جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: ق/37

إعداد الطالب:
كربع لينى

يوم: 15/07/2021

شعرية المطلع في المعلقات السبع

لجنة المناقشة:

سليم بتقة	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
زوزو نصيرة	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مناقشا
علي رحماني	أ.مح.ب	جامعة بسكرة	مشرفا

السنة الجامعية : 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

- إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ... و نصح الأمة ... إلى نبي الرحمة و نور العالمين - سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم - .
- إلى الذي بذل عمره و جهده و ماله في سبيل تعليميو تربيتي ... أبي الغالي .
- إليك يا من وضع الجنة تحت قدميك ...أمي الغالية .
- إلى إخوتي وفقهم الله في مشوارهم الدراسي .
- إلى فراشتي الصغيرة ... أختي الغالية فرح .
- إلى كل خال و خالة ، عم و عمة .
- إلى كل صديقاتي هند ، شريفة ، ليلى ، سمية .
- إلى بنات خالاتي حكيمة ، آية ، أميرة و نور .
- إلى الأرواح الغالية التي فارقتنا و تركوا في حياتنا ثغرة لا يملؤها سواهم جدي حمي علاوة و جدتي شروف فاطمة الزهراء ، زنداقي مسعودة رحمهم الله .
- إلى جدي كربع احمد و جدتي شروف بشرى أطال الله في عمرهم .
- إلى كل من ساعدني و شجعني في سبيل إكمال هذا البحث .

كربع لينى

شكر و عرفان

- أشكر الله عز وجل و أحمده على توفيقه لي لإنجاز هذا العمل المتواضع .
- كما اتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور – رحماني علي – على إرشاداته و توجيهاته في سبيل إنجاز هذه المذكرة .
- الشكر موصول أيضا إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة .
- و لا أنسى ان أشكر كل من علمني حرفا و كان سببا في نجاحي بعد الله سبحانه و تعالى ... إلى صانعي المجتمع ... راسمي المستقبل ... ممهدي الطريق ... أصحاب الرسالة ، إلى جميع المعلمين و المعلمات .

روى أبو نعيم في الحلية عن معاذ بن جبل أنه قال :

" تَعَلَّمُوا الْعِلْمَ ، فَإِنَّ تَعَلُّمَهُ لِلَّهِ خَشْيَةٌ ، وَطَلَبَهُ عِبَادَةٌ ، وَمُذَاكَرَتَهُ تَسْبِيحٌ ، وَالْبَحْثَ عَنْهُ جِهَادٌ ، وَتَعْلِيمَهُ لِمَنْ لا يَعْلَمُهُ صَدَقَةٌ ، وَبَذْلَهُ لأَهْلِهِ قُرْبَةٌ ، لأَنَّهُ مَعَالِمُ الْحَلالِ وَالْحَرَامِ ، وَمَنَارُ سَبِيلِ الْجَنَّةِ ، وَالأُنْسُ فِي الْوَحْدَةِ ، وَالْمُحَدِّثُ فِي الْخَلْوَةِ ، وَالصَّاحِبُ فِي الْعُزْلَةِ ، وَالدَّلِيلُ عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ ، وَالسِّلاحُ عَلَى الأَعْدَاءِ ، وَالزَّيْنُ عِنْدَ الأَخِلَّاءِ ، وَالْقَرِيبُ عِنْدَ الْغُرَبَاءِ ، يَرْفَعُ اللَّهُ بِهِ أَقْوَامًا فَيَجْعَلُهُمْ فِي الْخَيْرِ قَادَةً ، وَهُدَاةً يُهْتَدَى بِهِمْ ، وَأَئِمَّةً فِي الْخَيْرِ تُقْتَصُّ آثَارُهُمْ ، وَتُرْمَقُ أَعْمَالُهُمْ ، وَيُقْتَدَى بِفِعَالِهِمْ ، وَيُنْتَهَى إِلَى رَأْيِهِمْ ، تَرْغَبُ الْمَلائِكَةُ فِي خِلَّتِهِمْ ، وَبِأَجْنِحَتِهَا تَمْسَحُهُمْ ، وَفِي صَلاتِهَا تَسْتَغْفِرُ لَهُمْ ، حَتَّى حِيتَانِ الْبَحْرِ وَهَوَامِّهِ ، وَسِبَاعِ الْبَرِّ وَأَنْعَامِهِ ، وَالسَّمَاءِ وَنُجُومِهَا ، لأَنَّ الْعِلْمَ حَيَاةُ الْقُلُوبِ مِنَ الْعَمَى ، وَنُورُ الأَبْصَارِ مِنَ الظُّلَمِ ، وَقُوَّةُ الأَبْدَانِ مِنَ الضَّعْفِ ، يَبْلُغُ بِالْعَبْدِ مَنَازِلَ الأَبْرَارِ ، وَمَجَالِسَ الْمُلُوكِ ، وَالدَّرَجَاتِ الْعُلَا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ ، وَالْفِكْرَةُ فِيهِ تُعْدَلُ بِالصِّيَامِ ، وَمُدَارَسَتُهُ بِالْقِيَامِ ، وَبِهِ يُطَاعُ وَيُعْبَدُ ، وَبِهِ يُعْمَلُ وَيُحْفَدُ ، وَبِهِ يُتَوَرَّعُ وَيُؤْجَرُ ، وَبِهِ تُوصَلُ الأَرْحَامُ ، وَيُعْرَفُ الْحَلالُ مِنَ الْحَرَامِ ، إِمَامُ الْعَمَلِ وَالْعَمَلُ ، قَالَ : تَابِعُهُ ، يُلْهَمُهُ السُّعَدَاءُ ، وَيُحْرَمُهُ الأَشْقِيَاءُ

مقدمة

يعتبر الأدب من أقدم الفنون التعبيرية ، فهو بمثابة منفذ للتعبير الإنساني عن ما مر به من تجارب شعورية شخصية ، فيقوم المؤلف عبر الكتابة بترجمة ما يجول في خاطره من أحاسيس و انفعالات و التعبير عن أفكاره و آرائه ، و ذلك بأسمى و أرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر المنظوم إلى الشعر الموزون ، هذا الأخير و منذ القديم استخدمه الشعراء ليعبروا به عما يختلج نفوسهم و ما يجدونه في أفئدتهم .

لقد حظي التراث العربي القديم باهتمام النقاد و الباحثين و الدارسين ، ذلك أن قراءة التراث استلهام لروح العقل الجمعي التاريخي في توقه إلى الارتقاء في سلم الحضارة ، ومن جهة أخرى فإنها شكل من أشكال المحاكمة العقلية لمعطيات الماضي بما هي عليه من أفكار و قيم و معتقدات .

و لقد ارتكزت في بحثي هذا على جانب من الجوانب النظرية النقدية العربية و هي الشعرية بوصفها الأثر الجمالي لتفاعل عناصر الخطاب اللغوي ، في أرقى مستوياته الأسلوبية و تقنياته التعبيرية التي تؤلف في مجموعها الوظيفة الجمالية للخطاب الشعري فقد كانت الشعرية العربية موضوع جدل و ذلك لتعدد تعاريفها و تشابك معانيها ، كما أنها تهدف إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي و طريقة تحديده لوظائفه الجمالية .

و يتمثل موضوع بحثي في العنوان التالي " شعرية المطلع في المعلقات السبع " فقد حاولت فيه استيضاح جانب من جوانب الابداع الشعري للشعراء الجاهليين و بالتحديد شعراء المعلقات ، ولقد تم اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب موضوعية و أخرى ذاتية ،

ومن بين الأسباب الموضوعية هي مكانة الشعر الجاهلي الرفيعة لدى العرب و تميزه بسمات ميزته عن سواه من حيث المعاني و الالفاظ ، أما عن الاسباب الذاتية فتكمن في حب الإطلاع و الرغبة في معرفة مواطن قوة و جودة استهلال الشعراء الجاهليين في قصائدهم .

و من خلال هذا الطرح نتوصل إلى الإشكالية التالية : فيما تكمن الشعرية في مطالع المعلقات السبع ؟ ، وللإجابة عن هذه الإشكالية ارتأيت وضع مجموعة من التساؤلات منها:

- ما المقصود بالشعرية ؟
- ما أهمية المطلع في القصيدة ؟
- ما علاقة المطلع بمضمون القصيدة ؟

و لكي أجيب عن هذه التساؤلات ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى مقدمة أبتدأت فيها بتمهيد للموضوع و السبب و راء اختيار الموضوع و اشكاليته ، و فصلين

- الفصل الاول هو عبارة عن فصل نظري وهو معنون بـ : قراءة في المصطلحات ، حيث قمت بتقسيمه إلى جزئين ، الأول المعنون بـ : ضبط المفاهيم ، حيث قمت بتقديم مفهوم لبعض المصطلحات ، و الجزء الثاني و المعنون بـ : الشعرية بين النقد العربي القديم و الحديث .
- أما الفصل الثاني و الأخير المعنون بـ : شعرية المطلع في المعلقات السبع ، و قد قمت بتقسيمه إلى جزئين ، حيث الجزء الأول و المعنون بـ : أهمية المطلع و علاقته بالمضمون ، تطرأت فيه إلى أهمية المطلع في القصيدة ، و علاقة المطلع بمضمون

القصيدة ، و آراء النقاد في المطلع ، أما الجزء الثاني فقد كانت عبارة عن جزء تطبيقي حيث درست فيه شعرية المطلع في المعلقات السبع .

و في النهاية خاتمة كانت عبارة عن أهم النقاط التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الموضوع .

وبهذا أكون قد أجبت على الإشكالية معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي ، كما استعنت بمجموعة من المصادر و المراجع أذكر منها :

- لسان العرب لابن منظور .
- الشعرية لتزفيطان طودوروف .
- مفاهيم الشعرية لحسن ناظم .
- شعرية الخطاب في النقد و البلاغة لعبد الواسع الحميري .
- الحقيقة الشعرية لبشير تاوريريت .
- شرح المعلقات السبع لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني .

أما الصعوبات فلم تواجهني أي صعوبات تذكر ، و إن كان عليا القول فهو اتساع الموضوع و كثرة المعلومات المتعلقة به أي أن الصعوبة تكمن في محاولة حصر لمجال البحث .

و في الختام لا يسعني إلا أن أحمد الله تعالى و اشكره و أن أسأله التوفيق و السداد لما فيه من خير ، و أشكر الدكتور رحماني علي لإشرافه و ارشاده في سبيل إكمال هذا البحث .

الفصل الاول : قراء في المصطلحات .

أولا : ضبط المفاهيم .

1- مفهوم الشعرية ..

1-1 لغة .

1-2 اصطلاحا .

2- مفهوم المطلع (الاستهلال) .

2-1 لغة .

2-2 اصطلاحا .

3- مفهوم المعلقات .

3-1 لغة .

3-2 اصطلاحا .

ثانيا : الشعرية بين النقد العربي القديم و الحديث .

1- الشعرية في النقد الغربي الحديث .

2- الشعرية في النقد العربي القديم .

3- الشعرية في النقد العربي الحديث .

أولا : ضبط المفاهيم

1. مفهوم الشعرية:

إن عملية تحديد تعريف دقيق و محدد خاص بالشعرية ليس بالأمر الهين وذلك نظرا لصعوبة و تعقيد هذا المصطلح ، كما انه تعددت و تنوعت حوله التعريفات مما ادى الى تشابكها ، فلا يمكن فهم مدلولات الشعرية (poetique) الا بتحديد اللفظة لغة و اصطلاحا.

1.1 لغة:

إن مصطلح الشعرية " يقابله في الإنجليزية (Poetics) وفي الفرنسية (Poétique) وكلاهما مشتقّ من المصطلح اللاتيني (Poetica) المشتق بدوره من الكلمة الإغريقية(Poietikos) وكلّ ذلك مشتقّ من الفعل الإغريقي (Poiein)بمعنى فعل أو صنع (faire)[1] "

يقول ابن منظور عن مادة (ش.ع.ر) "شعر: شعر به، وشعر يشعر شعرا... كله علم وليت شعري ، أي ليت علمي ، أو ليتني علمت ، و الشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية ، وإن كان كل علم شعرا .. و الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، و الجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره ،أي يعلم.[2]

- أما في قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، فإن أهم مشتقات مادة (ش.ع.ر) نجد

[1]- نزيهة الخليفي، المصطلح والتعدد الدلالي : مصطلح الشعرية، في النقد الغربي أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد السادس / جوان 2014، ص 186.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت،لبنان، ط1، (د، ت)، المجلد الثامن، مادة (ش.ع.ر)، ص 88-89.

"شعر: كلام منظوم مقفى يعتمد الصوت و الايقاع ليوحي بإحساسات مؤثرة وصورة خيالية شعرية : صفة ما يثير الاحاسيس ، شاعرية : موهبة الشعر ".[1]

ومنه فإن مصطلح الشعرية في المعاجم اللغوية قد انحصرت في معاني الصنع و الابتكار و العلم حيث ان المصطلح لم يكن له تعريف لغوي محدد له .

2.1 اصطلاحا :

لقد عرفت الشعرية انتشارا واسعا في الحركات النقدية الحديثة وإن عانت ولا زالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم، فهي غير مستقرة على مفهوم محدد، و لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق بقدر ما فيه من الصعوبة، فهو موضوع شائك يتعذر فيه الإلمام بفكرة ؛ فالشعرية مصطلح قديم حديث، ضارب في القدم من كتاب " فن الشعر" لأرسطو . "وقد جاءت من بعده المحاولات تحمل المصطلح ذاته ، أما في تراثنا النقدي فإننا نواجه مصطلحات مختلفة و ربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا ان مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام .

حيث يقول الفرابي : " و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض و ترتيبها و تحسينها ، فيبتدىء حين ذلك أن تحدث الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا ".[2]

ويقول ابن سينا : "إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان ، شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) و السبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعا ، ثم قد وجدت

[1]- صبحي حموي و آخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 773-774 .

[2]- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء،ص 23.

الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس و أوجدتها ، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية ".[1]

يقول حازم القرطاجني : " و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع ".[2]

نجد أن معاني الشعرية في هذه النصوص مختلفة وهذا ما يفسر أنه لم يتم ضبط مفهوم خاص متفق عليه ، فكل يفسر وفق لمكتسباته و وجهة نظره ، فنجد مثلا الفرابي يعني بالشعرية الترتيب و التحسين في الألفاظ ، وفي حين أن ابن سينا يعتبر أن الشعرية تكمن في التمتع بالمحاكاة و اتفاق الأوزان مع الموسيقى ، كما أن حازم القرطاجني يشير الى ان معنى الشعرية يقتب من قوانين الأدب ، إن حازم ينكر ان تكون الشعرية في الشعر بل يجعل من النص اللغوي نصا شعريا .

2. مفهوم المطلع :

إن الحديث عن المطلع في القصيدة ، أخذ اهتماما كبيرا لدى النقاد والدارسين؛ كونه أول ما يتناوله المتلقي ، باعتباره مفتاحا للقصيدة ، كما إنه يعتبر العنصر الجامع بين اجزاء القصيدة ة لتشكل في الأخير بناء فنيا متكاملا .

1.2 المطلع (الاستهلال) لغة :

[1]- الأخضر جمعي: نظرية الشعر وعند الفلاسفة الإسلاميين، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1999، ص5

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط1، 1966، ص88-89.

جاء في لسان العرب ضمن مادة " :"هلل " : هل السحاب بالمطر ، و هلا المطر هلا وانهل بالمطر انهلالا واستهل : وهو شدة انصبابه (...) و الهلال الدفعة منه ، وقيل هو أول ما يصيبك منه ، (...) و قال غيره : أهل السحاب إذا قطر قطرا له صون (...) ، وأنهلت السماء إذا صبت ، استهلت إذا ارتفع صوت وقعها ،(...) واستهل الصبي بالبكاء : رفع صوته وصاح عند الولادة ، وكل شيء قد رفع صوته فقد استهل ".[1]

وتضمن المعجم الوسيط في مادة "هلل " و يقال : " انهل الدمع: سقط وأنهلت السماء، نزل مطرها، واستهل الصبي: رفع صوته بالبكاء وصاح عند الولادة واستهللنا الشهر: ابتدأناه".[2]

و من خلال هذه المفاهيم نستنتج أن الاستهلال في كل من لسان العرب و المعجم الوسيط كان القصد به الابتداء و البداية ، وقد جاءت الكلمة مرادفة لـ : المطلع، والابتداء، والافتتاح و المقدمة .

2.2 اصطلاحا:

يحدده أرسطو في فن الخطابة بقوله : "هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع، وفي العزف على الناي: الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل لما يتلو، والافتتاحية شبيهة بالاستهلال في النوع البرهاني ذلك أن عازف و الناي إذا عزفوا لحنا جميلا، وضعوه في افتتاح المعزوفة كأنه لحنها.[3]

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج1،مادة هلل، تح/ عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة،(ت،د)، (ط،د)، ص 4688-4689.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة هلل، دار النشر المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا،(د،ط)، (د، ت)، ص 992.

[3]- أرسطو طالسين، الخطاب، تح/ عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979م، ص 130.

قال ابن رشيق : " و للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ، لما فيه من عطف القلوب و استدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، و الميل إلى اللهو و النساء ، وإن ذلك استدراج لما بعده ".[1]

فلقد اهتم الشعراء العرب باستهلال قصائدهم بالغزل و من ثم بالبكاء على الاطلال، وقد كان الهدف منه جلب اهتمام المتلقي و اثارة عواطفه .

كما أن حسن الابتداء، أو براعة المطلع: هو أن يجعل الكلام رقيقا سهلا، واتضح المعاني، مستقلا عما بعده في مناسبة المقام، بحث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته لأنه أول ما يقرع السمع، وبه يعرف ما عنده، قال إبن رشيق: إن حسن الإفتتاح، داعية الإنشراح ومطية النجاح وتزداد براعة المطلع حسنا إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة، وتسمى براعة استهلال إذا أتى الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصودة منه بالإشارة لا بالتصريح .و هو ضرب من ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء البيان ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ بأن يبدا المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وأن وقع أثناء الكلام".[2]

أي أن حسن الإبتداء و قوته يكمن في القدرة على إيصال المعنى بطريقة غير مباشرة

3. مفهوم المعلقات:

تعد المعلقات من أهم ما توصل إلينا من العصر الجاهلي ، حيث يمثل أقدم مصطلح في تاريخ الأدب العربي ، كما انه من اقوى و أتقن القصائد سواء من ناحية النضج أو من الناحية الفنية

[1]-ابن رشيق ، العمدةفي محاسن الشعر و آدابه و نقده ،تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ،ط1 ، ج1،2001 ، ص 398، 399.

[2]- الاستهلال في قصائد الجواهري، عبد الله الجنابي، العدد 5336، المصادف: الخميس 15 /2021/04، www.almothaqaf.com

1.3 لغة:

من العلق وهو المال الذي يكره عليك ، تضن به ، تقول هذا علق مضنة ، وما عليه علقه ، إذا لم يكن عليها ثياب خيروالعلق هو كل ما علق.[1]

2.3 اصطلاحا:

يمكن تحديد المفهوم على أن " المعلقات إسم يطلق على عدد من القصائد الطوال لبعض شعراء الجاهلية، و قد اختلف في عددها، و في أصحابها. و أكثر الروايات على أنها سبع ، لامرؤ القيس و طرفة بن العبد ، و زهير ابن أبي سلمى و لبيد بن ربيعة ، و عمر بن كلثوم و عنترة بن شداد و الحارث بن حلزة ، و هذا ما عمل به القاضي الإمام عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني.و من الرواة من جعل المعلقات عشرا بإضافة الأعشى و النابغة الذبياني و عبيد بن الأبرص الأسدي.[2]

و كما اختلف في عددها و أصحابها، اختلف في اسمها، فوردت لها أسماء كثيرة هي: "المعلقات السبع و السبع الطوال. والقصائد السبع الطوال الجاهليات ، و السباعيات و المعلقات العشر و السموط ، و المشهورات و المذهبات ، و لكن الاسم المشهور لها هو المعلقات ، و يرجع اختيارها في الأصل إلى حمادى الراوية ، فسماها "السموط" جمع سمط و هو العقد ، وقد اختلق في شانها و رفعة قدرها . فأكبرها العرب، و عظموها حتى بلغ من شدة تعظيمهم لها أنهم كتبوها بالذهب على الحرير ثم علقوها على أركان الكعبة و قيل

[1]- العين للفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، 1/162، لبنان، 1988م، ص 359.
[2]- ، أبي عبد الله الحسين بن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية، (د،ط)، (د،س)، ص6.

بأستارها و من هنا جادت التسمية – المعلقات – كما يرى البعض، و هناك أراء تنكر خبر تعليقها بالكعبة. إذ قيل إنما سميت معلقات لعلوقها بأذهان الناس صغارهم و كبارهم و ذلك لشدة عنايتهم بها . فقد كانت مشهورة و تجري بكثرة على أفواه الرواة و إسماع الناس، و قد روي أن ملوك العرب كانوا إذا أعجبوا بقصيدة لشاعر ما قالوا علقوا لنا هذه القصيدة و ذلك تكون في خزائنهم".[1].

أي أن المعلقات أجود ما وصل إلينا من العصر الجاهلي ، إذ هي عبارة عن قصائد طوال نظمت بأقوى الألفاظ و أجود المعاني ، كما اطلقت عليها عدة تسميات ، وقد نالت قدرا عاليا من التعظيم

ثانيا : الشعرية بين النقد العربي القديم و الحديث

1. الشعرية عند النقاد الغرب:

1.1 الشعرية عند تودوروف :

موضوع الشعرية عنده «ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقها لشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية مجردة عامة، وانجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن- وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية".[2]

[1]- المرجع السابق، ص 7.
[2]- تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، تر: شكري البخوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، 1992 ، ص 23.

وما نخلص إليه أن قوام الشعرية عند تودوروف هو البحث في أدبية الخطاب الأدبي ذاته؛ أي «البحث عن أدبية اللّغة في ورهتا الإنزياحية، بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح عن أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي، أنها مقاربة لباطن النص لا ظاهره باطن البحث عن المعاني الثانية المتولدة من تعليم اللّغة قول جديد لم تقله من قبل، وهو قول الخطاب النوعي النص الى شعرية التلقي ".[1]

إن الشعرية عند تودوروف تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي العامة القائمة و الممكنة و المحتملة و من كلياتها النظرية الآتية و المستقبيلة الفعلية و التجريدية .

2.1. الشعرية عند رومان جاكبسون:

يعرف ياكبسون الشعرية على أنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الشعرية الأخرى للغة و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ".[2]

كما يعرفها بتعريف اكثر ايجازا فيقول :" يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللّسانية للوظيفة عر على وجه الشعريةفي سياق الرسائل اللفظية عموما ، وفي الشعر على وجه الخصوص ".[3]

---

[1]- بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث للتوزيع و النشر ، الاردن ، 2010 ، ص 297 .
[2]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1988 ، ص 35.
[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

إن الشعرية عند رومان جاكبسون قد تأسست في فضاء لساني و في شعرية لسانية و أسلوبية و سيميولوجية .

3.1. الشعرية عند جون كوهين:

يعرف الشعرية فيقول " الشعرية علم موضوعه الشعر "كما عمد للتمييز بين النثر و الشعر وهذا التمييز " نابع من طبيعة شعريته ، فهي ذات اتجاه لساني ، ولحرص كوهن على ان يكسب شعريته معينة ،حتم عليه أن تستمثر المبادئ اللسانية ،وقد اقترح - كما تكون الشعرية علما – المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما أي مبدأ المحايثة ،أي تفسير اللغة باللغة نفسها ".[1]

إذن الشعرية عنده هي علم الأسلوب الشعري .

4.1. رولان بارت :

مفهوم الشعرية عند رولان بارت فأن الشعرية في نظره " لا تتعلق بالعمل ذاته بقدر ما تتعلق بمقولته".[2]

فالشعرية عنده تعني بوصف المنطق الذي تتولد المعاني بطرق يمكن لمنطقنا قبولها.

2. الشعرية في النقد العربي القديم :

1.2. حازم القرطاجني :

[1]- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ،ص 113.
[2]- جوناثان كولر ، الشعرية البنيوية ، ترجمة: السيد إمام أحمد، مجلة القاهرة، 1996 ،ص124.

الذي تطرق لمفهوم لشعرية في مؤلفه "منهاج البغاء وسراج الأدباء"، وتجلى طرح حازم لقضية الشعرية من خلال حديثه عن الأهمية التي تكتسبها الأقوال الشعرية عموما وذلك بفعل التأثير ويكون " في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح لهما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عندما يوحي إليها المعنى بإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة ".[1]

فهو لم يحصر الشعر في عناصر محددة بل اضاف عناصر اخرى والتي تتمثل في المحاكاة و التخييل التي تعطي رونقا للعمل الأدبي .

فما يجب التوقف عند قراءتنا للشعرية عند حازم القرطاجني هو مفهوم المحاكاة الذي يتمثل في " التصوير الحسي الذي يميز الأقوال من غيرها ، لما لذلك من أثر نفسي و جمالي لا يخفى على متذوقي الشعر و نقاده ... و الذي يسميه القرطاجني أحيانا (التخييل) ليس مقتصرا على المحاكاة وحدها ، بوصفها تصويرا حسيا للأشياء و الانفعالات ، و إنما تفعل بعض الأساليب البلاغية فعل الشعر من حيث قوة الأثر النفسي ".[2]

ويركز " حازم القرطاجي " على عنصرين هامين في تحديده لمفهوم الشعرية العربية و يتمثلان في التخييل و المحاكاة و تجلى ذلك في قوله أن " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك

[1]- عبد الواسع الحميري ، شعرية الخطاب في النقد و البلاغة ، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان،ط1 ، 2005 ، ص 126 .

[2]- مام حسب حسين ،الشعرية العربية أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، العراق ، 2013 ، ص 99.

على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن حسن تخييل له ، و محاكاة مستقلة بنفسها ، أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ".[1]

أي أن الشعرية عند حازم القرطاجني ترتكز بالدرجة الأولى على التخييل و المحاكاة .

2.2. الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني :

أما عبد القاهر الجرجاني يعرف الشعرية بقوله: " فإذا استقريت الشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضوع الاستحسان، مكان الإستطراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتآلف لنا فرض المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى هبا الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين "[2]

إن الشعرية عنده قائمة على التباين والاختلاف بين الكلمات التي تبعث في نفس القارئ غرابة وإعجابا وارتياحا

يضيف قائلا حول نظرية النظم وعلاقتها بالشعرية: " النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص لكن هذا لا يعني ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق، إنما يعني ترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس، بحيث تتناسق دلالتها وتتلاقى معانيها

[1] - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوخة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، 1986 ، ص71.

[2]- عبد الواسع الحميري ،شعرية الخطاب في النقد و البلاغة ، مرجع سابق ، ص 126

على الوجه الذي إقتضاه العقل...، والميزة ليست في اللفظ بذاته، ولا في المعنى بذاته".[1]

فانظم عند " عبد القاهر الجرجاني " جامع بين اللفظ والمعنى فلا يكون اللفظ وحده.

3.2. الشعرية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي :

إن الشعرية عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي يعتبر أول من أطر لعلم العروض وابتكره و شرح أصوله و مقاييسه و مصطلحاته و وضع أسماء بحوره ، فالعروض علم نظري يتحدث عن قواعد الأوزان قياسا على الشارد و المتدارك في الشعر العربي من قوالب موسيقية ، كان الشعراء يعرفونها بالسليقية.[2]

أي أن علم العروض يعتبر ميزان للشعر حيث أن الاجادة في نظم الاوزان وفق للتفعيلات الخاصة لكل بحر يدل على مدى توفيق و براعة الشاعر ، كما يفرق لما هو شعر مما ليس شعر.

