جامعة احمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت
كلية الآداب واللغـــــات.
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بعنوان:

دلالة مطالع المعلقات السبع

مذكرة تدخل ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر في الأب العربي

تخصـــص: أدب عربي قديم

إعــداد الطالبـــة:

- سكوم نور الهدى
- شاكري سعيد

إشــراف الأستاذ:

يعقوبي قادوية

السنـــــة الجامعيـــــة:

2021/2020

جامعة احمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت
كلية الآداب واللغـــــات.
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بعنوان:

دلالة مطالع المعلقات السبع

مذكرة تدخل ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر في الأب العربي

تخصـــص: أدب عربي قديم

إعــداد الطالبـــة:

- سكوم نور الهدى
- شاكري سعيد

إشــراف الأستاذ:

يعقوبي قادوية

السنـــــة الجامعيـــــة:

2021/2020

تشكـــــــرات

أولا: نتقدم بالحمد والشكر إلى المولى العلي القدير الذي ألهمنا القوة والصبر ويسر لنا الوصول إلى هذه النتيجة.

ثانيا: يقول أبي هريرة رضي الله عنه "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

ومن هذا المنطلق نتقدم بالشكر الجزيل لأصحاب الفضل في انجاز هذا العمل المتواضع و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "يعقوبي قدوية".

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله رب العالمين، خالق السموات والأرض وجاعل الظلمات والنور، و

صلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء و المرسلين و بعد:

نطلب من الله تعالى أن يجعل عملنا هذا في ميزان حسناتنا.

الى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي المتواضع .

الى سندي في هذا الحياة "أبي" أطال الله عمره و إلى نبع الحنان "أمي" و إلى

الغالية "جدتي" أطال الله عمرها و رزقها الصحة و العافية.

إلى إخوتي و جميع أفراد العائلة الكريمة .

إلى زميلي الذي قاسمني هذا العمل "سعيد".

نور الهدى

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

- الوالدين الكريمين
- و إلى أفراد كل أسرتي
- و إلى زميلتي نور الهدى سكوم التي أعانتني على انجاز هذا العمل
- إلى كل الأصدقاء و من كانوا برفقتي و مصاحبتي أثناء دراستي الجامعية
- إلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي
- إلى كل من ساهم في تلقيني و لو بحرف في حياتي الدراسية

سعيد

خطـــة البحـــــث

المقدمة

الفصل الأول:

الفصل النظري

مفهوم المطلع

أنواع المطالع

علاقة المطلع بمضمون القصيدة

أهمية المطلع.

دلالات المكان

البعد الجغرافي

البعد الاجتماعي

البعد النفسي

الفصل الثاني:

الفصل التطبيقي

مطلع امرؤ القيس

مطلع طرفة بت العيد

مطلع زهير بن أبي سلمى

مطلع لبيد بن ربيعة

مطلع عمرو بن كلثوم

مطلع الحارث بن حلزة

الخاتمة

مقدمة عامة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

حظي الشعر العربي بمكانة متميزة مرموقة، منذ القديم، إذ مثل الحياة الجاهلية بكل جوانبها ومظاهرها، تعبر عن النفسية العربية في ذلك العصر، وعن القيم والأخلاق الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي في تلك الفترة.

وموضوع هذه الدراسة "دلالة مطالع المعلقات السبع" وهي رؤية حاولت فيها إيضاح جانب معين من إبداع شعراء المعلقات الذائعي الصيت، واللفظ المقصود من هذه العبارة هو مطلع القصيدة الجاهلية وبالضبط مطالع المعلقات السبع، وذلك بتحليلها للوصول إلى إخراج المطلع ككيان موحد مرتبط.

وكان الدافع لاختياري هذا الموضوع:

أولاً: الرغبة في اكتشاف الشعر الجاهلي وقيمته الجمالية.

ثانياً: معرفة أهمية المطلع في القصيدة الجاهلية، ومدى تركيز القدماء على تجويد استهلالاتهم التي تعتبر بمثابة عنوان القصيدة أو مفتاح الدخول إلى مضمون القصيدة.

وارتكازاً إلى القول السابق، المطلع بمثابة عنوان للقصيدة، يمكننا طرح التساؤل التالي:

ما سر جمالية مطالع القصيدة الجاهلية وبتحديد مطلع المعلقات السبع، حتى كانت القصيدة تسمى بمطلعها؟

وهل كان التفريق بين المطلع وعناصر القصيدة الأخرى؟

وقد اعتمدت في بحثي هذا الموسوم بـ "دلالة مطلع المعلقات السبع" على مجوعة من المصادر دور المرجع، ومن الذين درسوا المطلع تذكر على سبيل المثال عبد الحليم حنفي في كتابة "مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية" وحازم قرطاجي في مؤلفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

فهولاء الأدباء اهتموا بالمطلع لأنه نقطة ارتكاز القصيدة غالبا، ولأن المطلع طالما كان من أهم المباحث عند القدماء.

إذا حل ما يسمى ببراعة المطلع المحل الأول في كتب البديعيين الذين قدموه بالدراسة على غيره من الصناعات البديعية كابن رشيق في كتابه "العمدة"، أمّا المعاصرون فقد تتبعوا إلى أهمية المطلع بوصفة المفتاح الرئيسي للولوج إلى مدخل القصيدة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة الموسومة بـ "دلالة مطلع المعلقات السبع" على المنهج الوصفي التحليلي من أجل الوصول إلى المعاني والدلالات، خصوصا ونحن نتعامل مع أجود ما قيل في شعر العرب.

وقد بنيت هذه الدراسة على فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة كما يلي:

فصل نظري تناولنا فيه مفهوم المطلع وأنواع المطالع (المقدمات) وعلاقة المطلع بمضمون القصيدة وكذلك أهمية المطلع وفي الأخير دلالات المكان جغرافيا واجتماعيا ونفسيا.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه إحصاء مطالع المعلقات السبع وشرحها وتحليلها.

ثم ختمنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة ما تطرقت إليه في الأخير أشكر الأستاذ المشرفة (د. يعقوبي قدوية) على مساعدتي وإرشادي لإنجاز على العمل المتواضع، والحمد لله رب العالمين على توفيقي لإنجاز هذا العمل بعد شهور من الجهد.

الفصل الأول

مفهوم المطلع

اكتسب المطلع أهمية كبيرة في القصيدة العربية لأنه أول عنصر يواجه السامع، لهذا عدهُ قدماء النقاد أهم أجزاء القصيدة، يفتح شهية القارئ لسماعها، فالمعروف في النقد العربي القديم اعتماده على الذوق وإبراز المحاسن أو المساوئ، بمعنى أن النقاد القدامى كثيرا ما تعرضوا لنقد الشعر، قصائده، وأبياته، ومطالعه، لكن هذا النقد غلب عليه إعطاء الحكم دون الرّجوع إلى الأسباب.

عرّف النقاد المطلع على أنه "أول ما يواجه السامع من القصيدة، وهو بهذا الاعتبار يشير الأهمية الأولى من عناصرها، ولابد أن الشاعر يراعي ذلك، فهو بمثابة العنوان للقصيدة، أو المدخل إليها، ولذلك نلاحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معاني وحسن الصياغة"[1].

✓ كما يعتبر أول عنصر يلفت انتباه القارئ من الوهلة الأولى، ويرى رضا الرصافي في هذا الصدد "المهم عنده هو المطلع، فإذا وتاه المطلع استطاع أن يطمئن إلى نهايته"[2].

✓ كان للعرب عناية كبيرة بمطالع القصائد لانهمك انو يعدون الشعر قفلا "أوله مفتاحه" ومعنى هذا المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق[3]، فيجب أن يكون:

"حسنا بديعا ومليحار شيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعدها من كلام"[4].

ومن ثم وجب على الشعراء أن يولوا اهتماما بالغا بأوائل الأبيات، لأنه كان يقال: أول الشعر مفتاحه وبالتالي فقد ركز القدماء على الاستهلالات كثيراً، وكانوا يعدونها أحسن شيء في هذه الصناعة "إذ

---

[1]- عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 03.

[2]- مصطفى سويق، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 218، نقلا عن محمد لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال الخامس هجري، كثر الدولة، مخطوط جامعة منشوري، قسنطينة، 2004، ص 213.

[3]- ينظر: يوسف حسن بكار، بناء قصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، 1983، ص 203.

[4]- أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، تحقيق محمد الحكم، دار القرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص 309.

هي الطليعة، الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والعرّه، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا"[1].

