصل المتلقى مع النص.

٢) الايقاع، بصفته بعيد عن العاطفة من خلال الاستجابة الجمالية للأصوات المنتظمة (تجانس، توازن الجمل، سجع،... الخ).

٣) الصورة، بصفتها تستلي (التخليل) الذي يصاحبه تصعيد عاطفي.

٤) صياغة، بصفتها بناء جماليا للنص من خلال الأسلوب الذي يطبع النص بنحو عام.<sup>٢٤</sup>

## ب) أنواعها<sup>٢٥</sup>

والعاطفة الأدبية كثيرة ذكر نوعين منها لا يعدهما بعض النقد من العواطف الأدبية المقررة:

### ١) العواطف الشخصية (Self- Regerding Emotion)

وهي العواطف التي تحملنا إلى دأب وراء صالحنا الخصب، كالحب، والحقد، والانتقام فهي لا يمكن أن توزن بالميزان الذي توزن به العواطف العامة، محب الخير للناس، الايثار.

### ٢) العواطف الألمية (Painful Emotion)

---

<sup>٢٤</sup> نفس المرجع. ص. ٦٢

<sup>٢٥</sup> Akhmad Muzakki. ٢٠٠٦. *Kesusastraan Arab: Pengantar Teori dan Terapan*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media. hlm. ٦٥-٦٨

وهي التي تثير الأم القراء وتشعرهم بما ينغض حياتهم ويكدر صفوها، كالحسد، واليأس، والظلم لأن الأدب يدعو إلى البهجة والتفاعل والفرح النفسي.

### ج) مقاييسها<sup>٢٦</sup>

وللعاطفة الأدبية مقاييس كما يأتي:

(١) صدق العاطفة، وكذلك بأن يكون النص الأدبي منبعثا عن انفعال صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون العاطفة عميقة تهب للأدب قيمة خالدة.

(٢) قوة العاطفة وروعيتها، وليس المراد بها ثوراتها أو حدتها لأن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير. والحق أن مصدر الأول القوة والعاطفة هو نفس الأديب وطبيعته. فيجب أن يكون قوي الشعور وعميق العاطفة مهما كان قوي الفكرة أو ضعيفها.

(٣) ثبات العاطفة واستمرارها، أي استمرار سلطان على نفس المشئ الأدبي طول مدة الإنشاء.

(٤) تنوع العاطفة وسعة مجالها، فاعظم الشعراء هم الذين يقدرّون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة كبيرة من حب، وحماسة، واعجاب.

(٥) سمو العاطفة، والنقاد متفقون على تفاوت العاطفة في الدرجة وهذا يجدر تصويرها في الأدب جميعا. وهذا التفريق يعرفها من ناحية جمال البلاغة المستعملة.

---

<sup>٢٦</sup> Ibid, Hlm. ٥٦-٥٨

## ٢. الخيال

### أ) تعريف

الخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة، والعنصر الذي يتناول المعاني والأفكار والحقائق فيلونها بواسطة التشبيه أو الإستعارة أو نحوها من ألوان التخيل ليهيج العاطفة في نفوس السامعين ويشعرهم بما شعر الشاعر وأحس.<sup>٢٧</sup>

هو عنصر هام في الأدب له فاعلية القوية، وأثره الرائع، وسلطانه الشديد، وجاذبيته الملحوظة. وأن الكلام إذا خلا منه، أو عرى عنه، كان كالجسد الذي لا روح فيه، وأنه مهما كانت الصياغة جيدة. والاختيار للألفاظ الفنان، وجمال المصور له إشراف السلطان على الرعية، واليعسوب على الخلية، مع ما يشيعه في جو المنطق من ابعاد فيها من دنيا الأحلام، وعالم الجمال، وأجواء السحر، وفتنة الابداع، ما يجعلنا نظير عن هذا الكون المحدود، والأرض المبسوطة، إلى كون أوسع، وشكل أروع، وعالم يعج بالألوان والأشكال، والصور المريئات حتى لترى ان الحقيقة التي تشاهدها أو تستمع إلى معناها شيء آخر جديد له من الطرافة ولحسن، ما يرغبك فيه، لترتبط به، وتقبل عليه، وتحاول أن تمكره له في قلبك، وتفسح له في نفسك، وتنغمه في خواطرك، حتى لا يغيب عنك، أو يفارقك.<sup>٢٨</sup>

---

٢٧ محمد أبو النجا سرحان ومحمد الجندي جمعة: مرجع سابق. ص. ١٥٧

٢٨ إبراهيم علي أبو الخشب: مرجع سابق. ص. ١٠٥

الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنونها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم.<sup>٢٩</sup>

إن عنصر الخيال يحتل أهمية الضخمة في العمل الأدبي. إن الخيال أساسا للفرقة بين اللغة الجمالية والعددية، مع ملاحظة أن هذه الإتجاهات الأخرى لا تحصر اللغة الإشارية في الخيال بمعناها الخاصة بل تتجاوزه إلى سائر أدوات الإشارة.<sup>٣٠</sup>

والخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشتط ويأتي بالأوهام والمحالات، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق يربط بين أشتاتها ربطا محكما لا ينكره الحس ولا العقل. أما أن يتحول إلى صنع صور مبهمه شديدة الأبهام، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا.

إن التصورات الأرضية تنظر إلى البعد التخيلي وسائر أدوات اللغة الإشارية الجمالية. أما من خلال كونها تحلية النص كما هو طابع التصورات الموروثة أو خلال كونها جوهرها للنص كما هو طابع التصورات المعاصرة، حيث تذهب هذه التصورات الأخيرة إلى أن هدف النص هو تقديم الرؤية الجديدة الظواهر الإنسانية من خلال الوهم بما يحققه من الإثارة، وهذان التصوران لا يتسقان مع التصور

---

شوقي ضيف. في النقد الأدبي. دار المعارف. ص. ١٦٧<sup>٢٩</sup>

محمود البيستاني: مرجع سابق. ص. ٥٠<sup>٣٠</sup>

الإسلامى للعمل الفنى، فليس العمل الفنى مجرد تحلية أو زحرف لقول الحقيقة، ولا هو خلق عالم من الوهم لقول الحقيقة، بل هو أداة لتعقيق فهمنا للحقيقة.<sup>٣١</sup>

## ب) أقسامه

(١) الخيال الإبتكارى (Creative Imagination)

هو الذى يختار عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها مجموعة جديدة، فإذا كان التأليف سخيفاً سمي وهماً (Faney).

(٢) الخيال التأليفي (Associative Imagination)

هو يجمع بين الأفكار والصور المناسبة التى تنتهى فى أصل عاطفي واحد صحيح، فإذا لم تفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه كانت وهماً كالتمثيل المرذول فى علم البيان.

(٣) الخيال البياني أو التفسيري (Interpretative Imagination)

هو تعبير عن مغزاها الحقيقي أن أمام صورة واحدة نفسرها بما توحى إلينا من معان.

## ٣. الفكرة أو المعانى

المعانى هي القيامة الكبرى فى الأدب وفى بعض أنواع الأدب يكون لها أكبر قيامة، كتب تاريخ الأدب وكتب النقد والحكم والأمثلة هي المعانى والحقائق.

الشرط الأول في الكلام العربي أن يكون معنى يحسن السكوت عليه. وهذا المعنى الذي هو عنصر بارز في عناصر الأدب. ويقول الأستاذ أحمد أمين، والناس يختلفون في هذه المقدرة إختلافا كبيرا كاختلافهم في العواطف والخيال.<sup>٣٢</sup>

والشعر هو أكبر مثل للأدب الصرفي يجب أن شفافا درجة كبيرة بما فيه من معان ترتكز عليه العواطف. ويقصد بالمعنى هو الموضوع الذي يعرض النص الأدبي، فقد يكون فكرة أو قضية أو شعورا معيناً أو انفعالا مر به الأديب في وقت ما.<sup>٣٣</sup> ولا يمكن حصر الأفكار والقضايا والانفعالات التي يعرضها الأدب لأن الأدب يستقى معانيه من الحياة واسعة لا تحصى مياديننا.

#### ٤. اللفظ أو الأسلوب

هو العنصر الرابع للأدب، ويقصد باللفظ أو الأسلوب هو طريقة نظام الكلام وتأليفه وجعل الكلمة تاليه لأختها التي يجمعها وإياها نسب يضممها شبه، ويقرب ما بينها الجنس الواحد. ويعتمد نظام الكلام على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقد بل من ناحية الفنية أيضا. وليس المقصود بها الكلمة مفردة ومركبة مع كلمة أخرى في العبارة وهو ما يسمى في نقد الحديث الأسلوب أو لغة العمل الأدبي.<sup>٣٤</sup>

#### ٥. الوزن

---

<sup>٣٢</sup> أحمد أمين. النقد الأدبي. بيروت: دار الكتاب العربي. ص. ١١٠

<sup>٣٣</sup> وزارة التعليم العالي. مرجع سابق. ص. ١٢٤

<sup>٣٤</sup> نفس المرجع. ص. ١٢٢

إذا كنا قد علمنا أن الشعر يقوم على الموسيقى التي تظهره حسنه، وتكشف فيه معالم الجمال والروعة، فإننا نعلم كذلك أن هذا الموسيقى يحتاج إلى لياقة وذوق، وعبقرية وذكاء، وألمية وفهم، تتناول كل وسائل البيان والأفصاح، لا في اختيار الألفاظ، وترتيب الجمال، وتركيب الكلمات أو ما يسمونه كطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو توخى معاني النظام كما يقول امام العربية الأستاذ عبد القاهر الجرجاني، ولكن كذلك في البحث عن الألفاظ الملائمة لما يدعو إليه القول، ويطلبه البيان، ثم مع هذا وهذا للبحث عن الحروف ذات الجرس الذي يساعد على الموسيقى الخاصة للإنذار والرعيد أو الإستعطاف، والعفو، أو الشكوى والعتاب، وهكذا مما يكسب المعنى الطابع الذي يناسبه، والروعة التي تليق به، وقد تنبه العرب لهذه الأوزان قبل الخليل بن أحمد والأخفس، ولم يستعمل بحرا في موضع لا يليق به، وقد تناول شعرهم أغراضا متنوعة، وكان لهم في التهديد أوزان، وفي الرثاء أوزان، وفي الوصف أوزان، وفي الملاحم أوزان، وفي الغزل أوزان.<sup>٣٥</sup>

## ٦. القافية

هي الصوت الذي يتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة، وهي حرف ساكن أو متحرك بحركة معينة، والقافية بمتزلة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة، وبعد عدد ثابت من التفعلات.<sup>٣٦</sup>

---

<sup>٣٥</sup> إبراهيم على أبو الخشب: مرجع سابق. ص. ١٤٦

<sup>٣٦</sup> محمد حسن عبد الله و إسماعيل مصطفى اليف. النقد الأدبي والبلاغة. ص. ٤٢

## ١.٥.١. أغراض الشعر

### ١.٥.١.١. أغراض الشعر في العصر الجاهلي<sup>٣٧</sup>

- **النسيب** (ويسمى التشبيب)، وطريقه عند الجاهلية يكون بذكر النساء ومحاسنهن، وشرح أحوالهن ممن ظعنهن وإقامتهن، ووصف الأطلال والديار بعد مغادرتهن، والتشويق إليهن بحنين الإبل، وغناء الحمائم، ولمع البروق ولوح النيران، وهبوب النسيم، وبذكر المياه والمنازل التي نزلنها والرياض التي حلتتها، ووصف ما بها من خزامى وبهار وأقحوان وعرار، وكانوا لا يعدون النساء إذا نسبوا.

- **الفخر**: هو تمد المرء بخصال نفسه وقومه والتحدث بحسن بلائهم ومكارمهم وكرم عنصرهم ووفرة قبيلهم ورفعة حسبهم ونسبهم وشهرة شجاعتهم.

- **المدح**: هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية، كرجاحة العقل والعدل والعفة والشجاعة، وأن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه، وتعداد محاسنه الخلقية، كالجمال وبسطة الجسم وشاع المدح عند ما ابتذل الشعر واتخذ الشعراء مهنة.

- **الرتاء**: هو تعداد مناقب الميت، وأظهار التفجع والتلهف عليه، واستعظم المصيبة فيه.

- **الهجاء**: هو تعداد مثال بالمرء وقبيله، ونفي المكارم ومحاسن عنه وكانت العرب في بدء أمرها لا تفحشفي هجوها، وتكتفي بالتهكم بالمهجو

---

الشيخ احمد الإسكندري والشيخ مصطفى عنان. الوسيط: في الادب العربي وتاريخه. الطبعة الثامنة عشرة. مصر: دار المعارف. ص. ٤٦-٥٠. <sup>٣٧</sup>

والتشكك في حقيقة حاله ثم أقذع فيه بعض الإقذاع المحترفون بالشعر،  
وحاكمهم السفهاء في ذلك.

- **الإعتذار:** هو شرح حال الشيء هيئته على ما هو الواقع، لإحضاره في  
ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به، وهذا هو الأصل الذي جرى عليه  
أكثر العرب قديما، وقد يبالغ فيه، لتحويل أمره أو تملّحه، أو تشويبه  
أو نحو ذلك فيكون منه القبول والممقوت، ولا سبيل إلى حصر  
ضروب الوصف عند العرب، فإنهم وصفوا كل ما رأوه أو عانوه أو  
خالط نفويهم. فوصفوا من الحيوان الإبل، وافتتروا ذلك بما لم  
تفقه فيه أمة في وصف نفيس لديها، ومن أبلغ وصاف الإبل طرفة.  
ووصفوا الخيل في ضروب خلقها وأحوال سيرها، ومن أشهرهم في  
ذلك امرؤ القيس وأبو دواد الإيادي. ووصفوا منه أيضا كواسر  
السباع، وأوابد الوحوش، وجوارح الطيور وصوادحا، وحشاش  
الأرض وهوامها. ووصفوا من النبات ضروبه وشياته. ومن السماء  
نجومها وكواكبها، وسحائبها وبروقها، وأنوائها وأمطارها. ومن  
الأرض سهلها وجبلها، ومرابعها ومصايفها، وخاصة الديار والأطلال  
والدمن، وتعفية الرياح والأمطار لأثارها، وشبهوها أحيانا برقم  
الكتب، وصحائب الرهبان، وبالوشم على ظاهر اليد، أو بالثوب  
الخلق أو المرقم، ونحو بالثوب الخلق أو المرقم، ونحو.

- **الوصف:** هو شرح حال الشيء وهيئته على ما هو عليه في الواقع:  
لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به.