" فقد كان العرب في الجاهلية يقولون الشعر بالسليقة لذلك بقى شعرهم سليما ، و لكن ومع ظهور فترة الإسلام تدنى و نزل مستوى الشعر في ذاك الزمن بسبب انشغال العرب بالجهاد و الغزو بالفتوحات الاسلامية ، مما جعل الخليل ينهض ليرفع و يعيد إحياء الشعر و ذلك بوضع بحور الشعر و ذلك ليستعي بها من خانه الذوق في نظم أو قول الشعر و كذلك يعرف بها مفارقة القرآن للشعر و مبانيه له و أن يعلم بها ما يجوز في الشعر ، مما لا يجوز فيه و ذلك من خلال دراسته النسق و النظام الذي اعتمده العرب و هم ينظمون الشعر.[3]

---

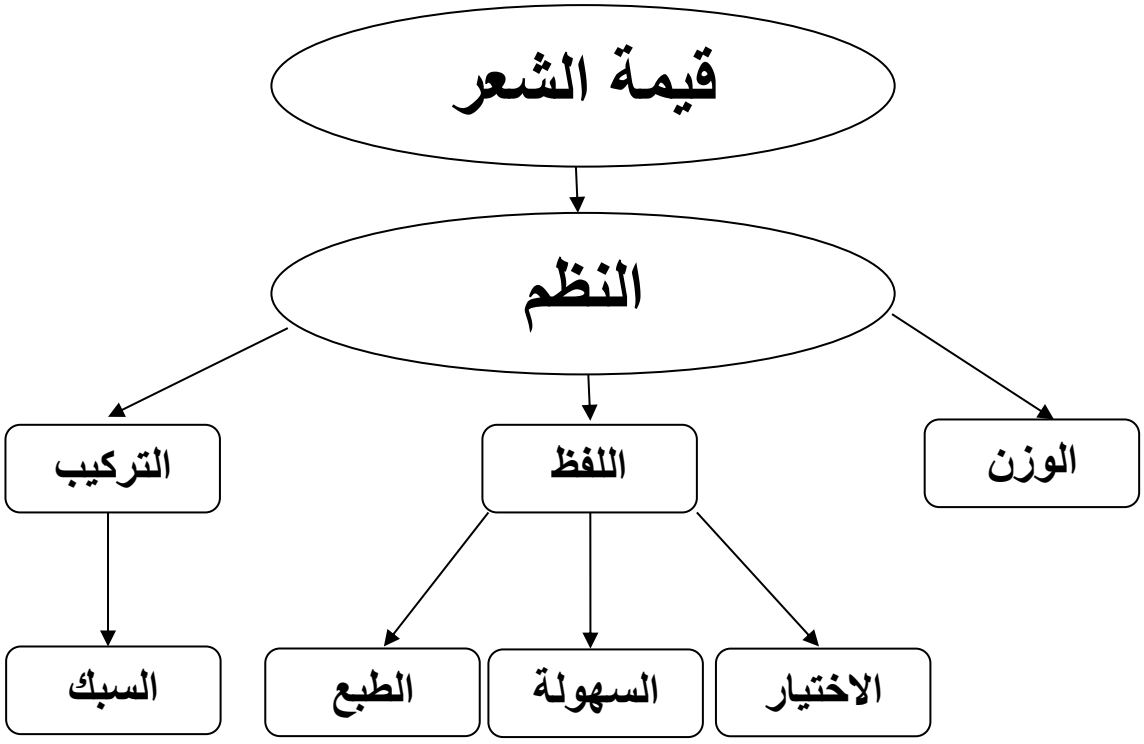
[1]- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تر :محمد محمود شاكر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5، 2004 ،ص 44.
[2]- إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2007، ص 07.
[3]- حميد آدم تويني، علم العروض و القوافي ، دار صفاء للنشر و التوزيع، ط 1، 2004، ص 13 .

ومنه فإن لا يمكن لأي شاعر أو دارس أن يكتب شعرا إلا إذا كان متعلما وحافظ للأوزان العروضية.

4.2. الشعرية عند الجاحظ :

إن الجاحظ أول من حاول وضع نظرية للشعرية العربية، فقد تمثلت أول محاولته في تحديد الشعرية حيث قال " و المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و القروي و المدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع، و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج، وجنس من التصوير.[1]

يمكن ترجمة مقولة الجاحظ في تحديده لقيمة الشعر في مخطط كالتالي:



مخطط يوضح مقولة الجاحظ في تحديد قيمة

[1]- الجاحظ، الحيوان ، تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط2، ج3، ص 131-132.

لقد ركز الجاحظ في وضعه لقيمة الشعر على النظم الذي يقوم على ثلاث عناصر : الوزن و اللفظ و التركيب ، حيث اشترط في اللفظ الاختيار و السهولة و الطبع ، كما اشترط في التركيب على السبك ، قد الجاحظ الوزن على اللفظ و التركيب و ذلك لاعتبار الوزن هو الخاصية التي تميز بين الشعر و النثر ، و من ثم يكون اللفظ الذي هو اساس الصناعة الشعرية وذلك شرط ان يكون مختارا و سهلا و مطبوعا ، و الى جانب السيطرة في اخراج التراكيب و الصيغ الجميلة ، لينتج لنا عمل فني شامل للشعرية المتميزة.

3. الشعرية في النقد العربي الحديث :

1.3 . الشعرية عند عبد الله الغذامي:

شعرية الانفتاح والتساؤل، وانفتاح مسرح النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد، الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة، والانفتاح، والتساؤل، والحرية، والتمرد، وقد تحولت الخصائص إلى طعم جديد".[1]

2.3. الشعرية عند كمال أبو ديب:

لقد عرف كمال أبو ديب الشعرية " بأنها إحدى و ظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى و تكون المميز الرئيسي لهذه البنية ".[2]

[1]- بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، المرجع السابق، ص252

[2]- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1 ، 1987 ، ص61.

وكان التكلم على الشعرية " من منطلق تجليها في إطار الفجوة : مسافة التوتر التي تنشأ لا على الصعيد المكونات اللغوية الجزئية فقط ، بل على صعيد المواقف الفكرية و الرؤى الكلية التي ينبغ منها النص الشعري ".[1]

إن الأشياء و الأحاسيس و العواطف ليست هي نفسها الشعرية ، و إنما تكتسبها من خلال ترابطها مع علاقات " أولا في علاقات تراصفية أو منسقية ثم ثانيا في علاقة تشابك و تقاطع و إضاءة داخلية مبادلة (أفقية أو شاقوليا أو ميلانيا) داخل النص الواحد ، ثم ثالثا في علاقات إضائية بين النص و الآخر : الآخر بما هو مبدع و العالم ، و تاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة و خارجها ".[2]

فإن مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب هي ترابط و التحام مجموعة من العلاقات ، كون الشعرية " هي خصيصة علائقية، أي أنها : تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو ين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرا، في السياق الذي تنشأ فيه ذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية: خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها".[3]

فالشعر عند كمال أبو ديب قائمة على شبكة العلاقات الموجودة في النص التي تنتج من خلال الألفاظ و العبارات و المعاني .

3.3. الشعرية عند أدونيس:

[1]- المرجع السابق ، ص 61 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 58 .
[3]- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ،1987 ، ص 14 .

إن أدونيس ربط الشعرية بالفضاء القرآني حيث يقول "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة ، و الحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني ، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة ".[1]

لقد بين لنا مدى تأثير النص القرآني ، وكيف أن الكتابة القرآنية ولدت تذوقا جديدا للغة الفنية ، وكيف ساهم القرآن في رفع من مستوى الأدب ، و بأن الدراسات و البحوث القرآنية قد اعتبرت من أجود و أهم المصادر لدراسة شعرية اللغة العربية .

إن الحداثة الشعرية العربية عند أدونيس " تمثل البعد الإنساني الحضاري ، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن ، تمثل وعي و حساسية في آن واحد ، فاستخدم اللغة العربية شعريا ، بطرق تحتضن هذا التمثل و تصفح عنه ، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم ، أو تجاوز أشكاله ، و في الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع رواد من خارج هذا القديم ، أي غير عربية ".[2]

كما أنه يعتبر أن الشعرية " ليست في المعنى ، و إنما هي في اللفظ ، ومن هنا تنبع القيمة الشعرية مما هو مقصور و خاص : اللغة ، إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز شعر ما و تفرده ، إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه ، وهذا الشيء بالنسبة إلى الشعر العربي ، هو في رأي الجاحظ لفظه و وزنه ".[3]

---

[1]- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ص 51.
[2]- المرجع نفسه ، ص 56.
[3]- المرجع نفسه ، ص 34 .

وبذلك فإن جوهر الشعرية عنده بأن " تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة و الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها ملفتة من جديد حروفها و حيث الشيء يأخذ صورة جديدة و معنى آخر ".[1]

فقد قامت الشعرية عند أدونيس على رفض الشكل الذي حكم الخطاب النقدي عند العرب قديما لتأسيس شعر يبدع عالما جديدا ،فالشعرية عنده قد تأسست على وعي ثقافي حضاري محكوم بالثورة التي تقوم على الرفض و التجاوز و التخطي .

[1]- ، حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، مرجع سابق ، ص36.

الفصل الثاني : شعرية المطلع في المعلقات السبع

أولا : أهمية المطلع و علاقته بالمضمون

1- مقدمات القصيدة و أهميتها.

2- علاقة المطلع بمضمون القصيدة .

3- آراء النقاد في المطلع.

ثانيا : دراسة الشعرية في المعلقات السبع .

1- اللغة الشعرية.

2- التقديم و التأخير .

3- الصورة الشعرية.

4- الإيقاع و الموسيقى الشعرية

أولا : أهمية المطلع و علاقته بالمضمون

1. مقدمات القصيدة و أهميتها :

لقد اكتسبت القصيدة طابع متميز خاص بها في العصر الجاهلي خصوصا، "مما جعل الشعراء يتخذونه رداء لأشعارهم، وذلك لما تحتويه القصيدة من الوقوف على الأطلال، البكاء الديار و الدمن، و النسيب و التشبب، و وصف الرحلة و الرحالة إلى أن يصل الشاعر إلى الغرض الأساسي في القصيدة لتأتي بعدها خاتمة القصيدة ".[1]

و نجد ابن قتيبة يقول في محاولته لتحديد بناء القصيدة "و سمعت بعض اهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار، فبكى و شكا، و خاطب الربع، و استوقف الرفيق، ليجعل ذك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ...".[2]

إذن فإن القصيدة تقوم على المقدمة (المطلع)، و حسن التخلص، و الخاتمة و لقد سطر لنا التاريخ نخبة من الشعراء الجاهليين و شعرهم، الذين بلغوا الذروة في نظم الشعر، وحسبنا المعلقات التي توحي بمدى عبقرية قائلها و ذكائه و حذقه في نظمه لشعره.[3]

و لكل شاعر أسلوبه الخاص في كيفية تصوير المعنى و تجسيدهولعل من الأجدر بنا هنا أن نشير إلى تلك المعلقة التي تختلف عن سائر المعلقات في مطلعها، وهي معلقة عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا"[4]

---

[1]- ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي ، مقدمات قصائد ابي تمام، علاقتها بمضمون القصيدة، رسالة مقدمة لإكمال متطلبات الماجستير، ، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 13.

[2]- نور الدين السد الشعرية العربية، ج1، ط3،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص 119.

[3]- نادية بنت ضيف الله الصاعدي ، مقدمات قصائد ابي تمام، علاقتها بمضمون القصيدة، ، مرجع سابق، ص 13.

[4]- ايميل بديع يعقوب ، ديوان عمرو ابن كلثوم ، دار الكتاب العربي، ط 1، 1991، ص 64.

نلاحظ أن في مقدمة قصيدته قد بداها بمطلع خمري على غير المعتاد ، ومنه نستخلص ان المقدمات في العصر الجاهلي لم تقتصر فقط على البكاء على الأطلال بصفة جازمة، لكنه كان الوجه العام للقصيدة آنذاك.

هنالك من الشعراء ما يعتمدون في مقدمات قصائدهم على الغزل أو الفراق، وقد نجد الصعاليك قد نالوا حظا وفيرا من الشعر في العصر الجاهلي، ومن بين الشعراء نجد عمرو بن براقة يقول لصاحبته سليمى :

تقول سليمى لا تعرض لتلفه وليلك عم ليل الصعاليك نائم

وكيف ينام الليل من جل ماله حسام كلون الملح أبيض صارم

وكذلك نجد عروة بن الورد يخاطب امراته سلمى ابنة منذر بان تتركه و شانه:

"اقلي على اللوم يا ابنة منذر و نامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

ذريني و نفسي ام حسان أنني بها قبل أن لا املك البيع مشتري

أحاديث تبقى و الغنى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صير"[1]

ومنه يمكننا ان نستخلص مدى أهمية المطلع في القصيدة فقط لاقت اهتماما كبيرا لدى الشعراء و النقاد كونها تعتبر مفتاح للقصيدة، " ولقد قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر : لقد طار اسمك و اشتهر، فقال : لأني أقللت الحز، وطبقت المفصل، و أصبحت مقاتل(مقاصد) الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح و الخواتم، ولطف الخروج إلى المدح و

[1]- يحي جبوري الشعر الجاهلي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1993، ص 247.

الهجاء ... وقد صدق، لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح ... وخاتمة الكلام أبقى و ألصق بالنفس لقرب العهد بها".[1]

فالسلاسة بين الفواتح و الخواتم تعر عن براعة الشاعر لذلك اهتم الشعراء و النقاد بمقدمات القصيدة .

2. علاقة المطلع بمضمون القصيدة :

كما سبق وذكر أن القصيدة في شكلها العام تحتوي مقدمة القصيدة، ما يسمى بالمطلع، و ثم يأتي الغرض الاساسي للقصيدة، وفي الأخير خاتمة القصيدة، ولكل عنصر من هذه العناصر أهمية و أثر في نجاح القصيدة، ونظرا لهذه الأهمية يمكن ان نستخلص علاقة المطلع بمضمون القصيدة ويندرج تحت التخلص.