- وانطلاقا من هذا وضعوا معايير، ورأو ضرورة توفر إحداها على الأقل في المطالع حتى تكون جيدة، ومن هذه المعايير والشروط الفنية، أنهم اشترطوا براعة الاستهلال.
- ومن جهة أخرى نجد أن حسن المطلع "يكون بأن يجتهد الشاعر في أن يجعل أول بيت من قصيدته مطبوعاً مصنوعا، مشتملا على ألفاظ لطيفة، ومعان غريبة بديعة، وأن يحترز من أن يورد به كلمات تكون مطابقة للفأل الحسن بحيث ترتاح الآذان لسماع هذا البيت وتنشيط الطباع إدراكه"[2].
- ومن أهم الشروط التي اشترطها النقاد القدامى في براعة الاستهلال "أن يكون مطلع القصيدة دلالا على ما بنيت عليه شعرا بغرض الناظم من غير التصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها من الذّوق السليم ويستدل بها على قصده من عتب أو نصل أو تهنئة أو مدح"[3].
- أن يكون المطلع فخما، له روعة وعليه أبهة.
- أن يكون بعيد عن التعقيد، لأنه أوّل العي.
- أن يكون نادرا انفرد الشاعر باختراعه.
- أن يكون خاليا من المآخذ النحوية، وأن تراعي فيه جودة اللفظ والمعنى معا يقول الثعالبي "وحقه والعذوبة لفظا، والبراعة والجودة معنا لأنه أوّل ما يقرع الآذن ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضد، مجه السمع وزجه القلب وبين عنه النفس"[4].

---

[1]- الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 309.

[2]- رشيد الدين محمد العمري، حدائق السحر في دقائق الشعر، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2003، ص 124.

[3]- ابن المعتز عبد الله البديع، تعليق إغناطيوس وكراتشفوسكي، مكتبة المنى، بغداد، العراق، ص 75.

[4]- ديوان المتنبي، مطلع قصيدة في مدح محمد بن رزيق، الطوسوسي، ج1، ص 51، نقلا عن يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 209.

أنواع المقدمات والمطالع

أ-المطلع الطللي والمقدمة الطللية

يعبر الطلل في التراث العربي القديم أو في العصر الجاهلي عن الدار التي يقيم فيها الإنسان ويعمرها، والأطلال بطبيعتها تغلب عليها المواقف العاطفية، فالأطلال ذكرى، والعاطفة فيها هي العنصر الأصل، وهذا العنصر هو الذي يشكل الدمن والحجارة بما تثيره من حزن والطلل يحمل في ثناياه ثنائية الحياة والفناء أو الموت والولادة ومن هذا قد تنوعت الأطلال ومن بين أنواعها:

1- **الربع**: وهو المنزل والدار بعينها، والوطن متى كان وبأي مكان كان، وهو مشتق من ذلك وجمعه أربع وأرباع وربوع وأرباع والربع هو المنزل ودار الإقامة[1].

2- **الرسم**: وهو الأثر، وقيل بقية الأثر، وقيل هو ما ليس له شخص من الآثار، وقيل هو ما لصق بالأرض منها، "ورسم" الدار وما كان والجمع "أرسم" و "رسوم" ورسم الغيث: الدار[2].

3- **الدمن**: الدمنة: الدار: أثرها والدمنة: آثار الناس وما تستوردوا، وقيل ما تستورد وامن من آثار البعد وغيره والجميع دمن والد من البعد فالدمن إذن هي الدار وآثار الناس وما تستو دوابه حين كانوا يسكنونها.

- نخلص في الأخير إلى أن الطلل وإن تعددت أنواع فهو يعبر عن الدار التي فيها يقيم الإنسان.
- والمطلع الطللي والمقدمة الطللية يكشفان عن علاقة قوية بين الإنسان والمكان وليس المكان الذي كان وإنما المكان في حلته الراهنة الحالية، وبما طرأ عليها من تحول وموت وخراب "وإذا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (م 11،ص)، دار الصادر بيروت، طبعة محققة، م11، ص 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 154.

كان المكان جغرافيا لا يعني للإنسان شيئا كثيراً إلا أنه المكان التجربة وهو الذي يعني"[1].يقول أمرؤ القيس في مطلع معلقته الطللية:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

وأعجب ابن رشيق صياغ هذا المطلع فقال: "وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وفق واستوقف، وبكى واستكبر، وذلك الحبيب والمنزل مصراع واحد"[3].

ب- **المطلع الغزلي والمقدمة الغزلية**

كانت المقدمة الغزلية والمطلع الغزلي من المقدمات والمطالع الأساسية في الشعر العربي وفق ما رسمه ابن قتيبه، وألزم به الشعراء، حين يقول في مناسبة النسب للمدح: "ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به أصفاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلى النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضارباً فيه بسهم خلال أو حرام"[4].

ومن المطالع الغزلية بيت الحارث بن حلزة:

آذنتنا ببينها أسماء

رب ثاويمل منه الثواء[5].

---

[1]- د. موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ط2، دار جرير للنشر والتوزيع، مزيدة ومنخفضة، 1426هـ، 2006م، ص 13.

[2]- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص 13.

[3] - د. عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص 79.

[4]- د. شاكر لقمان، مقدمة القصيدة في الشعر ابن الأبار القضاعي، بين النمطية والتنوع، ص 77.

[5]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 147.

وقد تبدأ بعض القصائد بوصف الفراق، ثم الغزل، وقد كان للمعلقات نتاج شعري قيم، وكانت تمثل دورة الشعر في العصر الجاهلي، في بيئة لها مميزاتها وخصائصها، فلم تكن قصائدها كلها تبدأ بالوقوف على الأطلال، فقد كان البعض يبدأ بغير ذلك، فيستعيض عن الديار بمجاورة النساء.

وفي قول طرفة بن العبد في مقدمة معلقة الغزلية:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[1].

ج- المطلع الخمري والمقدمة الخمرية

وهو الذي يبدأ بذكر الخمر والشرب على خلاق القصائد الأخرى التي تبدأ بالمطلع الطللي أو الغزلي (المقدمة الغزلية أو الطللية) أي المقدمات الشائعة والأساسية في الشعر العربي ومن الأجدر بناءا إعادة ذلك مطلع تلك المعلقة، المذكور سالفا، التي تختلف عن سائر المعلقات، وهي معلقة عمر بن كلثوم.

ألا هبّي بصحنك فاصحبينا

ولا تبقى خمور الأندرينا[2].

فالملاحظة أن هذه المقدمة بدأت بمطلع خمري وخلت بالتالي من الإشارة إلى الأطلال وبكاء الديار، حتى غن قبيلة تغلب شغفت بها وكثرت روايتهم لها، فقال بعض الشعراء في ذلك:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة

[1]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 111.

قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم

يا للرجال لفخر غير مسؤوم[1].

بمعنى أن بيت عمر بن كلثوم كان مختلف عن المتعارف والسائد في ذلك الوقت والغالب في معظم الأحيان وهو ذكر الأطلال وبكاء الديار.

علاقة المطلع بالمضمون

تتشكل القصيدة العربية في بناء العالم من مقدمة يبدأ الشاعر بمطلع وتخلص للفرض الأساسي من القصيدة والخاتمة.

ولكل من المطلع والمقدمة دور هما الفعال في بناء القصيدة، وعن علاقة هذا الجزء من المقدمة بالمضمون فإنه يندرج تحت التخلص، والتخلص يعرفه البعض هو "انتقال الشاعر من فن إلى فن بمناسبة ظاهرة، ويقابله الاقتضاب، ويكثر التخلص في شعر المحدثين، كما يكثر الاقتضاب في شعر التخلص في شعر المحدثين، كما يكثر الاقتضاب في شعر القدماء".

والاقتضاب هو أن "يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره، من مريح وهجاء، أو غير ذلك ... ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين"[2].

وقد جاء في المثل السائر عن ماهية التخلص في قوله "أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه، إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذ ابرقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه، كأنما أفرغ إفراغا، وذلك ما يدل على حذف الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيف عليه، ويكون متبعا للوزن والقافية، فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته"[3].

ومما لاشك فيه أن التخلص من المقدمة إلى المضمون أو إلى الغرض الأساسي من القصيدة، يقضي من الشاعر مهارة وذكاء، ودقة محكمة في التخلص من المقدمة بمطلعها وربطها بما يليها،

---

[1]- نادية بنت حسن، ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام، وعلاقتها بمضمون القصيدة، مذكرة ماجستير، المملكة العربية السعودية، 2008.

[2]- ابن كثير المثل، السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة، مصدر للطبع والنشر، الفجالة، القاهر، ص 244.

[3]- المرجع نفسه، ص 244.

وذلك ليتمكن الشاعر من التخلص الحسن، دون أن يشعر السامع بالانتقال المفاجئ أو التنافر وعدم التناسب بين المطلع وما يليه وعدم تلاؤمهما، وأنها منفصلان عن بعضهما، والمطلع لا يعد إلا افتتاحية للقصيدة ولا يمد للمضمون بصلة.

