عناصر المحاضرة : [تعريف المعلقات (لغة – اصطلاحا)، الاختلاف في تسميتها، الاختلاف في عددها، مضامينها، أساليبها]

تمهيد :

كان فيما أثر من أشعار العرب، ونقل إلينا من تراثهم الأدبي الحافل بضع قصائد من مطوّلات الشعر العربي، ولهذا كلّه ولغيره عدّها النقّاد والرواة قديماً قمّة الشعر العربي « فأساليبها مبتكرة حاذقة، وصورها مؤثرة مونقة، وعبارتها بسيطة عميقة، وأخيلتها مجنحة، وعواطفها مشبوبة، وموسيقاها مأنوسة » [1] وأصحابها أشعر شعراء الجاهلية، وقد أكبَرها العرب منذ أن جمعها حماد الراوية، وحضهم عليها، فأحاطوها بالعناية، وتناقلوها جيلا بعد جيل، وانبرى العلماء على شرحها والتعليق عليها لما تضمنته من فوائد لغوية وأدبية ونحوية .

تعريف المعلقات :

فالمعلّقات **لغةً** من العِلْق : وهو المال الذي يكرم عليك ، تضنّ به ، تقول : « هَذَا عِلْقٌ مِنَ الْأَعْلَاقِ، لِلشَّيْءِ النَّفِيسِ، كَأَنَّ كُلَّ مَنْ رَآهُ يَعْلَقُهُ. ثُمَّ يُشَبِّهُونَ ذَلِكَ فَيُسَمُّونَ الْخَمْرَ الْعِلْقَ. وَأَنْشَدُوا:

إِذَا مَا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ عِلْقٌ مُدَمَّسٌ	أُرِيدَ بِهِ قَيْلٌ فَغُودِرَ فِي سَابِ [2]

والعِلْقُ هو النفيس من كلّ شيء.

وأمّا **المعنى الاصطلاحي** فالمعلّقات : قصائد جاهليّة بلغ عددها السبع أو العشر . على قول، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح، حتّى عدّت أفضل ما بلغنا عن الجاهليّين من آثار أدبيةٍ.

والناظر إلى المعنيين اللغوي والاصطلاحي يجد العلاقة واضحة بينهما، فهي قصائد نفيسة ذات قيمة كبيرة، بلغت الذّروة في اللغة، وفي الخيال والفكر، وفي الموسيقى وفي نضج التجربة، وأصالة التعبير، ولم يصل الشعر العربي الى ما وصل إليه في عصر المعلّقات من غزل امرئ القيس، وحماس المهلهل، وفخر ابن كلثوم، إلاّ بعد أن مرّ بأدوار ومراحل إعداد وتكوين طويلة.

---

[1] – عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، دار الفكر المعاصر، صنعاء، اليمن، ط01، 1999، ص 198.

[2] – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، ج04، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ – 1979م، ص 128.

الاختلاف في تسميتها :

اسم المعلقات أكثر أسمائها دلالة عليها، وسميت كذلك لأنها من القصائد المستجادة التي كانت تعلق في خزائن الملوك، وقيل: بل لكونها جديرة بأن تعلق في الأذهان لجمالها، وهناك أسماء أخرى أطلقها الرواة والباحثون على هذه المجموعة من قصائد الشعر الجاهلي، إلا أنها أقل ذيوعًا وجريانًا على الألسنة من المعلقات، ومن هذه التسميات:

السبع الطوال: وهي وصف لتلك القصائد بأظهر صفاتها وهو الطول.

السُّموط: تشبيهًا لها بالقلائد والعقود التي تعلقها المرأة على جيدها للزينة.

المذَهَّبات: يقول ابن رشيق القيرواني : « كانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء » [1]، واصطلاح المذهبة هو غير الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرشي في جمهرته؛ إذ جعل المذهبات لسبعة من الشعراء غير أصحاب المعلقات.

القصائد السبع المشهورات: علَّل النحاس أحمد بن محمد(ت 333 هـ) هذه التسمية بقوله:

لما رأى حماد الراوية زهد الناس في حفظ الشعر، جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم :هذه المشهورات، فسُميت القصائد السبع المشهورات لهذا.

السبع الطوال الجاهليات: أطلق ابن الأنباري محمد بن القاسم (ت 323 هـ) هذا الاسم على شرحه لهذه القصائد.

الاختلاف في عددها :

لقد أُختلف في عدد القصائد التي تعدّ من المعلّقات، فبعد أن اتّفقوا على خمس منها؛ هي معلّقات : امرئ القيس ، وزهير ، ولبيد ، وطرفة ، وعمرو بن كلثوم، اختلفوا في البقيّة :

*/فمنهم من يعدّ بينها معلّقة عنترة والحارث بن حلزة، كما وقع عند شرّاح القصائد، كأبي بكر محمد بن القاسم بن الأنباري (ت 323 هـ) ،و أحمد بن الحسين الزوزني (ت 634 هـ).

*/ ومنهم من يخرج عنترة بن شداد والحارث بن حلزة ويجعل مكانهما النابغة والأعشى، كما عند المفضل الضبي (ت178هـ)، الذي قال : « من زعم أن في السبع التي تسمى السمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل.. فأسقط من أصحاب المعلقات عنترة، والحارث بن حلزة، وأثبت الأعشى، والنابغة » [2] وذهب أبو زيد القرشي هذا المذهب في جمهرته [3]

---

[1] – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج01، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ص 96.

[2] – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 96.

[3] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح : على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 97.

*/ثم ما لبثت قصيدتا عنترة والحارث بن حلزة، أن أصبحتا ترويان، فصارت المعلقات تسعا، كما في الشرح المنسوب لأبي عمرو الشيباني.

*/ثم أضيفت لهم قصيدة عبيد بن الأبرص، فتكون المعلّقات عندئذ عشرا، كما عند يحي ين علي التبريزي (ت 592 هـ) وأحمد الأمين الشنقيطي من المعاصرين، وإن كانت قصيدة عبيد بن الأبرص، التي مطلعها :

أَقْفَر منْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ	فالقُطَّبِيّاتُ فالذَّنُوبُ

ويميل كثير من الدارسين إلى اعتبارها « ليست بمستوى المعلقات، فهي محرومة من جماليْ المعنى والمبنى » [1].

مضامينها [2] :

لو رجعنا إلى القصائد الجاهلية الطوال والمعلّقات منها على الأخصّ رأينا أنّ الشعراء يسيرون فيها على نهج مخصوص؛ يبدؤون عادة بذكر الأطلال ، وقد بدأ عمرو بن كلثوم مثلاً بوصف الخمر ، ثمّ بدأ بذكر الحبيبة ، ثمّ ينتقل أحدهم إلى وصف الراحلة، ثمّ إلى الطريق التي يسلكها ، بعدئذ يخلص إلى المديح أو الفخر (إذا كان الفخر مقصوداً كما عند عنترة (وقد يعود الشاعر إلى الحبيبة ثمّ إلى الخمر، وبعدئذ ينتهي بالحماسة (أو الفخر) أو بذكر شيء من الحِكَم (كما عند زهير) أو من الوصف كما عند امرئ القيس .