- الحكمة: قول موجز رائع يتضمن حكما صحيحا مسلما صدور عن رؤية وفكر أو تجارب صحيحة في الحياة.

- المثل: هو قول موجز سائر يقصد منه تشبيه حال الذي حكي فيه بحال الذي قيل فيه من قبل.<sup>٣٨</sup>

### ١.٥.٢. أغراض الشعر في العصر صدر الإسلام والأموي<sup>٣٩</sup>

- نشر عقائد الدين وحكمه ووصاياه والحث على اتباعه وخاصة زمن النبي وخلفائه الراشدين

- التحريض على القتال وترغيب في نيل الشهادة إعلاء لكلمة الله وذلك في أزمان غزوات النبي وفتوح الأمصار

- الهجاء، وكان أولا في سبيل الدفاع عن الإسلام يهجو مشركي العرب بما لا يخرج عن حد المروءة، وبما رضىه النبي من حسان شاعره في هجاء قريش وعشيرة النبي من بني عبد مناف. وكان يتخرج عنه المسلمون ولو بالتعريض زمن النبي وخلفائه

- وصف القتال وحصار المدن وفتحها

- المدح، كان المدح من أهم الدعائم لتوطيد أركان الدولة، وتفخيم مقام الخلفاء والولاة والإشادة بعظمتهم

- استعماله في النسب والغزل العفيف بما يخالف مسلك أهل الجاهلية فيه، وأكثر ذلك في أهل البدوي وبين العشاق منهم.

---

<sup>٣٨</sup> محمد أبو النجا سرحان ومحمد الجنيدى جمعة: مرجع سابق. ص. ٧٠-٧١

<sup>٣٩</sup> الشيخ احمد الإسكندى والشيخ مصطفى عنان. مرجع سابق. ص. ١٤١-١٤٢

## ٢.٥.١. أغراض الشعر في العصر العباسي<sup>٤٠</sup>

- زيادة في استعماله في إثارة العصبية والمفاخرة في النسب والمذهب السياسي والديني والعلمي
- الإغراق في التملق المشين في شعر كثير من شعراء الدولة
- ازدياد المجون والتهتك وحكاية المخازي والفسوق ونحو ذلك
- إغراق شعراء (المسلمين) في وصف الخمر وتشبيهها والدعوة إليها والنشوة بها وذكر سقاها وندمائها والغزل بالمذكر والإستقصاء فيه حتى غلب على ما سواه
- ازدياد وصف الرياض والبساتين والقصور ومجالس الأُنس وأحوال الطبيعة ومصايد الوجوش والطيور والسماك والأمور الدقيقة
- ازدياد الوعظ والتزهيد في الدنيا والحكمة وضرب المثل وتاديب النفس والقصص والحكايات
- ضبط قواعد العلوم من فقه وغيره

## ٢. مفهوم المعلقات

### ٢.أ. تعريف المعلقات

المعلقات هي اسم أطلق على قصائد طوال من الشعر الجاهلي، وسبب تسميتها بهذا الاسم ما رواه بعضهم من "أن العرب عمدت إلى بعض قصائد من الشعر القديم فكتبها بماء الذهب في القباطى المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة. فمنه يقال مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير،

---

نفس المرجع. ص. ٢٤٥-٢٤٦<sup>٤٠</sup>

والمذاهبات سبع يقال لها المعلقات." وممن أيد هذا الرأي ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، وابن رشيق صاحب العمدة، وابن خلدون في مقدماته وكلهم من المغاربة.

ومن العلماء من أنكر تعليقها على الكعبة ورأى أن هذه القصائد الطوال إنما جمعت في العصر العباسي، جمعها حماد الراوية، أحد علماء الأدب ورواته والمتوفى سنة ١٥٦ هـ، ذلك أنه لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه القصائد وقال لهم إنها هي المشهورات، فسميت القصائد المشهورة، ولم يصح عند هؤلاء العلماء قول من قال إنها علقت على الكعبة. وممن ذهب إلي هذا الرأي أبو جعفر النحاس أحد علماء اللغة والأدب المتوفى سنة ٣٣٨ هـ. وكذلك الباحثون المحدثون ينقسم إلى مذهبين ولكل على قوله أدلة.<sup>٤١</sup>

يطلق لفظ المعلقات على عدة قصائد من جيد الشعر الجاهلي وأفخمه لفظاً وأجزله أسلوابة وأحفله بالمعاني والأغراض.<sup>٤٢</sup>

ويذكر الرواة أن هذه القصائد قد استجيدت فكتبت بماء الذهب في القباطى أي في نسج من الكتان كان يصنعه قبط مصر، ولذا بالمذاهبات كما سميت بالسموط أي القلائد فضلاً عن يسميتها بالمعلقات، وقد كان لاصحابها من المتزلة والتقدير ونباهة الشأن ما جعلهم في موضع الصدر من الشعراء الجاهليين.

---

<sup>٤١</sup> Bachrum Bunyamin. ٢٠٠٥. Hlm. ١١٤-١١٦

<sup>٤٢</sup> أحمد أبو النجا سرحان و محمد الجنيدى جمعة: مرجع سابق. ص. ١٦٣

سبب تسميتها بالمعلقات: وللرواة وعلماء الشعر في هذه التسمية آراء  
ثلاثة:

(١) أن العرب كانوا إذا استجادوا قصيدة علقوها بالكعبة تعظيماً لها  
وتنويها بشأن قائلها، وكانت تلك عادة لهم في كل جليل من  
الأمور، ومن ذلك تعليق قريش عهدها بمقاطعة بني هاشم في الكعبة  
توكيداً له ومبالغة في حمل أنفسهم على الإلتزام به، وكما فعل  
الرشيد في تعليق عهده بالخلافة لولديه: الأمين والمأمون بأستارها.

(٢) أن الشعراء كانوا ينشدون أشعارهم بسوق عكاظ في كل موسم،  
فإذا استجيدت قصيدة تنافلها الرواة واحتفلوا بها، حتى إذا بلغت  
أسماع بعض ملوكهم، ويظن أنه النعمان بن المنذر - قال لا عوانه  
أثبتوا هذه وعلقوها في خزانتي.

(٣) إن كل قبيلة من القبائل كانت تعتد بشاعرها وتفتن بقوله، وكان  
بعض الزعماء والرؤساء، وربما الشعراء أنفسهم يحرصون على هذه  
القصائد، وفيها مفاخرهم ومآثرهم وأمجادهم فيكتبونها ثم تطوى على  
خشبة أو نحوها وتعلق في خيامهم أو على جدران بيوتهم خوفاً عليها  
من التلف.<sup>٤٣</sup>

## ٢.ب. أصحابها

وقد رووا أنه لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقول له  
الرجل في حاجته، وأن أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن  
ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب. فهو أول من رويت له كلمة تبلغ

---

نفس المرجع. ص. ١٦٤. <sup>٤٣</sup>

ثلاثين بيتا. وتبعه الشعراء، مثل امرؤ القيس، وعلقمة، وعبيد. ممن أخرجوا لنا الشعر العربي في صورته الحاضرة والمعقول أن هذه الصورة لم تتشكل طفرة، في تنوع الأوزان، وطول القوافي، وتعدد الأغراض واختلاف الأساليب. وبراعة الإستعارة، وروعة التشبيه، ودقة الكناية، على يد مهلهل وامرئ القيس وطرفة وأمثالهم، بل لا بد من أن يكون هؤلاء قد سبقوا بأقوام نقلوا الشعر من السجع إلى الرجز، ومن المقاطعات إلى القصائد، وقالوا له في غرض واحد، ثم في أغراض شتى، وهذبوه ورققوه، وجودوه وهلهلوه.<sup>٤٤</sup>

والمشهور أنها سبع أصحابها، هم: امرؤ القيس، وزهير بن ابي سلمى، وطرفة بن العبد، وعترة بن شداد، وليد بن ربيعة، وعمر بن كلثوم، والحارث بن حلزة. وبعضهم يسقط الحارث وعترة، وي زيد النابغة والأعشى. ومنهم من يجعلها ثمانيا كصاحب الجمهرة باسقاط ابن حلزة وحده دون عترة. أما التبريزي فقد جعلها عشرا أصحابها الشعراء التسعة المتقدم ذكرهم بالإضافة دون الحذف، وعاشرهم عبيد بن الأبراص.<sup>٤٥</sup>

### ٣. مفهوم النظرية التركيبية

وفي التحليل الأدبي إما نثرا أو شعرا كانت أساليب كثيرة (نظرية أو نقد) تستخدم بها، ولكل منها كيفية تختص بها.

---

<sup>٤٤</sup> نفس المرجع. ص. ٤٥

<sup>٤٥</sup> نفس المرجع. ص. ١٦٣

غالبًا، كل نوع من أنواع المقاربة على الأدب التي تنمو في دراسة أدبية، عند أبرام (Abrams) تتكون من أربع المقاربات الرئيسية، وهي: (١) المقاربة المثالية (Mimetik)، (٢) مقاربة المعبر (Ekspresif)، (٣) المقاربة الواقعية (Pragmatik)، (٤) المقاربة الموضوعية (Obyektif).<sup>٤٦</sup>

بشرح Abram، بأن النموذج يعرض ويقدم دراسة على دور المؤلف على أنه الكاتب الإبداع يسمى مقاربة المعبر (Ekspresif)، والذي يعرض ويقدم دراسة على دور القارئ على أنه هادئ وآمل الأدب يسمى المقاربة الواقعية (Pragmatik)، والذي يعرض ويقدم دراسة حول المراجع في ارتباطها مع العالم الحقيقي يسمى المقاربة المثالية (Mimetik)، وبينما يعطى ملئ بالإتيان إلى الإبداع خاصا لتركيب حكم الذاتي متماسك داخلي يسمى المقاربة الموضوعية (Obyektif).<sup>٤٧</sup>

المقاربة الموضوعية (Obyektif) هي الدراسة التي تركز على الأدب نفسه. ترى هذه الدراسة أن الأدب تركيب قائم على نفسه وحرية عن الواقعة، أو المؤلف، أو القارئ. Wellek و Werren (١٩٩٠) يسميان هذه الدراسة دراسة داخلية لأن الدراسة تركز على العناصر الداخلية الأدبية التي يراها الوحدة، والوصالة، والحق بنفسه ("العالم في الكلمة").<sup>٤٨</sup>

هذه المقاربة تسمى أيضا دراسة بنيوية أو دراسة أدبية داخلية، هي المقاربة التي تركز أو تقوم على النص الأدبي فحسب. أساسا على أن دراسة بنيوية هي منهج التفكير عن العالم المترتبة. على هذه النظرة،

---

<sup>٤٦</sup> Wiyatmi. ٢٠٠٦. Pengantar Kajian Sastra. Yogyakarta: Pustaka. Hlm. ٧٨

<sup>٤٧</sup> Pradopo, Rahmad Joko. Dkk. Metodologi Penelitian Sastra. Hlm. ٥٤

<sup>٤٨</sup> Op Cit. Hlm. ٨٧

العمل الأدبي كمظهر الذي له تركيبة متواصلة أحدها على الأخر.  
التركيبة لها المعنى إذا توصلها مع التركيبة الأخرى.

ورأى جونوس (Junus), بنيوية على الأكثر يفهم كالصورة، والعمل  
الأدبي صورة. لذا البنيوية يظنها الفورمالية المتقدمة. هناك المتساوي بين  
البنيوية والفورمالية اللتان تبحثان عن النص نفسه. وهي نوع من دراسة  
أدبية التي لا تخلو عن العوامل اللغوية. ووحدة المعاني علفت على ارتباط  
جميع عناصر الأدب.<sup>٤٩</sup>

بذلك دراسة موضوعية تركز اهتمامها بمجرد على العناصر التي  
اشتهرت بدراسة داخلية. ولكن هو لا يبالي بل يدفع العناصر الخارجية  
كلهم، مثل التاريخية، أو الإجتماعية، أو السياسية، أو غيرها، من السيرة.<sup>٥٠</sup>  
دراسة موضوعية هي دراسة التي تؤسس على العمل الأدبية كلها.  
الدراسة التي رأت عن وجود الأدب نفسه متناسبا على النظام المستعمل.  
هذا النظام، مثلا، وحدة المعنى، اللفظ، الوزن والقافية، تركيب الكلمة،  
المكان، الشخصية، وغير ذلك. فبوضوح نظام الدراسة الموضوعية،  
فيسمى أيضا دراسة بنيوية أو تركيبية.<sup>٥١</sup>

---

<sup>٤٩</sup> Akhmad Muzakki. ٢٠٠٦. hlm. ١٣٨

<sup>٥٠</sup> Nyoman Kutha Ratna, ٢٠٠٧. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. hlm. ٧٣

<sup>٥١</sup> Zainuddin Fannanie. ٢٠٠٦. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press, hlm. ١١٢

## الباب الثالث عرض البيانات و تحليلها

### ٦. لحظة سيرة امرئ القيس

هو الملك الضليل أبو الحارث حنـج بن حجر الكندي، شاعر اليمانية ورأس شعراء الجاهلية، وقائدهم إلى التفنن في أبواب الشعر وضروبه. وآبأؤه من أشرف كندة وملوكها وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب ومهلهل التغليبين. وكانت بنو أسد من المضرعة خاضعة لملوك كندة، وآخر ملك عليهم هو حجر أبو امرئ القيس.

نشأ امرؤ القيس بأرض نجد بين رعية أبيه من بني أسد، وسلك مسلك المترفين من أولاد الملوك يلهو ويلعب، ويعاقر الخمر ويغازل الحسان. وزاد على ذلك أنه أنفق وقته في التشبيب بالنساء والخروج في ذلك إلى حد الصراحة في الفحش، منصرفا عما يأخذ به أمثاله أنفسهم، من الإعتداد للملك وقيادة الشجعان، فمقته أبوه لذلك، وزجره عن اللهو والتشبيب بالنساء.<sup>٥٢</sup>

ويكنى امرؤ القيس أبا وهب، وكان يقال له: الملك الضليل، وقيل له: ذو القروح لقوله:

وبدلت قرحا داميا بعد صحة # لعل منايانا تحولن أبؤسا

وقال له: آكل المرار. واختلف في آكل المرار، فنقل عبد القادر البغدادي عن الشريف الجواني: أن في آكل المرار خلافا، هل هو الحارث بن عمرو بن

---

الشيخ احمد الإسكندی والشيخ مصطفى عنان. مرجع سابق. ص. ٦١ ٥٢

حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن معاوية بن ثور بن مرتع، أو هو حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن معاوية؟

وإنما سمي الحارث بأكل المرار لأن عمرو بن الهبولة الغساني أغار عليهم، وكان الحارث غائبا فغنم وسبى، وكان فيمن سبى أم أناس بنت عوف بن محلم الشيباني امرأة الحارث، فقالت لعمرو بن الهبولة في ميسرة: لكأني برجل أدلم أسود كأن مشافره مشافر بعير آكل المرار قد أخذ برقبتك، تعنى الحارث، فسمي آكل المرار (المرار كغراب شجر إذا أكلته الإبل تقلصت مشافرها). ثم تبعه الحارث في بكر بن وائل فلحقه وقتله واستنقذ امرأته وما كان أصاب.