ولعل بعض الشعراء تركوا أوصف الأطلال وبكاء الديار، والسبب وما أشبه ذلك من ملامح المطالع التقليدية في بعض قصائدهم إلى مطالع ومقدمات تجديدية، ومن وصف الطبيعة مثل امرئ القيس في معلقة حيث بدأ بالوقوف على لأطلال وانتقل إلى وصف الطبيعة في قوله:

دليل كموج البحر أرخى سدوله

علي بأنواع الهموم لبيتلي

فقلت له لما تمطي بصلبه

وأردف إعجازاً وناء بكلكل.

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي

بصبح وما إلا صباح منك بأمثل[1].

أما عنترة بن شداد فقد تحدث عن هطول المطر في قوله:

سحا وتسكابا فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصدم

وخلى الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم[2].

وكذلك التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية كما أبدع الأعشى وصف المحبوبة عند رحليها وأوضح أن فراقها لا يتحمل، والأعشى كان من أفضل شعراء الجاهلية وكان يتميو شعره بكثرة وجود كلمات من أصل فارسي وكان دائم التغني بالشعر وله معلقة شهيرة تصور علاقات الحب والعشق وما يشوبها من فضل وافتراق ومنها قوله:

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وهل تطبيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوينا كما يمشي الوحي الوحل[3].

---

[1]- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص 240.

[3]- المر.جع نفسه، ص 314.

أو ابتداء القصيدة يناسب الغرض تماما، أو هو حقيقة مستوحاة من صلب الغرض الأساسي، وغير ذلك من مظاهر التطور الأدبي والحضاري ولا عجب بعد كل ما تقدم ذكره وإيضاحه من ضرورة العناية بمقدمة ومطلع القصيدة ومدى ترابطهما مع المضمون، وذلك عند حكمنا على القصيدة بمدى حسنها أو العكس.

فمنهما حوت القصيدة من معان وألفاظ محكمة الصياغة، فإن ذلك لم يظهر روعته وجماله الكامل، ولم يرسم صورته الحقيقية إذ كان الشاعر قد ابتدأ قصيدته بابتداء ليس بالجيد، ومن ثم انتقل منه إلى غرضه الأساسي انتقالا فجائيا بارداً بمعنى أنه خرج خروجا منفصلا، لأن هذا يجعل السامع يشعر بخلل عند الانتقال، وعدم مقدرة الشاعر على الربط، وبالتالي لن ترقى القصيدة إلى المستوى المطلوب المرجو من ذلك الشاعر الفذ، نظرا لوجود تلك الفجوة، وعدم التلاؤم بني أجزاء القصيدة، لذا عني الشعراء والنقاد بمطالع ومقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة، وذلك لإنتاج شعري له جودته وقيمته[1].

أهمية المطلع

لقد اتخذت القصيدة العربية شكلا وتركيبا سار عليه أغلب الشعراء، خاصة شعراء المعلقات في العصر الجاهلي، حيث كان للقصيدة بناء فني متعارف عليه عند أغلب الشعراء، من الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار والدمن، والنسب والتشبيب، ووصف الرحلة والراحلة، إلى أن يصل الشاعر غلى الغرض الأساسي من القصيدة، ثم خاتمة القصيدة، والتي تختم عادة بحكمة أو فخر، وهذا البناء للقصيدة العربية هو ما أقره النقاد العرب "فقد لاحظ النقاد العرب أن القصيدة مقسمة أقساما، فالشاعر يبدأ الأطلال ويصل ذلك بالنسب، ثم يصف رحلته إلى الممدوح، ويتبع ذلك بمدح الممدوح، وهذا هو نظام القصيدة في عمومه، ولكل جزء من الأجزاء القصيدة نظام خاص"[2].

ويقول ابن فتيبة في هذا الصدد: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن القصيدة إنما هي ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين بها"[3].

---

[1]- ينظر: نادية بنت الحسين ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، مذكر ماجيستير، ص 53/50.

[2]- المرجع نفسه، ص 2.

[3]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، 1966، ص 74.

فالبناء الفني للقصيدة الجاهلية هو المطلع وحسن التخلص والخاتمة (حسن المقطع) وهذا واضع عند شعرائهم مثل امرئ القيس، عنتر، والسمة الغالبة عليها الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وتذكر الأحبة، ووصف الرحلة والراحلة إلى أن يصل إلى غرضه من القصيدة.

ومن الشعراء الذين بلغوا الدورة في نظر النقاد أصحاب المعلقات التي توحى بمدى عبقرية قائلها، وذكاءه وحدقه في نظمه لشعره.

فهذه المعلقات وغيرها من القصائد الجاهلية بوجه عام لها نظام خاص هو المسيطر على الشعر الجاهلي.

ونجد النقاد يعبون على الشعراء أن تنكر يهجمون على الأغراض دون مقدمات أو مطالع، ولا يمكن أن ننكر أن الشعر الجاهلي قصائد كثيرة، لم يفتتحها أصحابها، على غير المألوف، بنغماتهم التقليدية، إذا يقول ابن رشيق "من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصاحفة، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب، وكل ذلك يقول كالخطبة البتراء والقطاع"[1].

غن قصائد الشعر الجاهلي عادة تبتذئ بالوقوف على الأطلال، وتذكر الأحبة والحنين لهم، ونذكر الأيام التي خلت وتلك اللحظات السعيدة التي قضاها في الديار مع الأحبة، والدعاء لهذه الأطلال بالسقيا، وغير ذلك من عناصر المقدمة الطللية.

ولكل شاعر أسلوبه في ترجمة هذه المعاني والإطالة أو الاختصار فيها، ولعل من الأجدر بنا هنا أن تشير إلى تلك المعلقة التي تختلف عن سائر المعلقات في مطلعها، وهي معلقة عمرو بن كلثوم

ألا هبي بصحنك فأصبحينا

ولا يبقى خمور الأندرينا[2].

فالملاحظة أن هذه المقدمة بدأت بمطلع خمري ودخلت من الإشارة على الأطلال وبكاء الديار، حتى أن قبيلة تغلب شغفت بها وكثرت روايتهم لها.

فمقدمات القصائد في العصر الجاهلي تتفاوت في مسألة الوقوف على الأطلال وليس معنى هذا أن الشعر الجاهلي، كان واقفا على المقدمة الطللة، ولك كان ذلك هو الأسلوب العام في ابتداءات قصائدهم، خاصة القصائد الطويلة.

---

[1]- شاكر لقمان، مقدمة القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، العدد 17 جانفي 2013، ص 75.

[2]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 111.

فهناك من الشعراء من كان يبدأ قيدته بالعزل والحديث عن النفس كما فعل زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي مدح بها حذيفة بن بدر الغزازي:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعري أفراس الصبا ورواحله

وأقصرت، عما تعلمين، وسددت

على، سوى قصد السبيل، معادله.

وقد تبدأ بعض القصائد بوصف الفراق، ثم الغزل، وقد كان للصعاليك نتائج شعري قيم وكانوا يمثلون جزءاً من العصر الجاهلي، وبيئة لها مميزاتها وخصائصها.

إذن فمقدمات القصائد العربية كان لها الاهتمام الكبير من النقاد والباحثين لما لها من أهمية وهي بمثابة عنوان لما في القصيدة، ولذا اهتموا بتجويدها وتحسينها[1].

دلالات المكان

البعد الجغرافي

يتكون المجتمع الجاهلي من البدو والحضر، وكان الحضر يعشون حياة فيها الترحال أما البدو فكانوا يمثلون غالبية السكان ويرحلون من مكان إلى مكان، متى ما توفر الماء والكلأ أن ذلك مكان استقرارهم، وحط رحالهم.

ومما لاشك فيه أن البيئة الجاهلية طبعت إنسانها بطابعها ولونت أخلاقه ومزاجه وعادلة وتقاليده بلون تضاريسها ومناخها، فذلك تميزت أخلاق الجاهليين بأصالة الصحراء والشهامة والشجاعة والكرم والنجدة وإباء الضيم، والصدق، كما أنها طلعت بسمات خاصة لا نجد لها مثيل عند الأمم الأخرى.

"وطبقا لذلك فالأدب الجاهلي وليد الصحراء، بيئة العرب الطبيعة والاجتماعية، فهذه الصحراء بأرضها وسمائها، بحيوانها ووحشها، بجدها وشطفها، بقيطها وبردها، بخشونتها وقسوتها، أجل هذه الحراء بكل ذلك، وبكل ما يجري في حياتها من غزو وحرب ونهب وسلب، هي التي شكلت ملوك عرب الجاهلية، فكل ما في حياة العربي راجع إلى الصحراء فمنها استمد نظام معيشة وأسلوب حياته، كما استمد عقلية وعواطفه، وأخلاقه التي يعتز بها ويفتخر غاية الفخر"[2].

---

[1]- نادية بنت الحسين ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، مذكر ماجيستير، ص 20.

[2]- عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986،ص 14.