ويجدر بالملاحظة أنّ في القصيدة الجاهلية أغراضاً متعدّدة؛ واحد منها مقصود لذاته كالغزل عند امرئ القيس ، الحماسة عند عنترة ، والمديح عند زهير... وتفصيل هذا الكلام فيما يلي :

وصف الأطلال [3] :

الأطلال : هي ما بقي شاخصا من آثار الديار، أما مفهومها من خلال تعلقها بالقصيدة العربية، فهي ظاهرة أو تقليد فني دأب عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي، وصورته ترجع إلى الحياة العربية القائمة على الرحلة والانتقال، طلبا للعشب والكلأ والماء، ويحدث أن تجتمع القبائل في مكان واحد « فيختلط فتيانها وفتياتها، ثم يكون الرحيل، فيخلف في النفس حزنا، يعبر عنه الشاعر بالوقوف على الديار ووصف آثارها، وبكاء أهليها، وهذا هو الأساس الذي يقوم

---

[1] – عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، مرجع سبق ذكره، ص 202.

[2] – يُنظر في شرح المعلقات المراجع التالية :

* أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، يقديم عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2004.

* أبو بكر محمد بن القاسم الانباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط05، 1993.

*أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائليها، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1993.

* سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2011.

[3] – يُنظر للاستزادة : سعد حسن كمُّوني، الطلل في النص العربي (دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية).

عليه وصف الأطلال، فهو بكاء وتذكُّر وتعبير عن عاطفة البين والشوق إثر الفراق » [1]، وهي أكثر المقدمات التي افتتح بها الشعراء قصائدهم، حتى جعلها ابن قتيبة في تحديده لهيكل القصيدة العربية في مقدمة كلامه، عندما قال : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيدة إنما ابتدأ بوصف الديار والدّمن والآثار؛ فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها » [2]، والذي يظهر أن جميع المعلقات التي استحضر فيها أصحابها الطلل يغلب عليها الحزن والأسى والبكاء لفراق الأحباب، وخلو الديار منهم، وتصوير لحظة ضعن (ارتحال) الأحبة، وكأنها صورة ثابتة ماثلة للعيان، كقول امرئ القيس في معلقته [3]:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيبٍ ومنزِلِ	بِسِقطِ اللِّوى، بينَ الدَّخُولِ، فحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رَسْمُها	لَما نَسجَتْها مِن جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الآرامِ في عَرصَاتِها	وَقيعانِها، كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَداةَ البَينِ، يَومَ تَحَمَّلُوا	لدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ
وُقُوفاً بها صَحْبِي عَليَّ مَطِيَّهُمْ	يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أَسىً، وتَجَمَّلِ

والأمر الثاني هي الإصرار على ذكر الديار وتسمية المواضع؛ التي نزل فيها الأحبة وأقاموا فيها؛ لأنها ذكرى يستحضرون من خلالها الماضي، فإذا كانت « النفس نستقر الذكريات فإن الديار ومواضعها محرابها؛ ومن هنا كان حرص الشاعر عليها، وذكرُه لأسمائها، فهي صورة للماضي الحبيب » [4]، من ذلك معلقة زهير بن أبي سلمى؛ التي فيها قوله [5] :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكلَّمِ	بِحَوْمَانَةِ الدّرَاجِ فالمُتَثَلَّمِ
دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّها	مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّةً	فَلأْيَاً عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
فَلَمّا عَرَفْتُ الدّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا:	أَلاَ انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ

ووقفة الشاعر على الأطلال، ليست مجرد وقفة على آثار دارسة، وديار عافية؛ ليس فيها إلا رماد النيران في الأثافي، وبقايا الحيوان في أماكن جثومها وتنقلها، إنما موقف الشاعر يتجلى فيما « ترمز إليه هذه الأطلال، وهي ترمز إلى

---

[1] – محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي (الأدب والنصوص) المعلقات، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حلب، سوريا، 1994، ص338.

[2] – محمد بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، تح : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982، ص 74.

[3] – امرؤ القيس، الديوان، شرحه واعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص 21– 24.

[4] – محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي (الأدب والنصوص) المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 341.

[5] – زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص64– 65.

الأهل والأحباب الذين هجروها، وإلى الحياة التي انقضت وحلَّ مكانها الفناء » [1]، فالشعراء بهذا المعنى يستحضرون بوقوفهم على الأطلال ذكريات الماضي الذاهب وصورته المرتسمة في الوجدان، ذلك الماضي المحيل إلى حقبة من عمر الشاعر، التي يشده إليها الحنين والشوق والالتياع.

النَّسيب :

ويتخلل في الغالب النسيبُ [2]وصفَ الأطلال، حيث يتغنى الشعراء بجمال محبوباتهم وخصالهن، وصدودهن ووصالهن برقيق المعاني وسلس الألفاظ، وقد فطن الشعراء لأهمية استحضار المرأة في مطالع القصائد « ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان » [3]، ولعل هذا المعنى النفسي قد أشار إليه ابن قتيبة، بعد ذكره لوقوف الشعراء على الأطلال بقوله : « ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى (به) إصغاء الأسماع (إليه) ، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله فى تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام » [4]ولعل جمع الشاعر بين الوقوف على الأطلال والبكاء عندها والتسليم عليها، وبين ذكر النساء والتغزل بهن، يرجع إلى وفاء الشاعر لوطن وحلٍّ كان يجمعه بمحبوبته في زمن الخصب والرخاء؛ حيث كانت قلوب الأحبة تتكوم قلبين قلبين، في مضارب القبيلة ومنابع الماء، فامرؤ القيس بعد أن وقف على ديارٍ عفت رسومها، تذكر محبوباته فقال في المعلقة مشبِّبا [5]:

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبلَها	وَجارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأْسَلِ
إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما،	نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُموعُ العَينِ منِّي صَبابةً	على النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمعيَ مِحمَلي

والملاحظ أن أصحاب المعلقات قد ساروا على هذا النهج في تغزلهم بمحبوباتهم، بعد وقوفهم على الأطلال، فعددوا أسماءهن، وتناولوا ذكرياتهم معهنَّ، ووصفوه جمالهن حسيا ومعنويا، فالشاعر في المعلقات تهفو نفسه في المرأة إلى « غزارة الشعر، وإشراق الوجه، وسعة العينين، وبياض الأسنان، وماء الثغر، وطول العنق، وامتداد القامة، ودقة

---

[1] – حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 2001، ص400.

[2] – هناك من الدارسين من يجعل الغزل والنسيب والتشبيب، كلها تدل على معنى واحد، فهي من باب المترادفات، وبعضهم يجعل الغزل : هو حديث الفتيان مع الفتيات ومغازلتهن ومراودتهن، والتغزُّل هو التكلف في الغزل، أما النسيب: هو رقيق الشعر في النساء، والتشبيب : هو النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر ترقيقه بذكر النساء.

[3] – غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الرشاد، حمص، سوريا، ط01، 1992، ص111.

[4] – محمد بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 75.

[5] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 25.