وقال ابن دريد في كتاب "الإشتقاق": آكل المرار هو جد امرئ القيس الشاعر بن حجر، وقال الميداني عند شرحه للمثل (لا غزو إلا لاتعقيب): أول من قال ذلك حجر بن الحارث بن عمرو آكل المرار، وساق حديثه مع بن الهبولة وقتله إياه، وذكر في آخره أنه قتل هند الهنود لما استنقذها منه.<sup>٥٣</sup>

امرؤ القيس من قبيلة كندة، ومن السيادة فيها، وهي قبيلة يمنية. كانت تنزل في غربي حضرموت، وهاجرت منها جماعة كبيرة إلى الشمال مع هجرات اليمنيين المعروفة، واستقرت جنوبي وادي الرمة الذي يمتد من شمال المدينة إلى العراق. وقد احتلت كما مر بنا مكانا بارزا في نجد منذ أواسط القرن الخامس للميلاد، فأننا نجد على رأسها أميرا يسمى حجرا آكل المرار تعاقبت الإمارة في بنيه من بعده، ويظهر أنه استطاع أن يفرض سيادته على كثير من القبائل الشمالية، وأنه كان يدين بالطاعة لملوك حمير اليمنيين.

---

الشيخ احمد بن الأمين الشنقيطي. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها. بيروت: دار المعرفة. ص. ١٥<sup>٥٣</sup>

وهذه الإمارة الكندية النجدية كانت تقابل إمارة المناذرة في حيرة والغساسنة في الشام، وقد أدى وقوعها بينهما ومحاولتها بسط نفوذها على قبائل معد من حولها إلى أن تصطدم بالإمارتين المجاورتين لها جميعاً، وهو اصطدم تروى أخباره منذ قيام حجر آكل المرار، إذ كثيراً ما كان يشتبك في حروب مع الغساسنة. وما زال يمد رقعة ملكه حتى بلغت حدود المناذرة، ويتوفى فيخلفه ابنه عمرو ويحافظ على ورث عن أبيه من سلطان، ويصهر إليه ملك الحيرة، مما يدل على اتساع نفوذه، ويعقبه ابنه الحارث، وهو أهم أمراء هذه الأسرة، والمظنون أنه بدأ حكمه حوالي سنة ٤٩٠ للميلاد. ويذكر المؤرخون البيزنطيون أنه كان كثير الإغارة على الحدود الرومانية وكان يقود غارته ابنه حجر ومعد يكر، وقد أغار على فلسطين الرومانية في عامي ٤٩٧ و٥٠١ للميلاد.

ولا تتقدم في القرن السادس حتى يعظم سلطان الحارث في نجد. وحدث أن غضب قباذ ملك الفرس على المنذر بن ماء السماء أمير الحيرة بسبب رفضه لمذهب المزدكية، كما مر بنا في غير هذا الموضع، فعزله وولى على الحيرة مكانه الحارث ختنه، فتحقق له حلم آبائه بتقويض الإمارة اللخمية، وولى أبناءه على القبائل، فجعل -كما تقول الروايات- حجراً على أسد وغطفان، وشرحبيل على بكر ومعد يكر، على تغلب وسلمة على قيس.

وسرعان ما تطورت الأحداث، فإن الأحباش استولوا على اليمن وتوفى قباذ وخلفه كسرى أنو شروان سنة ٥٢٨ وكان يكره مزدك والمزدكية، فاضطهد أنصارها في بلاده، وأعاد المنذر بن ماء السماء إلى الحيرة عاصمته، وقد أدار مع الحارث معارك طاحنة، انتهت بقتل الحارث. وتبع

المنذر أبنائه يوقع بهم ويؤلف القبائل عليهم، وسرعان ما سقط معد يكرب وسلمة في معركة تعرف بيوم أواره الأول ويقال إن معد يكرب أصابه الجنون، وكان شرحبيل قد سقط قبل ذلك في معركة بينه وبين أخيه سلمة تعرف في يوم الكلاب الأول.

أما حجر هو أبو امرئ القيس فقتلته بني أسد، و يرى صاحب الأغاني أربع روايات مختلفة في قتله، أما الأولى رواها عن هشام بن الكلبي (المتوفى سنة ٢٠٤هـ) وهي تزعم أن حجرا كان له على بني أسد إتاوة يؤديها كل عام، فلما قتل أبوه أرسل إليهم جباته فمنعهم وضربوهم ضربا مبرحا، فسار إليهم حجر بجند من ربيعة وقيس وكنانة، فاستسلموا له، فأخذ سادتهم، وجعل يقتلهم بالعصا - فسموا عبيد العصا - وأباح أموالهم، وطردهم من منازلهم في جنوبي وادي الرمة إلى قمامة، وحبس سيدهم عمرو بن مسعود الأسدي، وشاعرهم الأبراص وقد استعطفه بقصيدة يقول له فيها:

أنت المليك عليهم وهم العبيد إلى القيامة

فأثر ذلك في نفس حجر، وعفا عنهم، ولكنهم أضمروا له الانتقام، وأصابوا منه غرة، فقتله في قباته، ونهبوا ما كان معه من أموال.

والرواية الثانية رواها أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني (المتوفى سنة ٢١٣هـ) وهي تزعم أن حجرا خاف عن نفسه من بني أسد، فاستجار بعوير بن شحنة التميمي لبنته هند وأهله، ثم مال على بعض بني سعد بن ثعلبة فأدركه علباء بن الحارث الأسدي، وغافله، وقتله.

والرواية الثالثة أبو الفرج عن الهيم بن عدى (المتوفى سنة ٢٠٦هـ) وهي تذكر أن حجرا لما استجار عوير بن شحنة لبنيه وأهله تحول عن بني أسد

فأقام في عشيرته كندة مدة، وجمع لبني أسد منهم جمعا عظيما، وأقبل مدلا بمن معه من الجنود، فتآمرت بنو أسد بينها، وقالوا: والله لئن قهركم هذا ليحكمنا عليكم حكم الصبي! وما خير عيش يكون بعد قهر وأنتم بحمد الله أشد العرب فموتوا كراما. فساروا إلى حجر وقد ارتحل نحوهم فلقوه، فاقتتلوا قتالا عنيفا، وأن صاحب أمرهم علباء بن الحارث فحمل على حجر فطعنه، فقتله، وانهمزت كندة وفيهم يومئذ امرؤ القيس بن حجر، فهرب على فرس له شقراء، وأعجزهم. وقد قتلوا من أهل بيته طائفة وأسروا أخرى ومالوا أيديهم من الغنائم، وأخذوا جوارى حجر ونساءه وكل ما كان معه من الأموال، واقتسموا ذلك جميعه.

أما الرواية الرابعة فرواها ابو الفرج عن ابن السكيت (المتوفى سنة ٢٤٤ هـ) وهي تزعم أن حجرا أقبل بعد موت أبيه راجعا إلى بني أسد، وكان قد أساء ولايتهم. وتشاورت بنو أسد فيه، وأجمع أمرهم على إعلان الحرب عليه، وخرج إليه بعض شجاعتهم، فقتلوا من كان يقدم ركبه من غلمانهم وسبوا جواريه. وعلم حجر بذلك فقاتلهم غير أنهم هزموه وأسروه، ووثب منهم فتي كان عنده ثأر، فقاتله.

٧. معلقة امرئ القيس<sup>٥٤</sup>

- |    |                               |                                |
|----|-------------------------------|--------------------------------|
| ١  | قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل   | بسقط اللوى بين الدخول فحوّمل   |
| ٢  | فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   | لما نسجتها من جنوب و شمأل      |
| ٣  | ترى بعرا الأرام عرصتها        | و قيعانها كأنه حب فلفل         |
| ٤  | كأني غداة البين يوم تحمّلوا   | لدي سمّرات الحى ناقف حنظل      |
| ٥  | ووقفا بها صحبي علي مطيهم      | يقولون لا تهلك أسي و تجمل      |
| ٦  | وإن شفائي عبرة مهراقة         | فهل عند رسم دارس من معول       |
| ٧  | كدأبك من أم الحويرث قبلها     | و جاريتها أم الرباب بمأسل      |
| ٨  | إذا قامتا تضوع المسك منهما    | نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل  |
| ٩  | ففاضت دموع العين منى صباة     | على النحر حتى بل دمعي محملي    |
| ١٠ | ألا رب يوم لك منهن صالح       | ولا سيما يوم بدارة جلجل        |
| ١١ | ويوم عقرت للعداري مطيبي       | فيا عجباً من كورها المتحمل     |
| ١٢ | فضل العذارى يرتين بلحمها      | و شحم كهذاب الدمقس المفتل      |
| ١٣ | و يوم دخلت الخدر خدر عنيزة    | فقلت: لك الويلات إتك مرجلي     |
| ١٤ | تقول وقد مال الغبيط بنا معاً  | عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل |
| ١٥ | فقلت لها: سيري و أرخي زمامه   | ولا تبعديني من جناك المعلل     |
| ١٦ | فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع     | فألهيثها عن ذي تائم محول       |
| ١٧ | إذا ما بكى من خلفها انصرفت له | بشق و تحي شقها لم يحول         |
| ١٨ | و يوماً على ظهر الكثيب تعدرت  | علي وآلت حلفة لم تحلل          |

- ١٩ أَفَاطِمَ مَهَلًّا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ  
٢٠ أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي  
٢١ وَ إِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ  
٢٢ وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي  
٢٣ وَ بَيْضَةَ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا  
٢٤ تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشْرًا  
٢٥ إِذَا مَا الثَّرِيًّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ  
٢٦ فَجِئْتُ وَ قَدْ نَضَّتْ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا  
٢٧ فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ  
٢٨ خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا  
٢٩ فَلَمَّا أَجْزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَ انْتَحَى  
٣٠ هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ  
٣١ مُهْفَهْفَةً بَيْضَاءَ غَيْرِ مُفَاضَةٍ  
٣٢ كَبَكَّرِ الْمُقَانَةَ الْبَيَاضَ بَصْفَرَةً  
٣٣ تَصُدُّ وَ تُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي  
٣٤ وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ  
٣٥ وَ فَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ  
٣٦ غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا  
٣٧ وَ كَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ مُخَصَّرٍ  
٣٨ وَ تُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا  
٣٩ وَ تَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ
- وَ إِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي  
وَ أَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ  
فَسُؤْلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ  
بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ  
تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ  
عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسَرُّونَ مُقْتَلِي  
تَعَرَّضَ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمُفَصَّلِ  
لَدِي السَّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضَّلِ  
وَ مَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي  
عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ  
بَنَا بَطْنُ حَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقْنَقَلِ  
عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخَلِ  
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ  
غِذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ  
بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَ جَرَّةٍ مُطْفَلِ  
إِذَا هِيَ نَصْتُهُ وَلَا بِمُعْطَلِ  
أَثِيثٌ كَقِنُوقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَشِّكَلِ  
تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُثْنِي وَ مُرْسَلِ  
وَ سَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَّلِ  
نَوْؤُ الْمَضْحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضَلِ  
أَسَارِيْعُ ظَبْيِي أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ

- ٤٠ تُضِيئُ الظَّلامَ بِالْعِشاءِ كانَّها  
٤١ إلى مثلها يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً  
٤٢ تَسَلَّتْ عَمَياتُ الرِّجالِ عَنِ الصِّبا  
٤٣ أَلَا رَبِّ حَصَمٍ فِيكِ أَلوى رَدَدْتَهُ  
٤٤ ولیلِ كَمَوْجِ البَحْرِ أرخى سُدولَهُ  
٤٥ فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلبِهِ  
٤٦ أَلَا أَيُّها اللیلُ الطویلُ أَلَا ائْجَلِی  
٤٧ فِیا لَکَ مِنْ لَیلٍ کَأَنَّ نُجومَهُ  
٤٨ وَقَرِبةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها  
٤٩ وَوَادِ كَجَوْفِ العَیرِ قَفَرٍ قَطَعَهُ  
٥٠ فَقُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى: إِنَّ شَأننا  
٥١ کَلاننا إِذا ما نالَ شَیئاً أَفاتَهُ  
٥٢ وَقَدْ اغْتَدَی وَ الطَّیرُ فِی وَکُناتِها  
٥٣ مَکرٌّ مَفرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعاً  
٥٤ کُمِیتٌ یزِلُ اللَّبْدُ عَنِ حَالی مَتَنه  
٥٥ عَلی الذَّبَلِ جَیَّاشٍ کَأَنَّ اهْتِزامَهُ  
٥٦ مَسَحٌ إِذا ما السَّابِجاتُ عَلی الوَتی  
٥٧ یزِلُ العُلامَ الخِفَّ عَنِ صَهواتِهِ  
٥٨ دَریرٌ کَخُذروفِ الوَلیدِ أَمَرَهُ  
٥٩ لَهُ أیْطَلا ظَبِیٍّ وَ ساقا نَعامَةٍ  
٦٠ ضلیعٍ إِذا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرَجَهُ
- مَنارةٌ مُمَسى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ  
إِذا ما سَبَكَرَتْ بَینَ دَرْعٍ وَ مِجْوَلا  
وَ لَیسَ فُؤادِی عَنِ هِواکِ بِمُنْسَلِ  
نَصحِ عَلی تَعَدالِهِ غَیرِ مُؤْتَلِ  
عَلیِّ بِأنواعِ الهُمومِ لَیْتَلِی  
وَ أَرَدَفَ اعْجَازاً وَ نَءاً بِکَلْکَلِ  
بِصُبحِ وَ ما الإِصْباحُ مِنْکَ بِأَمَثَلِ  
بِأَمْراسِ کَتانٍ إِلی صُمَّ جَنْدَلِ  
عَلی کاهِلِ مَنی ذُلُولِ مُرَحَّلِ  
بِهِ الذَّنْبُ یَعوی کالْخَلِیعِ المُعِیَلِ  
قَلیلُ الغَنِیِ إِنْ کُنْتَ لِمَا تَمَوَّلِ  
وَ مَنْ یحْتَرِثُ حَرِثِی وَ حَرِثُکَ یَهزِلِ  
بِمُنْجَرَدِ قَیدِ الأَوابِدِ هَیْکَلِ  
کَجَلْمودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّیْلُ مِنْ عَلِ  
کَما زَلَّتِ الصِّفْواءُ بِالْمُنْتَزَلِ  
إِذا جاشَ فِیه حَمِیةٌ غَلِیُّ مَرَجَلِ  
أَثَرنا العُبارَ بِالکَکیدِ المُرْکَلِ  
وَ یُلوی بِأَثوابِ العَنِیفِ المُشَقَّلِ  
تَتابعُ کَفِیهِ بِخَیْطِ مُوصَلِ  
وَ إِرْخاءُ سَرحانٍ وَ تَقْرِیبُ تَنْفُلِ  
بِضافٍ فُویقِ الأَرْضِ لَیسَ بِأَعزَلِ

