

2020

ظاهرة الإدغام في معلقة امرئ القيس وأثرها في موسيقاها الشعرية

عبد الرؤوف خربوش
جامعة القدس المفتوحة، فرع نابلس

زهير إبراهيم
جامعة القدس المفتوحة، فرع نابلس

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>

 Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

إبراهيم, زهير (2020) "ظاهرة الإدغام في معلقة امرئ القيس وأثرها في موسيقاها and خربوش, عبد الرؤوف الشعرية," *Dirassat*: Vol. 22 : No. 23 , Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol22/iss23/6>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

"ظاهرة الإدغام في معلقة امرئ القيس وأثرها في موسيقاها الشعرية"

عبد الرؤوف خريوش

جامعة القدس المفتوحة - فرع نابلس

زهير إبراهيم

جامعة القدس المفتوحة - فرع نابلس

مقدمة:

يعد الحديث عن القصائد الطوال متعة للبحث ومجال للدخول إلى عالم مضطرب ومتداخل كشفت عنه تلك القصائد في كل ما يتعلق بحياة الإنسان؛ وقد كتب كثير من الباحثين وما زالوا حول تلك القصائد بما تشكله من مادة خصبة تناول موضوعاتها وتركيبها وبنائها اللغوي. فما زالت تقراً على أنها من الروائع، ومن أفضل ما تناقلته العرب، وتشكل العمود الفقري لديوان العرب؛ بما نقلته عنهم.

ولأن المستوى الصوتي جزء من الدراسات اللسانية الحديثة، بما تشكله ظواهره من آليات للكشف عن معاني الشعر العربي وظواهره، وبخاصة الجاهلي منه، اختار الباحثان ظاهرة الإدغام في واحدة من أكثر قصائد العرب دراسة وبحثاً، هي قصيدة امرئ القيس، وبما أن البحث وصفي يقوم على تحليل الشعر على المستوى الصوتي، كان اختيار المنهج الوصفي أرضية ينطلق منه الباحثان للوصول إلى مواطن الإدغام وأنواعه ودلالاته في القصيدة، وهي قصيدة اشتملت على ظواهر صوتية عدة، شكلت أرضية للبحث. وقد اعتمد الباحثان شرح التبريزي لشمولية دراسته وشرحه وتحليله.

وقد تبين للباحثين أن للإدغام أنواعاً عدة أسهمت في الحفاظ على البنية الإيقاعية للقصيدة كما أن تنوعه أسهم في إظهار المعاني العامة للقصيدة والكشف عن معان بلاغية ولغوية مكنت اللغويين من قدماء ومحدثين من تفسير ما لبس منها باعتبارها شواهد لغوية استندوا عليها في تقعيد القواعد وتفسيرها.

والقصائد الطوال هي أشهر ما كتب العرب في الشعر وسميت معلقات. وقد قيل لها معلقات لأنها مثل العقود النفيسة تعلق بالأذهان. ويقال إن هذه القصائد كانت تكتب بماء الذهب وتعلق على أستار الكعبة قبل مجيء الإسلام، وتعد هذه القصائد أروع ما قيل في الشعر العربي القديم وأفضله؛ لذلك اهتم الناس بها ودونوها وكتبوا لها شروحا، وهي عادة ما تبدأ بذكر الأطلال وتذكر ديار محبوبه الشاعر.

وقيل إن حماد الراوية هو أول من جمع القصائد السبع الطوال وسمّاها بالمعلقات (السموط). وكان يقول إنها من أعذب ما قالته العرب وأنهم كانوا يسمونها بالسموط (المعلقات). وذهب الأدباء والكتاب من بعده لدراستها، مثل ابن الكلبي، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، وأضاف بكتابه أمر تعليقها بالكعبة. وقد تجدها سبع قصائد في كل كتاب قديم، لكن منهم من أضاف قصيدة لشاعر وأهل قصيدة الأخر. فاحتاروا من هم السبعة. فجعلوها عشرة.

ظاهرة الإدغام :

الإدغام لغة: الإدخال؛ أي إدخال الشيء في الشيء¹، ويعني اصطلاحاً أن "تصل حرفاً ساكناً بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة، أو وقف،

¹- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي ت711هـ)، اللسان، بيروت: دار صادر، 2000، مادة (دغم).

فيصيران، لشدة اتصاليهما، كحرف واحد، ويرتفع مقدم اللسان عنها رفعة واحدة شديدة، وذلك نحو شدّ ومدّ ونحوهم¹. وعند المحدثين، هو تأثر الأصوات بعضها ببعض حين تتجاور، وسماه المحدثون "المماثلة"².

وقد ذهب اللغويون العرب القدماء إلى أن الهدف من عملية الإدغام، يتمثل في "طلب التخفيف؛ لأنه ثقل عليهم التكرير، والعودة إلى حرف بعد النطق، وصار ذلك ضيقاً في الكلام فحاولوا تخفيفه بأن يدغموا أحدهما في الآخر، فيضعوا ألسنتهم على مخرج الحرف المكرر، وضعة واحدة، ويرفعوها بالحرفين رفعة واحدة لئلا ينطقوا بالحرف ثم يعودوا إليه"³.

وقد نص سيبويه على ذلك أيضاً، في معرض حديثه عن "مضاعف الفعل واختلاف العرب فيه"، عندما قال: "فإذا تحرك الحرف الأخير، فالعرب مجمعون على الإدغام، ذلك فيما زعم الخليل أولى به؛ لأنه لما كانا من موضع واحد ثقل عليهم أن يرفعوا ألسنتهم من موضع ثم يعيدوها إلى ذلك الموقع للحرف الآخر، فلما ثقل عليهم ذلك، أرادوا أن يرفعوا رفعة واحدة"⁴.

¹- الأنصاري (ابو جعفر أحمد بن علي ت540هـ)، الإقناع في القراءات السبع 103، تحقيق، أحمد فريد المرزدي، بيروت: دار الكتب العلمية، 1999.

²- إبراهيم أنيس (ت1978م)، في اللهجات العربية ص70-71، ط4، القاهرة: دار الأنجلو المصرية، 1952.

³- ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي ت643هـ)، شرح المفصل، 121/10؛ والأصل عند وسيبويه، الكتاب، 417/4 تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.

⁴- سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر ت180هـ)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983، 530/3.

وهذا يعني أن الناطق باللغة قد توصل بالإدغام، واتكأ عليه في تعامله مع بعض البنى اللغوية، من أجل تحقيق "حد" أدنى من الجهد عن طريق تجنب الحركات النطقية التي يمكن الاستغناء عنها"¹.

معايير الإدغام: يمكن تقسيم الإدغام وفق معايير عدة، هي:

1- العلاقة بين الصوتين :

ووفق هذا المعيار، يتم تحديد أنواع الإدغام، وقد اختلف القراء حول ذلك، فمنهم من جعله ثلاثة: المتماثلين، والمتقاربين، والمتجانسين². ومنهم من جعله نوعين، هما: المتماثلان والمتقاربان، ويميل أصحاب هذا الرأي لرأي اللغويين، وبخاصة سيبويه الذي جعل المتقاربين والمتجانسين نوعاً واحداً. فإدغام المتماثلين: هو ما اتفقا مخرجاً وصفة، كالباء والباء، والتاء والتاء، والجيم والجيم، والنون والنون، والميم والميم، وغيرها من الأصوات، كقوله تعالى ﴿مِنْ نَّاصِرِينَ﴾³. و﴿يُدْرِكُكُمْ﴾ الموت⁴، و﴿فَلَا يَسْرِفُ فِي الْقَتْلِ﴾⁵ وغيرها⁶.

1- أحمد مختار عمر (ت2003م)، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب، 1997، ص387.

2- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر بن محمد سابق الدين خن الخضيرى الأسيوطي ت911هـ)، الإتيان في علوم الإتيان، تحقيق، أحمد بن علي، القاهرة: دار الحديث، 2004، ج1، ص277-278.

3- آل عمران، 22.

4- النساء 78.

5- الإسراء، 33.

6- غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية، 351؛ وابن مجاهد (أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد التميمي البغدادي ت324هـ)، كتاب السبعة 91، تحقيق، جمال الدين محمد شرف، طنطا: دار الصحابة، 2007، وسيبويه، الكتاب، ج4، ص445 وما بعدها.

وأما إدغام المتقاربين فيعني تقارب الصوتين مخرجاً وصفة في كلمة أو كلمتين، فما جاء في كلمة لا يتعدى حسب القراء القاف في الكاف إذا تحرك ما قبل القاف، وكان بعد الكاف ميم جمع، نحو (خلقكم، ورزقكم، وصدقكم) وغيرها. أما ما أدغم في كلمتين، فقد حددها القراء بستة عشر صوتاً، هي: [ب، ت، ث، ج، ح، د، ذ، ر، س، ش، ض، ق، ك، ل، م، ن]، أي أن يدغم كل حرف من هذه الحروف في غيره، حسب قربه منه في المخرج أو الصفة، مثل قوله تعالى: ﴿سَنَكْتُبُ مَا﴾ [آل عمران: 181]، و﴿وَالزَّاجِرَاتِ زَجْرًا﴾ [الصافات: 2]. وشرطه أن يكون الأول مشدداً، وأن لا تكون الأولى منونة، وغير منتهية بالضمير /ت/¹. وكان سببويه أكثر دقة حين فصل في الأصوات التي لا تدغم، والتي تدغم في غيرها على النحو الآتي:

أ- أصوات لا تدغم في غيرها ولا يدغم غيرها فيها، وهي: [ء، الألف، ي، و].

ب- أصوات تدغم في غيرها فقط، وهي: [ج، ن، ل]، ويستثنى إدغام النون في اللام.

ج- أصوات يدغم غيرها فيها، وهي: [م]، و(نصف حركة)، [ف، ش، ض].

د- أصوات تدغم في غيرها، ويدغم غيرها فيها، وهي:

- الحلقيّة تدغم في الحلقيّة، عدا الحاء لا تدغم في العين ولا في الهاء.

- اللهوية تدغم في اللهوية.

- النطعية تدغم في النطعية والأسنانية، والصفيرية. وفي الضاد والشين.

¹- ابن الجزري (محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف 833هـ)، النشر، 225-224/1. تحقيق علي محمد الصباغ، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002، والسيوطي، الإنقان 278/1.

- الصفيية في الصفيية.¹

وهناك من جعل للإدغام نوعاً ثالثاً، هو إدغام المتجانسين، ويعني: اتفاق الصوتين محرّجا، واختلافهما صفة كالبدال والطاء، والثاء والذال... إلخ.²

وهناك طائفة من علماء التجويد قد منعت الإدغام في حروف الحلق والحروف الشفوية لعدم دخول نصل اللسان في نطقها³. وهذا يدل على أن الإدغام لم يلق إجماع العلماء في بعض أصواته المتقاربة والمتجانسة، وهذه مرده إلى خلاف القراءة في الإظهار والإدغام والقراءات.

2- الإدغام حسب ما يتطلبه من عمل، فقد قسمه العلماء إلى نوعين، هما :

أ- الإدغام الصغير: وهو إدغام ساكن في متحرك؛ أي إدغام الأول الساكن في المتحرك الثاني، نحو قوله تعالى ﴿أذهبْ بكتابي﴾⁴، وسمي صغيراً لقلة العمل المطلوب القيام به⁵.

