كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
قســـــم اللغـــــة العربيـــة وآدابها

بلاغة البناء الفني في شعر المعلقات السبع

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه

إعداد الباحث

محمد سالمان محمد سالمان علي

إشراف

الأستاذ الدكتور/ حسن البنداري
أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية
كلية البنات – جامعة عين شمس

الدكتورة/ عزة أبو النجاة
أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم اللغة العربية
كلية البنات – جامعة عين شمس

١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً ﴾

صدق الله العظيم

[سورة النساء ١١٣]

شكـــــر وتقــدير

أتوجه إلى الله عز وجل بالحمد والشكر على ما منحني من العون والصبر حتى تم هذا العمل الذي أطمع أن ينال ثقة أساتذتي واعترافاً برد الشكر إلى أهله فإنه يطيب لي أن أتقدم بخالص شكري وامتناني إلى أساتذتي الكرام وأصحاب الفضل مشرفي هذا البحث **الأستاذ الدكتور/ حسن البنداري** أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية بكلية البنات – جامعة عين شمس، الذي تعهدني بعلمه وفكره ورعايته وأرشدني إلى مناهج علمية قيمة ما كان لي أن أصل إليها لولا تفضله وإرشاده، فقد كان لتوجهاته أكبر الأثر في تعميق البحث والوصول إلى صورته النهائية، هو حقاً كان يقسو علي أحياناً، ولكنها قسوة الأب على ابنه ليراه في أحسن صورة من النضج والكمال الفكري والعلمي.

كما أتقدم بأخلص آيات الشكر والتقدير إلى **الدكتورة/ عزة أبو النجاة** أستاذ الأدب العربي المساعد بكلية البنات جامعة عين شمس، على اهتمامها الخاص بهذا البحث فقد شعرت أنها تعطيه اهتماما كبيراً فلم تبخل بوقتها ولا بتوجهاتها طوال عملي في هذا البحث.

كما أتقدم بشكر خاص إلى أستاذي الفاضل **الأستاذ الدكتور/ عبد العزيز نبوي** أستاذ البلاغة والنقد بكلية التربية – جامعة عين شمس، الذي أشرف بمناقشته هذا البحث شرفاً عظيماً فأقدم له عظيم شكري وامتناني.

كما أتقدم بخالص شكري وعظيم تقديري إلى **الأستاذ الدكتور/ عبد الرحيم زلط** أستاذ البلاغة والنقد بكلية الآداب – بجامعة طنطا ــ لتفضله بقبول مناقشة هذا البحث.

كما أشكر العاملين بدار الكتب المصرية، والقائمين على مكتبات جامعة القاهرة، وعين شمس، وكلية البنات، والجامعة الأمريكية بالقاهرة، وكل من مد لي يد العون والمساعدة.

وأخيراً أرفع يدي إلى الله عز وجل أن يتولاني بعنايته فهو نعم المولى ونعم النصير.

ولله الحمد من قبل ومن بعد

محمد سالمان

مقدمة:

من المؤكد أن الشعر الجاهلي في حاجة إلى مزيد من البحث والدراسة والتنقيب في كنوزه لاستخراج لآلئه، لأنه مع كثرة الدراسات التي تناولته فإننا في حاجة إلى رؤية جديدة لاكتشاف عوالمه الخفية وكنوزه البلاغية والأسلوبية؛ إذ إن أغلب الأبحاث التي تناولته كانت مُنْصَبَةً على الناحية النقدية أكثر من النواحي البلاغية والأسلوبية الحديثة.

وتمثل المعلقاتُ قمة التطور اللغوي والأسلوبي والبلاغي في ذلك العصر، لذلك فإنه من الأهمية بمكان أن تطَّبق المناهجُ البلاغية الحديثة في دراسة الشعر الجاهلي بصفة عامة والمعلقات بصفة خاصة فمع مرور العصور وتوالي الأيام والدهور لم تفقد المعلقاتُ بريقها بوصفها مادةً خصبة للدراسة والبحث والتنقيب، ولعل هذا القول ليس جديداً، فقد ذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني "أن الشعر هو معدن البلاغة وعليه المعوَّل فيها"[1] وهذا اعتراف صريح من عَلَمٍ من أعلام البلاغة أن جوهر العمل البلاغي هو تفقد الأبنية الشعرية ودراستها دراسة فنية تذوقية.

ومن هنا كان اتجاهُ الدراسين إلى التطبيق رغبةً منهم في إثراء الدرس البلاغي؛ لأجل ذلك يَّممتُ وجهي شطر الشعر الجاهلي بصفة عامة والمعلقات منه بصفة خاصة لتكون أساساً لهذا البحث الذي جاء تحت عنوان "بلاغة البناء الفني في شعر المعلقات السبع" وقد فرضت طبيعة الموضوع أن يكون مقسمًا إلى مدخل وأربعة فصول على النحو التالي:

([1]) انظر دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر ص٧، ٨.

مدخل: المعلقات الطبقة العليا من الشعر الجاهلي

الفصل الأول: البناء التصويري: المبحث الأول: التصوير التشبيهي: أولاً: الصورة التشبيهية المفردة، ثانياً: الصورة التشبيهية المركبة، ثالثاً: الصورة التشبيهية المتتابعة، رابعاً: الصورة التشبيهية النامية، المبحث الثاني: التصوير الاستعاري، المبحث الثالث: التصوير الصوتي، المبحث الرابع: التصوير الحركي

الفصل الثاني: البناء التبادلي: المبحث الأول: تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية الحاسمة (الأمر – النهي)، المبحث الثاني: تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية الخافتة (التمني – النداء)، المبحث الثالث: تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية المتوترة (الاستفهام)

الفصل الثالث: البناء الأسلوبي: المبحث الأول: التقديم والتأخير، أولاً: تقديم الخبر على المبتدأ، ثانياً: تقديم المفعول به على الفاعل، ثالثاً: تقديم الجار والمجرور والظرف على الفاعل، رابعاً: تقديم الجار والمجرور على المفعول به، خامساً: تقديم (حتى) و (ثم)، المبحث الثاني: الوصل والفصل: أولاً: الوصل: ويأتي في عدة مواضع: الموضع الأول: الوصل بحرف العطف، الموضع الثاني: الوصل بحرف الجر، الموضع الثالث: الوصل الدلاليّ، الموضع الرابع: الوصل الإحاليّ، الموضع الخامس: الوصل بالضمير المنفصل، ثانياً: الفصل ويأتي في عدة مواضع هي: الموضع الأول: أن يكون بين الجملتين اتحاد تام (كمال الاتصال)، الموضع الثاني: أن يكون بين الجملتين تباين أو اختلاف (كمال الانقطاع)، الموضع الثالث: شبه كمال الاتصال، الموضع الرابع: شبه كمال الانقطاع، الموضع الخامس: التوسط بين الكمالين

الفصل الرابع: البناء الدلالي: المبحث الأول: الدلالة على الاستعداد والقبول أولاً: المطاوعة وتدل عليها الصيغ الآتية: (١) صيغة (تَفَاعَل) (٢) صيغة (تفعَّل) (٣) صيغة (افتعل)، ثانياً: المشاركة وتدل عليها الصيغ الآتية: (١) صيغة (فاعَل) (٢) صيغة (تَفَاعَل) (٣) صيغة (افتعل)، ثالثاً: الصيرورة وتدل عليها الصيغ الآتية: (١) صيغة (أَفْعَلَ) (٢) صيغة (فعَّلَ) (٣) صيغة (تفعَّل)، المبحث الثاني: الدلالة على التأكيد والتكرار، أولاً: الموالاة وتدل عليها الصيغة الآتية: صيغة (فاعل)، ثانياً: المبالغة والتوجه: صيغة (فعل)، ثالثاً: الطلب والتكلف صيغة (تفعَّل) المبحث الثالث: الدلالة على الشيء ونقيضه، أولاً: الاتخاذ أو الرحيل: (١) صيغة (فعَّل) (٢) صيغة (افتعل)، ثانياً: الدلالة على التظاهر: (١) صيغة (تفاعل) (٢) صيغة (تفعَّل)، ثالثاً: الدلالة على الإظهار صيغة (افتعل)، رابعاً: الدخول في الزمان والمكان صيغة (أفعل)

أسباب اختيار الموضوع

هناك العديد من الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار هذه الموضوع ولعل أهمها:

١- رغبة الباحث في خوض غمار الشعر الجاهلي ولاسيما المعلقات؛ لأنها تمثل قمة التطور والنضج الفني في الشعر الجاهلي، ومن ثم فإن دارستها دراسةً فنية بلاغية تجعل الباحث يتمكن من الإلمام بجوانب هذا العصر.

٢- رغبة الباحث في الكشف عن جوانب فنية وبلاغية ربما لم يتطرق إليها الباحثون خاصة من منظور الدراسة البلاغية الحديثة.

٣- أن من يدرس المعلقات دراسة مستفيضة متعمقة فإنه يستطيع أن يدرس بقية أشعار العصر الجاهلي دون عناءٍ أو مشقة؛ لأن المعلقات هي واسطة عقد الشعر الجاهلي بصفة عامة.

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات والأبحاث التي تناولت شعر المعلقات ولعل أبرزها ما يلي:

١. شعر المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة، د. صلاح رزق.

٢. المعلقات العشر: دراسة في التشكيل والتأويل د. صلاح رزق.

٣. معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي د. بدوي طبانة.

٤. الطلل والموت: دراسة في شعر المعلقات د. عصام خلف كامل.

٥. وصف آثار الديار في شعر المعلقات السبع د. فاطمة محمد محمد المهدي.

٦. الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات – د. صالح مفقودة.

منهج الدراسة:

من المؤكد أن لكل دراسة منهجها الخاص الذي يناسبها، ومن هذا المنطلق فقد استخدم الباحث المنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل النصوص الشعرية من أجل الوصول إلى الفكرة التي يعتمدها البحث والتوصل إلى النتائج بطريقة علمية مقنعة، كما أن الباحث لم يكن بعيدًا عن المنهج الاستقصائي الذي يستقصى الظاهرة الفنية ويتتبع وجودها وتطورها في المعلقات كلها .

الخاتمة:

وقد حَّددتُ فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	١ – ٥
مدخل: المعلقات الطبقة العليا من الشعر الجاهلي	١٠
الفصل الأول: البناء التصويري:	٣٣ – ١١٩
المبحث الأول: التصوير التشبيهي	٤٧
أولاً: الصورة التشبيهية المفردة	٥٠
ثانياً: الصورة التشبيهية المركبة	٥٧
ثالثاً: الصورة التشبيهية المتتابعة	٦٣
رابعاً: الصورة التشبيهية النامية	٧٠
المبحث الثاني: التصوير الاستعاري	٧٤
المبحث الثالث: التصوير الصوتي	٨٨
المبحث الرابع: التصوير الحركي	١٠٧
الفصل الثاني: البناء التبادلي:	١٢٠ – ١٥٣
المبحث الأول: تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية الحاسمة (الأمر – النهي)	١٢٣
المبحث الثاني: تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية الخافتة (التمني – النداء)	١٣٩
المبحث الثالث: تبادل السرد الخبري والصيغة الطلبية المتوترة (الاستفهام)	١٤٨
الفصل الثالث: البناء الأسلوبي:	١٥٤ – ٢١٣
المبحث الأول: التقديم والتأخير	١٥٦
أولاً: تقديم الخبر على المبتدأ	١٦٣
ثانياً: تقديم المفعول به على الفاعل	١٦٦
ثالثاً: تقديم الجار والمجرور والظرف على الفاعل	١٧١

رابعاً: تقديم الجار والمجرور على المفعول به ١٧٥
خامساً: تقديم (حتى) و (ثم) ١٨٢
المبحث الثاني: الوصل والفصل: ١٨٥
أولاً: الوصل: ويأتي في عدة مواضع: ١٨٧
الموضع الأول: الوصل بحرف العطف ١٨٧
الموضع الثاني: الوصل بحرف الجر ١٩٤
الموضع الثالث: الوصل الدلالي ١٩٦
الموضع الرابع: الوصل الإحالي ٢٠١
الموضع الخامس: الوصل بالضمير المنفصل ٢٠٥
ثانياً: الفصل ويأتي في عدة مواضع هي: ٢٠٧
الموضع الأول: أن يكون بين الجملتين اتحاد تام (كمال الاتصال) ٢٠٨
الموضع الثاني: أن يكون بين الجملتين تباين أو اختلاف تام (كمال الانقطاع) ٢١٠
الموضع الثالث: شبه كمال الاتصال ٢١١
الموضع الرابع: شبه كمال الانقطاع ٢١٢
الموضع الخامس: التوسط بين الكمالين ٢١٣
الفصل الرابع: البناء الدلالي: ٢١٤ – ٢٣٩
المبحث الأول: الدلالة على الاستعداد والقبول ٢١٦
أولاً: المطاوعة وتدل عليها الصيغ الآتية: ٢١٦
(١) صيغة (تَفَاعَل) ٢١٦
(٢) صيغة (تفعَّل) ٢١٧
(٣) صيغة (افتعل) ٢١٨
(٤) صيغة (انفعل) ٢١٩

ثانياً: المشاركة وتدل عليها الصيغ الآتية: ٢٢٠
(١) صيغة (فاعَل) ٢٢٠
(٢) صيغة (تَفَاعَل) ٢٢٣
(٣) صيغة (افتعل) ٢٢٥
ثالثاً: الصيرورة وتدل عليها الصيغ الآتية: ٢٢٦
(١) صيغة (أفعل) ٢٢٦
(٢) صيغة (فعَّل) ٢٢٧
(٣) صيغة (تفعَّل) ٢٢٨
المبحث الثاني: الدلالة على التأكيد والتكرار ٢٣٠
أولاً: الموالاة وتدل عليها الصيغة الآتية: ٢٣٠
صيغة (فاعل) ٢٣٠
ثانياً: المبالغة والتوجه: ٢٣١
صيغة (فعّل) ٢٣١
(١) المبالغة ٢٣٢
(٢) التوجه إلى الأمر وفي الأمر ٢٣٣
ثالثاً: الطلب والتكلف ٢٣٣
صيغة (تفعَّل) ٢٣٣
(١) الطلب ٢٣٣
(٢) التكلف ٢٣٤
المبحث الثالث: الدلالة على الشيء ونقيضه ٢٣٥
أولاً: الاتخاذ أو الرحيل ٢٣٥
(١) صيغة (فعَّل) ٢٣٥
(٢) صيغة (افتعل) ٢٣٦

ثانياً: الدلالة على التظاهر ٢٣٦
(١) صيغة (تفاعل) ٢٣٦
(٢) صيغة (تفعَّل) ٢٣٧
ثالثاً: الدلالة على الإظهار ٢٣٧
صيغة (افتعل) ٢٣٧
رابعاً: الدخول في الزمان والمكان ٢٣٧
صيغة (أفعل) ٢٣٧
الخاتمة **٢٤٠ – ٢٤٣**
الملخص ٢٤٢
المستخلص ٢٤٣
المصادر والمراجع **٢٤٤ – ٢٥٢**
أولاً: المصادر ٢٤٤
ثانياً: المراجع ٢٤٦
ثالثاً: المراجع المترجمة ٢٥٢
رابعاً: الدوريات ٢٥٢

مـــــدخل

المعلقات الطبقة العليا من الشعر الجاهلى

البناء الفنى فى الشعر مرحله تسبقها مراحل أخر، وأولى هذه المراحل هي التجربة الشعرية أو الموقف الذى يستثيرالشاعر؛ ولذلك تختلف الصورة باختلاف التجربة الشعرية، يأتى بعدها العاطفة التى تسيطر على الشاعر وتستنفر طاقاته المتعددة لكى تصبح فى حالة تأهب وتحفز، وقدْ تنبه ابن رشيق القيروانى إلى ذلك فقال " قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[١].

ومن هنا يمكن القول: إن هذه القواعد الأربع فى الحقيقة هي تجارب أربع، تجارب تجمع فنون الشعر فى العصر الجاهلى، لذلك ترتبط مع كل تجربة عاطفة عنها؛ ملازمة لها .

ولعل ذلك يقودنا إلى أن بناء القصيدة يتم فى عدة مراحل متتالية،تأتى كل مرحلة تابعةً للمرحلة التى قبلها، والتى بعدها مرتبطة بالتى قبلها حتى يتم الشكل النهائى للقصيدة (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدته مَخَضَ المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً)[٢] وهذه هى المرحلة الثانية فى بناء القصيدة وهى استحضار الشاعر للمعانى التى يريد أن يصبها فى القالب الشعرى فى صورة نثرية ، وهى مرحلة البداية حيث تترتب الأفكار والمعانى .

---

(١) العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ص ١٠٣ دار الطلائع القاهرة ٢٠٠٦

(٢) المصدر نفسه ص ١١.

ثم تأتى المرحلة الثالثة فى بناء القصيدة وهى (وأعد له ما يُلْبُسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه والوزن الذى يَسْلُسُ له القول عليه)[١]. وهذه المرحلة هى أخطر المراحل حيث يأتى الشاعر بالألفاظ التى تناسب المعانى التى استحضرها فى المرحلة الأولى، و يختار القافية التى تناسب موضوعه؛ حيث تلعب القافية دورًا فى جو القصيدة بما تحدثه من جَرْس موسيقيٍّ ، وكذلك الوزن الذى من خلاله تتحدد القوافى والكلمات فى القصيدة .

ثم تأتى المرحلة الرابعة فى بناء القصيدة، " فإذا اتفق له بيت يُشاكلُ المعنى الذى يَرُومُه أَثْبَتَه وأعْمَلَ فكَره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله" [٢].

وهذه المرحلة تمثل مرحلة اقتناص الأبيات الشعرية التى تحوى المعانى التى يقصدها على غير ترتيب لأبيات القصيدة، بل ربما يأتى بالبيت ثم بآخر حتى تترتب المعانى والأفكار في القصيدة، فعند ذلك يضع كل بيت فى المكان الذى يراه مناسبًا حسب ترتيب المعانى، "فإذا كملت له المعانى وكثرت الأبيات وفَّق بينها بأبيات تكون نظامًا لها وسلكًا جامعًا لما تشتت منها"[٣]، وهذه مرحلة النظر فى القصيدة بشكل عام؛ حيث يمكن للشاعر فى تلك المرحلة أن يقوم بعملية ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وإحكام بنائها وتثبيت أركانها؛ وذلك بإنشاء أبيات تسد الخلل الذى يراه فى القصيدة، مما يجعلها منتظمة فى سلك جامع لأجزائها ممسكًا بأطرافها، حيث يُسْلِمُ أولُها إلى آخرها تبعًا لترتيب الأفكار كما اختارها الشاعر وارتضاها، ومن خلال تلك المرحلة تأتى المرحلة التى تليها عند الشاعر "ثم يتأمل ما قد أدَّاهُ إليه طبعُه ونتجته

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، نعيم زرزور – ص١١ دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ٢٠٠٥م

(٢) المصدر نفسه ص١١.

(٣) المصدر نفسه ص١١.

فكرته، يستقصى انتقاده ويرم ما وَهَىَ منه، ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظةً سهلة نقية"[1]، وهذه المرحلة تمثل مرحلة التنقيح للقصيدة فى عباراتها وألفاظها .

وهنا يأتى دور حِسّ الشاعر وخبرته التى اكتسبها فيغير ويبدل ويختار الأنسب ليكون وقع القافية فى النفوس أقوى' " وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله" [2].

ولعل هذه المرحلة هى المرحلة الأخيرة فى بناء القصيدة وهى مرحلة النظر فى القافية والمعانى ، وربما تكون أطول المراحل ولكنها أدقها؛ إذ فيها يتم التنقيح النهائى للقصيدة ، وفيها يظل الشاعر فى حالة يقظة دائمة . هذه اليقظة تدفعه دفعًا قويًّا نحو استخلاص أسمى المعانى التى تعبر تعبيرًا دقيقًا عن مقصوده دون جهد أو عناء ، خاصة إذا كانت القصيدة مدحًا أو فخرًا فيحقق الشاعر التناسب بين ألفاظه ومعانيه (ومن أراغ معنى شريفًا فليلتمس له لفظا كريمًا ، فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف) [3] .

إن هذا التهذيب الذى يقوم به الشاعر للقصيدة دفعَ بعضَ الشعراء فى العصر الجاهلى إلى أن يظل عامًا كاملاً ينظر فى قصيدته تنقيحًا وتهذيبًا مخافة أن تخرج وقد شابها خللٌ فى ألفاظها أو ضَعْفُ فى معانيها فيما عرف عند العرب بعد ذلك بالحوليات، وهى قصائد يظل الشاعر حول كامل قائمًا على تنقيحها وتهذيبها ولا يخرجها إلا بعد أن يتأكد من قوتها ومتانتها "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتاً وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب

([1]) المصدر السابق ص١١.

([2]) المصدر نفسه ص١١.

([3]) البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ج١ ، مكتبة الخانجى القاهرة ٢٠٠٣