- ٦١ كأن على المتنين منه إذا انتحى
- ٦٢ كأن دماء الهاديات بنحره
- ٦٣ فعن لنا سرب كأن نعاجه
- ٦٤ فأذبرن كالجزع المفصل بينه
- ٦٥ فألحقنا بالهاديات و دونه
- ٦٦ فعادى عداء بين ثور و نعجة
- ٦٧ فظل طهاة اللحم من بين منضج
- ٦٨ و رحننا يكاد الطرف يقصر دونه
- ٦٩ فبات عليه سرجه و لجامه
- ٧٠ أصاح ترى برقاً أريك و ميضه
- ٧١ يضى سناه أو مصابيح راهب
- ٧٢ قعدت له و صحبتي بين ضارج
- ٧٣ على قطن بالشيم أئمن صوبه
- ٧٤ فأضحى يسح الماء حول كتيفة
- ٧٥ و مر على القنان من نفيانه
- ٧٦ و تيماء لم يترك بها جذع نخلة
- ٧٧ كأن ثبيراً في عرانيين و بله
- ٧٨ كأن ذرى رأس المجيمر غدوة
- ٧٩ و ألقى بصحراء الغبيط بعاعه
- ٨٠ كأن مكاكي الجواء غدية
- ٨١ كأن السباع فيه عرفى عشية
- مداك عروس أو صلاة حنظل
- عصارة حناء بشيب مرجل
- عذارى دوار في ملاء مذيل
- بجيد معم في العشيرة مخول
- جواحرها في صرة لم تثزيل
- دراكاً و لم ينضح بماء فيغسل
- صفيف شواء أو قدير معجل
- متى ما ترق العين فيه تسفل
- و بات بعيني قائماً غير مرسل
- كلمع اليدين في حبي مكلل
- أمال السليط بالذبال المفتل
- و بين العذيب بعد ما متأملي
- و أيسره على الستار فيذبل
- يكب على الأذقان دوح الكنهبل
- فأنزل منه العصم من كل منزل
- ولا أطماً إلا مشيداً بجندل
- كبير أناس في بجالد مزمل
- من السيل و الأغشاء فلكة مغزل
- نزول اليماني ذي العياب المحمل
- صبحن سلاًفاً من رحيق مفلفل
- بأرجائه القصوى انابيش عنصل

## ٨. أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس

كانت القصيدة الجاهلية (والمقصود هنا المعلقة) طويلة متعددة الفنون والأغراض. وكان الشاعر الجاهلي يطرق الفن الواحد أحيانا مرتين أو أكثر من مرتين في القصيدة الواحدة. فقد يفتخر بنفسه في مطلع القصيدة ثم ينتقل إلى الوصف مثلا ثم يعود إلى الفخر.<sup>٥٥</sup>

وكانت القصيدة الجاهلية تجمع عدة أغراض، وعادة تبدأ بالغزل وذكر الأطلال، ثم يتجه الشاعر إلى وصف الناقة أو الفرس، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي من فخر أو مدح أو هجاء، وقد يهتمها بشئ من الحكمة.<sup>٥٦</sup> كانت معلقة امرئ القيس تشكل على المنهج التالي:

### أ. النسيب أو التشبيب مع الأطلال

النسيب (ويسمى التشبيب)، وطريقه عند الجاهلية يكون بذكر النساء ومحاسنهن، وشرح أحوالهن ممن ظعنهن وإقامتهن، ووصف الأطلال والديار بعد مغادرتهن، والتشويق إليهن بجنين الإبل، وغناء الحمائم، ولمع البروق ولوح النيران، وهبوب النسيم، وبذكر المياه والمنازل التي نزلنها والرياض التي حللتها، ووصف ما بها من خزامى وبهار وأقحوان وعرار، وكانوا لا يعدون النساء إذا نسبوا، وكان للنسيب عندهم المقام الأول من بين أغراض الشعر حتى لو انضم إليه غرض آخر، قدم النسيب عليه، وافتتح به القصيد: لما فيه من لهو النفس، وارتياح خاطر ولأن باعته الفذ هو الحب، وهو السر في كل اجتماع إنساني، وأهل البدو أكثر الناس حبا

الدكتور عمر فروخ، المنهج الجديد في الأدب العربي (الجزء الأول)، بيروت: دار العلم للملايين، ص. ٣٤.<sup>٥٥</sup>

حسن خميس المليجي. ١٤١٠ هـ. مرجع سابق. ص. ٥٣.<sup>٥٦</sup>

لفراغهم، وتلاقى قبائلهم المختلفة في المصايف والمرابع، فإذا ما افترقوا ذكر كل أليف إلفه وحبيب حبه، ثم عادوا الأماكن مرة أخرى وهاج أشجانهم، وجدد الذكرى فيهم ما يرونه من آثار أحبابهم وأطلال منازلهم.<sup>٥٧</sup>

فيرينا شاعرا عاشقا يلم بمكان تقطنه الحبيبة ثم حلت عنه، فيهيج هذا المكان ذكريات ويحرك عواطفه، ويبعث فيه حنيناً إلى ماضٍ عيد، كان له مع حبيبته في تلك الربوع. ويشعر امرؤ القيس داخلي يدعوه إلى الوقوف على ما بقي في المكان من آثار، فينصت إلى أصوات الحب تتهادى إليه من بعيد، ويصرخ بصاحبيه: " قَفَا نَبْكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ " ويعين المكان، ويذكر رسم الدار الذي لم تستطع عاديات الطبيعة أن تمحوه، كما لم تستطع مر الزمان أن يمحو من قلب الشاعر حب المرأة التي كانت تحل فيها.

يذكر امرؤ القيس ذلك اليوم الذي تحمل فيه أهل الحبيبة، ورحلت معهم، فوقف، لدى شجرة الحي، والدمع ينهمر من مقلتيه، كأنه ناقف حنظلاً.

وأصحابه الذين كانوا معه وقفوا مطاياهم من أجله، وراحوا يواسونه، ويدعونه إلى التمسك بالصبر، وهم يظنون أن الصبر يشفي من لوعة الحب. إن هذه الدموع التي تنهمر من العين هي الشفاء الوحيد، في مثل هذا الحال، فما الذي ينتظره المرء حيال رسم دارس في أرض خلت من

---

محمد ابو النجا سرحان ومحمد الجنيدى جمعة. مرجع سابق. ص. ٧٠<sup>٥٧</sup>

أهلها ففقدت بذلك كل انس، وهل من شيء يعول عليه سوى هذه  
العبرات؟

- |   |                             |                               |
|---|-----------------------------|-------------------------------|
| ١ | قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل | بسقط اللوى بين الدخول فحوّمل  |
| ٢ | فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها | لما نسجتها من جنوب و شمال     |
| ٣ | ترى بعرا الأرام عرصتها      | و قيعانها كأنه حب فلفل        |
| ٤ | كأني غداة البين يوم تحمّلوا | لدي سمّرات الحى ناقف حنظل     |
| ٥ | ووقفا بها صحبي علي مطيهم    | يقولون لا تهلك أسي و تجمل     |
| ٦ | و إن شفائي عبرة مهراقة      | فهل عند رسم دارس من معول      |
| ٧ | كدأبك من أم الحويرث قبلها   | و جاريتها أم الرباب بمأسل     |
| ٨ | إذا قامتا تضوع المسك منهما  | نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل |
| ٩ | ففاضت دموع العين منى صباة   | على النحر حتى بل دمعي محملي   |

هذه الأبيات مستمرة من نسيبه إلى عنيزة، ذكرها الشاعر عن الأيام

التي هي من محاسن الأيام الصالحة مع عشيقته خاصة يوم بالغدير سمي دارة  
جلجل، وعقرالشاعر مطيته للعداري في ذلك المكان.

- |    |                              |                                |
|----|------------------------------|--------------------------------|
| ١٠ | ألا رب يوم لك منهن صالح      | ولا سيما يوم بدارة جلجل        |
| ١١ | ويوم عقرت للعداري مطيتي      | فيا عجباً من كورها المتحمل     |
| ١٢ | فضل العذارى يرمين بلحمها     | و شحم كهذاب الدمقس المفتل      |
| ١٣ | و يوم دخلت الخدر خدر عنيزة   | فقلت: لك الويلات إنك مرجلي     |
| ١٤ | تقول وقد مال الغبيط بنا معاً | عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل |

- ١٥ فقلتُ لها: سيري و أرخي زمامهُ ولا تُبعديني من جناكِ المَعَلِّ
- ١٦ فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرْضِعِ فألهيْتُها عن ذي تَمائمٍ مُحوِّلِ
- ١٧ إذا ما بكي من خلفها انصرفتُ لهُ بشِقِّ و تحي شقُّها لم يُحوِّلِ
- ١٨ وَ يَوْمًا على ظَهْرِ الكَثيبِ تَعَدَّرتْ عَلِيٍّ وَآلتِ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

هذه الأبيات الآتية ما يزال يذكر الشاعر عن مستمرة نسيبه، يعنى عن التودد إلى عزيزة ومغامرة بغرامه.

يفعل ذلك في الأبيات الآتية، فيخاطبها، ملتئماً أن تخفف من تدللها ويقول لها إذا كان قد نوي هجره فلتعلمي أن في ذلك قسوة شديدة عليه فبالله لا تكونه قاسية، وأحسنه إليه لأنه مستحق لذلك.

ترى هل اغاظها شيء من سلوكه، أو كرهت خصلة من خصاله؟ لم اسيء إليها قط ولكنها وثقت من حبه لها ومن شدة تعلقه بها، فرحت تعبت به.

أَغْرَكَ مَنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَإِنَّكَ مَهْمًا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ؟  
لذلك عمدت إلى البكاء، وهو سلاح المرأة الفتاك، فما ذرفت عينك هذه العبرات، إلا لتجعله من نظراتهما سهاما تخرج قلبه المذلل المقطع أعشارا، كأنما هو قد تكسر فتاتا.

ويقص امرؤ القيس على ابنة عمه حكاية واحدة من مغامرة الغرامية، بعد أن طيب خاطرها وتودد إليها، وما قصده من ذلك إلا أن يثير غيرتها، ويلهب قلبها في حبه، فيحملها على العمل للاستئثار به، نكاية بالأخريات. لذلك يخبرها باحدى غزواته الليلية، وزيارته امرأة مصونة

كبيضة الخدر في بياضها وبعد منالها، وعدم ابتذالها، خباؤها لا يرام، لكثرة تحصينه، ومع ذلك فقد توصل إليها امرؤ القيس، وتمتع بجمها ولها معها، مرة بعد مرة في غير عجل. وهكذا يفاخر الشاعر بمغامراته، فيصف كيف تجاوز إلى تلك المرأة المصون حراسا ومعشرا من الأعداء الذين يودون قتله، يقول: وصلت إليها، وقد خلعت عنها ملابسها استعدادا للنوم، فما بقي على جسدها سوى ثوب داخلي قصير رقيق شفاف، فذرعت عندما شاهدها، وعلت تلومه بعض اللوم، وتنسب إليه الجهالة العمياء التي تدفعه إلى التغرير بنفسه، وما طال الكلام بينه وبينها، حتى خرج من بيتها معه، لابسة ثوبا وايعا طويلا الأذيال تجرره وراءها، حتى تخفه آثار قدمينا على الرمال.

- |    |  |   |
|----|--|---|
| ١٩ | أَفَاطِمَ مَهَلًّا بَعْضَ هَذَا التَّدَلِّ       | وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي |
| ٢٠ | أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي            | وَ أَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِي   |
| ٢١ | وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ      | فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِشِكَ تَنْسُلِي      |
| ٢٢ | وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي      | بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِي       |
| ٢٣ | وَ بِيضَةَ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا         | تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلِي       |
| ٢٤ | تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا     | عَلِيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسَرُّونَ مَقْتَلِي        |
| ٢٥ | إِذَا مَا الثَّرِيًّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ | تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الْوَشَاحِ الْمُفَصَّلِي      |
| ٢٦ | فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا      | لَدِي السَّيْرِ إِلَّا لِبِئْسَةِ الْمُتَفَضَّلِي |
| ٢٧ | فَقَالَتْ: يَمِينَنَ اللَّهُ مَا لَكَ حِيلَةٌ    | وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي    |
| ٢٨ | خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا        | عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِي        |

٢٩ فلما أجزنا ساحة الحيّ وَ انْتَحَى بنا بطنُ حَبْتِ ذِي حِقَافِ عَقْنَ قَلِ  
٣٠ هَصَرْتُ بَفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلْتُ عَلِيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رِيًّا المُخْلَخَلِ

## ب. الغزل

أن النقاد قسموا الكلام في المرأة قسمين: فما كان في وصف أعضائها الظاهرة من حسن وجهها وجمال قدها ولون شعرها واتساع عيونها ابقوا له اسم الغزل، وما كان يتناول الشكوى من فراقها والتشوق إلى لقائها واظهار الحب لها سموه نسيبا.<sup>٥٨</sup>

فيتحدث الشاعر عن قوامها مهفهب رشيق، ضامرة البطن، مصقولة الترائب. كالمرأة في صفاء اللون وبياض البشرة، ونعومة الجلد إذا نظرت نحوك، أو حولت وجهها عنك، راعك جمال خدها الأسيل الناعم، وإذا التفتت إليك سحرتك عينها الجميلتان الواسعان، المتلئتان حنانا وعطفا كعينه وقره وحشية ترنو إلى جؤذرها.