الخصر،وضمور البطن، وثقل الأرداف، وامتلاء الجسم، وبضاضة البشرة، ولين الملمس... » [1]

الخمرة :

لم يكن استحضار الخمرة في المعلقات مقصود لذاته، وإنما جاء تناولهم لها في معرض القصائد، في سياقات الفخر بالنفس، لأن شرب الخمر عند العربي يدفعهم إلى فضائل المكارم كالجود والشجاعة والأمانة وحفظ الجوار، فأما ارتباطه بالكرم فيرجع إلى أنَّ صاحبه يرتاح من خلاله إلى السخاء والبذل، ولهذا نجد من أسمائه الرّاح، حتى أن الرجل كان يذم في عدم إنفاقه عليه، وفي المقابل كان يمدح إذا سقاه أضيافه، أما ارتباطه بالشجاعة فقد كان مدعاة لإطلاق القوة الكامنة في الرجل، بل في شربه ترهيب للعدو واستهانة به وثقة في النصر، كما فعلت قريش في غزوة بدر، ومن فضائله أيضا أنه كان مدعاة للأمانة وحفظ الجوار.

هذا وقد فتح وصف الخمرة للعرب بابا من التصوير، يكاد لا يكون إلا لوصف المرأة خاصة مع أعلامها، فقد كثرت لأجل ذلك أسماؤها [2] وكناها [3] وقد تميّز أغلب الوصف عندهم بالتجسيد، حيث كانت تشبه بها الأشياء كرضاب المرأة وريقها [4] ، وتشبّه الأشياء بها كعين الديك دلالة على صفائها، ودم الذبيح أو الغزال دلالة على لونها، وفي الغالب هذه الصور تأتي جزئية بين ثنايا القصائد، ليس لها ارتباط بنيوي بهيكلية القصيدة ، بخلاف حضورها عند المكثرين من شربها ووصفها كالأعشى مثلا؛ الذي كان حضورها عنده مركبا فنيّا وبنيويا، حيث تشكِّلُ عنده جزءا لا يلتئم هيكل القصيدة إلا به، والمعلقة الوحيدة التي استبدل صاحبها فيها المقدمة الطللية بالخمرية هي معلقة عمرو بن كلثوم، التي قول فيها [5]:

أَلاَ هُبّي بِصَحْنِكِ، فَاصبَحينا،	وَلاَ تُبقي خُمُورَ الأندَرِينَا
كَأْسٍ قد شَرِبتُ ببَعلَبَكٍ،	وَأُخْرَى في دِمَشْقَ، وقاصرِينَا
مُشَعْشَعَةً، كَأَنَّ الحُصَّ فيها،	إذا ما الماءُ خَالطَهَا سَخينَا
تَجُورُ بذي اللُّبانَةِ عَنْ هَواهُ،	إذَا مَا ذَاقَهَا، حَتَّى يَلِينَا

وهذا عنترة يفتخر بشرب الخمر عندما يقول [6] :

---

[1] – محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي (الأدب والنصوص) المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 356.

[2] – من أسمائه عند العرب: **المدام، والقهوة، والرّاح، والرحيق، والسلاف، والسلافة، والخرطوم، والقرقف، والشمول، والخندريس، وَالْعَقار، والإسفنط، والمقدية، والصهباء...**

[3] – من كناها عند العرب : **أم زنبق، أم ليلى، أم الْخَبَائِث، أم الدَّهْر، أم شملة، أم حنين، أم الطلا، أم العبراء، أُخْت المسرة، بنت نوح، بنت الحان، بنت الدنان.**

[4] – هذا النوع من التشبيه هو من الشائع ذكره عند الشعراء، حتى أنّنا لا نكاد نعدم شاعرا يصف المرأة ومحاسنها دون الإشارة إليه.

[5] – الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1996، ص 64- 65.

[6] – الديوان وشرحه للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص 167- 170.

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَا	رَكَدَ الهَواجِرُ بِالمَشُوفِ المُعَلَمِ
زُجاجَةٍ صَفْرَاءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ،	قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ في الشِّمالِ مُفَدَّمِ
فإذا شَرِبْتُ فإنّني مُسْتَهلِكٌ	مالي وعِرضِي وافِرٌ لَمْ يُكَلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عن نَدىً	وَكَمَا عَلِمْتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمِي

المدح :

لاشك أن العربي المتصف بمكارم الأخلاق وجميل الفعال من شجاعة ونجدة، وتحمل وصبر، وجود وكرم، وإغاثة للملهوف، وحماية للجار، وحفظ للعهود وغيرها، ولهذا نجد أن الشعراء يكثرون من مدح من اتصف بهذه الصفات، ولعل المعلقات لم تخرج عن هذا الإطار، فزهير بن أبي سُلمى على سبيل المثال قد بالغ في امتداح هرم بن سنان والحارث بن عوف لسعيهما في إصلاح ذات البين بين عبس وذبيان، حيث بذلا المال فتحملا ديات القتلى، وأسديا النصح، ولم يرتكبا إثما ولا قطيعة رحم، فيقول[1]:

أَقْسَمْتُ بِالبيْتِ الذي طَافَ حَوْلَهُ	رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وجُرْهُمِ
يَميناً لَنِعْمَ السَّيدَانِ وُجِدْتُمَا	عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحيْلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُما عَبْساً وذُبْيَانَ بَعْدَما	تَفَانَوْا وَدَقّوا بَيْنَهم عِطرَ مَنْشَمِ
وَقَد قُلتُما إنْ نُدرِكِ السّلمَ واسِعاً	بِمَالٍ وَمَعْرُوْفٍ مِنَ الأمرِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْها على خَيرِ مَوْطِنٍ	بَعيدَيْنِ فيها مِنْ عُقُوقٍ وَمَأثَمِ
عَظِيْمَيْنِ في عُليا مَعَدٍ هُدِيْتُمَا،	وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنزاً مِنَ المجْدِ يَعْظُمِ
وَأَصْبَحَ يُحْدَى فيهِمُ مِنْ تِلادِكُمْ	مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إفالٍ مُزَنَّمِ
تُعَفّى الكُلُومُ بالمئِينَ وَأَصْبَحَتْ	يُنَجِّمُها مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
يُنَجِّمُها قَومٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً	وَلَمْ يُهَرِيْقوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمِ

وهذا النابغة الذبياني في معلقته، بعدما استوفى وصف ناقته، يقول مادحا النعمان بن المنذر [2] :

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَانَ إنَّ لَهُ	فَضْلًا على النَّاسِ فِي الأدْنَى وَفِي البَعَدِ
وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشْبِهُهُ	وَمَا أُحَاشِي مِنَ الأقْوَامِ مِنْ أَحَدِ
إلَّا سُلَيْمَانَ إذْ قَالَ الإلَهُ لَهُ	قُمْ فِي البَرِيَّةِ فَاحْدُدْهَا عَنِ الفَنَدِ

بحيث جعل له في الفضل والمكانة، مبلغا لم يبلغه إلا سليمان عليه السلام، ثم يستطرد الشاعر في ذكر قصة هذا النبي الكريم، ثم يثني بسرد قصة زرقاء اليمامة، ثم يرجع إلى ما بدأ به من مديح النعمان، فيقول [3]:

---

[1] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص66– 67.

[2] – الديوان، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص34– 35.

[3] – المصدر نفسه، ص 37.