كان يكد يكدح طلبا للزرق ومن أجل البقاء كان عليه أن يقضي معظم حياته طاعنا غير مقيم، وإن أقام من مكان فسرعان ما يرحل عنه، إما فرارا من عدو، أو التماسا للمرعى أو الماء أو الكلأ، أو نحو ذلك، وكان في تنقلاته ورحلاته لا يجدر غير الغناء شيئا يأنس به، فهو يغني ليهون على نفسه مشاق الطريق، ووعثاء السفر، وهو يغني ليبري عن ناقته اللاغية، ويستحقها على المسير ولما كان الشعر والغناء من أصل واحد عند الجميع الأمم فقد كان يغني شعراً[1].

البعد الاجتماعي

يمثل البعد الاجتماعي العلاقات الاجتماعية التي تربط بين الشخصيات وقيمهم وتقاليدهم وطبائعهم ومستوى معيشتهم، وما يعتزمهم من مشكلات وقضايا، فكان الشعر بمثابة الوسيلة التي تنقل أحاسيسهم وطبائعهم، وتفاصيل حياتهم، وهو في ذاته فن إنساني يقوم على توقد إلا حساس بالجمال، ووسيلة للتعبير عنه وهذا ما نجده عند الشاعر الجاهلي، الذي قدم وصفا للطلل في أجمل ما أبدع شعراء فعندما "تفتح سفر الشعر العربي القديم يبرز الطلل شامخا كأنه السمة البارز والتي تميز القصيدة العربية القديمة، فالقصيدة التي تخلو من هذه المقدمة هي قصيدة مبتورة غير مكتملة عارية لم تلبس الثوب الفني المعهود[2]، لأنهم وجدوا في الطلل مفتاحا يفتحون به قصائدهم، وعاملا تتحرك به النفس في كتف الحياة، فوظف الشاعر الجاهلي المكان الشاعر توظيفا اجتماعياً، ليصور طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، فكان الشاعر يستدعي المكان ليبين الحالة الاجتماعية التي كان يعيش فيها، سواء بالانتماء لمجتمعه أو قطع الصلة والتمرد عليه".

ويذهب البعض الآخر إلى تصوير حاله رحيل الأهل عن المكان، فهذا لبيد بن ربيعةً يعلن عن توحش الديار، ويحدد مكانها بمعنى[3]: فيقول:

عفت الديار محلها فمقامها

بمعنى تأبد غولها فرجامها[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

[2]- سعيد محمد القيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الخامس، عشر العد الثاني، 2008، ص 244.

[3]- عبد الحق حمادي الهواس، المعلقات الرواية والتسمية، دار الفتح لدراسات النشر، عمان، ط2003، ص 50.

[4]- ابن النحاس، شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، دط، ص 129.

يتكلم الشاعر في هذا البيت عن مكة التي هجرها أهلها، فأصبحت مكانا للوحوش بعد أن كانت تجمع الناس في الشهور الحرم، فانقطعت الصلة بينهم بسبب حرب الفجار من جهة والرحيل والبعد عن تلك الديار من جهة أخرى.

إن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون معيشة بدوية تتميز بالبساطة والحرية فعاشوا في الصحراء بكل تقلباتها وتغيراتها، فكانت ملجأ لهم، يسارعون مخاطرهم، وأعدائها.

البعد النفسي

غن للمكان أبعاداً نفسية تؤثر في الذات البشرية سلباً وايجابا، وفقا لما يثيره هذا العنصر من مشاعر وأحاسيس، فهو المرآة العاكسة لذات الإنسانية من أفعال وأقوال، اتخذ منه الشاعر ملاذا للحرية والسكينة عاش فيه، وخلق فيه ذكريات وحوادث، كان يستنكرها كلما عادوا رجع إليه.

فقد برز المكان في الشعراء الجاهلي من خلال المعلقات التي أشار فيها أصحاب إلى بعض الأماكن ذات السلة والعلاقة التي تربطهم بتلك الأماكن، ولعل من أهم الشعراء الذين تناول المكان في شعرهم نجد أمرؤ القيس، فقد كانت طبيعة الحياة وظروفها التي عاشها مصدراً مهما من مصادر تكرار التجربة وإعادة الحياة فيها وذلك متمثل بتجربة المكان، وفي هذا المعنى يقول:

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضع فالمقر لم يعف رسمها لما نسحبنها من جنوب وشمال
ترى بعر الأرام في عرضاتها وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنطل[1].

الشاعر في هذه الأبيات يخاطب صاحبيه، كانا يسران معه طالبا منهما الوقوف والبكاء معه عند تذكر حبيا فرقه ومنزلا خرج منه، وذلك من خلال موضعين (الدخول وحومل) فلم يمح أثرها، لأنها كلما عظتها رياح الجنوب بالتراب، كشفته رياح الشمال عنها.

فالشاعر من خلال هذين البيتين حالة تركت في نفسية حوادث كان لها الأثر الواضح على أحاسيسه ومشاعره، مما جعله يعيش الذكريات حتى يجعل منها حقيقته، يسرجع بها حالتها الوجدانية الغابرة في كل مكان مربه، فعوالمه وأماكنه متنوعة غنية بالمشاهد والأحاسيس، فعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي معاً.

[1]– امؤ القسي، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، ص 29.

وهذا ما جعل الشاعر ينتج شعره من المكان الذي كانت له فيه ذكريات ومواقف جعلته يستحضر الماضي والحاضر، فأصبحت تلك الحوادث "تعتبر عن نفسية من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربة الشعرية"[1].

كما أن ظهور وبروز ظاهرة الطلل في الأبيات يدل على ذلك العالم القاسي المتباعد عالم الصحراء والترحال والتغيرات عالم الوداع والحنين وفقدان الاستقرار في هذه البيئة.

إن تسامي النفس الإنساني عند الشاعر، عن طريق بكاء الطلل، دل على المعاني التي يحملها المكان، كالوفاء ونحوه من المثل العليا، فأصبح وصف الأثار ليس إلا تشبث الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الإرتحال، فجسد بذلك فكرة وثنائية البقاء والغناء، فخرجت بذلك الصورة م محتواه المجازي إلى العالم الواقعي، لأن بلاغة المشهد في هذا السياق أقرب ما تكون لذات مرجعية حقيقية.

يقول طرفة بن العبد

خذول تراعي ربربا بخميلة تناول أطراف البرير وترتدي
وتبتسم عن ألمي كأن منورا تخلل حر الرمل دعص له ندي
سقته إياه الشمس إلا لثالة أسف ولم تكدم عليه بإثمد
ووجه كأنا الشمس القتردائها عليه نفي اللون لم يتحدد[2].

يخترق الشاعر في هذا المشهد التركيب البصري بحثا عن امرأته المثال ليكون حضورها عنده يدل على حدث الرحيل العائد أساسا إلى المشهد الطللي، فهو يصف لنا الصورة الخارجية لحبيبته التي رسمها وشكلها في مخيلته فانتقلت الصورة من حالة شكل ورسم يتصف بالجمود، إلى كائن حتى يتلاعب بنفسه الشاعر، وهذا ما نجده كذلك في هذه الأبيات:

لخولة أطلال ببرقة تعمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أمن وتجلد
كأن خرود المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد[3].

---

[1]- علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ط1، مكتب الآداب، القاهرة، 2003، ص 59.

[2]- محمد عبد الرحيم، ديوان طرفة بن العبد، دار الراتب الجامعية، ط1، 2008، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

ويجسد الشاعر فكرة وظاهرة الطلل في هذه الأبيات، حيث ربط الطلل بالوشم الخالد وذلك من خلال نقشه على اليد.

فأطلال خولة مرسومة كالوشم على اليد، هذه الآثار التي خلقت وتركة الهم والهروب من الواقع لدى الشاعر.

فكان حضور خولة بين حضور غائب وحضور حاضر جسدته علاقة التماهي والتباعد لدى الشاعر.

يتضح لنا أن الصورة الحسية والذهبية توزعت في هذه الأبيات، من خلال تبادل فعل التجسيد والتشخيص فضلا عن كثرة الصور الرمزية، والمتمثلة في الطلل، فاستعملت الصورة هنا في صياغتها لخلق عالم يس ويعبر فيه الشاعر عن آرائه وأفكاره، اتجاه الواقع.

مما أضفى على الوجود قيمة جمالية، فتكونت الصورة في هذا المشهد على "أساس شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح تناوله خيال المؤلف، فحدده وأعطاه شكله أي حوله إلى صورة تجسيد"[1]، فالصورة الحسية تركيب عقلي يقوم بها الشاعر ليعيش في وسط تلك الأحاسيس المفعمة بالأمل والحياة، فهي تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية من أجل الإيجاء والتعبير.