إنما ذات وجه منير، يكاد يضيء الظلام بلالائه، كما يضيء مصباح الراهب الذي اعتزل الناس وعاش في صومعته بعيدا فوق رأس جبل. بحيث يحترق ضوء سراجة حجب الظلام. وهي ليست من بنات الشعر العاديات، وإنما هي ارستوقراطية، منعة العيش، عنية، تنام حتى الضحى إذ لاهم وراءها ولاغم، وهي متفرغة للحب. واجتناء مادد الحياة. يفت المسك فوق فراشها، ويظل لابسة ثيابا رقيقة ناعمة، فلا تنطق بئزر العمل

الدكتور عمر فروخ: مرجع سابق، ص. ٢٢. <sup>٥٨</sup>

التي تحتطب، أو تغسل، أو تقوم بخدمة المنزل والمواشى. وهذه كلها تدل  
في الآيات الآتية:

٣١	مُهْفَهْفَةٌ بَيِّضَاءُ غَيْرُ مَفَاضَةٍ	ترائبها مصقولة كالسجججل
٣٢	كَبِكْرُ الْمُقَانَةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ	غذاها نمير الماء غير المحلل
٣٣	تَصُدُّ وَ تُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي	بناظرة من وحش وجرة مطفل
٣٤	وَ جَيْدٍ كَجَيْدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ	إذا هي نصته ولا بمعطل
٣٥	وَ فَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ	أثيث كقنو النخلة المتعشكل
٣٦	غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا	تضل العقاص في مثني ومرسل
٣٧	وَ كَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ	و ساق كأنبوب السقي المذلل
٣٨	وَ تُضْحِي فَتِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا	نوؤم الضحي لم تنتطق عن تفضل
٣٩	وَ تَعْطُو بِرَخِصٍ غَيْرِ شَيْنٍ كَأَنَّهُ	أساريع ظبي أو مساويك إسحل
٤٠	تُضْيِيءُ الظَّالِمَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا	منارة ممسى راهب متبتل
٤١	إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً	إذا ما سبكرت بين درع و محول
٤٢	تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا	و ليس فؤادي عن هواك بمنسل
٤٣	أَلَا رَبَّ خَصَمٍ فَيْكَ أَلْوَى رَدَدْتَهُ	نصيح على تعذاله غير مؤتل

### ج. الوصف

يدور وصف امرئ القيس -فضلا عن مواقف الغرام- حول طبيعة  
الحياة والجمادة، والطبيعة هذه شبه عشيقة عنده لما لها في حياته من  
لصوق، منها:

أما الأبيات التالية يذكر الشاعر عن وصف الليل، فهو يتصور الليل كأنه أمواج لا تنتهى، ويحسن كأنه طال وأسرف في الطول حتى لا يظن كأن نجومه شدت بأسباب وأمراس من جنادل والجبل فهي لا تتحرك ولا تزول، كأمننا سمرت في مكائها، فهي لا تجرى ولا تسير.

٤٤	وليلٌ كمَوْجِ البحرِ أرخى سُدولَهُ	عليّ بأنواعِ الهُمومِ ليبتلي
٤٥	فقلتُ له لما تمطى بضلبيهِ	و أردفَ اعجازاً و ناءَ بكلِّ كلِّ
٤٦	ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي	بصُبحِ و ما الإصباحُ منك بأمثلِ
٤٧	فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نُجومَهُ	بأمراسِ كتّانٍ إلي صمَّ جنَدلِ

ثم يذكر الشاعر عن وصف الوادى والذئب، ففيه هذه الأبيات الآتية:

٤٨	وقرّبةِ أقوامٍ جعلتُ عصامها	على كاهلٍ منّي ذلولٍ مرّحلِ
٤٩	ووادٍ كجوفِ العيرِ ففرّ قطعهُ	به الذئبُ يعوى كالحليعِ المعيلِ
٥٠	فقلتُ له لما عوى: إنَّ شأننا	قليلُ الغنى إن كنتَ لما تمولِ
٥١	كلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتهُ	و من يحترث حرثي و حرثك يهزلِ

وأما وصف الفرس فهو وصف رائع لفرسه الأشقر، فقد صور سرعته تصويراً بديعاً، وبدأ فجعله قيذا لأوابد الوحش إذا نطلقت في الصخراء. وهو لشدة حركته وسرعته كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه، وكأنه يقبل ويدبر في آن واحد، وكأنه جلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال.

وهذا الوصف يذكره الشاعر في هذه الأبيات التالية:

٥٢	وَقَدْ اغْتَدَيْ وَ الطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا	بِمُنْجَرَدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
٥٣	مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلِ مُدْبِرٍ مَعًا	كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلِ
٥٤	كُمَيْتِ يَزِلَ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ	كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ
٥٥	عَلَى الذَّبَلِ جَيَّاشٍ كَأَن اهْتزَامَهُ	إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّةٌ غَلِيٌّ مَرَجَلِ
٥٦	مَسَحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَتِي	أَثَرْنَا العُجْبَارَ بِالكَدِيدِ المُرْكَلِ
٥٧	يُزِلُ العُغْلَامَ الخِفَّ عَنْ صَهْوَاتِهِ	وَ يُلَوِي بِأَثْوَابِ العَنيفِ المُشَقَّلِ
٥٨	دَرِيرٌ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمْرُهُ	تَتَابَعُ كَفِّيهِ بِخَيْطِ مُوَصَّلِ
٥٩	لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِيٍّ وَ سَاقَا نَعَامَةٍ	وَ إِرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَ تَقْرِيْبُ تَتْفُلِ
٦٠	ضَلِيْعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ	بِضَافٍ فُويِقِ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعزَلِ
٦١	كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى	مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلِ
٦٢	كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بَنَحْرِهِ	عُصَارَةَ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرَجَّلِ

فأما القصيدة التالية فهي وصف الصيد يعني قطع من بقر الوحش.

فصور إناث ذلك القطيع كنساء عذارى يطفن حول حجر منصوب يطاف

حوله في ملا طويل ذيولها، وأنه يدرك أوائلها قبل تفرق جماعتها، يصفه بشدة

عدوه. وصاد هذا الفرس ثورا ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد. كثر

الصيد فأحصب القوم فطبخوا واشتواوا.

٦٣	فَعَنَّ لَنَا سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ	عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُدَيَّلِ
٦٤	فَأدْبَرْنَ كَالجَزَعِ المُفْصَلِ بَيْنَهُ	بِحَيْدٍ مُعَمِّمٍ فِي العَشِيرَةِ مُخَوَّلِ
٦٥	فَأَلْحَقْنَا بِالهَادِيَاتِ وَ دُونَهُ	جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَتَزَيَّلِ

٦٦	فَعَادَى عَدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَ نَعَجَةٍ	دِرَاكًا وَ لَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
٦٧	فَظَلَّ طَهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ	صَفِيْفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ
٦٨	وَ رُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ	مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْفَلِ
٦٩	فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَ لَجَامُهُ	وَ بَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

وأما وصف البرق و السيول ففيه تتبع لأسباب المطر وانهماله وأثره في الطبيعة التي ألت بمنازل قومه بني أسد بالقرب من تيماء في شمال الحجاز. والمطر فجاء في البادية إذا نزل نزل بشدة واندفع سيولا جارفة. وهذه الأوصاف يعتبرها الشاعر في الأبيات الآتية:

٧٠	أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَ مِيْضَهُ	كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
٧١	يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ	أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
٧٢	قَعَدْتُ لَهُ وَ صُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ	وَ بَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلِي
٧٣	عَلَى قَطْنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ	وَ أَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبَلِ
٧٤	فَأُضْحَى يَسُحُ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ	يَكْبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ
٧٥	وَ مَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ	فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ
٧٦	وَ تَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ	وَ لَا أُطْمًا إِلَّا مَشِيدًا بَجَنْدَلِ
٧٧	كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عِرَانِينَ وَ بَلِّهِ	كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَالِدِ مُزْمَلِ
٧٨	كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجْمِيمِ غُدْوَةً	مِنْ السَّيْلِ وَ الْأَغْشَاءِ فَلَكَّةُ مِغْزَلِ
٧٩	وَ أَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيْطِ بَعَاعَهُ	نَزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ
٨٠	كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الْجِوَاءِ غُدْيَةً	صُبْحَانَ سُلَافًا مِنْ رَحِيقِ مُفْلَقَلِ
٨١	كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً	بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوَى أَنْبِيشُ عُنْصَلِ

#### ٤. العناصر الداخلية في معلقة امرئ القيس:

١	قفانبك من ذكرى حبيب و منزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
٢	فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب و شمأل
٣	ترى بعرا الأرام عرصتها	و قيعانها كأنه حب فلفل
٤	كأني غداة البين يوم تحملوا	لدي سمرات الحى ناقف حنظل
٥	ووقفا بها صحبى على مطيهم	يقولون لا تهلك أسى و تجمل
٦	وإن شفاى عبرة مهراقة	فهل عند رسم دارس من معول
٧	كدأبك من أم الحويرث قبلها	و جاريتها أم الرباب بمأسل
٨	إذا قامت تظوع المسك منهما	نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل
٩	ففاضت دموع العين منى صبابه	على النحر حتى بل دمعى محملي

#### أ- العاطفة

أما العاطفة التي عبرها امرؤ القيس في هذا المطلع هي تنوع العاطفة أي يقدر على إثارة العواطف المختلفة في النفوس بدرجة كبيرة. العاطفة المشمولة في لب الشاعر هي بين العشق العميق وشدة الحزن بسببه "قفانبك من ذكرى...". في بكائه حقيقة أنه يعشق إلى حبيبه، عزيزة، و منزله بسقط اللوى بين المواضع الأربعة: الدخول، و حومل، و توضح، و المقرة، وهذا الذي يسبب الشاعر يبكى. في عشقه هو يذكرهما كثيرا و لم يذهب أثرهما في ذهنه. حقق عاطفته التي يحسها عندما شعر شديد البكاء بسبب عشقه من ذكرهما. و لتسليه حزنه جرب الشاعر ذكرى موضع نموه، وهو يشعر كضياء الشمس في الصباح التي يحتاج بها كل حياة. ولو أن أصحابه

القريبة يرحمونه ويأمرونه بالصبر و ينهون عن الجزع لا يفيد لأن لا يوجد الشاعر الشفاء إلا العبرة المهراقة.

## ب- الخيال

الخيال الذي صوره الشاعر هو الخيال التأليفي هو يجمع بين الأفكار والصور المناسبة التي تنتهي في أصل عاطفي واحد صحيح. هذا عندما صور الشاعر حبه إلى الحبيبة التي قد تعلق في قلبه وإلى المتزل الذي لن ينسه أبدا وإن نسجتها الريحان من جنوب وشمال.

وصور امرؤ القيس عن شدة بكائه وحزنه الذي لن يذهب من ذهنه، والآثار ذلك يقوى في قلبه (لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَائِلٍ). وينظر الشاعر تلك الديار التي كانت مأهولة بأهلها مأنوسة بهم خصبة الأرض كيف غادرها أهلها واقفرت من بعدهم أرضها وسكنت رملها الضياء ونثرت في ساحاتها بعرها حتى يشبه الشاعر عن هذه الآثار كحب الفلفل في مستوى رحيتها. ويندم الشاعر على ما فعله، وصور كأنه ناقف حنظل عند سمرة الحبي يوم رحيلهم. وصور الشاعر أن أصحابه يعبرون عادته في حب كعادته من تينه، أي قلة حظه من وصال هذه، ومعاناته الوجد بأمر الحويرث كقلة حظه من وصال أم حويرث وأم الرباب و معاناته الوجد بهما.

## ج- المعنى أو الفكرة

المعنى المشمول هو العشق والحزن لذكرى الحبيب والمتزل أو الأطلال، والبكاء العميق بسبب ذكرهما الذان ذهباً منه، المعنى الآخر هو الندم

الشديد، وهذا يدل عند عبر الشعر "كأنِّي... نَاقِفٌ حَنْظَلٍ" أي وقف بعد رحيلهم في حيرة وقفة جاني الحنظلة بظفره ليستخرج منها حبها. من وجه آخر كان حقيقة المصاحبة، الصاحب الحقيقي هو من لا يكون عند الفرح فحسب بل كان عند الحزن أو أصاب المصيبة، وهو يسليه ويرحمه ويتجمله بالصبر "وُقُوفًا بِهَا صَاحِبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ # يقولون لا تُهْلِكُ أَسِّي وَتَجَمَّلِ".

#### د- اللفظ أو الأسلوب

المعلقة هي اسم أطلق على قصائد طوال من الشعر الجاهلي<sup>٥٩</sup>، والقصيدة، في المأثور من الشعر العربي الأصولي، قطعة منظومة على ايقاع أحد البحور الشعرية الخليلية المعروفة، وعلى حرف واحد من روي القافية، التي يلزمها الناظم في أواخر الأبيات جميعا.<sup>٦٠</sup> استعمل الشاعر في معلقته إحدى البحور الشعرية وهو استعمال بحر الطويل أي أتم البحور استعمالا لأنه لا يدخله الجزء ولا الشطر ولا النهك وهو ضد القصير واصطلاحا البحر من الشعر المبني من الأوزن (فعول مفاعيل أربع مرات)<sup>٦١</sup>، واستعمال حرف واحد من راوي القافية وهو حرف "اللام" في أواخر الأبيات جميعا.

كان الأسلوب الذي استعمله الشاعر في هذه الأبيات هو.....، في استعمال لفظ "قفا نبك" على جهة التأكيد، ثم اتصل بكلمة "من ذكرى

<sup>٥٩</sup> Bachrum Bunyamin. ٢٠٠٥. hlm ١١٤

الدكتور إميل بدیع يعقوب و الدكتور ميشال عاصي. المعجم المفصل في اللغة والأدب (إعداد اتاني). بيروت. دار العلم للملايين. ص: ٩٨٣-٩٨٤

<sup>٦١</sup> الشيخ محمد الدمهوري. شرح المختصر الشافعي على متن الكافي. سورابايا: الهداية. ص. ١٠

حبيب ومترل " حقق أنه قد أصاب بالحزن الشديد بسبب العشق العميق،  
ويستعمل الشاعر لفظ "عَبْرَةٌ" بمعنى الدمع و"دُمُوعُ الْعَيْنِ" للدلال على أنه  
يشعر بشدة الجزع.