فَما الفُراتُ إِذا هَبَّ الرِياحُ لَهُ	تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَبَدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ	فيهِ رِكامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ وَالخَضَدِ
يَظَلُّ مِن خَوفِهِ المِلّاحُ مُعتَصِمًا	بِالخَيزُرانَةِ بَعدَ الأَينِ وَالنَجَدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ	وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ اليَوْمَ دُونَ غَدِ

الفخر والحماسة :

إن الفخر هو أن يخصَّ الشاعر نفسه وقومه بذكر الفضائل والمكارم والمفاخر، وهجاء للخصوم، وما له علاقة بالفروسية والنسب والشرف، أما الحماسة فهي أخص في الدلالة من الفخر، إذ إنها تتجلى في ميادين القتال، من شجاعة وبأس وتحمل، وضرب بالسيف، وطعن بالرمح، وإقدام على المخاطر، وركوب للأهوال، فهذا طرفة بن العبد يفخر بنفسه وسيفه، ويتغنى بشجاعته، فيقول [1] :

أَنا الرَّجلُ الضَّربُ الذي تَعرِفُونَهُ،	خَشاشٌ كَرَأسِ الحَيّةِ المُتَوَقِّدِ
فآلَيتُ لا يَنفَكُّ كَشحي بِطانَةً	لِعَضْبٍ رَقيقِ الشّفرتَينِ مُهَنّدِ
حُسامٍ! إذا ما قُمتُ مُنتَصِراً بِهِ،	كَفَى العَودَ منهُ البَدءُ ليس بِمعضَدِ
أَخِي ثِقَةٍ لا يَنثَنِي عَنْ ضَرِيبَةٍ	إذا قيلَ مَهلاً قالَ حاجزُهُ: قَدِي
إذا ابْتَدَرَ القَوْمُ السّلاحَ وَجَدْتني	مَنيعاً إذا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي

ولبيد بن ربيعة يفخر بنفسه وقبيلته، إباء وأنفة، مخاطبا به صاحبته نَوَارًا، فيقول [2] :

وَلَمْ تَكُنْ تَدري نَوارُ بِأَنّني	وَصّالُ عَقْدِ حَبَائلٍ، جَذّامُهَا؟
تَرّاكُ أَمكِنَةٍ، إذا لَمْ أَرْضها،	أَو يَرْتَبِطْ بَعْض النّفوسِ حِمَامُهَا
بَلْ أَنْتِ لاَ تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ	طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوَهَا وَنِدَامُهَا
ولَقَدْ حَمَيتُ الخَيْلَ تَحْمِلُ شِكّتِي،	فُرْطٌ وِشاحي، إذ غَدَوْتُ، لِجَامُهَا
فَعَلَوْتُ مُرْتَقَباً على ذي هَبْوَةٍ،	حَرِجٍ إلى أَعلامِهِنّ قَتَامُهَا
حَتى إذا أَلْقَتْ يَداً في كافِرٍ،	وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثّغُورِ ظَلامُهَا
أَسْهَلْتُ وانْتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنَيفَةٍ	جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دُونَهَا جُرّامُهَا
رَفَّعْتُها طَرَدَ النَعامِ، وَفَوْقَهُ	حَتّى إذا سَخِنَتْ وَخَفّ عِظَامُهَا
قَلِقَتْ رِحَالَتُها، وَأَسْبَلَ نَحْرُها	وابْتَلّ مِنْ زَبَدِ الحَمِيمِ حِزَامُهَا
تَرْقَى وَتَطْعَنُ في العِنَانِ، وَتَنْتَحي	وِرْدَ الحمامَةِ، إذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا

[1] – الديوان، شرحه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط03، 2002، ص 27– 28.

[2] – الديوان، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص113 – 215.

ولعلَّ عنتر بن شداد كلبيد أحس بمرارة بعد عبلة عنه، حيث يظهر في شعر أولئك الفرسان تعلقهم بالمرأة، وظهور هذا التعلق في شعرهم، فيقول عنترة في ذلك [1]:

أثني عَليّ بِمَا عَلِمتِ، فإنّني	سَهلٌ مُخَالَقَتي، إذا لَمْ أُظْلَمِ
فإذا ظُلِمتُ فإنَّ ظلمَيَ باسِلٌ	مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ
وَلَقَدْ أَبِيتُ على الطّوَى وأَظَلُّهُ	حَتّى أَنَالَ بِهِ لَذيذَ المِطْعَمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المدَامَةِ بَعْدَمَا	رَكَدَ الهَواجِرُ بِالمشُوفِ المعَلَمِ
بِزُجاجَةٍ صَفْرَاءَ ذاتِ أسِرَّةٍ،	قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ في الشِّمالِ مُفَدَّمِ
فإذا شَرِبْتُ فإنّني مُسْتَهلِكٌ	مالي وعِرضِي وافِرٌ لَمْ يُكَلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عن نَدىً	وكَمَا عَلِمْتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي

ثم يقول في صورة بطولية أخرى من بطولاته، يظهر فيها لعبلته شجاعته وإقدامه [2] :

هلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يا ابنَةَ مالِكٍ	إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقيعَةَ أنّني	أَغشَى الوَغَى، وأَعِفُّ عندَ المغنَمِ
إذْ لا أزالُ على رِحَالَةِ سابِحٍ،	نَهدٍ، تعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طَوراً يُجَرَّدُ للطَعانِ وتارَةً	يَأْوي إلى حَصِدِ القِسيّ عَرَمْرَمِ
ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ،	لا مُمعِنٍ، هَرَباً ولا مُستَسْلِمِ
جَادَتْ يَدايَ لَهُ بِعَأجِلِ طَعْنَةٍ	بِمُثَقَّفٍ صَدْقٍ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ
فشَكَكْتُ بالرّمْحِ الأصَمّ ثِيابَهُ	لَيْسَ الكَرِيمُ على القَنَا بِمُحَرَّمِ

ولعلَّ صورة الفخر في المعلقات تتجلى أكثر ما تتجلى في معلقة عمرو بن كلثوم، والذي طالَ جلَّها، بحيث لا يتسع المقام إلا للإشارة إلى بعض فخره بقومه تغلب، حيث يقول [3]:

أَبا هِندٍ، فَلا تَعْجَلْ عَلَينا،	وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينَا
بِأَنّا نُوردُ الرّاياتِ بِيضاً،	ونُصْدِرُهُنّ حُمراً قَد رَوِينَا
فإنَّ الضِّغنَ بَعْدَ الضّغنِ يَفْشُو	عَلَيْكَ، وَيُخرِجُ الدَّاءَ الدَّفينَا
وَأَيّامٍ لَنَا غُرٍ، طِوالٍ،	عَصَينا المُلْكَ فيها أَنْ نَدينَا
وَسَيِّدِ مَعْشرٍ قَدْ تَوّجُوهُ	بتاجِ المُلكِ يَحمي المحجَرِينَا

[1] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 167– 170.

[2] – المصدر نفسه، ص 171– 173.

[3] – الديوان ، مصدر سبق ذكره، ص **71– 74**.

تَرَكنا الخَيلَ عاكِفَةً عَليْهِ،	مُقَلَّدَةً أَعِنّتَها صُفُونَا
وَأَنْزَلنا البُيُوتَ بذي طُلُوحٍ،	إلى الشّاماتِ نَنفي الموعِدينَا
وَقَدْ هَرّتْ كِلابُ الحَيّ مِنّا،	وَشَذَّبْنا قَتَادَةَ مَنْ يَلِينَا
وَرِثنا المِجدَ، قد عَلِمتْ مَعَدٌّ	نُطاعِنُ دُونَهُ حتى يَبِينَا
ونحنُ إذا عِمادُ الحَربِ خَرّتْ	على الأحفاض، نَمنَعُ مَن يَلينا
نَعُمّ أُنَاسَنا، وَنَعِفُّ عَنهم	وَنَحمِلُ عَنْهُمُ ما حَمَّلُونَا
نُطاعِنُ ما تَراخَى النّاسُ عنّا،	ونَضرِبُ بالسّيوفِ، إذا غُشينَا
بسُمرٍ مِنْ قَنَا الخطيّ لُدْنٍ،	ذَوابِلَ، أَو بِبِيض يَعْتَلِينَا
نَشُقّ بها رُؤوسَ القَومِ شَقّاً،	ونَخْتَلِبُ الرّقابَ فَيَخْتَلِينَا

إلى أن يقول[1] :

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ غيرَ فَخْرٍ،	إذا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا
بِأَنَّا العاصِمُونَ، إذا أُطِعنا	وَأَنَّا الغارِمُونَ، إذا عُصِينَا
أَنَّا المُنْعِمُونَ، إذا قَدَرْنَا،	وَأَنّا المُهْلِكُونَ، إذا أُتِينَا
وَأَنّا الحاكِمُونَ بما أَرَدْنا،	وأَنّا النّازِلونَ بِحَيْثُ شَينَا
وَأَنّا الطّالِبونَ، إذا نَقَمنا،	وأَنّا الضّارِبُونَ، إذا ابتُلينَا
وَأَنّا التّارِكُونَ لِمَا سَخِطنا،	وَأَنّا الآخِذُونَ لِمَا هَوِينَا
وأَنّا النّازِلُونَ بِكُلّ ثَغْرٍ	يَخَافُ النّازِلُونَ بِهِ المَنُونَا
وَنشْرَبُ، إنْ وَرَدْنا، الماءَ صَفواً،	وَيَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَراً وطِينَا
أَلا سائلْ بَني الطّمَّاحِ عَنّا،	وَدُعمِيّاً فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا؟

ويبلغ الفخر مداه في قوله [2] :

إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنا رَضيعٌ،	تَخِرُّ لَهُ الجَبابرُ ساجِدينَا
مَلأْنا البَرَّ حتى ضاقَ عَنّا،	كَذاك البَحرَ نَمْلَؤهُ سَفِينَا
أَلا لا يَحْسَبِ الأعداءُ أَنَّا	تَضعضعنا، وأَنَّا قَد فَنِينَا
تَرانا بارِزِينَ، وكلُّ حيٍ	قَدِ اتَّخَذوا مَخَافَتَنا قَرِينَا
كَأَنّا، والسّيُوفُ مُسَلَّلاتٌ	وَلَدْنا النّاسَ طُرّاً أَجْمَعِينَا
تَنادَى المِصعَبانِ وآلُ بَكْرٍ،	ونادَوا يا لَكِندَةَ أَجْمَعِينَا

[1] – المصدر السابق، ص 88– 89.

[2] – المصدر نفسه، ص 90–91.

فإنْ نَغْلِبْ، فغَلاَّبُونَ قِدْماً،	وَإنْ نُغلَبْ، فَغَيْرُ مُغَلَّبينَا
أَلا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنا،	فَنَجهَلَ فوقَ جَهلِ الجاهِلينَا
وَنَعدو حَيْثُ لا يُعْدَى عَلَينا،	ونَضرِبُ بالمواسي مَنْ يَلينَا

والفخر الجاهلي مرتبط عند العربي بالفروسية والفتوَّة، هذه الأخيرة التي لها ارتباط بحياتهم في الصحراء ونظامهم القبلي، وقد تنوعت مظاهر الفروسية، فمن فروسية الصعاليك القائمة على المغامرة، وفروسية فرسان القبائل، المرتبطة بالسيادة والنبل والشرف، ولهذا نلمح في المعلقات كثيرا من الأبيات التي تصف الفروسية، وما يتعلق بها من ركوب الخيل والإجادة في حمل السلاح، وخوض غمرات القتال، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، واحترام المرأة، والكرم وإنفاق المال في شرب الخمر، والصدق والوفاء...

الوصف :

يعدُّ الوصف قوام الشعر، والوسيلة التي ينتهجها الشاعر في كامل الأغراض الشعرية، والوصف قديم قدم الشعر، يحيث ما طفق الشاعر يصف كل ما يحيط به وما يشاهده، ولعل المعلقات من بين القصائد الطافحة بالوصف:

- فامرؤ القيس وصف الأطلال والليل، والوادي، وعواء الذئب فيه، والفرس والصيد، والبرق والمطر والسيل.
- وطرفة وصف أطلال خولة وارتحال الهوادج والناقة.
- وزهير وصف أطلال أم أوفى، وارتحال الظعائن، واستطرد في المدح ووصف الحرب.
- ولبيد وصف الأطلال، وارتحال الظعائن، والناقة والأتان وبقر الوحش، ووصف الفرس والحرب.
- وعنترة وصف دار عبلة، واستطرد في التغزل بها، ووصف الرياض والناقة والظليم، ووصف فرسه.
- والحارث بن حلزة وصف نار هند في الأصيل، ووصف الناقة مشبها أياها بالنعامة، وعرض مشاهد الحرب.
- والأعشى وصف الصحراء والناقة والسحاب والبرق والمطر.
- والنابغة وصف دار ميَّة، وانتقل إلى وصف الناقة مشبها لها بالثور الوحشي، ثم صور عراك مع كلاب الصيد.
- وعبيد بن الأبرص وصف الماء الذي قطعه، ووصف ناقته التي جازه بها، مشبها إياها بحمار الوحش والثور، ثم ذكر فرسه وشبهه بالعقاب.

أساليبها :

المتأمل للمعلقات يرى أنها كالشعر الجاهلي تمتاز بجملة من الخصائص الأسلوبية؛ سواء فيما يخص البنية المعنوية ممثلة في الموضوعات والمعاني والعواطف، أو فيما يخصُّ البنية اللفظية ممثلة في المعجم والتركيب والصورة والوزن والقافية، وحتى نقترب من حقيقة المعلقات في شقها الأسلوبي نحاول تناول بعض القضايا المحورية :

1/ المعاني :

يميل شعراء المعلقات إلى البساطة والمباشرة والوضوح في إيرادهم للمعاني، ويبتعدون عن التكلف والتمحل والمبالغة، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن الشاعر في قصائده إنما هو يتغنَّى بذاته، وبعبر صادقا عن أحاسيسه ومواجده، وهو في ذلك يصور الأشياء ظاهريا دون النفاذ إلى جواهرها وحقائقها، ولهذا فشعره انعكاس مرآوي لبيئته الظاهرة، الأمر

الذي طبعه بطابع تقريري يصور الواقع كما هو، فمثلا إذا صور معركة دارت رحاها بين قوم الشاعر وخصومهم، ذكر مشاهد القتال والكر والفر والنصر والهزيمة كما حدثت في الواقع، فهو بنزعته المادية هاته في تصويره للمعاني لا يحلل العواطف ولا يتعمق في طبقات النفس، « ويتضح ذلك في صوره وخيالاته، فهو ينتزعها من عالم الحس والواقع، فتنطبع بطوابعه وتبدو مشاكلة له » [1]، فامرؤ القيس مثلا في ذكره للأطلال يستعير لفظة النسج، ليصف اختلاف الرياح وتعاورها عليها، ويشبه طرفة وزهير آثار الديار ببقايا الوشم في اليد، كما يشبهها لبيد بالكتابة المنقوشة في الحجارة.

وفي الغزل يشبه امرؤ القيس محبوبته بالمهاة والظبي، وشعرها بعذق النخل، وساقها بأنبوب السقي، ووجهها بمنارة الراهب، ولونا بلون بيض النعام، وهكذا.

2/ الألفاظ :

تمتاز المعلقات – بوصفها من أجود الشعر الجاهلي – بجزالة اللفظ [2]، فتقوى جزالة اللفظ حتى تقترب من الغرابة أحيانا، وهي في مستويات غرابتها تختلف بين قصيدة وأخرى، وتظهر الغرابة أكثر ما تظهر في تعداد أسماء الديار المحبوبة، وصفاتها وآثارها كالدمن والأطلال والرسوم والأثافي والنؤي والحوض، يقول زهير بن أبي سلمى [3]:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكلّمِ	بِحَوْمَانَةِ الدّرَاجِ فالمتَثَلَّمِ
دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّها	مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
أَثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ	وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوضِ لم يَتَثَلَّمِ

وتكثر أيضا في سياق التشبيب بالنساء ووصف جمالهن، فصاحبة امرئ القيس مهفهة بيضاء غير مفاضة، ذات خد أسيل، وفرع أسود فاحم أثيث، وغدائر مستشزرات، كشح لطيف مخصَّر، وتكثر هذه الصفات في تغزل الأعشى بهريرة، وعمرو بن كلثوم لصاحبته، وفي معرض هذا التشبيب تظهر ألفاظ غريبة مستقبحة في الأذن ثقيلة يمجها الطبع السليم، كالسجنجل والمتعثكل والمستشزرات، ولعل اللفظ في موضوعات الوصف يتفاوت قوة ولينا، فيقوى في وصف الأطلال، ويلين في التعبير عن العاطفة الذاتية ووصف الطبيعة، من ذلك وصف امرئ القيس للبرق والسحاب والمطر والسيل؛ حيث يختار ألفاظا تمثل الحركة والاضطراب والامتداد والامتلاء « فوميض البرق كلمع اليدين، والحبي مكلل، والماء يسحُّ، ويكبُّ الدوح على الأذقان، ولا يترك جذع نخلة، ولا أطما مشيدا بجندل، ويشبه الجبل وقد أحاط به السيل والغثاء بفلكة مغزل، كما يشبهه وقد غشيه المطر بشيخ متزمل في بجاده، ويصور المطر يعمُّ صحراءَ الغبيط بالخِصب والسيل يغرق السباع » [4]

---

[1] – محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي (الأدب والنصوص) المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص515.

[2] – يُنظر لمن أراد الاستزادة : ندى عبد الرحمن يوسف الشايع، معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلا ودلالة وصرفا، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

[3] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 64- 65.

[4] – محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي (الأدب والنصوص) المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص527.

ويجزل اللفظ أيضا في وصف الفرس والناقة، ففرس امرئ القيس منجرد قيد الأوابد، هيكل، مكرٌّ، مفرٌّ، مقبلٌ، مدبرٌ، كُمَيتٌ، جياشٌ، مِسحٌ، دريرٌ، ضليع، له إيطلا ظبي، وساقا نعامة، وإرخاء سِرحان، وتقريب تتفل.

وفي الحرب كذلك تكثر الألفاظ الجزلة القوية الوقع، كذكر العدو ووصف المعارك وتصوير الموت، والخيل والفرسان ولباسهم، وقعقة السيوف، فمن الألفاظ التي تسمي الموت وتكني عنها : الوغى والمنايا وأم قشعم، وحومة الموت، والغمارات، وحياض الموت والرَّدى، والهول واللقاء والغارة، والرحى ويوم الكريهة...

وتظهر جزالة اللفظ أيضا في كثير من أنواع المحسنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة، والجمع مع التقسيم، وردِّ العجز على الصدر، فمثلا في الطباق نجد وصف امرئ القيس لفرسه بقوله [1]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً	كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

والطباق هنا أفاد سرعة حركة فرسه؛ من حيث اجتماع الاضداد فيه في آن واحد.

وهذا طرفة يطابق بين لونين في حياته [2] :

وإنْ تَبغني في حَلَقَةِ القَوْمِ تَلْقَني،	وإنْ تَقتَنِصْني في الحَوانيتِ تَصْطَدِ

حيث يصور حاله في الجد والهزل، فهو إن أردته في حلقات القوم للمشورة وإبداء الرأي تجده، وإن أردته في حوانيت الخمارين وأصحاب اللذائذ كذلك، والشواهد من المعلقات على الطباق بين الاحوال المختلفة أكثر من أن تحصر، منها مطابقة عنترة بين إنفاق ماله وصيانة عرضه حال سكره، ومنها مطابقة عمرو بن كلثوم في فخره بقومه.

أما فيما يخصُّ الجناس، فنجد امرأ القيس يوظف جناس الاشتقاق بين ((يضحي)) و((الضحى))، في قوله واصفا محبوبته [3] :

وتُضحي، فُتِيْتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها	نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

ويحددَّ زهير زمن سير الضعائن، مجانسا بين الفعل والمصدر، ذاكرا سير الضعائن في البكور والسحور بقوله [4] :

بَكَرْنَ بُكُوراً واستَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ	فَهُنَّ وَوادي الرسِّ كاليَدِ للفَمِ

ويفخر ابن كلثوم بجاهلية قومه مجانسا بين الفعل ومصدره، بقوله [5]:

ألا لا يَجهَلَنْ أحَدٌ عَلَينا،	فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهلينَا

[1] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 54.

[2] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 32.

[3] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 44.

[4] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 66.

[5] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص78.

ومن ألوان البديع في المعلقات مراعاة النظير من ذلك وصف امرئ القيس للبرق والسحاب، في قوله [1]:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيْضَهُ	كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ، أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ	أَهَانَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

فقد أورد ألفاظا متناسبة فيما بينها ((البرق والوميض والضياء والسناء والمصابيح والسليط والذبال المفتل)).

ويسأل طرفة ابنة أخيه أن ترثيه بما هو أهله، فيقول [2] :

فإنْ مُتُّ فانعَيني بما أنا أهلُهُ،	وشُقِّي عَليَّ الجَيبَ يا ابنَةَ مَعبَدِ

فجمع بين الموت والنعي وشق الجيب، مراعيا ما بينها من تقارب وتلازم.