ب- الإدغام الكبير: وهو يعني إدغام متحرك في متحرك؛ أي إدغام الأول المتحرك في الثاني، وسمي كبيراً لكثرة العمل المطلوب القيام به، ويشمل النوعين المتماثلين والمتقاربين، ومن أمثلته، قوله تعالى: ﴿كنتُ ثراباً﴾^{6 7}.

¹- سيبويه، الكتاب، ج 4، 446-457.

²- غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد 337، عمان: دار عمار، 2007.

³- غانم قدوري الحمد، علم التجويد، دراسة صوتية ميسرة: 134، عمان: دار عمار، 2005.

⁴- النمل، 28.

⁵- ابن الجزري، النشر، 3/2، والحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص 338.

⁶- النبأ، 40.

⁷- ابن الجزري، النشر، 215/1.

3- أما من حيث كماله، فالإدغام نوعان :

الأول: تام، وهو صيرورة الصوت المدغم والمدغم فيه صوتاً واحداً؛ أي يتحول الصوت المدغم إلى جنس الصوت المدغم فيه. نحو قوله تعالى ﴿إِذْ ظَلَمُوا﴾¹

الثاني: الناقص، وهو ذوبان الصوت الأول في الثاني مع ترك أثر من غنة نحو قوله تعالى: ﴿مَنْ يُّؤْمِنُ﴾²، أو إطباق، أو استعلاء، وهو إدغام القاف في الكاف، كقوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ﴾.

البنية الإيقاعية للقصيدة :

جاءت المعلقة على البحر الطويل، وتفعيلاته هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو بحر ربح شاع وروده في الشعر العربي القديم، ويرى إبراهيم أنيس أنه ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل، في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن³. ومن المعروف أن عدد التفاعيل العروضية التي اخترعها الخليل (ت175هـ) عشر تفاعيل، اثنتان خماسيتان، هما: فاعلن، وفعولن؛ وثمانية سباعية، هي: مفاعيلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات، فاع لاتن، مستفع لن، فاعلاتن، وافق البحر الطويل على مقياسين هما: فعولن، مفاعيلن⁴.

1- النساء 64

2- التوبة 99

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط2، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1952، ص57.

4- المرجع نفسه، ص57؛ وعبد العزيز عتيق (ت1976م)، العروض والقافية، بيروت: دار النهضة العربية، 1987، ص20.

ولا تبقى التفاعيل على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألف منها، وإنما يعتمدها التغيير بالحذف، أو الزيادة، أو تسكين المتحرك منها. وتقوم الكتابة العروضية على أمرين هما:

- 1- ما ينطق يكتب.
- 2- ما لا ينطق لا يكتب¹.

ويطلق العروضيون على التغيير الذي يطرأ على التفاعيل بالزحافات والعلل: فما يطرأ على الحشو يسمى بالزحافات، وما يطرأ على تفعيلتي العروض والضرب يسمى العلل². هذا وتعتمد القصيدة في الشعر العربي العمودي على وحدة الوزن، ووحدة القافية.

تفاعيل معلقة امرئ القيس :

تعتمد معلقة امرئ القيس التي جاءت على البحر الطويل على مقياسين من المقاييس العشر التي وضعها الخليل، وهما: فعولن، ومفاعيلن، هذان المقياسان يتكرران في البحر الطويل على صورة خاصة، وترتيب خاص، وقد تتغير صورة كل من هذين المقياسين في القصيدة الواحدة، بل وفي البيت الواحد من الشعر³.

زحافات القصيدة وعللها :

عند استقراء أبيات المعلقة نجد أن التعبير الذي يطرأ على تفعيلة (فعولن ب --) التي تأتي في حشو أبيات القصيدة قد تصبح بالزحاف (فعول ب-ب)

1- عبد العزيز عتيق، العروض والقافية، 13.

2- العروض والإيقاع 105، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان: 2010.

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، 57.

أما المقياس الثاني (مفاعيلن) فيتخذ من البحر الطويل صوراً عدة، ويتوقف هذا على موضعه في البيت، فصوره التي تقع في الحشو يندر أن تتغير، على أن أهل العروض قد جوزا فيه حينئذ صورتين أخريين هما: (مفاعلن ب-ب-)، و(مفاعيلُ ب--ب)، وعدّوا الصورة الأولى (مفاعلن ب-ب-) صالحة مقبولة؛ ولكنهم عدّوا الصورة الثانية (مفاعيلُ ب--ب) (ب) قبيحة مردولة¹.

وحيث استعراض ما روي في الشعر العربي القديم في البحر الطويل لا يكاد يظفر الباحث إلا النادر من هذه الصورة (مفاعيلن)، ولا يرون لها في الشعر القديم على البحر الطويل إلا قول امرئ القيس:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُمْ صَالِحٌ

وَلَا سَيِّمًا يَوْمَ بَدَاةِ جُلُجُلٍ

ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب

فعولن / مفاعيلُ / فعولن / مفاعلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

ولكن التبريزي يورد للبيت روايتين أخريين هما:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ صَالِحٌ لَكَ مِنْهُمْ

ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

والرواية الأخرى:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ صَالِحٌ لَكَ مِنْهَا

ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب / ب--ب

¹- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 58.

عروض المعلقة وضربها :

يطلق العروضيون مصطلح العروض في البيت الشعري على آخر تفعيلة صدر البيت؛ أما الضرب فيطلقونه على آخر تفعيلة عجز البيت. وعند استقراء أبيات معلقة امرئ القيس فإن عروضها تأتي مقبوضة دائماً، فقد جاءت المعلقة بأكملها من مطلعها إلى آخرها ذات عروض مقبوضة؛ أي بحذف الخامس الساكن، لتصير (مفاعيلن ب---) على صورة (مفاعلن ب-ب-). أما تفعيلة الضرب في المعلقة فقد جاءت في أبيات المعلقة جميعها مقبوضة كذلك.

الإدغام والتقطيع العروضي :

ولما كانت الكتابة العروضية تعتمد على المنطوق من الكلام، فإن ما يحدث في الإدغام يعتمد به عند التقطيع العروضي. وبناء على ما تبين من استقراء أبيات المعلقة والتعرف إلى ظاهرة الإدغام فيها يمكن ملاحظة أن الإدغام الواجب جاء في المعلقة بنوعيه: الكبير والصغير؛ ففي قول امرئ القيس:

وَقُوفاً بِهَا صَحِيحِي عَلِيٍّ مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجْمَلِ.

إدغام صغير تمثل في كلمة (تجمل)؛ حيث أدغم الأول الساكن (الميم الأولى) في الثاني المتحرك (الميم الثانية) على النحو الآتي: تَجْمَل (مفاعلن ب-ب-) وهي تفعيلة مقبوضة. أما قوله:

وَنُضْحِي فَتَيْثُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَثُومُ الصَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

ففيه إدغام كبير تمثل في كلمة (تفضل)، وأصلها قبل الإدغام (تفضُل)؛ حيث تم إدغام الأول المتحرك (ض) في الثاني المتحرك (ض)، وقد جاء التفعيلة أيضاً مقبوضة.

ظاهرة الإدغام ودلالاتها في معلقة امرئ القيس :

بعد استقراء أبيات المعلقة تبين أن ظاهرة الإدغام في القصيدة تمثلت بما يأتي:

أولاً: إدغام اللام الشمسية : لقد ظهر إدغام اللام الشمسية في الكلمات الآتية: اللوى، الدّخول (بـ1)، الرّباب(7)، الصّبا(8)، النحر(9)، الدّمقس(12)، التّدلل(19)، الرّثيا(25،48)، كالسّجنجل(31)، الرّيم(34) النّخلة(35)، السّقي(37)، الصّحى(38)، الظّلام(40)، الرّجال، الصّبا(42)، اللّيل، الطّويل(46)، السّيل(50،75)، الصّفواء(51)، الذّبل(52)، السّابجات(53)، اللّحم(64)، الطّرف(65)، السّليط، بالذّبل(68)، بالشّيم، السّتار(70)، السّباع(78). وبعد إدغام اللام الشمسية في هذه الكلمات إدغاما صوتيا ناتجا عن تمثل الإدغام في هذه الأبيات بأن تدغم اللام الشمسية مع الحرف الذي يليها مباشرة من الحروف القريبة المخرج من اللام، وذلك تسهيلا للنطق، فكلمة مثل (السابجات) يصعب نطق اللام فيها فتدغم فيها، علما أن عدد مقاطعها قبل الإدغام وبعده أربعة مقاطع هي {متوسط مغلق(ال)+ متوسط مفتوح (سا)+ قصير(ب)+ طويل(حات)}، وبعد الإدغام {ال+ سا +ب+حات}.

ثانياً: الإدغام الكبير والصغير :

جاء الإدغام في المعلقة على نوعين: الإدغام الكبير والإدغام الصغير.

1- الإدغام الكبير: وقد تمثل في كلمات الأبيات الآتية:

رقم البيت	الكلمة	الأصل	كيفية الإدغام	المعنى الذي أفاده الإدغام	اللوحه الفنية
12	فضل.	فضل	أدغمت اللام المتحركة الأولى في اللام المتحركة الثانية	التكثير	اللهو والمجون
20	أعزك	أعزك	أدغمت الراء المتحركة الأولى في الراء المتحركة الثانية	المبالغة	المرأة خدر المحبوبة
22	مقتل	مقتل	أدغمت القاف المتحركة الأولى في القاف المتحركة الثانية	الصيرورة	المرأة خدر المحبوبة
37	المذل	مذلل	أدغمت اللام المتحركة الأولى في اللام المتحركة الثانية	المبالغة	المرأة خدر المحبوبة
38	تفضّل	تفضّل	أدغمت الضاد المتحركة الأولى في الضاد المتحركة الثانية	الابتعاد	المرأة خدر المحبوبة
41	اسبكرت	اسبكرت	أدغمت الراء المتحركة الأولى في الراء المتحركة الثانية	المطاوعة.	المرأة خدر المحبوبة
47	شدت	شدت	أدغمت الدال المتحركة الأولى في الدال المتحركة الثانية	المبالغة.	الليل (الخوف)
50	مكرّ مفرّ	مكرّ مفرّ	أدغمت الراء	التكثير والمبالغة	الخيل والسيل

(القوة)		المتحركة الأولى في الراء المتحركة الثانية في كلا المثالين			
الخيل (القوة)	المبالغة	أدغمت الطاء المتحركة الأولى في الطاء المتحركة الثانية	حطّطه	حطّه	50
الذئب (القوة)	الاستمرارية	أدغمت اللام المتحركة الأولى في اللام المتحركة الثانية	بزلّ	بزلّ	51
الفرس (القوة)	الاستمرارية	أدغمت الراء المتحركة الأولى في الراء المتحركة الثانية	أمّرّه	أمّره	55
الفرس (القوة)	المطاوعة	أدغمت النون المتحركة الأولى في النون المتحركة الثانية	فعرّن	فعرّن	60
الفرس (القوة)	الاستمرارية	أدغمت الميم المتحركة الأولى في الميم المتحركة الثانية	معمرّ	معمرّ	61
الفرس (القوة)	المطاوعة والاستمرارية	أدغمت اللام المتحركة الأولى في اللام المتحركة الثانية	فطلّل	فطل	64