وهناك تشابيه يعنى في: " ... كَأَنَّهُ حَبُّ فَلَفلٍ " (كأن أداة التشبيه،  
ضمير المذكر الغائب الهاء مشبه، وحب فلفل مشبه به)، "كأني ....."  
ناقفُ حَنْظَلٍ " (كأن أداة التشبيه، ضمير المتكلم الياء مشبه، وناقف  
حنظل مشبه به)، و "كأدأبك من أمّ الحُوَيْرِثِ قبلها"

- |  |   |
|--|---|
| ولا سِيّما يومٍ بدارةٍ جُلْجُلٍ            | ١٠ ألا ربَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهِنَّ صَالِحٍ           |
| فيا عَجَبًا من كورها المُتَحَمَّلِ         | ١١ وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارِي مَطِيئِي          |
| و شحمٍ كهُدَّابِ الدَّمَقْسِ المُفْتَلِ    | ١٢ فَظَلَّ الْعَذَارَى يِرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا      |
| فَقالت: لَكَ الْوَيالاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي | ١٣ وَ يَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ عُنَيْزَةٍ   |
| عَقَرْتِ بَعيري يا امراً القيسِ فانزِلِ    | ١٤ تَقولُ وَقَدْ مالَ الْغَبِيطُ بنا مَعًا          |
| ولا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنّاكَ الْمُعَلَّلِ | ١٥ فَقلْتُ لَهَا: سيري وَ أُرْخِي زِمَامَهُ         |
| فألْهَيْتُها عن ذي تَمائمٍ مُحَوِّلِ       | ١٦ فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعِ      |
| بَشِقِّ وَ تَحِي شِقُّها لَمْ يُحَوِّلِ    | ١٧ إِذا ما بَكِي مِنْ خَلْفِها انصَرَفَتْ لَهُ      |
| عَلِيٍّ وَآلَتِ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ    | ١٨ وَ يَوْمًا عَلِيٌّ ظَهَرَ الْكَثِيبِ تَعَدَّرَتْ |

#### أ- العاطفة

العاطفة التي حسنت في هذه الأبيات هي صدق العاطفة التي يحسها، أي  
يكون النص الأدبي منبعثا عن انفعال صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى

تكون العاطفة عميقة تهب للأدب قيمة خالدة. وهي عندما ذكر الشاعر عن الأيام التي هي من محاسن الأيام الصالحة مع عشيقته خاصة يوم بالغدير سمي دارة جلجل. عبر الشاعر عن سرور قلبه وفوزه بوصال النساء وظفرت بعيش صالح ناعم منهن ولا يوم من تلك الأيام مثل يوم دارة جلجل. فضل الشاعر يوم دارة جلجل و يوم عقر مطيته للإبكار على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حباته. ويوم دخول خدر عنيزة ولو ماله البعير يركبه وحاله مرجلا لكن أراد الشاعر أن يقربها بدون البعد منه.

### ب- الخيال

أما الخيال في هذه الأبيات هو استمرار الخيال السابق هو الخيال التأليفي، في هذه الأبيات صور الشاعر تصوير سرور قلبه في هذه الأيام الصالحة مع عنيزة والعذارى، وهذا عندما عقر المطية للعذارى، وصور لحمها ثم شبهه شحمها بهذاب الدمقس أو الإبريسم.

### ج- المعنى

المعنى في هذه الأبيات هو أحسن الأيام مع الحبيبة الذي لا يوم من تلك الأيام وهي عندما ذكر الشاعر المكان الذي يسمى دارة جلجل، فيه يلقي حبيبته ووصاله، وعقر مطيته للعذارى

### د- الأسلوب

كان في هذه الأبيات استعمل الشاعر وجه من أوجه البلاغة ككان في الأبيات السابقة وهو التشبيه، وهذا عندما صور الشاعر عن شحم المطية المعقر ".....وشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ" (شحم مشبه، الكاف أداة

الشبه، هدا ب الدمقس المفتل مشبه به). وفي بيت "فمئلك حبلئ قد  
 طرقتُ ومُرضعٍ # فألهئتها عن ذي تماءٍ مَحولٍ"  
 عندما قال الشاعر " فقلتُ لها: سيري و أرخي زمامه # ولا  
 تُبعديني من جنائك المَعَللِ " جعل الشاعر العشيقة يمتزلة الشجرة،  
 وجعل ما نال من عناقها وتقبيلها وشمها بمتزلة الثمرة ليتناسب الكلام. لأن  
 لفظ "جنا" اسم لما يجتنئ من الشجر.

- |    |                                   |                                       |
|----|-----------------------------------|---------------------------------------|
| ١٩ | أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التَدَلِّ   | و إن كنتِ قد أزمعتِ صرَمي فأجملي      |
| ٢٠ | أغرِّك مني أن حبِّك قاتلي         | و أنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ         |
| ٢١ | و إن تكُ قد ساءتِك مني خَلِيقَةٌ  | فسُلي ثيابي من ثيابكِ تَنسُلِ         |
| ٢٢ | وما ذرَفَت عَيناكِ إلا لتضربني    | بسَهَمَيكِ في أعشارِ قلبِ مُقتَلِ     |
| ٢٣ | و بِيضَةَ خَدِرٍ لا يُرامُ خباؤها | تَمَتَّعتُ من لهُوِّ بها غيرَ مُعجَلِ |
| ٢٤ | تجاوزتُ أحراسًا إليها ومَعشَرًا   | عليَّ حِراسًا لو يُسروُنَ مقتلي       |
| ٢٥ | إذا ما الثريا في السماءِ تعرَّضتُ | تعرَّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفصَّلِ     |
| ٢٦ | فجئتُ و قد نضتُ لنومِ ثيابها      | لدي السَّترِ إلا لبسَةَ المُتفضَّلِ   |
| ٢٧ | فقالَت: يمينَ الله ما لكِ حيلةٌ   | و ما إن أرى عنكِ العَوايَةَ تَنجلي    |
| ٢٨ | خرَجتُ بها أمشي تجرُّ و راءنا     | على أثَرينا ذيلَ مرطٍ مرَّحَلِ        |
| ٢٩ | فلما أجزنا ساحةَ الحيِّ و انتحى   | بنا بطنُ خبَّتِ ذي حِفافِ عَقنقلِ     |
| ٣٠ | هصرتُ بفوذي رأسها فتمايلتُ        | عليَّ هَضيمَ الكَشحِ رِيًّا المُخلخلِ |

## أ- العاطفة

العاطفة التي حسنت هي مستمرة من العاطفة السابقة يعنى صدق العاطفة، وهي التودد إلى عنيزة ومغامرة بغرامه. يفعل ذلك فيحاطبها، ملتصقا أن تخفف من تدللها ويقول لها إذا كان قد نوي هجره فلتعلمي أن في ذلك قسوة شديدة عليه فبالله لا تكونه قاسية، وأحسنه إليه لأنه مستحق لذلك.

عبر الشاعر أن حبها مذله، وأنها فؤاد فمهما أمرت قلبها بشيء أسرع إلى مرادها فتحسب، وأنه أملك عنان قلبه حتى سهل عليه فراقها كما سهل عليها فراقه "أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي # وَإِنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ؟". وإن ساءها خلق من أخلاقه وكرهت خصلة من خصاله فاستخرج قلبه من قلبها يفارقه. لذلك عمدت إلى البكاء، وهو سلاح المرأة الفتاك، فما ذرفت عيناها هذه العبرات، إلا لتجعله من نظراتهما سهامًا تخرج قلبه المذلل المقطع أعشارا، كأنما هو قد تكسر فتاتا. لذلك يخبرها باحدى غزواته الليلية، وزيارته امرأة مصونة كبيضة الخدر في بياضها وبعد منالها، وعدم ابتدالها، خباؤها لا يرام، لكثرة تحصينه، ومع ذلك فقد توصل إليها امرؤ القيس، وتمتع بحبها ولها معها، مرة بعد مرة في غير عجل. وهكذا يفاخر الشاعر بمغامراته، فيصف كيف تجاوز إلى تلك المرأة المصون حراسا ومعشرا من الأعداء الذين يودون قتله، يقول: وصلت إليها، وقد خلعت عنها ملابسها استعدادا للنوم، فما بقي على جسدها سوى ثوب داخلي قصير رقيق شفاف، فذرعت عندما شاهدته، وعلت تلومه بعض اللوم، وتنسب إليه الجهالة العمياء التي تدفعه إلى التغرير

بنفسه، وما طال الكلام بينه وبينها، حتى خرج من بيتها معه، لابسة ثوبا  
وايعا طويلا الأذيال تجرره وراءها، حتى تخفه آثار قدمينا على الرمال. و لما  
خرجا من الحلة اجتذب الشاعر بفودي رأسها فتمايلت هضيم الكشح  
عليه ريا المخلخل.

## ب- الخيال

ومن الناحية الخيالية, صور الشاعر عن الإستدلال على الفراق إن  
كانت فاطمة أو عنيزة قد أزمعت على الفراق، وأن في الحقيقة قد قرر  
الشاعر أن حبها يقتله أي يتعلقه. وإن كانت فاطمة ساءته من أخلاقه  
فأمرها أن تستخرج ثيابه أي قلبه من قلبها. ثم صور الشاعر عن فخره  
بمغامراته، وهو عندما صور عشيقته المصون حراسا ومعشرا من الأعداء  
الذين يودون قتله بوقت إبداء الثريا عرضها في السماء كإبداء الوشاح  
الذي فصل بين جواهره وخرزه بالذهب أو غيره عرضة.

## ج- المعنى

المعنى الذي يظهر في هذه القصيدة هي الإستدلال إن كانت فاطمة  
وطنت نفسها على فراقه وإن تك منه الطبيعة فلتخلص قلبه من قلبها، وأن  
حبها يقتله وأنها أمرت قلبه يشيئ يفعل.

## د- الأسلوب

وأخذ الشاعر لفظ (الثياب) بمعنى القلب. لذلك عمدت إلى البكاء، وهو  
سلاح المرأة الفتاك، فما ذرفت عينك هذه العبرات، إلا لتجعله من  
نظراتهما سهامما تخرج قلبه المذلل المقطع أعشارا، كأنما هو قد تكسر فتاتا.

ويقص امرؤ القيس على ابنة عمه حكاية واحدة من مغامرة الغرامية، بعد أن طيب خاطرها وتودد إليها، وما قصده من ذلك إلا أن يثير غيرتها، ويلهب قلبها في حبه، فيحملها على العمل للاستئثار به، نكاية بالأخريات. لذلك يخبرها باحدى غزواته الليلية، وزيارته امرأة مصونة كبيضة الخدر في بياضها وبعد منالها، وعدم ابتذالها، خباؤها لا يرام، لكثرة تحصينه، ومع ذلك فقد توصل إليها امرؤ القيس، وتمتع بحبها ولها معها، مرة بعد مرة في غير عجل. وهكذا يفاخر الشاعر بمغامراته، فيصف كيف تجاوز إلى تلك المرأة المصون حراسا ومعشرا من الأعداء الذين يودون قتله، يقول: وصلت إليها، وقد خلعت عنها ملابسها استعدادا للنوم، فما بقي على جسدها سوى ثوب داخلي قصير رقيق شفاف، فذرعت عندما شاهده، وعلت تلومه بعض اللوم، وتنسب إليه الجهالة العمياء التي تدفعه إلى التغرير بنفسه، وما طال الكلام بينه وبينها، حتى خرج من بيتها معه، لابسة ثوبا وايعا طويلا الأذيال تجرره وراءها، حتى تخفه آثار قدمينا على الرمال.

- |    |   |                             |
|----|---|-----------------------------|
| ٣١ | مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مَفَاضَةٍ          | ترائبها مصقولة كالسجججل     |
| ٣٢ | كَبِكْرُ الْمُقَانَةِ الْبِيَاضِ بَصُفْرَةٍ     | غذاها نمير الماء غير المحلل |
| ٣٣ | تَصُدُّ وَ تُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي     | بناظرة من وحش وجرة مطفل     |
| ٣٤ | وَ جَيِّدٍ كَجَيِّدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ | إذا هي نصته ولا بمعطل       |
| ٣٥ | وَ فَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ    | أثيث كقنو النحلة المتعشكل   |
| ٣٦ | غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَرَاتٌ إِلَى الْعَلَا      | تضل العقاص في مثني ومرسل    |

وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَذَلِّ	وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ	٣٧
نَوْوْمِ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضَلِ	وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا	٣٨
أَسَارِيْعُ ظَبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيْكَ إِسْحَلِ	وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ	٣٩
مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ	تُضْيِي الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا	٤٠
إِذَا مَا سَبَكَرَتْ بَيْنَ دَرْعٍ وَ مِجْوَلِ	إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً	٤١
وَلَيْسَ فَوَادِي عَنِ هَوَاكِ مُمْنَسَلِ	تَسَلَّتْ عَمَائِيَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا	٤٢
نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ	أَلَا رَبَّ خَصَمٍ فَيْكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ	٤٣

### أ- العاطفة

استمرارا للعاطفة التي حست في الأبيات السابقة، حقق الشاعر صدق العاطفة التي يحسها، وهي عبر الشاعر عن جمال الحبيبة ويثنيها بأنها مهفهف رشيق، ضامرة البطن، مصقولة الترائب. كالمرأة في صفاء اللون وبياض البشرة، ونعومة الجلد إذا نظرت نحوك، أو حولت وجهها عنك، راعك جمال خدها الأسيل الناعم، وإذا التفتت إليك سحرتك عينها الجميلتان الواسعان، المتلثتان حنانا وعطفا كعينه وقره وحشية ترنو إلى جؤذرها.

إنها ذات وجه منير. وهي ليست من بنات الشعر العاديات، وإنما هي ارستوقراطية، منعة العيش، عنية، تنام حتى الضحى إذ لاهم وراءها ولاغم، واجتناء مادد الحياة. يفت المسك فوق فراشها، ويظل لابسة ثيابا رقيقة ناعمة.

## ب- الخيال

استعمل الشاعر التشابيه ليساعده أن يظهر خياله. صور الشاعر عن جمال حبيبته، أنها امرأة دقيقة الخصر ضامرة البطن غير عظيمة و صدرها براق اللون متألئ كتألئ المرأة ويشبهها من حيث أن بياض العشيقة خالطته صفرة كما خالطت بياض البردي، وشبهها في حسن عينها بظبية مطفل أو بمهاة مطفل، وشبه عنقها بعنق الظبية في حال رفعها عنقها ولا يشبه عنق الظبي في التعطل عن الحلبي، وشبه شعرها الشديد السواد بنحلة التي خرجت عثاكلها، وكشحها كالجديل المخصر، وساقها كأنبوب البردي المسقي المدلل بالإرواء. ثم عبر الشاعر أنها تصادف الضحى ودقاق المسك الذي باتت عليه وهي كثيرة النوم في وقت الضحى ولا تشد وسطها بنطاق بعد لبسها ثوب المهنة، وتتناول الأشياء بينان رخص لين ناعم غير غليظ ولا كز كأن الانامل تشبه هذا الصنف من المساويك، وتضيء العشيقة بنور وجهها ظلام الليل فكأنها مصباح راهب منقطع عن الناس، إلى مثلها ينبغي أن ينظر العاقل كلفا بها وحنينا إليها إذا طال قدها وامتدت قامتها بين من تلبس الدرع وبين من تلبس المحول، ولكنه زعم أن عشق العشاق قد بطل وزال وعشقه إياها باق ثابت لا يزول ولا يبطل.