وقد جاء مفهوم التخلص في المثل السائر " أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه، إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه، آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه، كأنما أفرغ إفراغا، وذلك ما يد ل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام، يضيف عليه، ويكون متبعا للوزن والقافية، فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته".[2]

فمن المؤكد أن انتهاء الشاعر من المقدمة و الولوج الى هدفه الأساسي و الرئيس، فإنه ينسلت إليه بنعومة لا تنبه السامع غلى تنافر في الموضوعات أو خشونة في الانتقال، عبر ما يسمى بحسن التخلص، فهذه السمة تعتبرمن ملامح الإبداع في النص الشعري العربي،

[1]- شعلال رشيد ، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ص 3.

[2]- ابن أثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1995، ص 244.

كما أنه لا يمكن لأي أحد أن يبلغ هذه الدرجة من الإبداع، إلا إذا كان من ذوي الملكات الإبداعية الشعرية الفذة.

إن الربط بين المقدمة و المضمون، وصياغة التخلص صياغة محكمة قوية، و بألفاظ مختارة و بدقة و عناية، و أضف إلى ذلك وقعها الموسيقي، كل ذلك يؤدي على أن تكون القصيدة ذات مكانة عالية في الجودة و الحسن، وبالتالي ينعكس هذا الحسن على مكان الشاعر و شهرته، و النقد الذي سيوجه له من كبار نقاد عصره ومن بعدهم.[1]

فلذلك اهتم الشعراء و النقاد بمقدمات قصائدهم، و العناية بحسن التخلص لما بتناسب مع مضمون القصيدة، و ذلك لإنتاج شعري ذو جودة و قيمة عالية.

3. آراء النقاد في المطلع :

لقد اعطى النقاد اهتماما كبيرا للمطلع، "ولعل خلو القصيدة العربية القديمة من العنوان كان أحد الأسباب التي جعلت المطلع يستقطب جل اهتمام المبدع والناقد معا وهو ما أحله محل العنونة في الدراسات لسيمولوجية، فمعلوم أن السيمولوجي احتفت بالعنوان الذي رأت فيه مصطلحا إجرائيا حاسما في مقاربة النص الأدبيون مفتاحا لابد منه للولوج إلى مغاليق بنيته المعقدة، كما أنه يتيح تفكيك جسد النص للوصول إلى سبر أبعاده الدلالية و الرمزية ".[2]

4. الآراء النقدية:

نذكر آراء بعض النقاد في مقدمات القصائد و علاقتها بالمضمون، يقول ابن رشيق نقلا عن الحاتمي: من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه: أن يكون ممزوجا بما

[1]- نادية بنت ضيف الله الصاعدي ، مقدمات قصائد أبي تمام، علاقتها بمضمون القصيدة، مرجع سابق، ص29.
[2]- نقلا عن مقال لجميل حمداوي، ، مجلة عالم الفكر، م25، ع3،مارس 1997م، ص98.

بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه، فان القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض. فمتى انفصل واحد عن الآخر و باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عامة تتخوف محاسنه ، و تعفى معالم جماله ، و وجدت حذاق الشعر و أرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، و يقف بهم على محجة الإحسان.[1]

و يقول الجاحظ "إن أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه افرغ إفراغا واحدا، و سبك سبكا واحدا".[2]

و قال ابن طباطبا العلوي "و أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل الخطب إذا نقص تأليفها ، فان الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، و كلمات الحكمة المستقلة بذاتها، و الأمثال السائرة الموسومة باختصارها. لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها. نسجا و حسنا و فصاحة، و جزالة اللفظ، و دقة المعان، و صواب تأليف، و يكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما اشترطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا كالأشعار التي استشهدنا بها في

[1]- ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط1، 1422 هـ - 2001 م، ج1، ص 137.

[2]- الجاحظ ، البيان و التبيين،دار المعارف، مصر، ج2، ص 137.

الجودة و الحسن و استواء النظم، لا تناقض في معانيها و لا هي في مبانيها. و لا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، و يكون ما بعدها متعلقا بها، مفتقرا إليها ".[1]

و يقول ابن سنان الخفاجي "إن من الصحة صحة النسق و النظم، و هو أن يستمر في المعنى الواحد، و إذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه، حتى يكون متعلق بالأول و غير متقطع عنه".[2]

و يقول ابن الأثير: "و أما المعيب عند قوم فهو تضمين الإسناد ، و ذلك يقع في بيتين من الشعر ، أو فصلين من الكلام المنشور ، على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني ، فلا يقوم الطول بنفسه ، ولا يتم معناه إلى بالتالي ، و هذا هو المعدود من العيوب الشعر ، و هو عندي غير معيب لان هان كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب وجود عيبا ، إذ لا فرق بين البيتين في الشعر في تعلق احدهما بالآخر و بين الفقرتين من الكلام المنثور في تلعق احدهما بالأخرى".[3]

أما عبد القاهر الجرجاني يقول "و الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال و التخلص و بعدهما الخاتمة. فإنها المواقف التي يستعطف إسماع الحضور و تستميلهم إلى الإصغاء".[4]

أي أن الشاعر الحاذق و المتمكن هو الذي يحسن إستهلال القصيدة و في التخلص بطريقة ذكية بحيث تجذب المتلقين و تأثر فيهم .

---

[1]- أبي الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1405 هـ - 1985 م، ص 213.

[2]- ابن سنان ، الفصاحة ، شرح و تصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، 1389 هـ - 1969 م، ص 259.

[3]- ابن أثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1416 هـ - 1995 م، ج2، ص 324.

[4]- عبده عبد العزيز قلقيلة ، النقد الأدبي عند القاضي الجوجاني، مكتبة الانجلو مصرية، ط1، 1976 م، ج1، ص 253.

يرى المرزوقي ضرورة التحام أجزاء النظم و التئامها على لذيذ من الوزن.[1]

فمن عناصر عمود الشعر لدى المرزوقي التحام أجزاء النظم فهي من العناصر الناضجة التي ينبغي الإبقاء عليها للحفاظ على الشعرية العربية .

ثانيا : دراسة الشعرية في المعلقات السبع

1. اللغة الشعرية :

لقد اهتم النقاد و الباحثين و الدارسين بجانب اللغة الشعرية في القصيدة العربية ، و أولوها أهمية كبيرة ، ذلك أنها مختلفة عن اللغة الاعتيادية التي هي عبارة عن وسيلة للتواصل بين الأفراد ، حيث يمكن لأي انسان أن يستخدمها على عكس اللغة الشعرية التي تقوم وفق معايير و أسس تعبيرية ذات مستوى عالي ، حيث تعكس براعة كل شاعر و صفته الشاعرية .

اللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويا أو صوتيا ، ينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشّعرية والموسيقى،ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة و تنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير ،بل تنوع في العبارة و في الأسلوب،و اللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا إحساسا بلذّة المشاركة في العمل الفني من خلال الحذف و التّقديم و التأخير و التلوين في العبارة والضمائر ،و الإيجاز و الفصل بين أركان الجملة مما يثير فـي المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف".[2]

[1]- علي مراشدة ، بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني)، عالم الكتب الحديث، و جدار للكاتب العالمي، ط1، 2006، ص 65.

[2]- عبد الأمير نعمة عبد، ابن مقبل حياته و شعره ،رسالةماجستير،جامعة البصرة،1405هـ،1985م،ص239.240

تعد لغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعا وهي كنز الشاعر وثروته، ففي يدها مصدر شاعريته ووحيه "[1] فاللغة الشعرية تعتمد وذات صلة مع ثقافة الشاعر و مكتسباته الفكرية التي تساهم في تجاربه الشعرية ، كما أنها " تحتوي على طاقات شاعرية وجدانية ، بحيث تكون وسيلة ناجحة في نقل تجربته ، كما تكون لغة سليمة في بياناتها و رامية في ذوقنا "[2] وذلك كون أن اللغة الشعرية جامدة ، ويكمن السر في إبداع و مهارة الشاعر في إحياء و بعث الروح فيها وذلك من خلال إبراز المشاعر و الأحاسيس المتواجدة في نفس الشاعر و هذه الأخيرة تعتبر نقطة قوة للشاعر لنتحصل في الأخير على عمل أدبي قوي وناجح.

ومنه نستنتج أن اللغة الشعرية تجسد كيان الشاعر وتعبر عن حالاته النفسية التي مر بها اتجاه موقف ما ، و هي لغة جديدة استطاع الشاعر من خلالها التعبير عن و عرض آرائه و رغباته ، أي أنها نابعة من داخل مكنوناته و أحاسيسه.

" إن اللغة الشعرية لغة إنزياحية ، تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية ، تبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميز ، و يرى عدنان بن ذريل أن اللغة العادية تتحول في الشعر إلى لغة غريبة ، و يتضح ذلك من خلال الأدوات الشكلية كالقافية و الإيقاع و التراكيب ، فيظهر التميز في الخطاب حيث الحذف و الذكر و التقديم و التأخير ، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية ، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة ، و الإيقاع الموسيقي ، و الانتظام في الألفاظ و التأليف في

[1]- خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1 ،1991 ،ص98.
[2]- الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص44.

الأصوات و الدلالات ، فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية ، و تساهم هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشعر ، مما تميزه عن لغة الخطاب العادي ".[1]

أي أن اللغة الشعرية تضيف للكلام سمة خاصة و ذلك من خلال الظواهر الأسلوبية و الايقاع الموسيقي و التنظيم بين الألفاظ ، فبذلك تكمل جمالية الشعر .

1.1. الألفاظ و العبارات:

الألفاظ و العبارات يعتبر مدخل و بوابة لكل نص شعري ، فهي الألفاظ التي تدل على ما مر الشاعر من تجارب و ذلك لاستخدامها في شعره بحيث أن اللفظ يرتبط بالمعنى ، فكلما كان اللفظ قوي زاد المعنى قوة وبذلك زادت قوة النص الشعري .

"نجد في الشعر الجاهلي أن الشعراء كانوا يهتمون بألفاظهم و عباراتهم ، فينتقون و يدققون في اختيار الألفاظ و يتحرون أن تكون ألفاظا شعرية تؤدي الغرض المقصود بما تحمل من معاني القوة و التأثير ، و تتضح هذه الظاهرة في أجلى معانيها في الحوليات ، وهي القصائد التي يقضي أصحابها في إعدادها وقتا طويلا ، والذي يدل على ميل الجاهليين إلى انتقاء الألفاظ وجودة رصفها ، ورود ألقاب كثيرة من الشعراء تدل على ذلك ، مثل المهلهل ، الذي أطلق عليه ذلك – كما يقولون – لأنه هلهل ألفاظ الشعر و تنميقه ".[2]

وفي بحثي هذا سأتطرق إلى دراسة ألفاظ و عبارات في مطالع المعلقات السبع . حيث لاقت هي أيضا إقبالا و اهتماما كبير وذلك لما فيها من مقدمات طللية على غرار الشعراء الجاهليين ،حيث أنها تتناول في أغلب الأحيان الوقوف على الأطلال و وصف الديار .

[1]- أحمد حاجي ، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم و الخصائص ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر http//revues.univ-ouargla.dz ، numéro 09/2015

[2]- ينظر ، علي الجندي ، في تاريخ الأدب الجاهلي ،مكتبة دار التراث ، ط1 ،1991 ،ص 453

1.1.1. معلقة إمرئ القيس : يقول إمرؤ القيس في مطلع معلقته :

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إن هذا البيت يقال هو أفضل ما قاله امرئ القيس ، بل أفضل ما قاله العرب ، ذكر فيه العلماء أنه استطاع أن يقف و يستوقف و يبكي و يستبكي ، وذكر الحبيب و المنزل في نصف بيت من الشعر ، ففي البداية نلاحظ أنه قد استعمل أسلوب الخطاب حيث " أنه عمد إلى استعمال فعل الأمر قفا مخاطبا فيه رفيقيه غير أن الظن بأنه خاطب رفيقا واحدا مخاطبة الاثنين فيه نظر عندنا من جوانب

الأول : أن أقل اعوان الرجل في ابله و ماله اثنان

الثاني : ان ما يختزنه الشاعر من أحزان وانثلام للمشاعر ، يشكل الركيزة التي يبني عليها.

ما قد يحس به و مما يدل على هذا القول الشاعر أحمد رامي : ويسرني جدا أن أقرأ شعري فيبكي من يسعي ، ان الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر ".[1] لقد لجأ امرئ القيس في مطلع معلقته إلى استعمال ألفاظ تحمل لما يحمله من حزن وألم الذي يعيشه إثر فقدان الحبيب ، فمن شدة ألمه دعا لمشاركته في البكاء فقد بلغ من الألم و الحزن درجة عالية.

كما نلاحظ في الشطر الثاني من البيت قد استعمل ألفاظ تدل على أماكن فقط ، لكن هذا لا يدل على أنه أقل من الشطر الاول ، فقد استعمل امرئ القيس هذه الأماكن ليحرك مشاعره هو ، وذلك بالتلذذ بالمحبوبة و ذكر الأماكن .

[1]- رجاء رجيل ، المقدمات الطللية في المعلقات - -قراءة في البنية اللغوية و الآثار النفسية ، مجلة كربلاء العلمية ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، إنساني ، 2008 ، ص 154.

2.1.1. معلقة عنترة بن شداد :

اشتهر عنترة بفنين من فنون الشعر هما الغزل و الحماسة أما غزله فحلو في بعض الأحيان خشن في بعضه الآخر ، و عنترة لا يجيد مغازلة المحبوبة لأنه يحاول أن يتجنذبها بذكر وقائعه أمامها و بتخويفها من عواقب ضربه و طعنه على أهلها ، حيث يقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل فرقت الدار بعد توهم " [1]

لقد بدأ عنترة بن شداد معلقته بالسؤال عن حال الشعراء الذين لم يتركوا شيئا يكتب في الشعر إلا وكتب و كتب فيه ، ثم قال : أنه عرف الدار وتأكد منها بعد فترة من الشك والظن، فوقف فيها بناقته الضخمة ، ليؤدي حقها وقد رحلت عنها عبلة وصارت بعيدة عنه.