كما نجد عنترة يصف الديار والأطلال ويسألها، ويطلب منها أن تتكلم، وتحدثه عن محمويته ولكنها لا تجيب، يبقى واقفا يذكر ارتحالها وانتقالها، ثم الديار ويذكر ان محبوبته قد ابتعدت عن الديار، فليس له إلا أن يذكر رحيلها وما تركته في نفسه من أثر ولوعة ويقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

بإدارة عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فوقفت فيها ناقي وكأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم[2].

إن ما يلاحظ على هذه الأبيات هو عبور الشاعر إلى الماضي الذي استحضره في الحاضر والاندماج فيه، فظهر الشوق إلى المكان هو الذي عاش فيه، وكانت فيه ذكريات ذات صلة وثيقة بتحارب الشعراء وحياتهم الخاصة والعامة، فالمكان هو البيئة التي عاش فيها الشاعر العربي بكل ما

---

[1]- فاطيمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة أحدى عشر كوكبا، محمود درويش، مجلة الموفق الأدبي، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، العدد 394.

[2]- مصطفى السقا: مختارات الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، ط1، 2007، ص 318.

تشمل من مظاهر الطبيعة المتحركة والساكنة، ولعل حديث الشاعر في هذا المقام يشر إلى تقلب الحياة، والتغير الذي أصاب المكان وما حل به رحيل أهله عنه، فهو حديث عن بقايا الأشياء تلك البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي، وليس الشاعر إلا بقية شيء أتى عليه البعد والهجر والفراق مثلما أتى المطر والرياح والزمن على معالم المكان[1].

وخلاصة القول نجد أن المكان يحمل في طياته معان عميقة يتجاوز في كونه حيزا يحمل شكلا هندسي فقط، بل يعمل كوسيلة تقوم على توليد الدلالات، والمعاني للتعبير عن الوجود الإنساني، فالإنسان من خلال المكان يتأمل غربته ويحن لماضيه متذكراً والألفة، وهذا ما عبر عنه الشاعر الجاهلي في أطلاله، التي وصف فيها حياته البدوي، وتنتقله من مكان إلى آخر، فقد وقف الكثير من الشعراء في قصائدهم على الأطلال والحياة المنبعثة منها، فكانت تدل على الهوية الحقيقة للشاعر الجاهلي، وعبرت عن انتمائه لشتى مناحي الحياة، وهذا ما أصبغ على المكان نوعاً من الجمالية أصنفت عليه أبعادا اجتماعية ونفسية كان لها الأثر الواضح في بلورة وتغيير مجريات الأحداث التي خاضعا الشاعر الجاهلي.

فأصبح المكان بذلك عاملا لتحريك شاعرية الشاعر، وذلك من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات لدى الشاعر، وتعليقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان.

[1]- جردي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة جدة، 1992، ص 9.

الفصل الثاني

مطلع امرؤ القيس:

قفانيك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح بالمقراة لم يعق رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بغز الارام في عرصاتها وقيعانها كانه حب فلفل [1]

فمرؤ القس الطلب من صاحبته في الرحلة أن يتوقف معه عندما يسقط اللو بين الدخول وحوصل وتوضح فالمقراة والسقط عند التبريزي صاحب " شرح المعلقات العشر": هو ما تساقط من الرمل، والمقراة موضع وهو موضع الغدير الذي يجتمع فيه الماء من قولهم: قريت الماء في الحوش اذا جمعته، ومعنى لم يعف رسمها، قال الأصمعي: أي لم يدرس لما نسجته من الجنوب والشمال فهو باق ونحن نحزن لوعفا لاسترحنا. ووقوفهم عند هذه المواضيع الني مازال رسمها ظاهرا للعيان، ولم تمح اثارها على الرغم مما هب عليها من الرياح الشمالية والجنوبية، وقد كثرت كما يصور الشاعر في ابياته الطلبة كثرة الحيوانات غير المستأنسة وملات فضلاتها ساحات الديار، بدا عليه التأثير والحزن الشديد، وبكي بكاء حارا حتى كاد أن ينهار، فالأخذ صحبه في مواساته، ومحاولة التخفيف عنهن ورفع روحه المعنوية، وقال انه يجد في بكائه شقاء، وان كان لا يجد به شيء ولا يحقق له املا.

أوجز الشاعر سبب البكاء بعبارة (ذكر حبيب ومنزل)، ولكي يستكمل معالم الذكرى لم يكتفي بتسمية سقط اللوى بل حدد حدوده بأسمائها (بين الدخول، فحومل، فنوضع، فالمقراة) ليؤكد أنه مكان الذكرى المقصود، فقد شخصت معالمه على الرغم من حيث الطبيعة به (نسجته من جنوب وشمأل) ووصف ما ال اليه المكان بصورة تجهدت فيها الحياة معتمدا فيها اثارة مخيلة الملتقى وتأويله ففي العبارتين الواردتين في البيت الثالث (بعر الارام وحب الفلفل) دل على أنه لا يقف

[1] – مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس، درا الكتب العليمة، بيروت، 2004 ص110.

على وصف حياة الارام، وحركتها الا أنه اشعرنا بوجودها في إظهار دليلها، البعر، ليوحي الى خلو المكان من المجتمع الإنساني الذي لا يتعايش مع هذه الحيوانات[1].

هنا تعود الى نفسه الحزينة ذكريات يو الرحيل، يوم ان رحلت صاحبته عن هذه الديار، وهو واقف لدى أشجار الحي الجافة الشائكة التي استطاعت الصمود لجدب الأرض وقسوة الطبيعة بذرف الدموع حزنا لفراقها بحيث كان في جدال مع عقله وقلبه من الشدة الشوق والحزن الشديد بحيث كان عقله يحاول ان يقنعه بان البكاء في هذه الرسوم الدار لا يجدي شيئا[2].

ان أول ما يلاحظ على مطلع امرئ القيس انه عمد استعمال فعل الأمر "قفا" مخاطبا فيه رفيقته غير أن اغلب الظن خاطب رفيقا واحدا مخاطبة الاثنين فيه نظرا عندنا من جوانب:

الأول: ان أقل أعوان الرجل في أبله وما له اثنان

الثاني: أن ما يختزنه اساعر من احزان وانثلام للمشاعر يشكل الركيزة التي يبني عليها ما قد يحسى به ومما يدل على هذا قول الشاعر أحمد رامي " ويسرن جدا أن اقرأ شعري فيبكي من يسمعني، ان الاتناسمة أمرها يسير اما الدم فأمره عسير كل العسر" فالفاظ مطلع امرئ القيس تبرز مشاعر الحزن والا لم وهو بحاجة لمن يزيل عته هذا الحزن بمشاركته في البكائ من اجل بالفعل " نبك" يعلن أنه اشرك في البكاء معه من يشعر بألمه فجاء مجزوما لأنه جواب طلب الأمر، فقد حصل البكاء نتيجة طلب الوقوف ومشاطرة الأحزان فالشاعر بلغ بع الضعف حتى انه لا يستطيع ان يسير فجاء بالأمر على سبيل الالتماس، بان يقفا نعه فحول الشرط الى أمر.

فألفاظ وعبارات مطلع امرئ القيس تتميز بأنها معبرة عن ما يحسى به الشاعر من احزان والام.

وتخلص في الأخير " أن امرؤ القيس قد كان من أوائل الشعراء اذين ارسلوا التقاليد المقدمة الطلبة، وانه قد ألم في المقدمات السابقة بكثير من التقاليد التي ردها الشعراء من بعده، كما ألم

[1] – حسن عبد الجليل، النفس في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدين الطباعة والنشر، ط1، ص24.

[2] – احمد محمد الحوفي، في صحبة الأدب القديم، درا العلوم، جامعة القاهرة، ط1، ص2002، ص29.

بأجزاء هذه المقدمة على اختلافها، اذ وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وحدد مواضع المنازل التي وصفها تحديدا دقيقا، وحياها وطلب السلامة والاستقساء لها، وأحصى بعض ما بقي من اثارها، وعرض لما غيرها واخنى عيها"[1].

مطلع طرفة بت العيد:

لخولة اطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك اسى وتجلد

كان خدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من كد [2]

تناول التبريزي شرح القصيدة في كتابه السالف الذكر، فقال " ان خولة امرأة من بنى كلب والاطلال وأحدها طل وهو ما شخص من اثار الدار، وتهمد اسم موضع، والبرقة والابرق والبرقاء كل رابية فيها رمل وطين أو حجارة وطين يختلطان فمن انت ذهب الى البقعة ومن ذكر ذهب على المكان"[3].

وكعادة الشعراء المعلقات، افتتح طرفة بن العيد معلقو بالحديث عن الاطلال، وما بدا عليه من التأثر العميق مما جعل أصحابه يقفون عن متابعة السير، ويحاولون تشجيعه على التحمل والصبر والجلد، فتذكر موكب الرحيل فوصفه بالضخامة وتحدث عن سيرة وهو يحث الخطى في الوديان والصحاري.