## ج- المعنى

عبر الشاعر في هذه القصيدة عن جمال حبيبته، هي دقيقة الخصر ضامرة البطن غير العظيمة، وأنه شبهها في صفاء اللون ونقائه بكرة فريدة تضمنها صدفة بيضاء شابت بياضها صفرة. وأنها تعرض عنا فتظهر في أعراضها خذا اسيلا وتستقبلنا بعين مثل عيون ظباء وجرة أو مهاها اللواتي

لها أطفال، وتبدي عن عنق كعنق الطي غير متجاوز قدره المحمود إذا ما رفعت عنقها وهو غير معطل عن الحلبي، وتبدي عن شعر طويل تام يزين ظهرها إذا أرسلته عليه، ثم شبه ذؤابتها بقنو نحلة خرجت قنوائها، وذوائبها وغدائرها مرفوعات إلى فوق، يراد فيه شدها على الرأس بخيوط، ثم تبدي عن كشح ضامر يحكي في دقته خطاما متخذا من الادم وعن سق يحكي في صفاء لونه أنابيب بردي بين نخل قد ذلت بكثرة الحمل فأظلت أغصانها هذا البردي. وأن فتات المسك يكثر على فراشها وأنها تكفى أمورها فلا تباشر عملا بنفسها، وصفها بالدعة والنعمة وخفض العيش وأن لها من يخدمها ويكفيها أمورها. تضيء العشيقة بنور وجهها ظلام الليل كما أن نور مصباح الراهب منقطع عن الناس، وخص مصباح الراهب لأنه يوقده ليهتدي به عند الضلال فهو يضيئه أشد الإضاءة. ثم إلى مثلها ينبغي أن ينظر العاقل كلفا بها وحينئذ إليها إذا طال قدها وامتدت قامتها بين من تلبس الدراع وبين من تلبس الجحول، وأنه زعم أن عشق العشاق قد بطل وزال وعشقه إياها باق ثابت لا يزول ولا يبطل، وأنه يخبرها ببلوغ حبه إياها الغاية الفصوى حتى إنه لا يرتدع عنه بردع ناصح ولا ينجح فيه لوم لائم.

## د- الأسلوب

أما الأسلوب المكتوب في هذه الأبيات هو استعمال الشاعر وجه من أوجه البلاغة يعنى استعمال التشابيه منها: "ترائبها مصقولة كالسجنجل" و"كبكر المقانة البياض بصفرة" و"وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش" و"فرع يزين المتن أسود فاحم #

أَثِثْ كَقِنُو النَّحْلَةَ الْمُتَعَشِّكَلِ " و " وَكَشَحِ لَطِيفِ كَالْجَدِيلِ  
مُخَصَّرِ # وَ سَاقِ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَذَلِّ "

- ٤٤ و لَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِي  
٤٥ وَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَ أَرْدَفَ اعْجَازًا وَ نَاءَ بِكُلِّ كَلِّ  
٤٦ أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُبْحٍ وَ مَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ  
٤٧ فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَيَّ صُمَّ جَنْدَلٍ

#### أ- العاطفة

العاطفة التي صورها الشاعر هي صدق العاطفة، وهو عندما وصف همومه في الحياة ويشبه اضطراب نفسه في غمرة تلك الهموم بالليل المضطرب الذي يشبه في اضطرابه تدافع أمواج البحر. ويلاحظ امرؤ القيس أن الرجل المهموم المشغول البال يرى الليل طويلا (لأنه لا يستطيع النوم فيه)، ولذلك يود امرؤ القيس أن لو ينتهي هذا الليل بسرعة ليعقبه الصباح. ولكن امرؤ القيس يعود فيتذكر أن طلوع الصبح لن يفيد شئنا (لأن همومه لن تنتهي بطلوع الصبح).

#### ب- الخيال

أما الخيال فهو يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج البحر لا تنتهي مرخ سدوله، ثم قال الشاعر لليل لما أفرط طوله وناءت أوائله وازدادت وأخره تطاولا لماذا انجلى الليل الطويل بصبح أي ليزل ظلامه بضياء من الصبح وليس الصبح بأفضل من الليل لأن نهاره أظلم في عينه لازدحام الهموم عليه حتى حكى الليل. ويحسن كأنه طال وأسرف في الطول حتى

لا يظن كأن نجومه شدت بأسباب وأمراس من جنادل والجبل فهي لا تتحرك ولا تزول، كأنما سمرت في مكانها، فهي لا تجرى ولا تسير.

### ج- المعنى

المعنى في هذه القصيدة هو أخبر الشاعر عن اختبار الهموم الطويل الذي لا يقطع ولا يزل، ثم عبر الشاعر عن الرجاء بضياء طلوع الصبح أي سأل الإنكشاف ليزل عن هذه الهموم والأحزان.

### د- الأسلوب

أما من ناحية الأسلوب، استعمل الشاعر التشبيه ليظهر المعنى العميق "وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ" ( اللَّيْلُ مشبه، الكاف أداة التشبيه، مَوْجِ الْبَحْرِ مشبه به، أَرْخَى سُدُولَهُ وجه الشبه - دلالة على الظلام والاضطراب). واستعمل الإستعارة أيضا "وليل...أرخى سدوله - فقلت له: لما تمطى بصلبه الخ..." شبه الشاعر الليل بالجمل وحذف المشبه به (الجمل) ورمز إليه (دل على المشبه به المحذوف) بشئ من لوازمه (بالظهر الذي يتمطى، أي يتمدد، عند بروك الجمل). الشبه الذي حذف أحد طرفيه (المشبه به) يسمى استعارة.

ويشخص امرؤ القيس الليل في قطعة (يخاطب مخاطبة شخص من أشخاص الناس) فيقول له: "أَيُّهَا اللَّيْلُ". انجل بإصباح (انصرف حتى يخلفك الصباح). هذا التشخيص وجه من أوجه البلاغة يضيف على التعبير الأدبي جمالا ورونقا. سينجلي الليل وسيطلع الصبح. لما كان في هذا التعبير المؤلف جمال يبرر أن تسميه شعرا.

- ٤٨ وَقَرَبَةَ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عَصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مَنِّي ذُلُولٍ مُرَحَّلٍ
- ٤٩ وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعُهُ بِهِ الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعَيَّلِ
- ٥٠ فَقُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى: إِنَّ شَأَنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لِمَا تَمَوَّلِ
- ٥١ كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزِلِ

### أ- العاطفة

العاطفة التي صورها الشاعر هي صدق العاطفة، وهو عندما صور الواد كجوف العير أو الحمار طويته سيرا وقطعته وكان الذئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الذي كثر عياله ويطالبه عياله بالنفقة وهو يصيح بهم ويخاصمهم إذ لا يجد ما يرضيهم به.

### ب- الخيال

صور الشاعر رب واد يشبهه بطن الحمار في الخلاء، طويته سيرا وقطعته، وكان الذئب يعوي فيه من فرط جوعه كالمقامر الذي كثر عياله ويطالبه عياله بالنفقة وهو يصيح بهم ويخاصمهم إذ لا يجد ما يرضيهم به.

### ج- المعنى

المعنى في هذه القصيدة يعني كل واحد منا إذا ظفر بشيء قوته على نفسه أي إذا ملك شيئا أنفقه وبذره، ومن سعي سعبي وسعيك افتقر وعاش مهزول العيش.

### د- الأسلوب

في بيت واحد استعمل الشاعر تشبيهين، يعني "وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعُهُ" و "الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعَيَّلِ"

- ٥٢ وَ قَدْ اغْتَدَى وَ الطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا  
٥٣ مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا  
٥٤ كُمَيْتٌ يَزِلُ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ  
٥٥ عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٌ كَأَن اهْتَزَامَهُ  
٥٦ مَسَحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَتَى  
٥٧ يُزِلُّ الْعُلَامَ الْخِفَّ عَنْ صَهْوَاتِهِ  
٥٨ دَرِيرٌ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ  
٥٩ لَهُ أَيُّطْلَا ظَبِيٌّ وَ سَاقَا نَعَامَةٍ  
٦٠ ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ  
٦١ كَأَن عَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى  
٦٢ كَأَن دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحْرِهِ

#### أ- العاطفة

وأما وصف الفرس فهو وصف رائع لفرسه الأشقر، فقد صور سرعته تصويراً بديعاً، وبدأ فجعله قيذا لأوابد الوحش إذا نطلقت في الصخراء. وهو لشدة حركته وسرعته كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه، وكأنه يقبل ويدبر في آن واحد، وكأنه جلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال.

#### ب- الخيال

فقد صور سرعته تصويراً بديعاً، وبدأ فجعله قيذا لأوابد الوحش إذا نطلقت في الصخراء. وهو لشدة حركته وسرعته كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه، وكأنه يقبل ويدبر في آن واحد، وكأنه جلمود صخر يهوى

به السيل من ذروة جبل عال. هذا الفرس الكميت يزل لبدته عن متنه  
لائملاس ظهره واكتناز لحمه كما يزل الحجر الصلب الأملس المطر النازل  
عليه.

### ج- المعنى

المعنى المشمول في هذه القصيدة هو يتمدح بالفروسية، ربما باكرت  
الصيد قبل فهوض الطير من أوكارها على فرس هذه صفته، وجعله لسرعة  
إدراكه الصيد كالقيد لها لأنها لا يمكنها الفوت منه كما أن المقيد غير  
متمكن من الفوت والهرب. وهذا الفرس مكر إذا أريد منه الكر ومفر إذا  
أريد الفر ومقبل إذا أريد منه إقباله ومدبر إذا أريد منه إدباره. أنه لاكتناز  
لحمه وائملاس صلبه يزل لبدته عن متنه كما أن الحجر الصلب يزل المطر أو  
الإنسان عن نفسه. كأن دماء أوائل الصيد والوحش على نحر هذا الفرس  
عصارة حناء خضب بها على شعر الأشيب. وصاد هذا الفرس ثورا ونعجة  
في طلق واحد قبل أن يعرق عرقا مفرطا.

### د- الأسلوب

وكان الشاعر يحرص في وصفه أيضا على أن تكون موسيقى الوزن  
واللفظ موافقة للصورة (مكرٌ مفرٌ مُقبِلٌ مُدبرٌ معًا)، ثم يستمر  
الشاعر إلى التشبيه، شبه الشاعر أنه سلس العنان جمع وصفي الفرص  
بحسن الخلق وشدة العدو " كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِّ".

٦٣ فَعَنَ لَنَا سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ      عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُدَيَّلِ  
٦٤ فَأَذْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ      بِجَيْدٍ مُعَمِّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ

- ٦٥ فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَتَزَيَّلِ  
 ٦٦ فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكًا وَ لَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلَ  
 ٦٧ فَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيْفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ  
 ٦٨ وَرُحْنَا يَكَادِ الطَّرْفِ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْفَلِ  
 ٦٩ فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَ لَجَامُهُ وَ بَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

### أ- العاطفة

عبر الشاعر عاطفته عن فخره على فرسه الأشقر، وصاد مع فرسه سرب أي قطع من بقر الوحش فيدركها من ثور ونعجة ثم طبخوا لحمها، ثم أمسى وتكاد عيونه تعجز عن ضبط حسنه واستقصاء محاسن خلقه ومتى ما ترقى العين في أعالي خلقه وشخصه نظرت إلى قوائمه.

### ب- الخيال

صور الشاعر بياض ألوان العذراء بشبه المها لأنهن مصونات في الخدور لا يغير ألوانهن حر الشمس وغيره، وشبه طول أذيالها وسبوع شعرها بالملاء المذيل، وشبه حسن مشيها بحسن تبخر العذارى في مشيهن. وشبه بقر الوحش بالخرز اليماني لأنه يسود طرفه وسائره أبيض، وكذلك بقر الوحش تسود أكارعها وخدودها وسائرها أبيض.

### ج- المعنى

المعنى هذه القصيدة، فعرض وظهر قطع من بقر الوحش كأن إناث ذلك القطيع نساء عذارى يطفن حول حجر منصوب يطاف حوله في ملاء طويل ذيولها، فأدبرت النعاج كالخرز اليماني الذي فصل بينه وبغيره من الجواهر في عنق صبي كرم أعمامه وأخواله، فألحقنا هذا الفرس بأوائل

الوحش ويدع متخلفاته ثقة بشدة جريه وقوة عدوه فيدرك أوائلها  
وأواخرها مجتمعة لم تتفرق بعد. بات مسرجا قائما بين يديه غير مرسل  
إلى المرعى.

## د- الأسلوب

شبه الشاعر الدام الجامد على نحره من دمء الصيد بما جف من عصارة  
الحناء على شعر الأشيب وأتى بالمرجل لإقامة القافية. التشبيه الذي يظهره  
الشاعر يعني "... كأن نَعَاجَهُ # عَذَارَى دَوَارٍ فِي مِلاءٍ  
مُذَيَّلٍ"، و"فَأَذْبَرْنَ كَالجِرْعِ المِفْصَلِ بَيْنَهُ # بِجِيدٍ مُعَمِّ فِي  
العَشِيرَةِ مُخَوَّلٍ".