رقم البيت	الكلمة	الأصل	كيفية الإدغام	المعنى الذي أفاده الإدغام	اللوحة الفنية
5	تجَمَّل	تجَمَّمَل	أدغمت الميم الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	التحول	الطلل (المكان)
6	معوَل	معوَوَل	أدغمت الواو الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	لاستمرارية	الطلل (المكان)
12	المقتل	المقتَل	أدغمت التاء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	الصيرورة	اللهو والمجون
12	كهدَّاب	كهدَدَاب	أدغمت الدال الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	المبالغة	اللهو والمجون
18	تحلَّل	تحلَّلَل	أدغمت اللام الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	التحول	اللهو والمجون
28	مرحل	مرحَل	أدغمت الحاء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	التحول	المرأة خدر المحبوبة
32	محلل	محلَّل	أدغمت اللام الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	المبالغة	المرأة خدر المحبوبة
34	بمعطل	بمعطَّل	أدغمت الطاء الأولى	الصيرورة	المرأة خدر

المحبوبة		الساكنة في الثانية المتحركة			
المرأة خدر المحبوبة	الاستمرارية	أدغمت النون الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	مثنى	مثنى	36
المرأة خدر المحبوبة	الصيرورة	أدغمت اللام الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	المدلل	المدلل	37
الليل	المطاوعة	أدغمت التاء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	مُتبتل	متبتل	40
الليل	المطاوعة	أدغمت اللام الأولى الساكنة في الثانية المتحركة، ثم ثبت لام الفعل (الواو)	تسللو	تسلت	42
الليل (الخوف)	الصيرورة	قلبت الواو ياء، ثم أدغمت الياء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	الثروة	الثريا	48
الذئب (القوة)	الصيرورة	أدغمت الزاي الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	المتنزّل	المتنزّل	51
الذئب	المبالغة	أدغمت الياء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	جِيّاش	جِيّاش	52

الخيل (الفرس)	مجاوزه الحقيقة	أدغمت الفاء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	الحِفْف	الحِفْ	54
الخيل (الفرس)	الصيرورة	أدغمت القاف الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	المتثَقِل	المتثَل	54
الخيل (الفرس)	الصيرورة	أدغمت الباء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	مذِبِيل	مذَبَل	60
الخيل (الفرس)	الصيرورة	أدغمت الياء الأولى الساكنة في الثانية المتحركة	تزيِيل	تزيَل	62

2-2- الإدغام الصغير: وقد تمثل في الآتي

وبعد استقراء هذه المعاني التي أفادتها ظاهرة الإدغام في
المعلقة يمكن تصنيف الدلالات على النحو الآتي :

أفاد المبالغة والتكثير في الكلمات ومنها (أغْرَك) و(المذَلَّل) و(شدّت)
و(فَضَّل) و(مكّر) و(مفرّ) و(حطه) و(متفضّل) و(هدّاب) و(محلّل) و(جياش).

أ- أفاد الصيرورة في: (مفتّل) (معطل) (مذلل) (مثقل) (مذبل) (تزيّل) (متزّل)

ب- أفاد الاتخاذ في كلمة (تفضّل).

ت- أفاد الاستمرارية والمطاوعة في: (اسبكرت)، (فعرّ)،

(أمرّه)، (معّم)، (ظلّ)، (معوّل)، (مثنّى)، (مبتلّ)،

(تسلّت).

ث- أفاد المجاوزة في كلمة (الخف)

ج- أفاد التحول في الكلمات (تجمل)، (تحلل)، (مرحل)

من خلال هذه الدلالات يمكن القول إن أثر الإدغام تجلى في اللوحات التي تتمثل في القصيدة بالطلل والمرأة واللهو والخيل والسيل والليل والذئب، هذه اللوحات يمكن أن تنضوي تحت ثنائتي القوة والضعف، واللهو والجد، وقد جاء الإدغام كظاهرة صوتية في القصيدة؛ لينسجم مع هذه الثنائيات بحيث عكس الحالات التي مر بها الشاعر، وبالنظر إلى الدلالات التي دلّ عليها الإدغام أمكن القول إن معنى المبالغة جاء أكثر المعاني تمثلاً في القصيدة، حيث تمثل في الثنائيات بشكل متناسب، فقد عكست نفسية الشاعر، حالة الخنوع والضعف، فهو يتحدث عن حالته وقد امتلأت نفسه بالتوتر والضيق وبلغ به الإحساس بالعجز حدا عطل قدرته على تجاوز وضعه المتأزم، ولم يجد من يلجأ إليه، بعد الهروب من المعركة إلا بكاء خياله وحلمه¹، الذي يدل على الأمل والحياة، والانبعاث، من خلال لوحة المرأة، وقد تكررت اللوحة بموازاة الطبيعة والإنسان من خلال الأثني كعامل للتجديد بالإنجاب، والمطر كجزء من الطبيعة كعامل إخصاب، وما يتهدد تلك الحياة والاستقرار من خلال ما يوحي به البرق من نذر بالشر، ويبدد ذلك بشائر هطول المطر:

يُضِيءُ سَنَاءَهُ أَوْ مَصَائِيخُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطِ بِالذُّبَالِ الْمُقْتَلِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ صَارِحٍ وَيَبْنَ العُدَيْبِ بَعْدَمَا مَتَّأَمَلِي²

¹- أبو الفرج الأصفهاني 88/9 (علي بن الحسين الأموي القرشي ت356هـ)، الأغاني، ط2، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1952.

²- عبدالله الفيقي، مفاتيح القصيدة الجاهلية 181 و229، إريد: دار الكتب الحديث، 2014.

وهذا انعكس في سؤالها (اغزك)، و(مقتل)، و(فضل)، بعد أن مر
بجالات المجون واللهم. فهو يبالي بالحلم والشكوى من حالته، ويبالغ في تصوير
حالته، وما آلت إليه، قبل أن يتحول إلى القوة والصلابة، كما كان في سابق
عهده، وهذا ما نجده حين يمضي في الوصف منتقلا من البكاء على أبيه والضعف
إلى القوة كالمدافع عن نفسه في ظل إحباط عاشه بعد بكاء لهو ومجون¹، فنجد
القوة قد تمثلت في الخيل والسييل، وقد تجلت مظاهر القوة في وصف الخيل
(فرسه) السريع الذي يتمكن من الكزّ والفزّ في الحرب (مكزّ) و(مقرّ)، ومن
الوصول للغاية في السلم، مبتغى الشاعر، وهو ما أطنب في وصف الخيل، وأنه
لسرعته يقيد كل أوابد الصحراء، كما أنه لشدة سرعته تخاله كأنه يكرّ ويفرّ ويقبل
ويدبر في هيئة واحدة².

أما معاني الإدغام في المطر فدلّت بوضوح على التحول لقوة تضاعفت مع
قوة الخيل الذي قدمه الشاعر كصورة بلاغية، حتى قيل إن امرأ القيس من
أجود من وصفوا المطر (حطّه السيل من عل). فقد قارن تحوله نحو القوة بقوة
المطر وغزارته، وما يحمله من خير وإن كانت قوة المطر من السحاب قد تجلت في
الطوفان الذي اكتسح كل شي أمامه، حتى إن الحيوانات قد خرجت من مأمنها
في قمم الجبال³.

وبالنظر إلى المعاني التي مثلها الإدغام في القصيدة نجد أن مظاهر الضعف

¹ - محمد صادق عبدالله، خصوبة القصيدة الجاهلي 148-151، ط2، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، (د.ت).

² - محمد صادق عبدالله، 264.

³ - انظر، علي معدلي، ومحجوبة شيرازي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص 108، مجلة التراث الأدبي، عدد7، السنة الثانية، دمشق: إتحاد كتاب العرب، 1982.

واللهو والاستسلام والخنوع للهواجس والملذات أصبحت واقعا أدخلته في حالة من التصرف دون مبالاة مع فتيات لم يتذكر أسماءهن لأنهن مثلن حالات عابرة بحياة المجون واللهو التي كان يعيشها، مثلتها لوحات الطفل وفاطم (المرأة)، والليل لدلالاتها على مظاهر الانكسار والضعف، وبذلك انتقل تدريجيا لضعف بدأ واضحا، في قوله:

أَعْرَكَ مَيِّ أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

في مقابل هذه الصورة نجد تحدا لحالة الانكسار والضعف مثلتها صور القوة والصلابة، تقوده لنصر يشكل حلما مفقودا من جهة أخرى، وقد بدت القصيدة وكأنها صراع درامي بين قبول لواقع ممتد من قبل مقتل والده، ورفض له يرغب بتحويله لقوة تحقق نصرا يعيد له توازنا نفسيا مهزوزا عاشه في فترات متفاوتة من حياته. وباستقراء دلالات الإدغام المتمثلة في ثنائية الضعف والقوة، نجد أن المرأة ذكرها اثنتي عشرة مرة، ارتبطت كلها بمعاني الضعف والانكسار والاستسلام واللهو والمجون، وقد بالغ في ذكر ذلك. في حين ارتبط ذكر أعضاء الإنسان التي ذكرها ست عشرة مرة بالضعف حيننا وبالقوة حيننا آخر.

أما ارتباطه بالمكان فقد ذكره ستا وعشرين مرة، تذكره بالقوة زمن حكم أبيه، وبذلك عكست معاني نفسية دلت في معظمها على القوة، كون المكان ملك له، وقد شكل المهجع والملجأ الذي يجتمى به، كما حمل المكان دلالات التحول والصلابة، من قبيلته التي تأويه إلى حلفائه في بلاد فارس، وما بين المكانين أماكن كان دخولها يشكل دافعا معنويا يزيده قوة وصلابة. وحالته النفسية المتمثلة في البكاء على ملك أبيه وقد تجلى ذلك في ذكره لمعاني الليل والليل، وبذلك يمكن

القول إن الحقول الدلالية توزعت بين ثنائيتي القوة والضعف¹.

وقد جاء المستوى الصوتي منسجما مع دلالات الإدغام المتمثلة في المبالغة والصرورة والتحول، فالقصيدة نسجت على صوت اللام كحرف روي لها، وهو صوت يحمل سمات تتناغم مع ثنائية القوة والضعف، فهو من الأصوات المائعة (الليننة)². ففيه ظهرت صورة الليل، كلوحة تندر بقوة بعد ضعف، وكأنه يخوض وهن الضعف الذي عبر عنه بسدول الليل، وهذا تحول انتظره الشاعر وكأنه يتجه نحو الخروج من ظلمة وركود وضعف، وهذا لا بد له من سبيل يخرج من هذا فكانت الفرس سبيل مخرجه:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُنُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَتْجَازاً وَتَاءً بِكُلِّكَلٍ

يعكس ذلك ليبرهن على اغتدائه بالفرس³. كما أنه (اللام) صوت جانبي المخرج، مجهور من حيث تذبذب الأوتار الصوتية في أثناء النطق به، وهذا ما يجعله من الأصوات القوية. وقد شكل ذلك انسجاما ملحوظا مع موسيقى القصيدة الداخلي المرتبط بإيقاع حياة الشاعر وإنسانيته المتناقضة، وقد شكلت دلالة الصيرورة التي آل إليها الشاعر من ضعف لقوة الإيقاع الموسيقي المنتظم، وهذا عكس تلونا صوتيا ظهر في الموسيقى الداخلية للقصيدة.

لقد أسهم صوت اللام أساسا في تحديد دلالات الإدغام المختلفة، كما شكل

1- محمد صادق عبدالله، خصوبة القصيدة الجاهلية 151-152، ط2. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، (د.ت).

2- عبدالله الفيقي، مفاتيح القصيدة الجاهلية 175، إريد: دار الكتب الحديثة، 2014.

3- عبدالله الفيقي، مفاتيح القصيدة الجاهلية 175.

بناء متكاملًا مع القصيدة، فهو يتصل بالوزن والتفعيلات حينًا، ومع الدلالات حينًا آخر، وهذا انعكس في كلمات القصيدة التي اشتملت على صوت اللآم، الذي يستمر في أداء وظيفته التعبيرية، ليتم لوحة الليل في البيت:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

وهو بذلك يدل على الشدة والافتعال، وقد بالغ الشاعر في شدة انفعالاته عند مستوى الضعف كما بالغ في شدة انفعالاته عند الحديث عن القوة التي يراها ستغيّر من سير حياته، ولعل اختياره اللآم المكسورة كحرف روي لقصيدته ما يدل على الحالة النفسية التي مر بها الشاعر من انكسار وضعف، فالكلمات (معول، أجملي، مقتل، ليل، الفتل، يبذل... وغيرها) كلمات تدل على مظاهر الضعف¹.

وبالنظر إلى دلالة الصيرورة والتحول نجد خاتمة القصيدة منفتحة غير مغلقة، تسير برفق نحو تحقيق الحلم والانتصار وهو ما جاء بعد لوحة الخيل والليل، فالموقف الذي بنيت عليه القصيدة بناء منطقي سار من اللهو نحو الضعف والانكسار فالاستسلام، ثم نراه يتحول نحو القوة ليصير نحو تحقيق الحلم والانتصار، الذي يجنح من خلاله إلى السلم، فهذه اللوحات بنيت بشكل متعاقب وهذا ما جعل ابن رشيق القيرواني يقول عن هذا خاتمة القصيدة " ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها، والنفس متعلقة وفيها رغبة مشتبهة، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة في أخذ العفو وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر:

1- عبدالله الفيبي، مفاتيح القصيدة الجاهلية 175.

كَانَ السَّبَاعَ فِيهِ عَزَقِي عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَا بَيْشُ عُنْضِلٍ¹

وهذا قد ناسب لوحة المطر والأمل، وإن تمثلت القصيدة، بثنائيات متناقضة، عكست الحالة النفسية التي مر بها الشاعر، فالقصيدة تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً ما بين الاضطراب والتمكن، والتوحش والاستكراه، وتبعاً لذلك طوع الألفاظ ما بين المؤتلف والمختلف، والمطبعة والشاردة لتخدم الحالة والرؤية التي أرادها الشاعر، أن تعكس حلمه المنتصر في آخر المطاف.

¹- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق ت456هـ)، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة: دار السعادة. 241-239/1.

حق (المعلقة كما جاءت في شرح التبريزي)

المعلقة كما جاءت في شرح التبريزي:

1- قَفَا تَبَكِّ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلِ

بِسْفَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

2- فَتَوَضَّحَ فَالْمِثْرَاءَ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا

إِذَا نَسَجْتَهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَائِلِ

3- تَرَى بَعْرَ الْأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا

وَقَيْنَعَانَهَا كَأَنَّهَا حَبُّ فَلُّلِ

4- كَأَنِّي عَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا

لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

5- وَفُؤْفَأَ بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ

يُقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ

6- وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ لَوْ سَفَحْتُهَا

فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلِ

- 7- كَدَأَبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوِيثِ قَبْلَهَا
- وَجَارَتَنَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
- 8- إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا
- نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفَلِ
- 9- فِقَاضَتْ دُمُوعَ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً
- عَلَى التَّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي
- 10- أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ
- وَلَا سَيِّمًا يَوْمَ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
- 11- وَيَوْمَ عَقَزْتُ لِلْعَذَارِي مَطِيئِي
- فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ
- 12- فَظَلَّ الْعَذَارَى يَزْتَمِينَ بِلَحْمِهَا
- وَشَخِمَ كَهْدَابِ الدِّمْقَسِ الْمُفْتَلِ
- 13- وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عُثَيْرَةَ
- فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُزْجَلِي

14- تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْعَيْطُ بِنَا مَعَا

عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا أَمْرًا الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ

15- فَقُلْتُ لَهَا سَيْرِي وَأَزْخِي زِمَامَهُ

وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلِّ

16- فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعِ

فَأَلْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَامٍ مُخَوِّلِ

17- إِذَا مَا بَكَى مِنْ حَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ

بِشَقِّي وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُجَوِّلِ

18- وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَيْسِ تَعَذَّرْتُ

عَلَيَّ وَالَّتِ حَلْفَةٌ لَمْ تَحَلِّ

19- أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلِّ

وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمَلِي

20- أَعْرَكَ مِيَّيَّ أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي

وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

21- وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِثِّي خَلِيقَةٌ

فَسَلِّي نِيَابِي مِنْ نِيَابِكَ تَسْلُلِ

22- وَمَا دَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي

بِسَهْمِيكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُتَّكِلِ

23- وَيَبِضَّةِ خِذْرِ مَا يُرَامُ جَنَاهَا

تَمْتَعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

24- تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا

عَلَى حِرَاصٍ لَوْ يُشْرُونَ مَقْتَلِي

25- إِذَا مَا التُّرْبَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ

تَعَرَّضُ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمُنْفَصِلِ

26- فَجِئْتُ وَقَدْ نَصَّتُ لِنَوْمِ نِيَابِهَا

لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِنِسَةِ الْمُتَفَصِّلِ

27- فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ

وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي

28- فَمَثُّهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَهَا

عَلَى أَثَرِنَا أَدْيَالَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

29- فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى

بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي قَفَافٍ عَقْمَقَلٍ

30- إِذَا قُلْتُ: هَاتِي نَوَلِينِي، تَمَايَلْتُ

عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَجِ

31- مُهْفَهَةٌ بَيْضَاءُ عَيْرٌ مُفَاصَةٌ

تَرَائِبُهَا مَضْفُوءَةٌ كَالسِّجْنَجَلِ

32- كَبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيضِ بِضَفْرَةٍ

عَذَاهَا تَمِيرُ الْمَاءِ عَيْرٌ مُحَلَّلٍ

33- تَضُدُّ وَتُبْدِي عَنِ شَتَيْتِ وَتَتَّقِي

بِنَاظِرَةٍ مِنْ أَدَمٍ وَجِرَّةٍ مُظْفَلِ

34- وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاجِشِ

إِذَا هِيَ نَصَّ ثَنُهُ وَلَا بِمِعْطَلِ

- 35- وَفَرَعَ يَزِينُ الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاجِمِ
أَثِيثٍ كَفَقُوا النَّخْلَةَ الْمُتَعَمِّكِلِ
- 36- عَدَائِرُهَا مُسْتَشْـنِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا
تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مَثْنِيٍّ وَمُرْسَلِ
- 37- وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ مُخَصَّرِ
وَسَاقٍ كَأَثَبِ السَّقِيِّ الْمُدَّلِ
- 38- وَتُضْحِي فَتِيثُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
تُؤْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
- 39- وَتَغْطُو بِرُخِصٍ غَيْرِ شَنْ كَانَهُ
أَسَارِيْعُ ظَنِيٍّ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ
- 40- تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا
مَمَارَةٌ مُمَسِيٍّ رَاهِبٍ مُتَبَيِّلِ
- 41- إِلَى مِثْلِهَا يَزُونُ الْحَلِيمُ صَبَابَةً
إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمَجْوَلِ

42- تَسَلَّتْ عَمَائِثُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا

وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنِ هَوَاكِ بِمُنْسَلِي

43- الْأَرْبُ حَضَمَ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ

نَصِيحَ عَلِيٍّ تَعْدَالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلِي

44- وَيَلِي كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُذُؤَلَهُ

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لَيْبَتَلِي

45- فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِضَلْبِهِ

وَأَزْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّ كَلِّ

46- أَلَا أَيْهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي

بِضُحَى وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

47- فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ

بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ، شُدَّتْ يَيْدُبُلُ

48- كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَاصِهَا

بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى ضَمِّ جَنْدَلِ

49- وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكْرَاتِهَا

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

50- مَكْرٍ مَقَرٍّ مُقْبِلٍ مُذِيرٍ مَعَا

كَجَلْمُودِ صَخْرِ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ

51- كَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَثْنِهِ

كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتْنِزْلِ

52- عَلَى الدُّبْلِ جَيْاشٍ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ

إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَهُ عَلَى مِرْجَلِ

53- مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَتَى

أَمْرَنْ غُبَاراً بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

54- يُزِلُّ الْعُلَامُ الْخِيفَ عَنْ صَهَوَاتِهِ

وَيُلْوِي بِأَنْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

55- دَرِيرٍ كَعُدُورِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ

تَتَابَعُ كَفَيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

56- لَهُ أَيُّطَلَا ظَنِّي وَسَاقًا نَعَامَةً

وَارْحَاءَ سَرْحَانٍ وَتَشْرِيْبُ تَشْمَلِ

57- ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبِرْتَهُ سَدًّا فَرْجُهُ

بِضَافٍ فَوْقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْرَلِ

58- كَأَنَّ سَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِمًا

مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةٍ حَنْظَلِ

59- كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ

عُصَاةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مَرْجَلِ

60- فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ

عَدَاوِي دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدَبَّلِ

61- فَأَذْبُرْنَ كَالْحِزْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ

بِحَيْدٍ مُعَمِّمٍ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ

62- فَالْحَقَّةُ بِالْهَادِيَاتِ وَدُونِهَا

جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

63- فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ نُورٍ وَنَعَجَةٍ

دِرَاكًا وَلَمْ يَنْصَحْ بِمَاءٍ فَيُغَسَّلِ

64- فَظَلَّ طُهَاهُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجِ

صَفِيْفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ

65- وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْضِرُ دُوْنَهُ

مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلِ

66- فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ

وَبَاتَ بَعِيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

67- أَصَاحُ تَرَى بَرْقًا أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ

كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيِّ مَكْلَلِ

68- يَضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبِ

أَمَالَ السَّلِيْطِ بِالدُّبَالِ الْمُفْلَلِ

69- قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ صَارِحِ

وَبَيْنَ الْعَدِيْبِ بُعْدَمَا مَتَّأَمَّلِي

70- عَلَا قَطِنًا بِالشِّمِّ أَيْمَنُ صَوْبِهِ

وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

71- فَأُصْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ مِنْ كُلِّ فَيْقَةٍ

يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَلِ

72- وَمَرَّ عَلَى الْقَتَانِ مِنْ تَقْيَانِهِ

فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

73- وَتَيْمَاءَ لَمْ يَثْرُكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ

وَلَا أُطْمَأ إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

74- كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَنِيلِهِ

كَبِيرِ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلِ

75- كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِ عُدُوَّةٌ

مِنَ السَّيْلِ وَالغَنَاءِ فَلُكَّةٌ مِعْرَلِ

76- وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيْطِ بَعَاةً

نُزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

77- كَأَنَّ مَكَائِي الْجِوَاءِ عُدْبَةٌ

صِيحْنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُقْلَقِ

78- كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ عَزَقِ عَشِيَّةً

بِأَرْجَائِهِ الْقُضْوَى أَنَا بَيْشُ عُنْصَلِ