ان الالفاظ والعبارات في مطلع طرفة بت العيد الذي جعل من هذه الاطلال كما ما غلظ من حجارة ورمل وطين كي يعرب بها عن ظاهرة واضحة صارت كباقي الوشم في ظاهر اليد- وهي الفاظ غريبة نوعا ما وهذا البعد الزمني بيننا وبين زمن المعلقة.

---

[1] – حسن عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ص86.

[2] – مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتاب العلمية للشروط التوزيع ط3، 2002.

[3] – التبرزي، شرح المعلقات السبع، دار المخابر للنشر والتوزيع، ط2، 2011، ص73.

والملاحظ أنه جاء بأربعة أحلاف للبحر في هذا البيت: أو لها اللام في خولة "لخولة" وهي للتملك ثم الباء في برقة "ببرقة" والاصل في معناها الالتصاق الحقيق أو المجازي ثم الكاف وهي لتشبيه في باقي –كباقي – وأخيرا في الظرفية – في ظاهر– وكأنه يعلق الشيء حتى بفصح عن تعهد دار باقية الأثر غير المدروسة، ثم يضيف على الجر جرا اخر لكن من نوع ثاني وهو الإضافة اللفظية في ظاهر الى اليد وانظر الى النظم الذي اتحد في الوضع ودق في الصنع حتى شد بعضه بعضا فإضافة اللفظية وقعت في اسم الفاعل ظاهر وهو لفظ يؤخذ من مضارعه فيشاركه في الديمومة والاستمرار[1].

مطلع زهير بن ابي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحو مانة الدراج فالمتثلم

ودار لها بالرقمين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

بها العين والارام يمشين خلعة واطلاؤها ينهضن من كل مجثم[2].

يتضح لدراس والقارئ للمعلقات الشعرية الاختلاف البين في حديث زهير بن ابي سلمى امرئ القيس وطرفة بن العبد، وان كان حديثا عن الاطلال الا أنه شيئجدبد تماما من جميع النواحي، ونجد الرقمين في الوقوف الطلبي في ابيات زهير عن الاصمعي، احداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة. أما الكلابي فيرى أن الرقمين بين جرثم وبين مطلع الشمس بارض بني اسد، وهما ابرقان مختلطان بالحجارة والرمل. أراد ابن ابي سلمى في الابيات المذكورة أعلاه بسؤال نفسه عن حقيقة ما يراه امامه من اثار ديار احس أنه لها بها سابق عهد، فلم بعرفها الأول وهلة لأنه غاب عنها عشرين سنة، فتغيرت معالمها، وأصبحت اثار بالية، وسكنتها الحيوانات وهي امنة مطمئنة، فأخذ الشاعر يتفرس بقاياها، حتى تعرف اليها بعد جهد ولأي، فلما تيقن انها اثار الحبيبة حياها ودعا لها بالنعيم والسلام، ولكنه لم يبك عندها، ولم يظهر عليه شيء من الاسى، بل يكاد يكون مرتاحا حينما رأى موطن

[1] رجاء عجيل، المقدمات الطلية في المعلقات، قراءة في النية اللغوية والاثار النفسية، محلية كربلاء العلمية، المجلد 7، العدد 4 2008،ص174

[2] على حسن فاعون ديوان زهير بن ابي سلمى، درا الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988م، ص102.

حبيبة الذي كانت تغمره بالسعادة والعبور، اصبح موطنا لسعادة هذه الحيوانات التي تعيش فيه امنة مستقرة، فدعا لمكان أي يظل موطن الامن والسعادة لكل من ينزل فيه أيا كان.

والاستفهام هو طلب العلم بشيء لكم يكن معلوما من قبل ومن ادواته الهمزة التي أوردها الشاعر هنا لتصديق بأن يجاب عنها بنعم أولا فالشاعر في حيرة يريد الجواب أمن بمن ام أوفى لم تتكلم؟

مستخدما " من التبعية عسى ان تتكلم وتبين فالشاعر يطالب الدمنة من خلال الاستفهام بالجابة جوابا او اعتبارا ثم تراه يصف أجواء بيئة ام اوفى المسودة من اثار الناس ومن الرماد واثار الحيوان وغيره فزهير قد هضم ما قاله امرئ القيس وليد الا ان مطلعه تضمن طابعا شخصيا لا يقل فصاحة أو بلاغة عما جاء به الاثنان، اذ عاد ليشير الى ما أشار اليه لبيد في ان الديار يجو مانة الدراج فالمتثلم والرقمين كانها مراجع الوشم في المعصم فيعطيها بعدا من الكثرة باستعماله صيغة منتهى الجموع "مراجع" حتى لا يقلص حجم الاثار او في فنلاحظ أن هناك تناصا في الأفكار بين هؤلاء الشعراء الثلاثة لكنه تنامى لا غبار عليه ولا ضرر فيه أنه لم يبطل التفكير الشخصي والابداعي للشاعر بل هو عكاز توكأ عليه. ويظهر هذا التناص بعد اكمال البيت الثاني من المعلقة ([1]).

مطلع لبيد بن ربيعة:

عفت الديار محلها فمقامها يمنى تابد غولها فرجامحا

فمدافع الريان عري رسمها خلفا كما ضمن الوحي سلامها

دمى تجرم بعد بين انيسها حجج خلون حلالها وحرامها[2].

[1] رجاء عجيل، المقدمات الطلبية في المعلقات، ص175.

[2] احسان عباس، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، سلسة التراب العربي، ج8، كويت 1962، ص298.

تحدث لبيد بن ربيعة العامري وعرض ان ديار حبيسة قد ذهبت معالمها وانمحت وصارت رسوما بالية، وقد مر عليها سنوات كثيرة من هجرها سكانها، وهطلت عليه الامطار الكثيرة، خفيفة وغزيرة وفي جميع الأوقات، فكثرت فيها النباتات والأشجار، وسكنها الحيوانات وتكاثرت فها، وملاتها بقطعاتها تعيش في هدوء واستقرار، واثار الى أنه وقف يسالها، ولكنه سخر من نفسه ان يسال احجارا صماء ليبين كلامها، فقد غادرها أهلها منذ زمن طويل، وصارت خرابا، ومن العبث أن يضيع الانسان وقفة فيما لا فائدة منه ولا امل فيه، أو أن يتعلق بأوهام وخيالات، ولذلك لم يبك زهيرا، ولم تظهر عليه امارات الحزن، بل انه عجب ان وقف وسال، واعتبر ذلك خارجا عن نطاق التفكير السليم.

حيث نجد في مطلع لبيد بين ربيعة مفردات بعيننا تدل على الحياة المهددة بالحزاب ممثلة في الوقوف على الاطلال المقفرة مثل .عفت.

فعبارات المعلقة تبدو غريبة وصعبة وغامضة لكنها معبرة عن واقع الشاعر الذي يعيشه وماضيه الذي عاشه فلقد عبر الشاعر عن الديار وما الت اليه من خراب ودمار[1].

خلق الشاعر في هذا الوصف الطللي استراتجية بنائية جديدة، تمثلت بالأساس ان الحياة داخل الأماكن المحدودة للطلل أصبحت لا تدل على الانماء والفناء فقط في ذلك الفضاء المحصور والذي تخلق أساسا بالنؤي والاحجار والدمن والأثافي البازة فيه، والمنقولة من قبل العين المجردة، وانما المنقول عنها تغدي ذلك الى وجود حيوانات نزعى في افق مفتوح وأمكنة تداولت عليها بعض الحيوانات الولودة،وفي نفس الوقت مسالمة، جميلة، وما يشد الانتباه داخل هذا المكان هو ن هذه الحيوانات أضحت في مكان مفتوح لا وجود لأي عائق أما معا يحدد تحركاتها، بل ترى بكل حرية وأمان، فكان

[1]-حنان زواقي، شعرية المصطلح في المعلقات السبع، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، 2013،2014،ص53.

يفترض في البيادين المكاني أنه شريط ضيق بين التلال، الا أنه الان ابعاد طليقة وانفتاح عرض وامتداد، بيدو العالم كله مسرحا للحياة الجديدة، للتناغم والكيونية الآمنة الوادعة بين اطراف الثنائية[1].

مطلع عمر بن كلثوم

ألا هي بصحتك فاصبحنا ولا يبقى خمور الأندرينا[2]

مشعشة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

لجور بذي اللبانة عن عواه إذا ماذاقها حتى يلينا

الملاحظة على مقدمة هذه المعلقة أنها لم تبدأ بمطاع طلبي على عادة الشعراء الجاهلين بل بدأت بمطلع خمري كل ألفاظه تدل على رب العخمر والسقا وهي ألفاظ واضحة لا غرابة فيها حتى من الإشارة على الأطلال والبكاء الديار "فهو يقول استيقظ من نومك أيتها الساقية اسقيني الصبوح يقدحك العيم، ولا تدخرى خمر هذه الفترى[3]، وكأنم شاعرنا "عمر كلثوم التغلبي" يختار لنفسه أطلالا من نوع آخر، هي أطلال الخمر وأماكن لهوه وشربه، فهو يستهل مقدمة ينسب خمرى دون النسبي الطللي الشائع عند بقية الشعراء، فله فضل في هذا الإبداع الذي مارأيناه عن الشعراء الآخرين قبله وعند من عاصروه".