- |    |  |  |
|----|--|--|
| ٧٠ | أصاح ترى برقاً أريك و مِضَهُ                     | كَلَمْعِ اليدين في حَبِّي مُكَلَّلِ              |
| ٧١ | يُضَى سَنَاهُ أَوْ مصابيحُ راهبٍ                 | أَمَالِ السَّلِيْطِ بِالذُّبَالِ المَفْتَلِ      |
| ٧٢ | قَعَدْتُ لَهُ وَ صُحْبَتِي بين ضَارِحِ           | وَ بين العُذَيْبِ بعد ما مُتَأَمَّلِي            |
| ٧٣ | على قَطَنِ بالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ          | وَ أَيْسَرُهُ على السِّتَارِ فيذُبَلِ            |
| ٧٤ | فَأُضْحَى يَسُحُ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ       | يُكَبُّ على الأذْقَانِ دَوْحِ الكَنَهَبَلِ       |
| ٧٥ | وَ مَرَّ على القَنَانِ من نَفْيَانِهِ            | فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ من كلِّ مَنْزِلِ      |
| ٧٦ | وَ تَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذَعَ نَخْلَةٍ | وَ لَا أُطْمَأَ إِلا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ         |
| ٧٧ | كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَ بَلِهِ        | كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بِجَالِدِ مُزْمَلِ           |
| ٧٨ | كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المَجِيمِ غُدْوَةً          | مِنَ السَّيْلِ وَ الأَغْشَاءِ فَلَكَّةُ مِغْزَلِ |
| ٧٩ | وَ أَلْقَى بِصَحْرَاءِ العَبِيْطِ بَعَاعَهُ      | نَزُولِ اليماني ذي العيابِ المحمَّلِ             |
| ٨٠ | كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدْيَةً            | صُبْحَانَ سُلَافًا مِنْ رَحِيقِ مُفْلَلِ         |

٨١ كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقَصَوَى أَنَابِشُ عُنْصُلِ

### أ- العاطفة

عبر الشاعر عن حزنه في تشرده في وصف البرق والمطر والسيول، وهو عندما شبه لمعان البرق وتحركه بتحريك اليدين وأنه يميل المصباح إلى جانب فيكون أشد إضاءة لتلك الناحية من غيرها. وينظر الماء الذي أضحي حول كتيفة، ثم لم يترك هذا الغيث شيئاً من جذوع النخل بقربة تيماء ولا شيئاً من القصور والأبنية إلا ما كان منها بالحجارة والجص.

### ب- الخيال

صور الشاعر عن البرق وتألؤه في سحاب متراكم كتحريك اليدين، هذه يريد الشاعر أنه يميل المصباح إلى جانب فيكون إضاءة لتلك الناحية من غيرها. وأيمن هذا السحاب على قطن وأيسره على الستار ويذبل الذي يصفه الشاعر عظم السحاب وغزارته وعموم جوده. فأضحى هذا الغيث أو السحاب يصب الماء فوق هذا الموضع المسمى بكتيفة ويلقى الأشجار العظام من هذا الضرب الذي يسمى كنهبلا على رؤوسها، وهذا جميعاً قد حدث بقربة تيماء التي لم يترك شيئاً من جذوع النخل ولا شيئاً من الأبنية إلا ما كان منها مرفوعاً بالصخور. وصور أن ثبيراً في أوائل مطره ككبير أناس قد تلفف بكساء، فشبه تغطيته بالغتاء بتغطي هذا الرجل بالكساء، وشبه استدارة هذه الأكمة بما أحاط بها من الأغشاء باستدارة فلكة المغزل وإحاطتها بما بإحاطة المغزل، وشبه هذا المطر بتزول التاجر وشبه ضروب النبات الناشئة من هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند

عرضها للبيع، وشبه تلمخ السباع بالطين والماء الكدر بأصول البصل  
البري لأنها متلدخة بالطين والتراب.

### ج- المعنى

المعنى في هذه القصيدة، سئل الشاعر صاحبيه هل يرى برقاً أريك  
ضعانه وتألؤه وتألقه في سحاب متراكم صار أعلاه كالإكليل لأسفله أو  
في سحاب متبسم بالبرق يشبه برقه تحريك اليدين؟ هذا البرق يتلألاً ضوءه  
فهو يشبه في تحركه لمع اليدين أو مصايح الرهبان أمليت فتائلها بصب  
الزيت عليها في الإضاءة، قعد الشاعر وأصحابه للنظر إلى السحاب بين  
هذين الموضعين وكان معهم فبعد متأملي وهو المنظور، أيمن هذا السحاب  
على قطن وأيسره على الستار ويذبل، وأن سيل هذا الغيث ينصب من  
الجبال والآكام فيقلع الشجر العظم، ومر على هذا الجبل مما تطاير وانتشر  
وتناثر من رشاش هذا الغيث فأنزل الأوعال العصم من كل موضع من  
هذا الجبل هو لها من وقع قطره على الجبل وفرط انصبا به. ولم يترك هذا  
الغيث شيئاً من جذوع النخل بقرية تيماء ولا شيئاً من القصور والأبنية إلا  
ما كان منها مرفوعاً بالصخور أو مجصصاً. كأن ثبيراً في أوائل مطر هذا  
السحاب سيد أناس قد تلفف بكساء مخطط، وكان هذه الأكمة غدوة مما  
أحاط بها من أغشاء السيل فلكة مغزول. ألقى هذا الحيا ثقله بصحراء  
الغبيط فأنبت الملاء فصار نزول المطر به كتزول التاجر، وكان هذا الضرب  
من الطير سقي هذا الضرب من الخمار صباحاً في هذه الأودية، وكان  
السباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشياً أصول البصل البري.

## د- الأسلوب

في آخر هذه القصيدة استعمل الشاعر تشابيه كثيرة منها: "... وَ  
مِيضَهُ كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِّي مُكَلَّلٍ"، و"كَأَنَّ ثَبِيرًا ... كَبِيرُ  
أُنَّاسٍ"، و"كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيِّمِ ... فَلَكَةُ مِعْزَلٍ"، و"كَأَنَّ  
مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً # صُبْحَنَ سُلَافًا مِنْ رَحِيقِ مُفَلْفَلٍ"، و"  
كَأَنَّ السَّبَاعَ ... أَنَابِيشُ عُنْصَلٍ". والإستعارة في كلمة العرائين لأوائل  
المطر لأن الأنوف تتقدم الوجوه.

## هـ. الوصية التي يعطيها الشاعر

الوصية من ناحية اللغوية هي ما الذي سيلقيه الشاعر إلى القارئ  
بوسيلة شعره. الفرق بين المعنى والوصية، أن المعنى هو المسألة التي يليقها،  
أما الوصية هي ما الذي سيلقيه بوسيلة تلك المسألة.<sup>٦٢</sup> مناسبا بهذا البحث  
أن الفكرة الرئيسية التي هي عنوان من نظرية البنيوية هي الظن أن العمل  
الأدبي في نفسه التركيب الحر يفهمه كوحدة العناصر المبنية المتواصلة بين  
العناصر. لذا، لفهم المعاني، العمل الأدبي يدرسها بالعناصر نفسها خالصا  
عن التاريخ، شخصية ووهم الأديب، وخالصا عن أثر القارئ.<sup>٦٣</sup>  
مناسبا بتحليل العناصر الداخلية، الوصية التي يعطيها الشاعر في معلقته  
منها حب الوطن التي لا يخلو ولا يزال أبدا من ذهن صاحبه، هذا عندما  
عبر الشاعر عن المواضيع الذي استقر ونشأ فيها وهي بسقط اللوى بين

<sup>٦٢</sup> Suroto. ١٩٧٩. *Teori dan Bimbingan: Apresiasi Sastra Indonesia, untuk SMTA*, Jakarta: Penerbit Erlangga, hlm. ١٠١

<sup>٦٣</sup> Jabrohim, ٢٠٠١, *Metodologi Penelitian Sastra (Ed)*, Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, Hlm.

الدخول فحومل، توضح، المقررة، ثم ذكر آثار الدار مثل البعر والرماد، ثم ذكر الشاعر عن الحوادث التي جرت فيها من الأيام الصالحة مع الحبيبة. كل هذه تدلها في هذه الأبيات الآتية:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل  
بَسِقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ  
فَتُوضِحَ فَمَلِقْرَاةٍ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا  
لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَائِلِ  
تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ عَرَصَتْهَا  
وَ قِيَعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ  
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا  
لَدِي سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

ومنها أيضا الجهد في السعي وطلب المعيشة لتحسين الحياة الصالحة ولو كان هناك صعوبات كثيرة، هذا يدل عندما عبر الشاعر عن تشرده خصوصا عند الصيد.

فَعَنَ لَنَا سَرَبٌ كَأَن نَعَا جَهُ  
عَاذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَاءٍ مُذَيَّلِ  
فَأَدْبُرْنَ كَالجَزَعِ المَفَصَّلِ بَيْنَهُ  
بِجِيدِ مُعَمٍّ فِي العَشِيرَةِ مُخَوَّلِ  
فَأَلْحَقْنَا بِالهَادِيَاتِ وَ دُونَهُ  
جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَشْرِيْلِ  
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَ نَعَجَةٍ  
دِرَاكًا وَ لَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ  
فَظَلَّ طُهَاءُ اللّٰحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجِ  
صَفِيْفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ  
وَ رُحْنَا يَكَادِ الطَّرْفِ يَقْصُرُ دُونَهُ  
مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِ تَسْفَلِ  
فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَ لَجَامُهُ  
وَ بَاتَ بَعِيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

## الباب الرابع

### الإختتام

أحمد الله سبحانه وتعالى على يسره لي من تمام هذه الدراسة على الموضوع: مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من ناحية العناصر الداخلية. هذا وقد توصل الباحث إلى الخلاصة والإقتراحات وأبرزها ما يلي:

#### ٤. الخلاصة

بناء على ما قدمه الباحث من أسئلة البحث وأهدافها في الباب الأول و البحث النظري في البحث الثاني وبيانات وتحليلها في الباب الثالث، فيستطيع الباحث أن يأخذ التلخيص، هي كما يلي:

أ. أغراض القصيدة في معلقة امرئ القيس هي يؤول بالنسيب أو التشبيب مع الأطلال، والغزل، فيتجه الشاعر إلى الأوصاف منها وصف الليل، فوصف الوادي والذئب، ثم وصف الفرس والصيد، وصف البرق والمطر والسيول.

ب. وأما مميزات الشعر في معلقة امرئ القيس من العناصر الداخلية هي:

١. العاطفة

● معلقة امرئ القيس مرآة تنعكس عليها نفسيته في حبه وتشرده.

٢. الخيال

● قد عبر امرؤ القيس في معلقته من مبتكراته أي الخيال الإبتكاري.

٣. المعنى

● مجرد امرؤ القيس من نفسه رفيقين له (يتخيل أن معه رفيقين)

٤. الأسلوب

● أسلوب امرؤ القيس أنيق وفيه كثير من أوجه البلاغة وهي من

تشابيه واستعارات كثيرة.

● التشخيص، أي يخاطب مخاطبة شخص من أشخاص الناس، تسمى

في البلاغة الأسلوب الإنشائي.

ج. الوصية التي تعطيها الشاعر في معلقته

(١) حب الوطن التي لا يخلو ولا يزال أبدا من ذهن صاحبه.

(٢) الجهد في السعي وطلب المعيشة لتحسين الحياة الصالحة ولو كان هناك

صعوبات كثيرة.

٥. الإقتراحات

بعد أن ينهى الباحث في كتابة هذه الرسالة، والآن يريد أن يقترح عما

كان في هذا البحث الجامعي رجاء أن تكون هذه الإقتراحات، هي كما يلي:

أ. قد عرف الباحث أن معلقة امرؤ القيس لا تكتفي أن يحللها بنظرية التي

استعملها الباحث، ولكنها من أكبر العمل الأدبي في زمانه الذي يمكننا أن

نحللها من ناحية أخرى وبنظرية أخرى.

ب. إن هذا البحث سوف لا يخلو من النقائص ويستعد القارئ المطالعة

الجيدة وإعطاء الإنتقادات البناءة.

ج. يرجو الباحث على كل طلاب أن يستمر هذه الدراسة و المطالعة

لكي يلمل هذا البحث الجامعي.

# المراجع

## المراجع العربية

إبراهيم على ابو الخشب. في محيط النقد الأدب

ابن عبد الله الحسين ابن أحمد الحسين الزوزني. شرح المعلقات السبع.

القاهرة: مكتبة المتنبى

أحمد أبو النجا سرحان و محمد الجنيدى جمعة. الادب العربي و تاريخه في

العصر الجاهلى. مطابع الرياض

أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي, للمدارس الثانوية والعليا.

بيروت: دار المعارف

الدكتور إميل بديع يعقوب و الدكتور ميشال عاصي. المعجم المفصل في

اللغة والأدب (المجلد الثاني). بيروت: دار العلم للملايين

الدكتور شوقي ضيف. تاريخ الادب العربي: العصر الجاهلى (الطبعة

الثامنة). القاهرة: دار المعارف

الدكتور عمر فروخ. المنهج الجديد في الأدب العربي, الطبعة الأولى. بيروت:

دار العلم للملايين

الشيخ احمد الإسكندی والشيخ مصطفى عناني. الوسيط: في الأدب العربي

وتاريخه (الطبعة الثامنة عشرة). مصر: دار المعارف

الشيخ احمد بن الأمين الشنقيطي. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائه.

بيروت: دار المعرفة

الشيخ محمد الدمهوري. شرح المختصر الشافعي على متن الكافي. سورابايا:

الهداية

جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية (المجلد الاول). بيروت: دار الفكر

جورف الهاشم، وأصحابه. المفيد في الأدب العربي (الجزء الأول). بيروت:

المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع

حسن خميس المليجي. ١٤١٠ هـ. الأدب والنصوص: لغير الناطقين

بالعربية. مطابع جامعة الملك سعود.

عبد الرحمن حسن احمد عثمان. ١٩٩٥ م. *مناهج البحث العلمى وطرق*

### كتابة الرسائل

محمد حسن عبد الله و إسماعيل مصطفى اليف. *النقد الأدبي والبلاغة*.

١٩٦٩-١٩٧٠ م. كويت: وزارة التربية

وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية. *الموجز: في الادب العربي و تاريخه*

(الادب الجاهلى). لبنان: دار المعارف

### المراجع الإندونيسية

Bunyamin, Bachrum. ٢٠٠٥. *Sastra Arab Jahili*, Yogyakarta: Adab Press.

Fannanie, Zainuddin. ٢٠٠٢. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press

Jabrohim, ٢٠٠١, *Metodologi Penelitian Sastra (ed)*, Yogyakarta: Hanindita Graha Widia

Moleong, J. Lexy. ٢٠٠٧. *Metologi Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Muzakki, Akhmad. ٢٠٠٦. *Kesusastraan Arab: Pengantar Teori dan Terapan*. Jogjakarta: Ar-Ruzz Media

Pradopo, Rahmad Joko. Dkk. ٢٠٠١. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widia

Ratna, Nyoman Kutha, 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*.  
Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Suroto, 1989, *Teori dan Bimbingan: Apresiasi Sastra Indonesia, untuk SMTA*,  
Jakarta: Penerbit Erlangga

Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.