" فالشاعر بسؤاله يريد أن يوصل صولته ليعاتب عبلة و ويفتخر أمامها بشجاعته فقد أغار حي في العرب على بني عبس غارة حملوا فيها كل شيء وسبوا عبلة فأراد أن يترك بعد الشجاعة و الاقدام و لولاه لم يسترجع العبسيون ما سلبوا فأراد أن يفصح عن مكنوناته دخيلته بالسؤال عن الكل وقد غادروا متردم وهو الموقع الذي يسترقع و يستصلح بما عتراه عن الوهن ".[2]

لقد استعمل عنترة بن شداد العبسي في معلقته ألفاظ دالة عن الحالة التي وصلت إليها بسبب الحرب و ما تركه من مخلفات بحيث لم يتمكن من معرفة الأماكن

3.1.1. معلقة لبيد بن ربيعة : يقول لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته

[1]- رجاء رجيل ، ، المقدمات الطللية في المعلقات ، المرجع السابق ، ص158
[2]- المرجع نفسه ، ص158

"عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها"[1]

يقول :عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة وما كان منها للإقامة، وهذه الديار كانت بالموضع المسمى منى، وقد توحشت الديار الغولية، والديار الرجامية منها لارتحال قطانها واحتمال سكانها، والكناية في غولها ورجامها راجعة إلى الديار، قوله :تأبد غولها، أي :ديار غولها وديار رجامها، فحذف المضاف".[(2)]

أي بمعنى زالت آثار سكن الناس في هذا المكان و تلك الديار ، بما فيها من الأماكن التي يمكث فيها لفترة قصيرة ، وذات الأوقات الطويلة في موضع يسمى منى ، و توحشت ملامح المكان فتحولت إلى اطلال و أماكن برية في موضع الذي يدعى الغول و الرجام.

لقد استعمل لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته ألفاظ دالة و معبرة الواقع الذي كان يعيشه ، و الخراب و الدمار الذي شهدته الديار فقط ذكرها في معلقته.

4.1.1 معلقة طرفة بن العبد : يقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته :

"لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد"([3])

يقول : لهذه المرأة أطلال ديار بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة و حصى من ثهمد فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر الكف ، شبه آثار لمعان ديارها و وضوحها بلمعان آثار الوشم بظاهر الكف ".([4])

- [1]أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية ، ص89
[2]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3]- المرجع نفسه ، ص47.
[4]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و الملاحظ أنه جاء بأربعة أحرف للجر في هذا البيت ، أولها اللام في خولة وهي للمتلك ثم الباء في برقة ، و الأصل في معناها الإلصاق الحقيقي أو المجازي ، ثم الكاف للتشبيه في (باقي) و أخيرا (في) الظرفية .

و كأنه يعلق الشيء بالشيء حتى يفصح أن ثهمد ديار باقية الأثر غير مدروسة ثم يضيف على الجر جرا آخرا لكن من نوع ثان ،وهو الإضافة اللفظية في (ظاهر) إلى (اليد) ، وانظر إلى النظم الذي اتحد في الوضع و دق في الصنع حتى شد بعضه بعضا فالإضافة اللفظية وقعت على اسم الفاعل (ظاهر) ، وهو لفظ يؤخذ من مضارعه فيشاركه في الديمومة و الاستمرار".[1]

يبدأ الشاعر طرفة بن العبد معلقته بالوقوف على أطلال حبيبته ، وذلك من خلال استعمال ألفاظ و عبارات تصف المكان الذي كانت تعيش فيه و آثاره التي كادت أن تنسى بسبب طول الزمن ، فيقول أن بقايا هذه الديار لم يصمد منها إلا بعض الآثار التي تشبه الوشم في راحة اليد و الملاحظ أن هذه الألفاظ غريبة نوعا ما و ذلك لاختلاف الزمن بيننا وبين زمن المعلقة .

5.1.1 معلقة زهير بن أبي سلمى : يقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته :

"أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم"([2])

الاستفهام هو طلب العلم و المعرفة عن شيء كان مجهولا من قبل ، ومن أدواته الهمزة التي استخدمها الشاعر في مطلع قصيدته و ذلك للتصديق بأن يجاب عنها ب "نعم" أو "لا" ، فالشاعر في حبرة يريد الجواب أمن بمن أم أوفى لم تتكلم مستخدما "من"

[1]-. المرجع السابق ، ص155.
[2]- المرجع نفسه ، ص 155.

التبعيضية ، عسى أن تتكلم و تبين فالشاعر يطالب الدمنة من خلال الإستفهام بالإجابة جوازا أو اعتبارا ثم تراه يصف أجواء بيئة أم أوفى المسودة من آثار الناس و من الرماء و آثار الحيوان و غيره ، إن زهيرهضم ما قاله امرؤ القيس و لبيد إلا أن مقدمته تظمنت طابعا شخصيا لا تقل فصاحة و بلاغة عما جاء به الإثنان ، إذ عاد ليشير إلى ما أشار إليه لبيد في أن هذه الديار بحومانة الدراج و المتثلم و الرقمتين كأنهما مراجع الوشم فنلاحظ أن هناك تناصا في الأفكار بين هؤلاء الأشعار الثلاثة ، لكنه تناص لا غبار عليه و لا ضر فيه ".[1]

6.1.1 معلقة عمرو بن كلثوم : يقول عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته :

ألا هبي بصحنك فأصبحينا و لا تبقي خمور الأندرينا

إن معنى هذا البيت هو" استيقظ من نومك أيتها الساقية و اسقيني الصبوح بقدحك العظيم ، ولا تدخري خمر هذه القرى"([2])

ما نلاحظه في مطلع معلقة عمرو بن الكلثوم أنه لم يستهل معلقته كما جرت العادة عند الشعراء الجاهليين ، فقد استخدم ألفاظ تدل على الخمر و السقيا

7.1.1 معلقة الحارث بن حلزة :

"آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء"[3]

يقول الحارث بن حلزة في مطلع معلقته بأن أسماء قد أعلمتنا بفراقها إيانا ثم قال رب ثاو يمل منه الثواء ، و أن أسماء لم تكن من الذين يمل منهم و أن طالت مدة إقامتها ،

[1]- ينظر ، المرجع السابق ، ص 156.155.
[2]- المرجع نفسه ، ص113.
[3]- المرجع نفسه ، ص 142

فنلاحظ من خلال هذه الألفاظ أن حارث كان معجب بأسماء فهو لا يريد الإبتعاد عنها و فراقها أبدا."[1]

فمن شدة تعلق الشاعر بأسماء لم يستطع مفارقتها ، فكتب هذا البيت تعبيرا عن حالته بعد إعلامها بالمغادرة .

2.1. الأفعال:

الفعل في كل لغة ، و في كل لغة راقية على وجه الخصوص ، هو مصدر التعبير عن أفكار المتحدثين بهده اللغة ، هو اللفظ الذي يصور النمشاط و الحركة و كل ما تموج به حياة البشر من فكر و وجدان.

و يدلنا على هذا ان اللغات البدائية التي لا تتعدد فيها صور الحياة المتطورة ، تعتمد - أكثر ما تعتمد- على الأسماء و تستعين بقدر قليل من الافعال".[2]

- و يمكن تصنيف الأفعال في المطالع حسب أزمنتها في جدول:

المطلع	الفعل		
	ماضي	مضارع	امر
مطلع عمرو بن كلثوم	/	فاصبحينا، تبقى	هبي
مطلع عنترة ابن شداد	غادر، عرف	/	/
مطلع امرؤ القيس	/	تبك	قفا

[1]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 142.
[2]- ابي عثمان سعيد بن محمد المعارفي السرقسطي كتاب الافعال ، تحقيق: حسين محمد شرف، مراجعة: محمد مهدي علام، ج1، مؤسسة دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر، القاهرة، 2002، ص3.

مطلع لبيد ابن ربيعة	عفت، تأبد	/	/
مطلع الحارث بن حلزة	آتنتنا	يمل	/
مطلع زهير بن ابي سلمى	اوفى	تكلمي	/
مطلع طرفة بن العبد	/	تلوح	/

استخدم عمر بن كلثوم في مطلعه فعلين و هما المضارع و الأمر، بينما لم يستعمل الفعل الماضي أما عنترة بن شداد فقد استعمل الفعل الماضي فقط، زهير استخدم الماضي و المضارع و غاب فيه الأمر، بينما لبيد استخدم الماضي فقط ، أما الحارث استخدم الماضي و المضارع ، كما نلاحظ طرفة انه استخدم الفعل المضارع فقط، و إمرؤ القيس وظف الفعل المضارع و الأمر بينما لم يستعمل الفعل الماضي.

3.1. الأسماء:

يمكن تصنيف الاسماء الواردة في المطلع حسب ترتيبها في كل مطلع.

المطلع	الاسماء الواردة فيه
مطلع امرؤ القيس	ذكرى، حبيب، منزلي، سقط، اللوى، الدخول، فحومل
مطلع طرفة بن العبد	خولة، اطلال، تمهد، باقي، الوشم، ظاهر اليد
مطلع زهير ابن ابي سلمى	دمنة، حومانة، الدراج، المتثلم
مطلع لبيد بن ربيعة	الديار، محلها، مقامها، غول، رجامها
مطلع عمرو بن كلثوم	صحن، خمور، الأندرينا

مطلع عنترة بن شداد	الشعراء، متردم، الدار، توهم
مطلع الحارث بن حلزة	أسماء، تاو، الشواء

الإسم يرد في الجملة الاساسية، يمكن أن يبتدأ به الكلام و يكون في هذه الحالة مبتدأ، كما يمكن أن يسبقه فعل فيكون فاعلا إذا كان الفعل مبني المعلوم، أما إذا كان الفعل مبني للمجهول فيكون نائب فاعل. كما يمكن أن يكون الإسم ضميرا متصلا أو منفصلا.

و يمكن تصنيف الأسماء التي وردت في المطالع كما يلي:

1.3.1. أسماء الاماكن:

المعلقة	أسماء الاماكن
مطلع امرؤ القيس	منزل، سقط، الدخول، حومل
مطلع طرف بن العبد	أطلال، ثهمد
مطلع بن ابي سلمى	حومانة، الدراج
مطلع لبيد بن ابي ربيعة	الديار، محلها، مقامها، الغول، الرجام
مطلع عمرو بن كلثوم	الاندرينا
مطلع عنترة بن شداد	متردم، الدار
مطلع الحارث بن حلزة	/

2.3.1. أسماء الاشخاص:

المطلع	أسماء الاشخاص

مطلع امرؤ القيس	حبيب
مطلع طرفة بن العبد	خولة
مطلع زهير بن ابي سلمى	/
مطلع لبيد بن ربيعة	/
مطلع عمرو بن كلثوم	الإسم يعود على المرأة (الساقية) ضمير مسستر
مطلع عنترة بن شداد	الشعراء
مطلع الحارث بن حلزة	الأسماء، ثاو

3.3.1 أسماء أجزاء الجسم:

نلاحظ في مطالع المعلقات السبع أنه لم يتم استخدام أسماء لأجزاء من الجسم إلا في مطلع معلقة طرفة بن العبد حيث استخدم الإسم (اليد) .

2. التقديم و التأخير:

التقديم و التاخير اسلوب من الاساليب البلاغية العربية. اتى به دلالة على التمكن في الفصاحة و الملكة في الكلام.

1.2. التقديم لغة:

عند البحث عن معنى التقديم و التاخير في اللغة و الاصطلاح. نجد ان مادة (قدم) تؤدي معاني مختلفة، ذكرتها المعاجم العربية.

" فالفراهيدي (ت 175هـ)في معجم العين يذكر: القدمة و القدم، اي: السابقة في الامر، و منه قوله تعالى: { وبشر الذين آمنوا ان لهم قدم صدق عند ربهم...} (يونس:2)."[1]

2.2 التأخير اصطلاحا :

و جاء في أساس البلاغة للزمخشري قوله : " و يقال أخر : جاء و من آخرهم ، و النهار يخر على آخره فآخر ،و الناس يرذلون عن آخره فآخر و السترة مثل آخره الرحل و مضى قدما و تأخر ، أخر و جاء في أخريات الناس و جئت أخيرا و بأخرة "[2]

أي أن كلمة أخر تأتي بمعنى أنها تدل على الموقع المؤخر أو المرتبة الأخيرة.

2.2. تعريف التقديم و التأخير اصطلاحا:

يعتبر سيبويه من النجاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم و التأخير في كتابه ، و ذلك في هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول فقول "فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول و ذلك قولك: (ضرب زيدا عبد الله) لأنك إنما اردت به مؤخرا ما أدت به مقدما و لم ترد أن تشعل الفعل بأول منه و إن كان مؤخرا في اللفظ".[(3)]

و يعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز بقوله "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، و لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضى بك إلى

[1]- سامي عطا حسين ، التقديم و التأخير في النظم القراني الكريم و بلاغته و دلالته ، 01/04/2013 ، جامعة آل البيت ، ص 03.
[2]- نوال دقيش، التقديم و التاخير بين القاعدة النحوية و القيمة البلاغية، معقلة الاعشى – نموذجا - ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الادب العربي، تخصص: علوم اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي – ام البواقي – 2016، ص25
[3]- المرجع نفسه ، ص 26.

لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعهن و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء، و حول اللفظ من مكان إلى مكان".[1]

فيمكن أن نستنتج من مقولة سيبويه أن التقديم و التأخير يطرأ على الجملة العربية فيحدث بذلك تغيير في تركيب الجملة، فيقدم ما حقه التأخير، و يؤخر ما حقه التقديم.

كما يمكن أن نستنتج من مقولة عبد القاهر الجرجاني أن التقديم و التأخير له فوائد و مزايا كثيرة و تزيد الكلام حسنا و بلاغة و رونقا.

كما أن للتقديم أنواع قد أشار لها عبد القاهر الجرجاني و هما

أ - التقديم على نية التاخير:

ذلك في كل شيء اقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، و في جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، و المفعول إذا قدمته على الفاعل كقولك: (منطلق زيد) و (ضرب عمرا زيد) معلوم أن (المنطلق) (عمر) لم يخرجا بالتقديم عما كانا عليه من كون هذا خبر مبتدأ و مرفوعا بذلك، و كون ذلك مفعولا و منصوبا من أجله كما يكون إذا أخرته".[2]

ب - التقديم لا على نية التأخير:

و هو أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم آخر و تجعل له بابا غير بابه و إعرابا غير إعرابه، و ذلك أن تجيء إلى إسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ و الآخر خبر له. فيتقدم تارة هذا على ذاك، و أخر ذاك على هذا و مثاله ما تصنعه بزيد و المنطلق، حيث

[1]- المرجع نفسه، ص 27.

[2]- خديجة مكي، الاساليب البلاغية في التفسير الكبير لفخر الدين الرازي – التقديم و التاخير- ا نموذجا، مذركة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص: لسانيات عامة، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017، ص 24.

تقول مرة (زيد منطلق) و اخرى (المنطلق زيد) فانت في هذا لم تقدم (المنطلق) على ان يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير، فيكون خبر مبتدأ كان بل على ان تنقله عن كونه خبرا الى كون، و كذلك لم تأخر (زيد) على أن يكون كما كان، بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ خبر".[1]

✓ مطلع الحارث بن حلزة:

قام الحارث بن حلزة بتقديم الظرف و الجار و المجرور على الفاعل في قوله:

"اذنتنا ببينها اسماء رب ثاو يمل منه الثواء"[2]

الايذان: الاعلام، و البين: الفراق، و الثواء و الثوي: الاقمة، و الفعل ثوى يثوي".[3]

قدم الشاعر الحارث بن حلزة في مطلع معلقته في الشطر الاول من البيت المفعول به (نا) على الفاعل (اسماء)، اما في الشطر الثاني فقد قدم الجار و المجرور (منه) على نائب الفاعل (الثواء).

إن الشاعر بتقسيمه للمفعول به (نا) على الفاعل (أسماء) أن يقصد به الإختصاص، إما لتقديمه الجار و المجرور (منه) على الفاعل (ثواء) فقد كان يقصد العناية و الإهتمام.

فقد كان الشاعر يهتم بمفارقة أسماء له و باعلامه.

✓ مطلع زهير بن ابي سلمى:

نلاحظ في مطلع معلقة زهير بن أبي سلمى أنه قد أخر المبتدأ دمنة على خبره الذي هو (أمن أم أوفى)

[1]- المرجع نفسه، ص 25.
[2]- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية ، ص113
[3]- المرجع نفسه ، ص 146.

✓ مطلع طرفة بن العبد:

نلاحظ في مطلع معلقة طرفة بن العبد أنه قد قام بتقديم (خولة) على (طرفة) و ذلك قصد التحصيل في ذكر المسرة و التفاؤل من خلال تخصيصه، لأنه من أغراض الخبر المجازية هو التقديم على نية التأخير.

3. الصورة الشعرية:

لقد ظل مفهوم الصورة الشعرية يمثل المحور الأساسية الذي يدور حوله محاولات فهم أسرار الفعل الإبداعي حيث تشير أهم الدراسات التي تناولتها بالبحث إلى أهميتها في البناء الشعري و تشكلات القصيدة فهي الجوهر الثابت و الدائم فيها، و يتوصل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه و مشاعره و انفعالاته " فهي كما يراها محمد غنيمي هلال جزء من التجربة حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى توضيحه فهي القالب الذي يصب فيه الشاعر افكاره و معانيه و عواطفه فان الشعر قائم على الصورة الشعرية و مبني عليها و لكن فيها قد يختلف من شاعر الى آخر".[1]

أ. الاستعارة:

يعد الجاحظ من اوائل الذين التفتوا الى الاستعارة في كتابيه (البيان و التبيين) و (الحيوان)، فالاستعارة هذه "تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه.[2]

و المقصود من هذا التعريف جعل الاستعارة من معنى عرف به في اصل اللغة الى معنى لم يعرف به.

[1]- منال دقعة، بلاغة الصورة الشعرية في ديوان اجراس الشجن لعمر طرافي، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الادب العربي، تخصص: ادب حديث و معاصر، جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي –، 2016، ص 6.
[2]- ينظر، اكرم علي معلا، فعالية الاستعارة في التركيب اللغوي للادب، بحث اعد لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية و ادابها، جامعة البحث، 2009، ص 10.

و يمكن أن نلحظ الاستعارة في:

مطلع زهير بن أبي سلمي: في قوله:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلمي *** بحومانه الدراج فالمتثلم

حيث شبه الشاعر في مطلع قصيدته و بالتحديد في الشطر الأول الدمية بالكائن الحي الذي يملك القدرة على الإجابة عن السؤال، فقام الشاعر بحذف هذا الكائن و ترك لازمة من لوازمه و هي التكلم و ذلك على سبيل الاستعارة المكني.

مطلع الحارث بن حلزة: في قوله

"آذتنا ببيتها أسماء * رب ثاو يمل منه الثواء"[1]**

أما الحارث فقد شخص الثواء في صورة إنسان فحذف الإنسان و ترك لازمة من لوازمه و هي الملل.

ب. التشبيه:

يمكن تعريف التشبيه على انه "عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما. في صفة أو أكثر، أداة: لغرض يقصده المتكلم"[2]

و يقصد به إن التشبيه عبارة عن مقارنة بين شيئين أو أكثر قي اشتركا في صفة أو أكثر و الربط بين الصفتين يكون بواسطة أداة تسمى أداة التشبيه.

و قد نجد التشبيه في:

- **مطلع طرفة بن العبد:**

[1]- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية ، ص113

[2]- الفياني، التشبيه في اربعة اجزاء من اواخر القرآن (دراسة تحليلية بلاغية)، رسالة قدمت لاستيفاء بعض الشروط المطلوبة للحصول على درجة سرجانا هومانيورا، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة علاء الدين الاسلامية الحكومية مكاسر، 2018، ص 15.

"لخولة أطلال ببرقة تهمد* تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد"**

في هذا البيت تشبيه مفرد مركب فالمشبه (الأطلال) و المشبه به (باقي الوشم في ظاهر اليد)

شبه الشاعر الأطلال بالشوم الظاهر في اليد.

و يقصد بذلك أنها ما تزال هذه الأطلال بارزة و لم يمحوها السنون مثل الوشم الذي لا يمكن أن يمحى بعد نقشه على الجسم.

و يمكن توضيح الصور الشعرية في المطالع الأخرى في جدول كما يلي:

مطلع المعلقة	الصورة الشعرية
مطلع امرؤ القيس	صورة شعرية لغوية وصفية بأسلوب إنشائي جاءت بنبرة خطابية
مطلع لبيد بن ربيعة	صورة شعرية لغوية وصفية تقريرية بأسلوب خبري.
مطلع عنترة بن شداد	صورة شعرية لغوية إنشائية تقوم على الاستفهام الاستنكاري.
مطلع الحارث بن حلزة	صورة شعرية لغوية تقريرية مباشرة
مطلع عمرو بن كلثوم	صورة شعرية لغوية وصفية ذات نبرة خطابية.

4. الأساليب الإنشائية الخبرية:

تتنوع و تتعدد الأساليب اللغوية و تختلف. حيث يتم الاعتماد عليها في صياغة النصوص في اللغة العربية. و من أهمها الأسلوب الخبري و الإنشائي.

1.4. الأسلوب الإنشائي:

و يمكن تعريف الأسلوب الإنشائي على انه "الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في ما في الخرج. بل هو إحداث معنى بالكلام لم يكن حادث من قبل في قصد المتكلم بمعنى انه لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته".[1]

أي انه كلام مرسل يقال دون القدرة على تحديد ما إذا كان هذا الكلام صدقا او كذبا.

و ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين أساسيين هما:

أ- أسلوب إنشائي طلبي: هو أسلوب يستدعي مطلوب حاصل وقت الطلب و يكون بخمسة أشياء: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء.

ب - الأسلوب الإنشائي الغير طلبي: هو الذي جاء على صورة الإنشاء و لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الكلام.[2]

2.4. الأسلوب الخبري:

و يمكن تعريف الأسلوب الخبري على انه "قول يحمل الصدق و الكذب، و يصح أن يقال لقائله انه صادق أو كاذب".[3]

أي أنه أسلوب بلاغي يعطي للكلام الذي يقع فيه احتمالي الصدق و الكذب كما نجد من أغراض الخبر: الوعظ و الإرشاد، إظهار، الضعف، الفخر، التوبيخ، الاستعطاف.

1.1.4 المطالع الإنشائية:

- **مطلع امرؤ القيس:** ويقول في مطلع معلقته

قفا بنك من ذكرى حبيب و منزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

[1]- نادية حناشي، الاسلوب الخبري و الانشائي في قصيدة بعينك للخنساءن مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الادا، تخصص: علوم اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2015، ص 25.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 21 - 27.

[3]- بكري شيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت ، الجزء الاول، ط1، 1979، ص 53.

استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الإنشائي الطلبي و قد جاء بصيغة الأمر و قد جاء بهدف الالتماس.

- **مطلع عنترة بن شداد:** ويقول في مطلع معلقته

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم

استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الإنشائي فقد استلها باستفهام و يهدف به الاستفسار.

- **مطلع زهير بن أبي سلمى:**و يقول في مطلع معلقته

امن أم أوفى دمنة لم تكلم *** بحومانة الدراج فالمتثلم

استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الإنشائي فقد ابتدأ معلقته باستفهام. فقد جاء لغرض الاستفسار.

- **مطلع عمرو بن كلثوم:** ويقول في مطلع معلقته

ألا هبي بصحنك فاصبحينا *** و لا تبقي خمور الاندرينا.

استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الإنشائي. وقد جاء بصيغة الأمر لغرض الالتماس.

1.2.4 المطالع الخبرية:

- **مطلع طرفة بن العبد:** يقول في مطلع معلقته

خولة أطلال ببرقة تهمد *** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.

لقد استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الخبري التوكيدي و يقصد به الفخر.

- **مطلع الحارث بن حلزة:** و يقول في مطلع معلقته:

آذنتنا ببيتها أسماء *** رب ثاو و يمل منه الثواء.

لقد استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الخبري هدفه الإخبار عن خبر أي خبر مغادرة و فراق أسماء.

- **مطلع لبيد بن ربيعة:** يقول في مطلع معلقته

عفت الديار محلها فمقامها *** بمنى تأبد غولها فرجامها

استخدم الشاعر في مطلع معلقته الأسلوب الخبري غرضه الإخبار و الإعلام عن خلو الديار من السكان.

5. الإيقاع و الموسيقى الشعرية:

يعتبر الإيقاع عنصرا أساسيا في الشعر بصفة عامة باعتباره من أكثر العوامل تأثيرا في نفس المتلقي و أكثرها التصاقا بالذهن، "فالإيقاع مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع. و هو ظاهرة قديمة، عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة، او المتعاقبة المتكررة، أو المتآلفة المنسجمة، بما فيه من ككائنات ، و ظواهر و مظاهر الطبيعية و غير ذلك، فأدرك أنها (ظاهرة الإيقاع) الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني.

و تشير بعض المراجع إلى أن الإيقاع لا يقتصر على مجال معين. فهناك ايقاع للطبيعة (الشمس و القمر، الفصول الأربعة....)، و إيقاع الفنون التشكيلية (الرسم، النحت...)، و إيقاع الحياة، و إيقاع الرقص، و إيقاع الموسيقى للشعر.....

مما يعني أن الإيقاع سمة مشتركة بين الفنون جميعا".[1]

إذ أن الإيقاع يجسد الانسجام الذي يسري في أعماق الحياة كما يمكن أن نلتمسه ي عدة مجالات.

و يعرف الإيقاع في المعاجم العربية القديمة بدءا من الخليل بن احمد الفراهيدي واضع العلم العروض العربي حيث نقل ابن سيدة عن الخليل بن احمد تعريفه للإيقاع حيث يقول هو "حركات متساوية الأدوار، لها عدوان متواليان".[2]

و قد كان أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري ابن طاطبا عن حديثه عن الشعر يقول "و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و يرد عليه من حسن تركيب، و اعتدال أجزائه".[3]

فقد جمع بين الوزن و الإيقاع مع إضافة حسن التركيب و اعتدال الأجزاء لصناعة الشعر.

و يمكن أن نشعر بالإيقاع من خلال الوزن و القافية للقصيدة و كل ما يتعلق بهما فنجد قدامة بن جعفر في حديثه عن الإيقاع يقول "و أحسن البلاغة: الترصيع و السجع و اتساق البناء، و اعتدال الوزن و اشتقاق اللفظ من لفظه و عكس ما نظم من بناء، و تلخيص عبارة بألفاظ مستعارة. و إيراد الأقسام موفرة بالتمام، و تصحيح المقابلة بمعان متعادلة، و صحة تقسيم بألفاظ المنظوم...و المبالغة في الوصف. و تكافؤ المعاني في المقابلة و التوازن، و أرداف اللواحق، و تمثيل المعاني".[4]

[1]- جدنا علي خديجة، العابدي يمينة، الايقاع الشعري في الديوان آيات من كتاب السهو، لفاتح علاق - انموذجا - ، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و ادابها، تخصص: دراسات جزائرية، 2017، ص 6.

[2]- المرجع نفسه، ص 7.

[3]- المرجع نفسه، ص 7.

[4]- المرجه نفسه، ص 15.

يسوقنا الحديث عن مفهوم الإيقاع إلى محاولة معرفة أقسام الإيقاع إذ يمكن تقسيمها إلى قسمين:

1.5. الإيقاع الخارجي:

إن الإيقاع الخارجي "يتمثل في الوزن العروضي و ما يضمه من زحافات و علل، كما يتمثل في القافية و حروف الروي و حركاته. كما أن الموسيقى الخارجية لها الأثر في تنغيم القول الشعري".[1]

أي أن الإيقاع الخارجي فيه يتم تحديد بحر القصيدة و تفعيلاتها، و تحديد الوزن أيضا.

و ينقسم الإيقاع الخارجي إلى أقسام:

1.1.5. الوزن:

يعد الوزن من أهم و ابرز العناصر الإيقاعية في القصيدة العربية. إذ هو "صورة الكلام الذي نسميه شعرا الذي بغيره لا يكون الكلام شعرا و هو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء، و الوزن عند ابن سنان الخفاجي هو "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس و أما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان".[2]

كما أن الوزن هو عبارة عن مجموع التفعيلات الخاصة بالبيت الشعري المتولدة من خلال الموسيقى الناتجة عن السكنات و الحركات التي و تترك صدى موسيقى بين أبيات

[1]- بهنام باقرى، علي سليمى، عناصر الايقاع و دلالاتها في قصيدة الانتفاضة سميع قاسم، اضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد الثالث و العشرون، 2016، ص 6.

[2]- جدنا علي خديجة، العبادي يمينة، الايقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق - انموذجا - ، مرج سابق، ص 15.

القصيدة، أي "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من حركات السكنات في البيت الشعري و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و مقطوعاتهم و قصائدهم".[1]

و قد استخدم العروضيون في قياس الشعر ثمانية تفعيلات هي: مفاعيلن، فاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلن، متفاعلن، مفعولاتن، مفاعلتن.

- **مطلع امرؤ القيس:**

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ *** بِسَقْطِ اَللِّوَى بَيْنَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبِنْ وَ مَنْزِلِيْ *** بِسَقْطِ لْلِوَىْ بَيْنَ دْدُخُولِيْ فَحَوْمَلِيْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- **مطلع طرفة بن العبد:**

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبَرْقَةَ ثَهْمَدِ *** تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

لِخَوْلَةَ أَطْلَالُنْ بِبَرْقَةَ ثَهْمَدِيْ *** تَلُوحُ كَبَاقِ لْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ لْيَدِيْ

0//0// /0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

لقد نظم هذا البيت أيضا وفق البحر الطويل، وقد دخل عليه زحاف القبض مما أدى إلى تحول تفعيلات. حيث في الشطر الأول.

[1]- المرجع نفسه، ص 16.

تحويلات:

- ✓ فعولن ⟵ أصبحت فعول.
- ✓ مفاعيلن ⟵ أصبحت مفاعلن.
- ✓ أما في الشطر الثاني:
- ✓ فعولن ⟵ أصبحت فعول
- ✓ مفاعيلن ⟵ أصبحت مفاعلن

- **مطلع زهير بن ابي سلمى:**

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تَكَلَّمِي *** بِحَوْمَانَةَ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ

أَمِنْ أُمْمِ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تَكَلْلَمِي *** بِحَوْمَانَةَ دْدَرْرَاجِ فَالْمُتَثَلْلَمِيْ

0//0// | /0// | 0/0/0// | 0/0// 0//0// | 0/0// | 0/0/0// | 0/0//

مفاعلن | فعول | مفاعيلـن | فعولـن مفاعلن | فعولن | مفاعيلـن | فعولـن

نظم هذا هذا البيت على البحر الطويل، حيث نلاحظ انه قد دخل عليه زحاف القبض فتحولت التفعيلات في الشطر الأول:

- ✓ مفاعيلن ⟵ مفاعلن
- ✓ فعولن ⟵ فعول

- **مطلع لبيد بن ربيعة:**

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا *** بِمِنًى تَأَبَّدَ عَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

عَفَتِ دْدِيَارُ مَحَلْلُهَا فَمُقَامْهَا *** بِمِنَنْ تَأَبْبَدَ عَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعـلـن متفاعلن متفاعلن متفاعلـن متفاعلن متفاعلن

نظم هذا البيت وفق البحر الكامل، حيث نلاحظ أن هذا البيت لم يدخل عليه أي زحاف أو علة. أي انه بيت سالم صحيح.

- **مطلع عنترة بن شداد:**

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

هَلْ غَادَرَ شْشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدْدَمِيْ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتِ دْدَارَ بَعْدَ تَوَهُمِيْ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ/مُتَفَاعِلُنْ/مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ/مُتْفَاعِلُنْ/مُتَفَاعِلُنْ

نظم هذا البيت وفق البحر الكامل، كما نلاحظ أن في الحشو قد تحولت التفعيلة من مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفَاعِلُنْ، و هذا ما يسمى بالإضمار أي تسكين المتحرك الثاني.

- **مطلع عمرو بن كلثوم:**

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا *** وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

أَلَا هُبْبِي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا *** وَلَا تُبْقِي خُمُورَ لْأَنْدَرِينَا

0/0/// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/// 0///0// 0/0/0//

مُفَاعَلْتُنْ/مُفَاعَلْتُنْ/فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ/مُفَاعَلْتُنْ/فَعُولُنْ

نظم هذا البيت وفق البحر الوافر و هو من البحور الصافي، كما نلاحظ انه قد دخل على التفعيلة زحاف القصب و هو تسكين الخامس المتحرك، حيث تحولت التفعيلة إلى: مفاعلَتن ← مفاعلْتن.

- **مطلع الحارث بن حلزة:**

أَذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ *** رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

أَذْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُو *** رُبْبَ ثَاوِنْ يُمَلْلُ مِنْهُ الثَّوَاءُو

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0/0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فالاتن متفع لن فاعلاتن

نظم هذا البيت وفق البحر الخفيف، كما نلاحظ انه قد دخل على البيت علة التشعيث حيث تحولت التفعيلات الى: فاعلاتن ← فالاتن.

2.1.5. القافية:

يمكن تحديد مصطلح القافية و ذلك في قول الدماميني بدر الدين في كتابه "وقافية البيت الأخير بل من المحرك قبل الساكن إلى أنتها...فذهب الاخفش إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت....و ذهب الخليل و أبو عمرو الجرمي إلى أنها عبارة عن الساكنين الذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة و مع المحرك الذي قبل الساكن الأول".[1]

إذن فان القافية هي عبارة عن آخر كلمة في البيت الشعرين هي تشير إلى آخر حرفين ساكنين منه و الحرف الذي يقع بينهما مع المتحرك الذي قبلهما، و يمكن أن نلحظ القافية في:

[1]- جدنا علي خديجة، العبادي يمينة، الايقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق - انموذجا - ، مرجع سابق، ص 18.

- **مطلع امرؤ القيس:**

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل *** بسقط اللوى بين الدخول فـ/حومل

0//0/

قافية

- **مطلع طرفة بن العبد:**

لخولة أطلال ببرقة ثهمد *** تلوح كباقي الوشم في ظاهـ/ر اليد

0//0/

قافية

- **مطلع عمرو بن كلثوم:**

ألا هبي بصحنك فأصبحينا *** ولا تبقى خمور الاند/رينا

0/0/

قافية

- **عنترة بن شداد:**

هل غادر الشعراء من متردم *** ام هل عرفت الدار بعد تـ/وهم

0//0/

قافية

- **مطلع لبيد بن ربيعة:**

عفت الديار محلها فمقامها *** بمنى تأبد غولها فر/جامها

0//0/

قافية

- **مطلع الحارث بن حلزة:**

آذنتنا ببينها أسماء *** رب ثاو يمل منه الثـ/واء

0/0/

قافية

3.1.5. الروي:

يمكن تعريف الروي على انه هو "أهم حرف في القافية و به تسمى القصيدة فيقال لامية الشنفري و سينية البحتري.... و هذا الحرف له اثر هام في تحقيق الانسجام الإيقاعي في القصيدة لذلك يلجأ الشعراء إلى اختيار الروي المناسب الذي يؤثر في القار، فاختلف النقاد في هذا الجانب فهناك من اكتفى بملاحظة نسبة انتشار حروف الروي، و البعض الآخر صنف الحروف الروي من حيث موسيقيتها".[1]

أي انه هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه و تتكرر أواخر الأبيات الشعرية من هذا الحرف.

و يمكن تلخيص الروي لكل من المطالع السبعة في الجدول كما يلي:

[1]- المرجع نفسه، ص 21.

المطلع	الروي
امرؤ القيس	اللام
طرفة بن العبد	الدال
زهير بن أبي سلمى	الميم
لبيد بن ربيعة	الهاء
عمرو بن كلثوم	النون
عنترة بن شداد	الميم
الحارث بنن حلزة	الألف

- جدول يمثل الروي في المطالع السبعة

نلاحظ في الجدول انه قد اختلف كل شاعر في الروي بينما زهر و عنترة قد اشتركا في روي واحد و هو (الميم).

2.5. الإيقاع الداخلي:

يعبر الإيقاع الداخلي "عن أدق خلجات النفس و أخفاها، هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ و معاني شعره، ليبعث فينا تجاوبا متماوجا، فيعرفه عبد الرحمان الوجي بقوله: الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامش الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما يمثل في تأليفها من صدى ووقع حسن و بما لها من رهافة و دقة تأليف، و انسجام حروف، و بعد عن تنافر، و تقارب المخارج".[1]

[1]- المرجع نفسه، ص 28.

أي هو الإيقاع الذي يتم من خلاله ملاحظة تكرار الصوت او جملة او كلمة او مقطع و يلاحظ به أيضا التوازن الصوتي.

1.2.5. الجهر:

يعتبر مصطلح الجهر في مجال الدراسات الصوتية من صفات الأساسية. وقد عرف سيبوية الجهر بقوله: "الجهر حرف اشبع لاعتماد في موضعه و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه و يجري الصوت".[1]

فالحروف الجهرية "هي التي تهز الأوتار الصوتية و هي (الباء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الظاء، العين ، الميم، النون، الواو، الياء)

أما في كتب القدامى كالكتاب لسبيوية يقول "فأما الجمهور فالهمزة و الألف و العين، و الغين و القاف و الجيم و الباء و الضاد و اللام و النون و الراء، و الطاء، و الدال، و الزاي، الذال، الظاء، الياء، الميم، الواو، و ذلك تسعة عشر".[2]

و نجد في مطالع الشعراء من الحروف المجهورة ما يلي:.

- **مطلع امرؤ القيس:**

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
القاف	2
الألف	3

[1]- سعاد بسناني، محاضرات في مقياس الدلالة و علم الصوت، قسم اللغة و الادب العربين جامعة احمد بن بلة، وهران، ص 7.
[2]- سيبويه، تح عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ج 64، ط2، ص 434.

الباء	5
اللام	4
النون	3
الراء	1
الطاء	1
الدال	1
الزاي	1
الذال	1
الياء	2
الميم	3
الواو	4

يرجع استخدام الشاعر للحروف المجهورة إلى قوة هذه الحروف و خاصيته، فنلاحظ أنها قد تكررت الباء 5 مرات و اللام و الواو 4 مرات.

- **مطلع طرفة بن العبد:**

لخولة أطلال ببرقة ثهمد *** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
القاف	2

الألف	3
الباء	3
الضاد	1
اللام	7
الراء	2
الطاء	1
الدال	2
الياء	2
الميم	2
الواو	3

لقد استعمل الحروف الجهرية في هذا البيت بكثرة و نلحظ ذلك للحرف الذي تكرر بكثرة و هو حرف اللام.

- **مطلع زهر بن أبي سلمى:**

أمن أم أوفى دمنة لم تكلمي *** بحومانة الدراج فالمتثلم

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
الألف	6
الجيم	2

الباء	1
اللام	3
النون	3
الراء	1
الدال	2
الياء	1
الميم	7
الواو	2

إن الحروف المجهورة الأكثر استعمالا في هذا البيت هو حرف الميم تكرر 7 مرات و حرف الألف 6 مرات.

- **مطلع لبيد بن ربيعة:**

عفت الديار محلها فمقامها *** بمنى تايد غولها فرجامها

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
القاف	1
الألف	6
العين	1
الغين	1

الجيم	1
الباء	2
اللام	2
النون	1
الراء	2
الدال	2
الياء	1
الميم	5
الواو	1

نلاحظ في هذا البيت انه قد كرر حرف الألف و ذلك 6 مرات، و كرر أيضا حرف الميم 5 مرات على غرار باقي الحروف.

- **مطلع عمرو بن كلثوم:**

ألا هبي بصحنك فاصبحينا *** و لا تبقى خمور الاندرينا

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
القاف	1
الألف	6
الباء	4

اللام	3
النون	4
الراء	2
الدال	1
الياء	4
الميم	1
الواو	2

نلاحظ في هذا البيت ان تكرار الحروف المجهورة كان بنسبة متقاربة تقريبا.

- **مطلع عنترة بن شداد:**

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
الهمزة	1
الألف	6
العين	3
الغين	1
الباء	1
اللام	2
النون	1

الراء	5
الدال	4
الميم	5
الواو	1

نلاحظ في هذا الجدول انه قد تكرر حرف الألف بكثرة و ذلك 6 مرات، أيضا تكرار حرف الميم و الراء و ذلك 5 مرات كما نلاحظ ان الشاعر قد استخدم الهمزة على غير المطالع الأخرى.

- **مطلع الحارث بن حلزة:**

آذنتنا ببينها أسماء *** رب ثاو يمل منه الثواء

الحروف المجهورة	عدد مرات ورودها
الهمزة	1
الألف	8
الباء	3
اللام	1
النون	3
الراء	1
الذال	1

الياء	2
الميم	3
الواو	2

نلاحظ في هذا الجدول انه قد تكرر حرف الألف بكثرة و ذلك 8 مرات.

2.2.5. الهمس:

لقد اتفق القدماء و المتحدثين انه صد الجهر، و قد عرفه سيبويه بقوله: "و أما المهموس، فحرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، و في الأصوات المهموسة اختلاف بين القدماء و بعض المحدثين فهي عند القدماء عشرة، موزعة على مواقع الجهاز النطقي ما عدا الذلق، و جموعها في قولهم (سكت فحثه شخص)، و الذين خالفوا القدماء، أضافوا لهذه العشرة صوتي (الطاء، القاف) فصار مجموع الأصوات المهموسة في العربية اثني عشر صوتا".[1]

أي أن الحروف المهموسة هي التي لا تهز معها الاوتار الصوتية عكس المجهورية.

و يمكن تمثيل الحروف المهموسة في المطالع السبعة في الجدول كما يلي:

حروف الهمس في المطالع السبعة										
الحروف المهموسة	الياء	الحاء	الكاف	الشين	التاء	الصاد	الثاء	الفاء	السين	الخاء

[1]- سعاد بسناني، محاضرات في مقياس الدلالة و علم الصوت، قسم اللغة و الادب العربين جامعة احمد بن بلة، وهران، ص 9.

امرؤ القيس	2	2	2	/	/	/	/	2	1	1
طرفة بن العبد	2	1	1	/	/	3	1	1	/	1
زهير بن ابي سلمى	1	/	1	/	/	4	/	2	/	1
لبيد بن ربيعة	1	1	/	/	/	2	/	3	/	/
عمرو بن كلثوم	4	2	1	/	2	1	/	1	/	1
عنترة بن شداد	/	/	/	1	/	3	/	1	/	/
الحارث بن حلزة	2	/	/	/	/	1	/	2	1	/

نلاحظ أن الشعراء قد استخدموا حروف الهمس بأقل نسبة بالنسبة لاستخدامهم للحروف الجهرية.

3.2.5. المد:

يمكن تعريف المد على انه "إطالة الصوت بحرف من حروف المد زيادة على المد الطبيعي الذي لا تقوم ذات حرف المد إلا به، و حروف المد ثلاثة هي:

- ✓ الألف الساكنة المفتوح ما قبلها.
- ✓ الواو الساكنة المضموم ما قبلها.
- ✓ الياء الساكنة المكسور ما قبلها.".[1]

و يمكن تلخيص حروف المد في المطالع السبعة في جدول كما يلي:

[1]- ينظر، حامد شاكر العاني، تعريف المد لغة و اضطلاحا، و كيفية وصوله الينا، https://www.alukah.net، 2015/09/17

حروف المد			
المطلع	الألف	الواو	الياء
امرؤ القيس	2	1	1
طرفة بن العبد	2	1	1
زهير بن آبي سلمى	3	1	1
لبيد بن ربيعة	3	/	/
عمرو بن كلثوم	4	1	4
عنترة بن شداد	3	/	/
الحارث بن حلزة	6	/	/

نلاحظ في الجدول استخدام الشعراء حروف المد بنسب متقاربة و إضافتها بأنواعها الثلاثة ما عدا مطلع الحارث بن حلزة فقد استخدم حرف مد واحد و كرره 6 مرات و هو حرف الألف.

الخاتمة

انطلق بحثي من انشغال دار حول شعرية المطلع في المعلقات السبع ، وقد تفرعت يه تساؤلات عديدة حول شعرية المطالع ، وقد توصلت إلى عدة نتائج تتمثل فيما يلي :

- إن مطالع المعلقات السبع هي مطالع ثرية من حيث بيتها تتفاعل فيها عدة عناصر من مستويات مختلفة .
- لقد عانت الشعرية من أزمة المصطلح كونها غير مستقرة على مفهوم محدد، و يمكن اعتبار الشعرية بمثابة النقد الذي ينظر من خلاله إلى الأعمال و تمييز جيدها من رديئها .
- إن الشعراء القدامى و المحدثين قد عملوا على تحسين و تجويد مطالع قصائدهم وذلك لما لها من أثر كبير فهي بمثابة عنوان للقصيدة .
- إن المطلع له اهمية كبيرة في مدى معرفة جودة و قوة القصيدة و ذلك من خلال حسن الاستهلال و براعة التخلص .
- لقد أولوا النقاد اهتماما كبيرا بالمطالع مقارنة بالمطلع .
- لقد تضمنت مطالع المعلقات عدة بنى منها : الصرفية ، و ذلك لاحتوائها على الأسماء ، فمنها : أسماء أشخاص ، أسماء أماكن .. إلخ ، فهي تحمل دلالات واضحة في المعلقات .
- كما تضمنت بنى تركيبية لمطالع المعلقات التقديم و التأخير ، كما تحمل دلالات و إيحاءات اعتمد عليها الشاعر .

- كما نجد أيضا البنية الأسلوبية التي تظهر في مطالع المعلقات ، و ذلك بتنوع الأساليب بين الخبرية و الإنشائية ، فقد كان الأسلوب الغالب هو الأسلوب الإنشائي .
- و احتواء كذلك المطالع على البنية الموسيقية حيث نلتمس ذلك من خلال الإيقاع الخارجي الذي نجده في البحور و الأوزان ، وقد نجد بحور المعلقات تتراوح بين البحر الطويل و هو الغالب إذ نجده في معلة (امرؤ القيس ، طرفة بن العبد ، زهير اب أبي سلمى) ، و البحر الكامل إذ نجده في معلقة (لبيد بن ربيعة ، عنترة بن شداد) ، و البحر الخيف الذي نجده في معلقة (الحراث بن حلزة) ، و البحر الوافر الذي نجده في معلقة (عمرو بن كلثوم) .
- أما الموسيقى الداخلية فهي ناتجة من الحروف المهموسة و الحروف المجهورة و مدلا تكرارها ، فنلاحظ أن حروف الجهر قد غلبت على حروف الهمس في مطالع المعلقات .
- وفي الأخير لا يسعني إلا أن أنوه بأن هذا الموضوع يمكن التوسع فيه أكثر مما سبق ذكره ، بحيث كانت الدراسة بمثابة الخطوط العريضة التي تميزت بها الشعرية ، كما حاولت جاهدة في بحثي المتواضع أن استخلص أهم العناصر المتعلقة بالشعرية في المعلقات السبع ، فوجدت أن هناك بعض العناصر يمكن أن تكون موضوع بحث مستقل بذاته ، و أسأل الله السداد و التوفيق لما فيه من الخير و الصلح .

قائمة

المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1. قائمة المصادر:

- ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكتاب و الشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1995م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د،ت)، مجلد الثامن، مادة (ش،ع،ر).
- ابي عبد الله الحسين ابن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، (د،ط)، (د،س).
- ايميل بديع يعقوب، ديوان عمرو ابن كلثوم، دار الكتاب العربي، ط1، 1991م.
- حازم القرطاجني، الحبيب بن الخوجة، منهاج البلغاء و سراج الادباء، دار الكتب الشرقية، ط1، 1966م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ترجمة: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

2. قائمة المعاجم:

- ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة هلل، دار النشر المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، (د،ط)، (د،ت).
- الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزوني و ابراهيم السامرائي، 1/162، لبنان، 1988م.
- صبحي حموي و آخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

3. قائمة المراجع:

- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعرو آدابه و نقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط1، ج1، 2001م.
- ابن سنان، الفصاحة، شرح و تصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و اولاده، 1969م.

- ابي الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985م.
- ابي عثمان سعيد ابن محمد المعارفي السرقسطي، كتاب الافعال، تحقيق: حسين محمد شرف، مراجعة: محمد مهدي علام، ج1، مؤسسة دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر، القاهرة، 2002م.
- الاخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 1999م.
- ادونيس، الشعرية العربية، دار الادب، لبنان، ط2، 1989م.
- ارسطو طاليس، الخطاب، تح: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1979م.
- بشير تاورريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث للتوزيع و النشر، الاردن، 2010م.
- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري البخوث و رجاء ابنت سلامة، دار توبقال للنشر و التوزيع، 1992م.
- الجاحظ، البيان و التبيين، دار المعارف، مصر، ج2.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط2، ج3.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.

- حميد آدم التويني، علم العروض و القوافي، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط1، 2004م.
- خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر الادبي المعاصر، ط1، دمشق، 1991م.
- رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م.
- الطاهر يحياوي، البعد الفني و الفكري عند الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عبد العزيز قلقيلة، النقد الادبي عند القاضي الجرجاني، مكتبة الانجلومصرية، ط1، ج1، 1976م.
- عبد الواسع الحميري، شعرية الخطاب في النقد و البلاغة، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- علي الجندي، في تاريخ الادب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م.
- علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني)، عالم الكتب الحديث، و جدار للكاتب العالمي، ط1، 2006م.
- كمال ابو ديب، في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، ط1، 1987م.
- مسام حسب حسين، الشعرية العربية اصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها، دار الفكر للنشر و التوزيع، العراق، 2013م.

- نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، ط3، الجزائر، 2017م.
- يحي جبوري، الشعر الجاهلي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1993م.

4. قائمة المذكرات:

- اكرم علي معلا، فعالية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، بحث اعد لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة البحث، 2009م.
- جدنة علي خديجة و العابدي يمينة، الايقاع الشعري في الديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق نموذجا مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها، تخصص دراسات جزائرية، 2017م.
- خديجة مكي، الاساليب البلاغية في التفسير الكبير لفخر الدين الرازي التقديم و التأخير نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص لسانيات عامة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017م.
- عبد الأمير نعمة عبد، ابن مقبل حياته و شعره، رسالة ماجيستير، جامعة البصرة، 1985م.
- الفياني، التشبيه في أربعة أجزاء من أواخر القرآن (دراسة تحليلية بلاغية)، رسالة قدمت لاستفاء بعض الشروط المطلوبة للحصول على درجة سرجانة هومانيورا، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية مكاسر، 2018م.

- منال دقعة، بلاغة الصورة الشعرية، في ديوان اجراس الشجن لعمر طرافي، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الادب العربي، تخصص ادب حديث و معاصر، جامعة الشهيد محمد لخضر، الوادي، 2016م.
- نادية بنت حسن ضيف الله الصعيدي، مقدمة قصائد ابي تمام، علاقتها بمضمون القصيدة، رسالة مقدمة لإكمال متطلبات الماجيستير، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م.
- نادية حناشي، الاسلوب الخبري و الانشائي لقصيدة بعينك للخنساء، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الآداب، تخصص علوم اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2015م.
- نوال الدقيش، التقديم و التأخير بين القاعدة النحوية و القيمة البلاغية معلقة الأعشى نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الادب العربي، تخصص علوم اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2016م.

5. قائمة المجلات:

- بهنام باقرى، علي سليمى، عناصر الايقاع و دلالاتها في قصيدة الانتفاضة سميع قاسم، اضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد 23، 2016م.
- جميل حمداوي ،مجلة عالم الفكر، م25، ع3، مارس 1997م.
- جونثان كولر، الشعرية البنيوية، ترجمة: السيد امام احمد، مجلة القاهرة، 1996م.

- شعلال رشيد، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، كلية الاداب و اللغات، قسم الاداب و اللغة العربية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.
- عبد الله الجنابي، الاستهلال في قصائد الجواهري، العدد 5336،.
- نزيهة الخليفي، المصطلح و التعدد الدلالي: مصطلح الشعرية في النقد الغربي انموذجا، مجلة مقاليد، ع6، جوان 2014م.

6. قائمة المحاضرات:

- سعاد بسناسي، محاضرات في مقياس الدلالة و علم الصوت، قسم اللغة و الادب العربي، جامعة احمد بن بلة، وهران.

7. قائمة المواقع الالكترونية:

- احمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم و الخصائص، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، https//revues.univ-ourgla.dz، 2015/09.
- حامد شاكر العاني، تعريف المد لغة و اصطلاحا و كيفية وصوله الينا، https://www.alukah.net، 2015/09/17.

الفهرس

المحتوى	الرقم
مقدمة	أ- د
الفصل الأول : قراء في المصطلحات	/
أولا : ضبط المفاهيم	6
1- مفهوم الشعرية	6
1-1 لغة	6
1-2 اصطلاحا	7
2- مفهوم المطلع (الاستهلال)	8
2-1 لغة	8
2-2 اصطلاحا	9
3- مفهوم المعلقات	10
3-1 لغة	11
3-2 اصطلاحا	11
ثانيا : الشعرية بين النقد العربي القديم و الحديث	12
1- الشعرية في النقد الغربي	12
2- الشعرية في النقد العربي القديم	14
3- الشعرية في النقد العربي الحديث	19
الفصل الثاني : شعرية المطلع في المعلقات السبع	/
أولا : أهمية المطلع و علاقته بالمضمون	25
1- مقدمات القصيدة و أهميتها	25
2- علاقة المطلع بمضمون القصيدة	27
3- آراء النقاد في المطلع	28
ثانيا : دراسة الشعرية في المعلقات السبع	31
1- اللغة الشعرية	31
1-1 الألفاظ و العبارات	33
1-2 الأفعال	39
1-3 الأسماء	40
2- التقديم و التأخير	42
3- الصورة الشعرية	46
3-1 الاستعارة	46
3-2 التشبيه	47

4- الأساليب الإنشائية و الخبرية	48
4-1 الأسلوب الإنشائي	48
4-2 الأسلوب الخبري	49
5- الإيقاع و الموسيقى الشعرية	51
5-1 الإيقاع الخارجي	53
5-2 الإيقاع الداخلي	60
خاتمة	72
قائمة المصادر و المراجع	75
فهرس	83

ملخص

عنوان هذه الدراسة " شعرية المطلع في المعلقات السبع " ، وهي دراسة جمالية تتوجه إلى مطالع المعلقات السبع ، للوقوف عند أهم القيم الفنية و مقوماتها الأسلوبية ، فقد بسطت فكرتها العامة في فصلين : تناولت في الفصل الأول ضبط المفاهيم ، وذلك لرصد مفاهيم أهم المصطلحات المتعلقة بالدراسة ، كما تطرقت بعد ذلك إلى الشعرية بين النقد العربي القديم و الحديث ، حيث تطرقت إلى كل من : الشعرية في النقد الغربي و في النقد العربي القديم و في النقد العربي الحديث ، أما الفصل الثاني فقد تناول في أوله إلى كل من : أهمية المطلع في الشعرية ،علاقة المطلع بمضمون القصيدة و آراء النقاد في طلع القصيدة ، أما الجزء الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية لمطالع المعلقات السبع و ذلك من المستوى التركيبي ، الاسلوبي و الموسيقي.

الكلمات المفتاحية :الشعرية ، المطلع ، المعلقات السبع ، الأسلوبية .

Summary

The title of this study is "The Poetry of the Beginner in the Seven pendants", It is an aesthetic study that addresses the reading of the seven pendants, To identify the most important artistic values and their stylistic components, It has simplified its general idea in two chapters: In the first chapter, I dealt with controlling the concepts, in order to monitor the concepts of the most important terms related to the study, I also touched upon the poetics between ancient and modern Arabic criticism, where I touched upon each of the: Poetics in Western criticism, in ancient Arab criticism and in modern Arab criticism, The second chapter dealt at the beginning with each of: The importance of the insider in poetry, the relationship of the insider with the content of the poem and the opinions of critics on the emergence of the poem, As for the second part, it was an applied study of the reading of the seven suspensions, from the structural, stylistic and musical levels.

key words: Poetics, the beginning, the seven pendants, stylistics.