ومن ألوان البديع أيضا الجمع مع التقسيم، ومثاله قول طرفة في تصوير مذهبه في الحياة [3] :

فَلَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ من عِيشَةِ الفَتى	وَجَدِّكَ لم أَحْفِلْ متى قامَ عُوَّدي
فَمِنْهُنَّ سَبقي العاذلاتِ بشَرْبَةٍ،	كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ
وَتقصِيرُ يوم الدَّجنُ وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ	بِبَهكَنَةٍ تَحْتَ الطُّرافِ المعَمَّدِ
وَكَرّي إذا نادى المُضافُ مُحَنَّباً،	كَسِيْدِ الغَضا نبَّهْتَهُ المتَوَرِّدِ

فقد جعل مدار حياته متركزة على ثلاثة أشياء؛ وهي شر الخمرة، ونجدة الضعيف، واللهو بالمرأة، حيث أشار إليها في البيت الأول، ثم فصلها في باقي الأبيات.

ومن ردِّ العجز على الصدر قول زهير [4]:

عَظِيْمَيْنِ فِي عُليا مَعَدٍ هُدِيْتُمَا	وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنزاً مِنَ المِجْدِ يَعْظُمِ

3/ الصور:

لقد أكثر شعراء المعلقات من توظيف الصور الشعرية المختلفة، حيث نجدهم في أغلب الأحيان يلجؤون في تصوير معانيهم وأحاسيسهم إلى الاستعارة والتشبيه والكناية، كذلك انتشر عندهم ما يسمى بالتمثيل؛ وهو تصوير المعنى المجرد بشئ مجسَّم، أو تصوير الشئ الجامد بشخص يحسُّ ويعقل، وهذا ما يسمى بالتشخيص أو التجسيم، كما ربطوا بين الصور الجزئية بعضها ببعض في صور مشهدية مركبة؛ بحيث يكون الموضوع الموصوف هو محور الصورة، ومن المعلوم أن الغرض البلاغي في استحضار الصور الشعرية المختلفة من استعارة وتشبيه وكناية وتمثيل، إنما يراد منها نقل المتلقي والسمو به إلى عالم خيالي حالم، لأن جمال التصوير متعلق بخصوبة الخيال وقدرته على توليد وإنتاج معان من

[1] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 63- 64.

[2] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص37.

[3] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 33- 34.

[4] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 67.

شأنها أن تبعث الارتياح واللذة لدى القارئ، يقول جابر عصفور مبينا أهمية الخيال في تشكيل جمالية الصورة الشعرية : « إنّ الصورة نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه (كما أسلفنا) ، وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة » [1]، فأصحاب المعلقات فيما أبدعوه من صور فنية ارتبطوا بالصور الماثلة لهم من الطبيعة، بما فيها من حيوانات وأنواع النبت والزهر والثمر، وتجاوزوا وصف الطبيعة إلى محاولة التعبير عن همومهم في واقعهم فصوروا حياتهم القبلية وما فيها من عادات وتقاليد وطقوس ومعتقدات، فامرؤ القيس على سبيل المثال لما أراد أن يعبر عن همومه التجأ إلى الليل ليصور حالته، فقال [2]:

ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ	عَليّ بأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبتَلي

فشبه الليل بموج بحرٍ في كثافته وظلمته وقوته، وجعل له سدولا وأستارا يرخيها عليه ليختبره، ثم يصف طوله في صورة أخرى متعجبا منه، فيقول [3]:

فَيا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ	بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدّتْ بِيَذْبُلِ
كأنّ الثُّرَيّا عُلّقَتْ في مَصابِها	بأمراسِ كَتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

فعبَّر عن طوله بأن النجوم والثريا قد شدتا بحبل إلى جبل يذبل وصمِّ الصخور.

وفي صورة أخرى يشبه فرسه في قوة عدوه واندفاعه بصخر أسقطه السيل من مكان عالٍ، حيث ينقل الحركة إلى الطبيعة الجامدة، فيقول [4]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً	كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وطرفة يستعير جمال الشمس حتى يعبر به عن جمال وجه محبوبته، وما يتصف به من إشراق وبهاء وصباحة، فيقول [5] :

وَوَجهٌ كَأَنَّ الشّمسَ حَلَّتْ رِدَاءَها	عَلَيْهِ، نَقِيُّ اللّونِ لَمْ يَتَخَدّدِ

وعبيد بن الأبرص يصف جريان دمع عينيه بعدة صور، فيقول [6]:

عَيْنَاكَ دَمْعُهُما سَرُوبُ	كأنّ شَانَيْهِما شَعيبُ
واهِيَةٌ أو مَعينٌ مُمعِنٌ	مِن هَضَبَةٍ دونَها لُهُوبُ

---

[1] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 1992، ص309.

[2] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 48.

[3] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 50.

[4] – المصدر نفسه، ص 54.

[5] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص27.

[6] – الديوان، شرح : أشرف أحمد عدرة،ار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص20– 21.

أو فَلَجٌ مَّا ببَطنِ وادٍ	للماءِ مِنْ تَحتِهِ قَسيبُ
أو جَدْوَلٌ في ظِلالِ نَخلٍ	للماءِ مِن تَحتِهِ سُكوبُ

فدمعه جارٍ كأنه ماء يسَّاقط من قربة مثقوبة، ويتحدَّر من الجبال، وهو نهر يجري في وادٍ، وحدول يدري وسط النخيل، ويسمع له خرير.

وقد أبدع شعراء المعلقات في تصوير عالم الحيوان، من نوق وخيل وظباء ونعام وحمر وحشية وغير ذلك، فهذا زهير يستعير الناقة العشواء، التي تسير على غير هدى ليشبه بها الموت، فمن أصابته ذهبت به، ومن أخطأته عمَّر، حتى أدركه الهرم، فيقول [1] :

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشواءَ مَنْ تُصِبْ	تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وقد استمد أصحاب المعلقات من عالم النبات أيضا عوالمهم التصويرية، فامرؤ القيس يشبه بعر الآرام بحب الفلفل، ويشبه نفسه بناقف الحنظل عند فراق الأحبة، فيقول[2] :

تَرَى بَعَرَ الآرامِ في عَرصَاتِها	وَقيعانِها، كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كأنّي غَداةَ البَينِ، يَومَ تَحَمَّلُوا	لدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

وفي بيت آخر يشبه عبق ريح المسك – الذي يفوح من محبوبتيه — برائحة القرنفل، فيقول [3]:

إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما،	نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

ويشبه في بيت آخر شعر المرأة بعذق النخلة المتداخل لكثرته، فيقول [4]:

وفَرْعٍ يَزينُ المتنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ	أَثيثٍ كَقِنْوِ النّخْلَةِ المتَعَثْكِلِ

أما فيما يتصل بحياة الشعراء اليومية في قبائلهم في حلهم وترحالهم وحربهم وسلمهم، فقد تكاثرت الصور عندهم، بعدة أشكال يتعذر معها إحصاؤها، فقط نمثل ببعض الصور الجميلة، ومنها فخر عنترة بشجاعته، حيث يصور فرسه في ساحات الوغى، والرماح قد وقعت على صدره، فلطولها كأنها حبال الآبار، ويكرُّ على الأعداء بفرسه فيجرحَ، ويتخضب بالدم، فيشكو لصاحبه ما به بدمعٍ وتحمحمٍ، فيقول في ذلك [5]:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ، والرّمَاحُ كأنّها	أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأدْهَمِ
كَيْفَ التّقَدّمُ والرّمَاحُ كَأَنّها	بَرْقٌ تَلألأ في السّحَابِ الأَرْكَمِ

[1] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 70.

[2] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص23– 24.

[3] – المصدر نفسه، ص 25.

[4] – المصدر نفسه، ص 43.

[5] – الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 182– 183.

كَيْفَ التّقَدّمُ والسّيوفُ كَأَنّها	غَوغا جَرادٍ في كَثيبٍ أَهْيَمِ
ما زِلْتُ أَرْميهِم بِغُرّةِ وَجْهِهِ	ولَبَانِهِ حتى تَسَرْبَلَ بالدّمِ
فإذا اشْتَكَى وَقْعَ القَنا بِلَبَانِهِ	أَدْنَيْتُهُ مِنْ سَلّ عَضْبٍ مِخْذَمِ
فازْوَرّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بلَبَانِهِ	وشَكَا إليّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ

4/ الوزن والقافية :

الملاحظ في المعلقات يجد أنَّ لها أوزان وقوافٍ معروفة، وهذه الأوزان والقوافي معروفة عند الشعراء شأنها شأن الشعر الجاهلي كله، فقد كانوا ينظمون أشعارهم عليها على الفطرة والسليقة، فلم يكونوا يحتاجون للعلم بقوانين الأوزان والقوافي والتفعيلات، كي ينظموا أشعارهم عليها، فالوزن أصوات تشتمل على حركات وسكنات مرتبة ترتيبا مخصوصا، يتفرع عن كل وزن من الأوزان بحر شعري مخصوص، والقافية حركات وسكنات، تكون في أواخر الأبيات الشعرية، ويكون حضورها تراتبيا، من أول بيت إلى آخره، وكلاهما يشكلان الإيقاع الخارجي للقصيدة وجانبها الموسيقي المميز لها، ولا يكفي في القوافي أن تنتهي كلماتها بأحرف موحدة، بل يجب أن تتوافق حتى في حركات الحرف الأخير ضمة أو فتحة او كسرة أو سكونا.

وتفصيل الكلام في المعلقات، فيظهر في أنَّ ثلاثا منها جاءت على بحر الطويل؛ وهي معلقة امرئ القيس وطرفة وزهير .

- فأما معلقة امرئ القيس فهي في اثنين وثمانين بيتا، صرَّع الشاعر مطلعه، وأقام القافية على اللام المكسورة .
- ومعلقة طرفة بن العبد في مائة وخمسة أبيات، وقد صرَّع المطلع، وأقام القافية على الدال المكسورة.
- ومعلقة زهير بن أبي سلمى في تسعة وخمسين بيتا، وقد صرَّع المطلع، وأقام القافية على الميم المكسورة.

والملاحظ في هذه المعلقات الثلاثة أن بحر الطويل فيها قد اتسع « لوصف آثار الديار، وارتحال الظعائن، والتغزل بالمرأة، والتعبير عن العاطفة الذاتية، وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار الشخصية والقبلية، كذكر أيام الصبوة والحب، والتغني باللهو والشراب، وسرد وقائع الحرب، وإيراد معانٍ في وصف الطبيعة، والفخر والحماسة والمدح والحكم » [1]

وفي ثلاث أخرى منها جاءت على بحر البسيط وهي معلقة الأعشى والنابغة وعبيد.

- فأما معلقة الأعشى ففد جاءت في أربعة وستين بيتا، وقد صرَّع المطلع، وأقام القافية على اللام المضمومة.
- وأما معلقة النابغة فهي في خمسين بيتا، وقد صرَّع المطلع، وأقام القافية على الدال المكسورة.
- ومعلقة عبيد بن الأبرص فهي من مخلع البسيط، وهي في ثمانية وأربعين بيتا، وقد صرَّع المطلع، وأقام القافية على الباء المضمومة، وإن كانت كثيرة الكسر في الوزن؛ حتى إنَّ بعضهم قال أنه قصدها خطبة، فاستقامت له قصيدة، وبعضهم رأى أنَّ هذا من صنيع الرواة لا من صاحب المعلقة، وقد أشار أبو العلاء المعري لهذه الأخطاء بقوله :

[1] – محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي (الأدب والنصوص) المعلقات، مرجع سبق ذكره، ص 583- 384.

وَقَدْ يُخْطِئ الرَّأيَ امْرؤٌ، وَهْوَ حَازِمٌ	كَمَا اخْتَلَّ فِي نَظْمِ القَرِيضِ عَبِيدُ

وقد اتسع البسيط في معلقتي الأعشى والنابغة لوصف الأطلال والتغزل، ووصف مجالس اللهو، ووصف الناقة والثور الوحشي والصحراء والبرق والسحاب والمطر، كما كان فيهما المدح والاعتذار والفخر والحماسة.

وقد ناسب مخلع البسيط عبيد كي يقف على الأطلال، ويعتبر ويتعظ بتحول حالها، فأرسل لذلك حكما ونظرات في الكون والحياة، ووصف الناقة والفرس.

ومن الكامل معلقتان؛ إحداهما للبيد، والأخرى لعنترة.

- فأما معلقة لبيد فقد جاءت في تسعة وثمانين بيتا، ، وقد صرَّع الشاعر المطلع، وأقام القافية على الميم المضمومة، وبهاء الوصل بعدها، وجاء بألف الردف قبلها، وبألف الخروج بعد هاء الوصل.
- ومعلقة عنترة، فقد جاءت ثمانين بيتا، ، وقد صرَّع المطلع، وأقام القافية على الميم المكسورة.

وقد اتسع الكامل في معلقتي لبيد وعنترة ليستوعب وصف الأطلال، وارتحال الظعائن والتغزل بالمرأة، والتعبير عن العاطفة الذاتية، ووصف الفرس والناقة وغيرهما من حيوانات الصحراء، والفخر بالنفس والقبيلة، وتصوير الشجاعة في ميادين القتال.

ومن الوافر معلقة عمرو بن كلثوم، وهي في ستة وتسعين بيتا، وقد صرَّع الشاعر المطلع، وأقام قافيتها على النون المفتوحة، وتعاقبت الواو والياء قبلها، وجاءت الوصل بعدها.

وقد ناسب بحر الوافر غرض الشاعر، فاتسعت لوصف الخمر والتغزل، والفخر بأمجاد تغلبَ وأيامها، ووصف حروبها، وسرد أخبارها.

ومن الخفيف معلقة الحارث، في خمسة وثمانين بيتا، وقد صرَّع الشاعر مطلعها، وأقامها على الهمزة، والتزم فيها ألف الردف في أبيات القصيدة كلها.

وقد اتسع الخفيف للنسيب، ووصف الناقة، وسرد الأخبار، وذكر الحوادث، والفخر بقوة بكر، وأمجادها وحروبها، وهجاء تغلب، وتعييرها بهزائمها، ومدح المناذرة، ووصف حروبهم.