اتسم البيت الأول بدلالة الشراب الذي يسكر كما تميزت بدلالة ذهاب العقل أو احتماره، نستشف هذا المعنى الدلاللي من المعنى اللغوي للكلمة، كما يمكن أن نستخلص دلالة الجودة وذلك حسين قرنها الشاعر وأضافه لكلمة "الأندرين" التي هي قرية مشهورة بجودة خمورها، والشاعر ين استعملها في سياق الخمر فقد تزودت ببعض الدلالات الهامشية بذاتيه الأديب، فالمكان يفقد من خصوصية الواقعية، ويتجاوز الشاعر عواطفه الغرامية، وينتقل المكان إلة مسرح مسرح اللهو واستهلاك الخمرة[4]، إن مصاحبة الانذرين لكلمة "خمور" جعلتها تحمل معاني عشق الخمر والحنين إلى المكان المذكور، كما حملت كلمة "صحن" ملمحا دلاليا خاصا في هذا البيت، هذا الملمح الدلالي يتمثل في اقتصار معنى الصحن على "الصحن الحمر" ويظهر ذلك في مصاحبة كلمة "أصبحنا" الدلة شراب،

---

[1] كمال ابو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص60.

[2] – أيمل بديع يعقوب، ديوان عمر بن كلثوم، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1991،ص 64.

[3] – الزوزني، شرح معلقات السبع، ص 113.

[4] – باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، التعلقات، أنموذجا مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الأول، العدد الأول، 2002م، ص 37.

كما أن الشاعر ذكر "الصحن" لعزمة على الإرتواء من الخمرة والإكثار م شربها، وشاعرنا في هذا البيت يطلب م الساقية الاستقاظ والابيتيان بصحن الخمر، وهذا أسلوب إنشائي طلبي "جاء في صيغة الأمر، غرضه الالتماس، وجاء في صورة لغوية شعرية وصفية ذات نيرة خطابية.

وفي البيت الثاني يقول شاعرنا: أسقينها ممزوجة بالماء بالماء كأنها من شدة حرتها بعد متزاجها بالماء، "فيها نور هذا البيت الأحمر، وإذا خالطها الماء وشرينها وسكرنا جدنا بعقائل أموالنا وسمحنا بدخائر علاقنا".

هذا إذا جعلنا سخينا فعلا وإذا جعلناه صفة كان المعنى كأنها حال المتواجها بالماء وكون الماء حارا نور هذا النبت[1].

جاء دلالة كلمة "مشعشعة" صفة للخمر في سياق افتخاره يشريها "وتميزت بلالة الخمرة المعصورة حتى أرقت وقد قرنها الشاعر بالحصا وهو "الورسى" يشبيها بلونه"[2]، يمكن نستشف دلالة الكون وتخصصت دلالة الحص بدلالة زهر الحص الذي يقصد به الورس وهو نبات يشبه الزعفران[3]، كما تضمنت دلالة معنى اللون الأحمر، كما أن الشاعر استعمل الحصا وأرديها الثالث يمدح الخمر أنها تمل صاحب الحاجة على حاجته وهواه إذ ذاقها يلين.

معلقة "عمر كبثوم" فريدة حيث لم تبدأ أي معلقة يوصف الخمر في الجاهلية إلا هذه القصيدة ولعل سر ذلك أن تغلب كانت النصرانية موجودة في بعض ريوعها، وأن الخمر كانت سائغة في هذه السربوع.

مطلع عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توعم[4].

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسمي

فوقفت فيها ناقي وكأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم.

سار عنترة بن شداد في مطلع مقدمة على نهج غيره من الشعراء في ذكر الديار والوقوف على الأطلاع، قوله: "من متردم" من قولهم: ردمن الشيء إذا أصلحته وقويته، وليتساءل "هل ترك لن

---

[1]- أبي عمر الشيباني، شرح المعلقات التسع، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص 39.

[2]- ابن السكية، تهذيب إصلاح المنطق، هذبة علي الخطيب، التيرزي، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م، ص 201.

[3]- الزورزني، شرح المعلقات السبع، ص 113.

[4]- حمدو طماش، ديوان عنترة بن شددا، دار العرفة، ط2، 200، ص 11.

الشعراء مجال إلا وسبقونا إليه"، وهذا كقولهم هل ترك الأول للآخر شيئا؟ وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار أي لم يترك الشعراء شيئا يضاغ فيه فيه الشعر إلا وقد صاغه فيه، "أي سبقى من الشعراء قوم م يتركوا لي مسترقفا أرقعة ومستصلحا أصلحه[1]"، وإن على الوجه الثاني كان المعنى أنهم لم يتركوا شيئا إلا رجعوا نغماتهم بإنشاء الشعر وإنشاءه في وصفه ورصفة، ثم أضرب عن هذا لكلام وأخذ فن آخر، فقال مخاطبا لنفسه، هل عرفت دار عشيقتك بعد شك فيها ويخاطب دار عبلة بالتحية وأستأنف، السؤال عن معرفته بها بعد أن توهمها، يقال توهنت الشيء إذا أنكرته أنكرته فتثبت منه وطلبت حقيقة.

وإنما يدير أنه مر بالديار وقد خلت من أهلها، ودرست رسومها فلم يعرفها إلا بعد إنكاره لها وتثبته فيها، وقوله "أم هل" إنما دخلت "أم" على "هل" حرفا استفهام، لأن "هل" ضعفت في حروف الاستفهام فأدخلت عليها "أم".

أم الجو: الوادري والجمع الجواء، والجواء في البيت موضع بعينة، كما نجد تقدم الجملة الفعلية عمي مع المفعلة الظراف صباحا وذلك في عبارة وعمى صباحا دار عبلة واسمي إذا أن الأصل هو بإدار كان للعناية حيث عجل بذكر استبشارية وتيمنا والحق أن تقدم "صباحا في مثل هه العبارة لا يكن من صنيع الشاعر بل كان عادة غالبا تميل إليها العرب في كلامه السومي لما تحمله هذه اللفظة من دلالات حسنة استبشارية مشرفة"[2].

ويقول في البيت الثالث حسبت ناقي في دارجيين وبعنة بهذا في دار محبوبته، لشبه الناقة يقصر في عظمها وضخم جرمها، حيث يصور عنترة ناقته بالقصر ما يوحي به إلى الضخامة والفخامة، وبين وجود هذا العنصر مقدما أو مؤخرا، إذا أنه يمكنا الاستغناء عنه تماما من غيره أن تتأثر العبارة مهما يكن من إمرء فإن البيت حسن البنك جميل المعنى قوي التماسك.

[1]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 130.

[2]- الخطاب أسماء سعود، التشية في معلقة نشرة، رؤية بلاغية جديدة، جامعة الموصل العلوم الإسانية، العدد 8 ، 2004م، ص 17.

مطلع الحارث بن حلزة:

آذنتا بينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

بعد عهد لنا ببرقة شما فأدنى ديارها الخلصاء.

فالمحياة فالصفاح فأعنا ق فقاق فعاذب فالوفاء.

الإيذان هو الإعلام، ومعنى ذلك في قوله أن أسماء قد أعلمته وأجزته عن مفارقتها، أي عزمها وإصرارها على الفراق، ثم يكمل قوله برب مقيم تمل إقامته ولم تكن أسماء منهم، وهو يدير بهذا أنها وإن طال إقامتها لم أملها، والتقدير رب ثاو يمي من ثوابه، زهي صورة تجسد مدى حب الشاعر لمحبوبتها التي صرح باسمها أسماءبن حلزة في حنين وشوق للأيام والأماكن التي قضاها معها، وهو لا يمل البقاء معها، وأصبحت نفسه معلقة بها أشد اهتمام، ومهما طالت إقامتها فهو لا يريدها أن ترحل أبدا.

فقد قدم الاعر في الشطر اول من البيت المفعول به (نا) على الفاعل (أسماء) أما في الشطر الثاني من نفس البيت قدم الحار والمجرور (منه على نائب الفاعل الثواء).

وقد جاء المفعول به (نا) على الفاعل (أسماء) للاختصتص كما أن تقديم الجار والمجرور (منه) نائب الفاعل (الثوا) جاء للعناية والاهتمام، فالشاعر يهتم بأمر مفارقة أسماء له وإعلامه به فهو يخبر بأنه مهما طالب مدة اقامتها فانه لن يصيبه الممل منها، والتصريح بالاعلان عن الفراق الذي أخبرته به أسماء ينتمي الى اسلوب الخبري الذي غرضه الاخبار عن المصادرة والفراق وبذلك فهي صورة لغوية شعرية تقديرية مباشرة.

"وفي البيت الثاني والثالث يقول الشاعر عزمت على فراقنا بعد أن لقيتها ببرقة شماء وخلصاء التي هي أخرب ديارها الينا."[1].

فمحيوية الشاعر عز من واصرت على الفراق بعد طول العهد وكثرة المواضع التي عاهدته بهتا، ومن الواضح أن الحارق بن حلزة افتقد شيئا يشمل في الجية، وأنه ظل يراعيه مع العهد الذي يشهما، الذي يراه نورا يلوح كما يلوح الضياء والوفاد الذي ينتظر اليه ويتالمه من بعيد وهذه المشاهد

[1] – الزوزني شرح المعلقات السبع، ص150.

عندما تشجع بهذه الصورة فانها تمثل معاني خفية في نفس الشاعر، دالة على شيئ يبحث عنه ويتمناه شيئ يمثل نورا وخلاصا ينظر اليه من بعيد، ولا يستطيع أن يدركه ويصل اليه في حالته الراهنة.

لقد كان الحارث بن حلزة قادرا على أن يبكي الطل وأن يصف دموعه وبكاءه كما وصفه "امرؤ القيس" الذي يحزنني مثاله الشعراء، أو أن تظهر هذه اللوحة في صورة الغياب كما ظاهرت عند " طرفه بن العبد"، أو صورة جمالية مطربة كما هي عند "زهير ابن ابي سلمى".

واذن فما الذي جعله يعتمد لهذه المعاني في مطلع مقدمته دون غيرها؟

من الواضح أن اللوحة العزلية قن عريق من فنون القصيدة العربة الجاهلية، وفيها يعبر الشاعر عن حب وأحاسيس المحين وانفعالاتهم وما تعكسه تلك الانفعالات اثر الحس والخيال من علاقة بالمراة ونظرته اليها، ومنزلتها في واقع وجوده وما يترتب عن ذلك من ميل وحب على تباين في صورة تبقا للعوامل المؤثرة في امر به الشعراء وعوامل السيئة[1].

ابيات مطع مقدمة قصيدتنا جاءت محملة بالمعاني التي تتعمق مشاعر الحارث، فتمة مزج بين موقفه من الجيبة وأمنية يلقائها وانفراج الأزمة التي حالت دون اللقاء في قالب جمالي الهب مشاعر الحنين والشوق في نفس الشاعر لمسنا فيه صدق العبارة وخيرالة اللفظ وحسن المعاني.

[1]- ابو زيد سامي يوسف، الأدب الجاهلي، دار السيرة والنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2011م ص98.

الخاتمـــة

من خلال هذه الرحلة في ثنايا مطالع المعلقات السبع تبين لنا أن للمطلع بناء ثري و دلالات كبيرة و قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت في ما يلي:

1) أن المطلع له أهمية كبيرة في مدى معرفة جودة القصيدة أو رداءتها.

2) رأينا أن الشعراء القدامى سعوا إلى تجويد مطالعهم لأنها كانت بمثابة عنوان للقصيدة.

3) ذكر الإطلال في اغلب المطالع دلالة على قيمتها.

4) الإكثار من ذكر الأماكن و الأشخاص ذات الدلالات الواضحة.

5) تصنيف المطالع أو المقدمات من طليلة وغزلية وخمرية (طليلة مثل امرئ القيس، زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، الغزلية مثل الحارث بن حلزة، طرفة بن العبد، والخمرية مثل عمرو بن كلثوم، إما عنترة بن شداد زاوج بين الطلل والغزل).

6) توصلنا إلى العلاقة بين المطلع والغرض الأساسي للقصيدة حيث هناك مطلع يحيل إلى الغرض الأساسي و هناك مطلع يتناسب مع الغرض.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1- ابن المعتز عبد الله البديع، تعليق إغناطيوس وكراتشفوسكي، مكتبة المنى، بغداد، العراق.

2- ابن النحاس، شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، دط.

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، 1966.

4- ابن كثير المثل، السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة، مصدر للطبع والنشر، الفجالة، القاهر.

5- ابن منظور، لسان العرب، (م 11،ص)، دار الصادر بيروت، طبعة محققة، م11.

6- أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، تحقيق محمد الحكم، دار القرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981.

7- ابو زيد سامي يوسف، الأدب الجاهلي، دار السيرة والنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2011م.

8- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية.

9- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

10- أبي عمر الشيباني، شرح المعلقات التسع، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

11- احسان عباس، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، سلسة التراب العربي، ج8، كويت 1962.

12- احمد محمد الحوفي، في صحبة الأدب القديم، درا العلوم، جامعة القاهرة، ط1، ص2002.

13- امؤ القسي، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط.

14- أيمل بديع يعقوب، ديوان عمر بن كلثوم، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1991.

15- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، التعلقات، أنموذجا مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الأول، العدد الأول، 2002م.

16- بن السكية، تهذيب إصلاح المنطق، هذبة علي الخطيب، التيرزي، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م.

17- التبرزي، شرح المعلقات السبع، دار المخابر للنشر والتوزيع، ط2، 2011.

18- جردي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة جدة، 1992.

19- الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

20- حسن عبد الجليل، النفس في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدين الطباعة والنشر، ط1.

21- حسن عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر.

22- حمدو طماش، ديوان عنترة بن شددا، دار العرفة، ط2، 200.

23- الخطاب أسماء سعود، التشية في معلقة نشرة، رؤية بلاغية جديدة، جامعة الموصل العلوم الإسانية، العدد 8 ، 2004م.

24- د. شاكر لقمان، مقدمة القصيدة في الشعر ابن الأبار القضاعي، بين النمطية والتنوع.

25- د. عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية.

26- د. موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ط2، دار جرير للنشر والتوزيع، مزيدة ومنخفضة، 1426هـ، 2006م.

27- ديوان المتبني، مطلع قصيدة في مدح محمد بن رزيق، الطوسوسي، ج1، ص 51، نقلا عن يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم.

28- رشيد الدين محمد العمري، حدائق السحر في دقائق الشعر، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2003.

29- سعيد محمد القيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الخامس، عشر العد الثاني، 2008،.

30- شاكر لقمان، مقدمة القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، العدد 17 جانفي 2013.

31- عبد الحق حمادي الهواس، المعلقات الرواية والتسمية، دار الفتح لدراسات النشر، عمان، ط2003.

32- عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

33- عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986.

34- على حسن فاعون ديوان زهير بن ابي سلمى، درا الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988م.

35- علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ط1، مكتب الآداب، القاهرة، 2003.

36- كمال ابو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

37- محمد عبد الرحيم، ديوان طرفة بن العبد، دار الراتب الجامعية، ط1، 2008.

38- مصطفى السقا: مختارات الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، ط1، 2007.

39- مصطفى سويق، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 218، نقلا عن محمد لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال الخامس هجري، كثر الدولة، مخطوط جامعة منشوري، قسنطينة، 2004.

40- مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس، درا الكتب العليمة، بيروت، 2004.

41- مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتاب العلمية للشروط التوزيع ط3، 2002.

42- نادية بنت حسن، ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام، وعلاقتها بمضمون القصيدة، مذكرة ماجستير، المملكة العربية السعودية، 2008.

43- ينظر: يوسف حسن بكار، بناء قصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، 1983.

مذكرات

1- حنان زوافي، شعرية المصطلح في المعلقات السبع، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، 2013،2014.

2- نادية بنت الحسين ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، مذكر ماجيستير.

3- نادية بنت الحسين ضيف الله الصاعدي، مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، مذكر ماجيستير.

مجلة

1- رجاء عجيل، المقدمات الطلية في المعلقات، قراءة في النية اللغوية والاثار النفسية، محلية كربلاء العلمية، المجلد 7، العدد 4 2008.

2- فاطيمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة أحدى عشر كوكبا، محمود درويش، مجلة الموفق الأدبي، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، العدد 394.

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر

إهداء

المقدمة ..... أ

الفصل الأول:

الفصل النظري

مفهوم المطلع 04

أنواع المطالع 06

علاقة المطلع بمضمون القصيدة 09

أهمية المطلع. 11

دلالات المكان 13

البعد الجغرافي 13

البعد الاجتماعي 14

البعد النفسي 15

الفصل الثاني:

الفصل التطبيقي

مطلع امرؤ القيس 20

مطلع طرفة بت العيد 22

مطلع زهير بن أبي سلمى 23

مطلع لبيد بن ربيعة 24

مطلع عمرو بن كلثوم 26

مطلع عنتر بن شداد 27

مطلع الحارث بن حلزة 29

الخاتمة 32

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات