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

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: ق / 49

إعداد الطالب:
بلال عطيل و يحي عمر

يوم: 27/05/2021

جمالية اللغة الشعرية في لامية العجم لطغرائي

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	أ. د.	جامعة بسكرة	رئيسا
آسية جريوي	أ. د.	جامعة بسكرة	مقررا
سناء بوختاش	أ. د.	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020_2021

بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء

إلى والدينا العزيزين أطال الله في عمرهما

إلى إخوتنا وأخواتنا

إلى كافة الأهل والأقارب

إلى كل زملائناوأصدقائنا في الحياة اليومية والدراسية

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد

إلى كل أساتذة الدفعة شكرا لكم

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

عطيـل بلال

يحي عمر

شكر و عرفان

إن الشكر أولا وقبل كل لله رب العالمين الذي خلقنا وهدانا وأنعم علينا بنعمه لا تحصى لها عدد فالحمد كل الحمد والشكر له نعم المولى ونعمى النصير .

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان من بعده الأستاذة الدكتورة آسيا جريوي المشرفة على هذه المذكرة والذي لم تمنعها أعمالها ومشاغلها من متابعة هذا العمل فكانت إرشاداتها وتوجيهاتها السديدة هي المنهج الذي سرت عليه في إنجاز هذا العمل فلها جزيل الشكر والكمال والعرفان .

كما نتقدم بخالص الشكر إلى جميع أساتذة الدفعة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وإرشاداتهم فلهم منا خالص الشكر والتقدير .

كما لاننسى كل من ساعدني من قريب أو بعيد بإنجاز هذا البحث وفي تشجيعنا مساعدتنا ولو بكلمة طيبة إلى كل هؤلاء لكم جزيل الشكر والعرفان.

مقدمـــــــة

مقدمـــة:

تتميز اللغة العربية بفصاحتها وجزالة لفظها وتعد من أجمل اللغات في التعبير الفصيح والشعري في وصف الطبيعية والقصور والبحر والمرأة ، واللغة الشعرية قوية بمفرداتها وفي تصوير جمال الصحراء وتختلف من شاعر إلى شاعر أخرفي استعمال المفردات وتلوين القصائد بأجمل الصور الفنية بأسلوب جمالي رائع ولعل من الشعراء الذين برعوا في الكتابة الشعرية والتصوير البليغ الطغرائي في لاميته وعليه كانت الدراسة موسوعة بـ :

" جمالية اللغة الشعرية في لامية الحجم للطغرائي والتي تقوم عن إشكالية يمكن ضبطها كالآتي :

كيف تتجلى جمالية اللغة الشعرية في لامية العجم ؟

والتي تتفرع عنها جملة من الأسئلة هي :

– ماهي العناصر الجمالية في اللغة العربية ؟

– ماهو مفهوم الجمال والجمالية ؟

– ماهي أهم الصور البيانية والمحسنات البديعية في الديوان ؟

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي :

الأسباب الذاتية :

– الميول الشخصي للأدب العربي القديم.

– محاولة استنباط جمالياته الفنية .

– إضافة إلى التعرف على الشاعر من خلال لاميته التي تحفل بالصور الشعرية أما الأسباب الموضوعية هي:

–جدية الموضوع واستحقاق الغوص فيه .

فالفصل الأول :ورد بعنوان: الدراسة الفنية في الديوان حيث تطرقنا فيه إلى من خلال(**دراسة التشبيه ،الاستعارة ،المجاز ،الكناية، الطباق ، الجناس ، المقابلة ، التصريح).**

أما الفصل الثاني عنوانه : التشكيل الجمالي توصلنا إليها في البحث وهي واضحة تدور حول موضوع اللغة الشعرية في للإيقاع الموسيقي في الديوان وذلك من خلال دراسة **الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجيفي القصيدة .الإيقاع الداخلي تناولت التكرار بأنواعه أما الإيقاع الخارجي تناولت الوزن ، القافية ، الروي .....الخ)**

ثم تأتي خاتمة لسرد أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث وهي واضحة تدور حول موضوع اللغة الشعرية في لامية العجم الطغرائي.

- فكان أنسب منهج في دراستي هو المنهج الوصفي التحليلي بالاستعانة بالإجراء الأسلوبي
- وارتكزت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع من بينهم
- ابن منظور، لسان العرب .
- عز الدين سماعيل .الأسس الجمالية في النقد العربي .
- الجاحظ. البيان والتبيين .
- جان كوهين النظرية الشعرية .
- رومان جاكسبون،قضايا الشعرية .
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في البحث ،نذكر :

- صعوبة فهم ديوان .
- قلة المصادر والمراجع .
- ضيق الوقت الممنوح لإنجاز هذه المذكرة .

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى ثم كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز البحث خاصة الأستاذة المشرفة والمحترمة والخلوقة **أسيا جريوي** التي أحاطت البحث بالتصويبات والملاحظات جزاها الله كل خير ، وبكل فخر وامتنان أتقدم بالشكر الجزيل للجنة الموقرة التي ستناقشنا .فإن أخطأنا فهو منا وإن أصبنا فبتوفيق من اللهتعالى .ولله الحمد والشكر .

مدخل

يعد الشعر ديوان العرب كونه حامل لها أثرهم وتاريخهم فالشعر موزون معفي سهل الحفظ والتداول من جيل لآخر وكما يتميز بجمالية في تصوير الصحراء والبدو والقبيلة العربية والحروب لذ تعددت أغراضه واختلفت مجالاته فالشعر العربي في التراث هو كنز في لغته وإبداعه ورونقه في البلاغة وجزالة اللفظ والفصاحة. وفي الصورة الشعرية , ولضبط مفاهيم ومصطلحات في مجال جمالية اللغة الشعرية نقف على تحديدها كالآتي :

أولا: مفهوم الجمال والجمالية:

1) الجمـال:

- **لغة** : ورد مفهوم الجمال في المعاجم اللغوية في لسان العرب لابن منظور:

بمعنى حسن الخلق حيث نجد نحو قوله: **{{الجمال يكون في الفعل والخلق , أجمل اعتدل واستقام.}}** وهو التوافق بين الشيئين والتشابه بينهما ويحقق الاتساق و الانسجام .[1]

بقوله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ .[2]أي *الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ *فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾

[الانفطار: 6 – 8] خلقك في شكل منتظم، وجعل منك شكلا متناسبا منتظما .

[1]–ابن منظور, لسان العرب, دار صادر. ج1 بيروت ,لبنان، مادة (ج.م.ل) ,(ط1),1997 ص711.

[2]–سورة الانفطار/الآية : (8).

– **اصطلاحا :** وفي التحديد الاصطلاحي للجمال نقف على المفهوم الفلسفي له حيث نلحظ اختلاف الفلاسفة على وضع مفهوم معين للجمال, فكل واحد له وجهة نظر في وضع مفهوم للجمال ومن بين الفلاسفة نذكر:

"أفلاطون " / plato/ :

لأنه هو أول من خاض في هذا المجال, فقال:**{{ الجمال هو مجموعة من الخصائص إذا تحققت في الشئ عد جميلا , وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا , وهكذا تفاوتت نسبة الجمال في الشئ بحسب مدى اشتراكه في مثاله الخالد.}}**[1] .

فمن خلال مفهوم أفلاطون للجمال نلاحظ أن الجمال عنده يشترط فيه مجموعة من الخصائص. إذا تحققت وجدت في الشئ جميلا , وإذا لم تتحقق الخصائص فلا نجد الشئ جميلا وهذه الخصائص هي : التناظم . الاتساق . الانسجام .

أما الفيلسوف "كروتشة " : **(GYOCE)**فيعرفه بقوله : **{{ انه الحدس المباشر او الوجدان .}}**[2].

فالجمال عند "كروتشة " يكمن في الوجدان أي يمكن أن نجده في الذات الإنسانية .

---

[1]– عزالدين سماعيل ,الأسس الجمالية في الفقد العربي عرض وتفسير ومقارنة , دار الفكر العربي,القاهرة,(دط).2000ص33.

– المرجع نفسه ص34.[2]

2- مفهـوم الجماليــة :

يعتبر الفيلسوف "**يوهان بول**":**(johannpaul)**من الفلاسفة الذين اهتموا بدراسة الجمالية فوضع لها مفهوم بقوله :

{{ وفيما يسمى الجمالية, لي ما أقول. سوى أنها ضعت من قلبي أكثر منها من غيري وإنها خاصيتي . طالما أنه يمكن لأحدهم , في العهد الطباعي ، أن ينسب إلى نفسه فكرة , ما أن المحبرة قريبة من المطبعة .}} [1]

ومن خلال مفهوم "يوهان بول " نلاحظ أنه شاعر متواضع وأن للجمالية جودة ما .

ويقول أيضا "يوهان بول" في مفهومه للجمالية : { لن نكتب الجمالية الحقة إلا من قبل رجل قادر على أن يكون في الوقت عينه شاعر أو فيلسوفا .}}. [2]

من خلال مفهوم "يوهان بول " نلحظ أن الجمالية لا تكتب إلا من قبل الشعراء أو الفلاسفة , وإن لم تكن فيلسوفا لا تستطيع أن تتحدث عن الجمالية.

[1]- مارك جيمينز, ما الجمالية ,تر,شربل داغر, المنظمة العربية لترجمة .بيروت,(ط1), 2009 ص186 .

[2]- المرجع نفسه ,ص186.

ثانيا مفهوم اللغة الشعرية :

1)مفهوم اللغة: يرد مفهوم اللغة في مختار الصحاح في مادة (ل.غ.و) نحو قول الجوهري "

اللغة أصوات

يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وتجمع على لغات لغة لغوا وتكلم ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم اللغو واللغا والسقط مالا يعتد به من كلام وغيره. ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع .

واللغا : الصوت , مثل الوغا .ويقال أيضا : لغي به يلغي لغا . أي لهج به . [1]

- إصطلاحـا :

أما اللغة في المفهوم الاصطلاحي فيعرهما " ابن جنى " في كتابة الخصائص بأنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ."[2]

فاللغة يتواصل بها أبناء المجتمع في ما بينهم ومن خلال اللغة يتم قضاء حوائجهم.

2) مفهوم الشعرية

- لغـة :

وردت لفظه **(الشعرية)** في معجم المعاني الجامع : بكونها من الأصل شعر (إسم).

شعر مصدره شعر .

"والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ".[3]

---

[1]–أبو النصر إسماعيل الجوهري ,الصحاح,تر:محمد تامر .دار الحديث القاهرة (ط1) ,2009 ص1039.

[2]– ابو الفتح ابنجني ,الخصائص ,دار الكتب العربي , بيروت, لبنان ج1, (د.ط) 1913 ص33.

[3]معجم المعاني الجامع , معجم عربي عربي–ar–ar/dict/ar/www almaanyy.com .

- اصطلاحا :

أما في المفهوم الاصطلاحي فاللغة الشعرية هي تلك اللغة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الأذن .

يعد تحديد مفهوم (اللغة) في المجال اللغوي والاصطلاحي وتحديد مفهوم الشعرية نحاول ضبط مفهوم اللغة الشعرية فهي تتميز بجمالية الإيقاع والموسيقى وبقوة التصوير والبيان والخيال الفني ويختلف أسلوبها عن الكتابات السردية فالشعر له ميزة تميزه عن الفنون الأخرى ويعود مفهوم اللغة الشعرية في الدراسات العربية القديمة والحديثة فيه نوع من اختلاف إلى نظام القصيدة من قصيدة عمودية إلى قصيدة نثرية وقصيدة التفعيلة , ومادام دراستنا تتطلب في الشعر العربي القديم الذي يتميز بالنظام العمودي إذن فاللغة الشعرية عند "جان كوهين " في كتابة النظرية الشعرية يقول : **{{إن اللغة الشعرية نمطان من الوظائف حيث يقول : الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية والثانية العاطفية الإنفعالية .}}.**[1]

من خلال مفهومه نلحظ أن الوظيفة الإدراكية هي التي تتطابق مع الواقع أما الوظيفة العاطفية لا تتطابق مع ذات الإنسان.

أولا : الشعرية في التصور الغربي

يختلف مفهوم الشعرية في التصور الغربي بين المجال الفلسفي والنقدي والأدبي وعليه نقف على هذه التصورات كالأتي:

1) الشعرية عند ارسطو : (384 – 322 ق م)

[1]-جان كوهين , النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر .اللغة العليا) تر: أحمد درويش , دار غريب لنشر القاهرة , ج1,(دط) 2000,ص288.

لقد عين الغرب باللغة الشعرية منذ العهد اليوناني وقد ظهر ذلك مع "أرسطو" في كتابة فن الشعر فهو استطاع أن يضع مفهوم الشعر فقال {{ **ينحصر في المحاكاة , أي تتمثل في أفعال الناس ما بين خيره وشره , والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة واللهاة , والمحاكاة لا الأوزان هي التي تفرق بين الشعر والنثر. }}.**[1]

فهو يرى أن المحاكاة فطرية .يرثها الإنسان منذ طفولته ويفرق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعداد للمحاكاة التي عن طريقها يتعلم معارفه الأولى .

ولما كانت المحاكاة فطرية في طبيعتها شأنها في ذلك شأن الإحساس بالإيقاع والوزن فقال : **{{ علما بأن الأعاريض هي من أجزاء الوزن.}} نلحظ من مفهوم أرسطو أن الشعر عنده ينحصر في المحاكاة**

2)الشعرية عند تودروف : (Todorov):

يرى "**تودوروف** " في مفهومه للشعرية . أنها ترتبط بكل الأداة المنظومة والمنثورة , تهتم بالبينات المجردة للأدب , وهي لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام وهذا من مفهوم فاليري للشعرية حيث "فاليري" استطاع أن يعرف الشعرية , بقوله :**{{ يبدو لنا أن إسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي , أي اسما .ماله طلة بإيداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر .}}**[2]

ونلحظ من خلال مفهوم " تودروف " أن الشعرية هي أقرب من النثر .كما يرى أيضا أن الشعرية هي مجموعة من الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي جماليا ومتميزا وذلك من خلال قوله **{{ ليس العمل**

---

[1]– أرسطو فن الشعر , تلر دكتور إبراهيم حمارة.(د ن) مكتبة الأنجلزس المصرية .(د,ط), (دت) ص83.

[2]– تزفتان تودروف : الشعرية , تر؛شكري المبخوت ورجاء سلامة , دار توبقال لنشر والتوزيع ,دار البيضاء المغرب.ط2 ،1990,ص23 .

الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية , فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي هو الخطاب الأدبي , وكل عمل عند إذا لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة , ليس العلم إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة. }} [1]ونجده يقول أيضا: **{{ ليست مهمة الشعرية اذن الوصف أو التفسير الصائب للأعمال الأدبية الماضية , لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكنا .}}**[2] نلحظ من خلال مفهومه أن الشعرية تجاوزت الوصف وإهتمت بدراسة الشروط وإستنباط القوانين التي جعلت من العمل الأدبي فنيا .

3) الشعرية عند رومان جاكبسون (Roman jackobson):

يعتبر رومان "جاكبسون" من النقاد الذين إهتمو بالشعرية فاستطاع أن يحدد باعتبارها , ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها من الوظائف الأخرى للغة .وتهتم بالغنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب وحيث تهين هذه تعطي الأولوية لهذه الوظيفة الشعرية .[3] **,نلحظ من خلال مفهوم (رومان جاكبسون) بعض النقاط الآتية :**

1- **أن الشعرية فرع من فروع اللسانيات .**

2- **أن علاقة الشعرية بالوظائف الأخرى للغة هي علاقة بنيوية**

وقد قادت شعرية "جاكبسون" إلى اللسانيات فوضع نظرية التواصل التي أزالت الحدود بين الأدب الذي كان غارقا في الذاتية والأحكام التآثرية وبين اللسانيات التي كانت عارفة في دراسة الحقول "الأربعة و

---

[1] – المرجع السابق،ص24.

[2] – المرجع نفسه ،ص26.

[3] – رومان جاكبسون , قضايا الشعرية ,تر: محمد الولي , دار توتقال والمغرب (ط1), 1988, ص57.

التراكيب , الصرف , الأصوات , الدلالة . وبذلك يصبح يحمل شعار (**أنا لساني ولا وجود لأية مسألة لسانية غربية عني .**) [1]

إن "جاكبسون " هو الذي حاول إخراج اللسانيات من ورطة التوقع على الرموز اللغوية وما تؤديه من علامات وإشارات محدودة بين المرسل و المرسل ليه فحاول أن يضع منهجا لدراسة شعرية اللغة ولم ينطلق جاكبسون من الفراغ بل كان متأثرا بشكل مباشر بأعمال (دوسوسير) و(كارل بوهلر) في دراستهما بوظائف اللغة التواصلية .

وبين لنا حسن ناضم في كتابه (**مفاهيم الشعرية**)عن العناصر المكونة للحدث اللساني عن (جاكبسون) في أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه , آي من متكلم يمثله الضمير (أنا) إلى مخاطب يمثله (أنت). لكن هناك نوع من الرسائل يبينها المتكلم إلى نفسه آي التنقل من (آنا) إلى (آنا) , ويمكن التمثيل لهذا النوع من الرسائل بالسيرة الذاتية , ففي هذا النوع من الرسائل تتغير الرسالة من الداخل وتتراكم شفرات من نوع مختلف عن الشفرة المستخدمة .وقد يوضح

هذا النموذج الشكل التالي الذي قدمه لوتمان لإظهار التغير الذي يطرأ على الرسالة مع إضافة شفرات جديدة سياق

- أنا ← رسالة 1 ← نقل السياق ← رسالة 2 ← آنا

شفرة1 شفرة 2

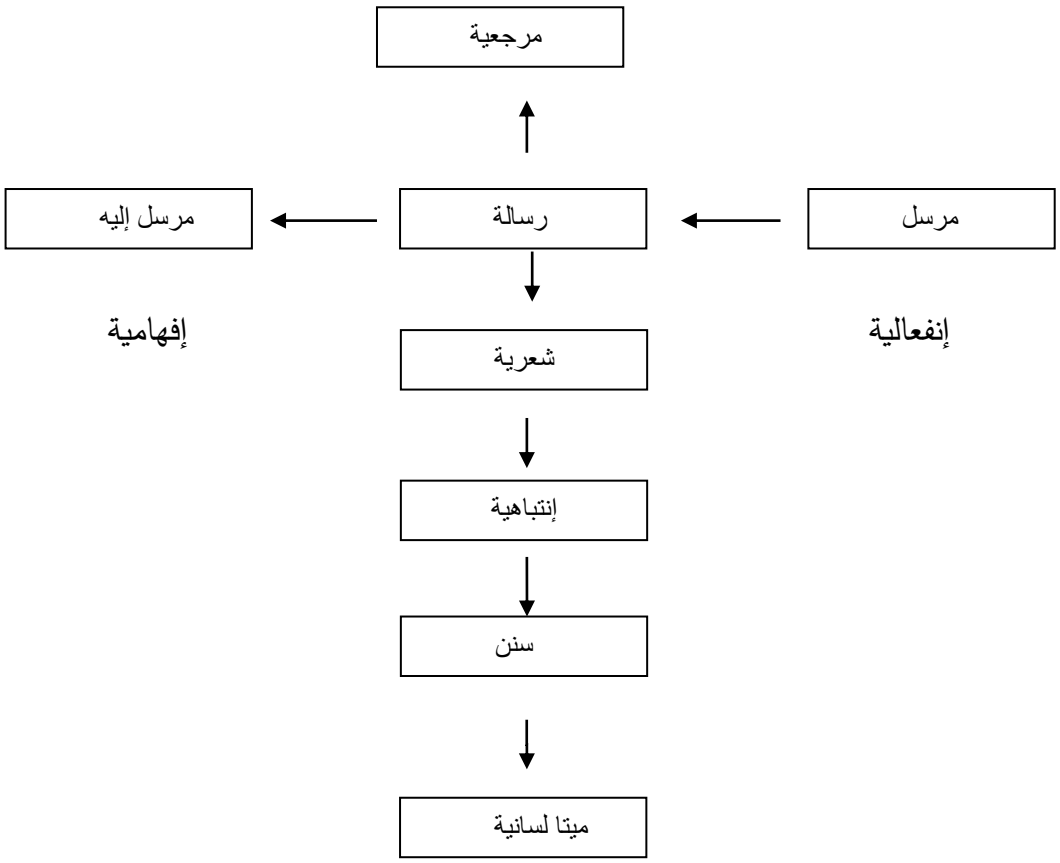
- أنا ← رسالة1 ← نقل السياق ← رسالة 2 ←أنت

[1]- المرجع نفسه ,ص58.

شفرة1 شفرة2

من خلال الشكل الموضح أمامنا نلحظ أن لغة الشعر تتردد بين نموذج الإتصال : النموذج الذي تنتقل فيه الرسالة من (آنا) إلى (أنا) والنموذج الذي تنتقل فيه من (آنا) إلى (أنت) .[1]

كما وضع جاكبسون مخطط هندسيا يوضح كيفية تولد الوظائف اللسانية والعوامل المساهمة في ذلك وجاء كالآتي :



[1]– حسين ناضم :مفاهيم الشعرية , دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم , ط1, 1994 ص 90.

فمن خلال دراستنا لشكل بين لنا "حسن ناضم" في شرحه للعناصر المكونة للحدث اللساني عند (رومان جاكبسون) في أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه يسمى المرجع وتقتضي الرسالة سننا "شفرة " كما تقتض إتصالا .

ويشرح (حسين ناضم) كيفية إستخراج "جاكبسون" للوضائف من العوامل اللسانية

التوجه نحو السياق يولد الوظيفة المرجعية . وفي الوظيفة الإنفعالية المركزة على المرسل نجد التعبير المباشر عن موقف المتكلم ويتجلى في الوظيفة الإفهامية في التوجيه نحو المرسل إليه وأن الوظائف الثلاثة : المرجعية الإنفعالية , الإفهامية تمثل النموذج التقليدي .[1]

4) الشعرية عند "جان كوهين" : (Jean cohen) :

يعد "جان كوهين" من أهم النقاد الذين تناولو الشعرية في أدق تفاصيلها وتميزها بدقة التعبير ووضوح الرؤية وتقوم شعريته على مبدأ المحايثة مثلها مثل اللسانيات, **فيقول {{ الشعرية محايثة للشعر ويجب أنيكونهذا مبدأها الأساسي وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها .}}**[2] , نلحظ من خلال مفهم "جان كوهين" أن شعريتة مرتبطة باللسانيات وأن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة .

فإستطاع "جان كوهين " أن يعرف الشعرية بقوله {{ الشعرية علم موضوعه الشعر. }}[3]

نلحظ من خلال مفهومه أن الشعرية موضوعها الشعر وليس النثر .

"**ويرى حسين كاضم** " أن كوهين فرق بين الشعر والنثر والفرق عنده يكمن في التماثل الذي يكون عند "كوهين " ذو طبعة تأثرية وقد حصر الناقد أنواع التماثل عند "كوهين "بـ :

---

[1] – حسين ناظم :مفاهيم الشعرية , ص91.

[2] – جان كوهين , بنية اللغة الشعرية ,تر :محمد الولي ومحمد العمري , دار توبقال للنشر , دار البيضاء , المغرب, ط1986،1, ص40.

[3] – المرجع نفسه ,ص09.

1- تماثل الدوال :أبرزها التماثل الصوتي، ويشتمل أيضا على التجانس والمطابقة النحوية والصرفية والمرتبة في الجملة وكذلك القافية بوصفها مكافأة دلالية .

2- تماثل المداولات :

ويتمثل في الترادف الذي ينقسم في التعاريف والبديهيات .

3- تماثل العلامات :

ويتمثل في ترديد العلامة في النص الواحد .

يبدو أن مرجع التصويب الذي أدخله كوهين في معالجة قضية الفرق بين الشعر والنثر نابع من طبيعة شعرية فهي ذات إتجاه لساني .

كما أجرى "كوهين "نمذجه**(Tgpoloyy)** شعرية بثبت النمط الشعري الذي يبني نظريته عليه فيميز بين ثلاثة أنماط شعرية مستندا إلى التحليل اللغوي : الصوتي والدلالي جدولها كالآتي : [1]

السمات الشعرية		
الجنس	**الصوتية**	**الدلالية**
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

ويسمى "كوهين" القصيدة النثرية (قصيدة دلالية) الجانب الصوتي غير مستغل شعريا ولدلالة على أن العناصر الدلالية كافية وحدها لخلق جمالية ما ويستدل , عبر هذه العناية بالمستوى الدلالي على أن

[1]- حسين ناظم ,مفاهيم الشعرية, (ص112,111).

قصيدة النثر موجودة شعريا على الرغم من أنها تبدو شعرا أبترا لأنها لها الإمكانيات الصوتية . ويسمى الصنف الثاني ((قصيدة صوتية)) لتضمنها الوزن والقافية في حين أنها , دلاليا لا تعدو أن تكون نثرا , فالنثر المنظوم ليس له أي وجود شعري وإنما موسيقي فحسب .أما الشعر فيتحقق عندما تتوحد الإمكانيات الصوتية والدلالية . ويسمى هذا (الشعر الصوتي الدلالي) أو (الشعر الكامل)وهذا هو النمط الذي يبنى عليه "كوهين "نظريته .

وضمن مقابلة الشعر بالنثر يشدد "كوهين" على نمطين من الوظائف تعرفان بالتقارب .الأولى هي الوظيفة الذهنية والثانية هي العاطفية .

كما يلاحظ "حسن كاظم" أن "كوهين " يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعد كل ما عداه نثرا حتى وإن كان نثرا أدبيا فالشعرية عنده {{علم موضوعه الشعر}}؛ أي أنهما {{علم الشعر}} .[1]

- الشعرية في التصور العربي :

1) الشعرية عند عبد القادر الحرجاني :

يعد عبد "القادر الحرجاني" من الثر البلاغين والنقاد العرب اهتماما وإدراكا لشعرية من حيث إبداعه وهو الرائد الأكبر لنقد العربي من خلال كتابه **(أسرار البلاغة)** , و**(دلائل الإعجاز)** بل هو مؤسس علم البلاغة بفروعها الثلاثة : **(المعاني , والبديع)** وقام أيضا بدراسة نظرية النظم وأعطى لها **مفهوما , بقوله : {{ هذا كلام وجيز يطلع به الناضر على أصول النحو جملة , وكل ما به يكون النظم دفعة , وينظر منه في مرآة تريه الأشياء المتباعدة في الأمكنة قد إلتقت له حتى رآها في مكان**

[1]-حسين ناظم ،مفاهيم الشعرية (ص114،115).

واحد ,ويرى بها مشئما , قد ظم إلى معرف ومغربا قد أخذ بيد مشرق وقد وصلت باخرة إلى كلام اصغى إليه وتدبيره تدبر ذي دين وفتوة , دعاه إلى النظر في الكتاب الذي وضعناه , وبعثه على طلب ما دوناه . }}.[1]

من خلال مفهوم "عبد القادر الجرجاني" نستنتج أنه عند دراسته لشعرية إعتمد على نظرية النظم فهو أول من ربط بين النظم وعلم النحو .فالنظم عنده نجده في ترتيب الكلمات وفق الترتيب النحوي .

من خلال حديث "عبد القادر الجرجاني " عن نظرية النظم ها نجده بتحدث عن النحو فهو يقول : **{{ وأما النحو فظننته ظربا من التكليف , وأن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب, وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ , فهو فضل لا يجدي نفعا ولا تحصل منه على فائدة ,وضربوا له المثل بالملح كما عرفت , إلى أستباه لهذه الفنون في القبيلتين , وراء لو علموا مغبتها وما تقود إليه , لتعوذوا بالله منها لأنفسكم من الرضا بها .}} .**[2]

فمن خلال ملاحظتنا لمفهوم "عبد القادرالجرجاني" يتبين لنا أنه لا يمكن الفصل بين النحو والبلاغة لأنهما يلتقيان في نظم الكلام وضم بعضه إلى بعض .فالنحو عنده هو الذي يفتح الألفاظ المغلقة على معانيها .

كما نجده أيضا تحدث عن الاستعارة والكتابة وبشكل خاص في الشعر واستطاع أن يضع لها مفهوما بقوله:**{{ هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل .}}**[3].

فمن خلال قول "الجرجاني "نستنتج إن الاستعارة والكتابة تجعل الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعيته الفنية .

---

[1]– أبو بكر عبد القادر بن الرحمان بن محمد الفارسي , الأصل الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني , تر : عبد الحميد هنداوي , الناشر : دار الكتب العلمية بيروت ,(ط1) 2001 ص211.

[2]– أبو بكر عبد الرحمان بن محمد الفارسي الجرجاني , دلائل الإعجاز ،ص235.

[3]– الشيخ الإمام عبد القادر بن عبد الحمان الفارسي الجرجاني النحوي ,أسرار البلاغة , تر :محمود محمد شاكر,الناشر :دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة ,(ط1) ,1991,ص48.

2) الشعرية عند حازم القرطاجني :

يعد حازم "القرطاجني" من النقاد العرب الذين إهتمو ودرسوا الشعرية في التصور العربي فهو استطاع أن يضع لها مفهوما بقوله : **{{كلاما مخيل موزون .}}**[21].

فمن خلال مفهوم حازم نستنتج أن التخيل هو أساس الشعر .ونجد "القرطاجني" متأثرا كثير بآراء "آرسطو ". "فحازم" من غير شك قد استفاد كثيرا من مطالعته لكتاب فن الشعر للمعلم الأول وتكونت له بسبب ذلك فكرة في فن النظم فأخذ يبحث في قوانينه وأصول ضانته وما يدل على انفعاله من كلام "أرسطو" في فن الشعر وهو متأثر به , استطاع أن يقيم فروق بين الشعر والخطابة وغيرها من الفنون الأدبية وبذلك استطاع أن ينزع عن موضوع النظم ما لا يتصل بطبعه ولا يتجانس معه .

كما نلحظ أن "حازم" في تحليله للوزن أخذه بطريقه "أرسطو" فالجزء عنده يتألف من أرجل والأرجل هي المقاطع الصوتية لها عند نفس المعنى.

فيقول "حازم " في دراسته للأوزان {{ أن الأوزان التي تثبت وضعها عند العرب هي**(الطويل , البسيط, المديد , الوافر , الكامل , الرجز , الرمل ,الهزج , المنشرح , الخفيف , السريع ,المتقارب , المقتضب , والمجتث .}}**.

[1] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تر : محمد الجيدين خوجة.الدار العربية للكتاب , تونس , (ط3),2008,ص79.

3) الشعرية عند آدونيس:

ولعلى من أهم النقاد الذين لعبو دورا مهما وفعلا على الساحة العربية نذكر : "**ادونيس**" في كتابة **مقدمة للشعر العربي** إستطاع أن يضع مجموعة من التعاريف الخاصة بالشعر , فهو يعتبر من النقاد المحدثين الذين إجتهدو في دراستهم لموضوع الشعرية فهو يقول :

{{الشعر هو الكلام الموزون المقفى }}[1]. فهي عبارة تشوه الشعر فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق , وهي معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها .

ومن خلال قوله السابق لشعر نجد أيضا قوله:**{{ الشعر العربي القديم غناء أو تأمل , ضمن إطار جزئي من الحياة والعالم , وإطار ثابت من التعبير , وكان يقوم أساسيا على الشكل .}}**[2]

من خلال مفهوم "أدونيس" لشعر نلاحظ أن الشعر عنده هو عبارة عن غناء ولحن يجعل الإنسان يستمتع عند قراءته لشعر .

[1] – أدونيس , مقدمة للشعر العربي , دار العودة بيروت , لبنان ,(ط3) 1979 , ص109.

[2] – المرجع نفسه ,ص129.

4) الشعرية عند كمال او ديب :

يعتبر "كمال أبو ديب" من النقاد العرب الذين إهتمو بالشعرية , فهو يرى الشعر دلائليا من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر, لأن لغة الشعر دلائليا .لغة تتجسد في فعالية التنظيم على مستويات متعددة : **{{ وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة : مسافة التوتر على درجة مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية .}}**[1]

فمن خلال مفهوم "كمال أبو ديب" نلحظ أن الفجوة أو مسافة التوتر هي ميزة الشعرية .

كما إستخدم "كمال أبو ديب" مصطلح الشعرية عنوانا لكتابة المرسوم في الشعرية وإستند إلى نظريتين يمثلان في العلائقية والكلية إذ يصف الشعرية : **{{ بأنها خصيصة علائقية ,آي أنهما تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلامنهما يمكن أن يقع في سياق الأخر دون أن يكون شعريا , لكنه في سياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات . وفي حركته المتواجدة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها .}}** [2]

من خلال مفهوم "كمال أبوديب" نلاحظ أن تحديد الشعر عنده لا يكون على أساس الوزن والقافية . أو الإيقاع الداخلي وإنما يكون ضمن العلاقات المتشكلة ضمن بنية كلية .

---

[1] – كمال أبو ديب , في الشعرية , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , لبنان , (ط1) و 1987 ,ص20.

[2] – المرجع نفسه ,ص21.

الفصل الأول
الصورة البيانية

أولا) الصورة البيانية

تعد الصورة البيانية البنية المركزية لشعر , وروحه , ووسيلة الشاعر لتعبير عن معانية , والتأثير في الملتقى , **ويرى عبد القاهر الجرجاني: {{** أن الصورة البيانية تقوم رعايتها علم البيان من تشبيه وتمثيل , إستعارة , وكناية وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا لإدراك مناحي الجمال ' والتعبير البلاغي والتصوير الفني **}}**[1]

لقد اهتم الطغرائي في عرض معانيه الشعرية وصوره الفنية فاستطاع أن يضع في لاميته مجموعة من الصور البيانية كالتشبيه , والاستعارة ,والكناية

والمجاز وغيرها من الصور البيانية ومن أهمها , نذكر :

1-1/ التشبيه :

يعتبر التشبيه من أهم عناصر الصورة الشعرية فيري " ابن رشيق" أن طبيعة التشبيه لا يراد بها تمام المماثلة وإنما يراد بها صفة الشئ بما قاربه وشكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع وجهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان كليا .[2]

نلحظ من خلال مفهوم "إبن رشيق " أنه التشبيه يتمثل في صفة الشئ ولا يراد به المماثلة .

أما"الأزهر الزناد" فيرىأن التشبيه:هو صورة تقوم على تمثيل شيء(حسي أو مجرد) بشيء أخر (حسي أو مجرد) ,لاشتراكهما في صفة حسية أو أكثر .[3]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز .ص254.

[1]- إبن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .ت: محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل – بيروت ، (ط4)1972م،ص286.

[3]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع. ، الدار البيضاء بيروت،(ط1)، 1992 ص15.

نلحظ مفهوم الزنا أن التشبيه يكمن في المقارنة عنده .

كما تكلم أيضا عن أركان التشبيه , وهي أربعة :

- **المشتبه** : وهو ما يراد وصفه أو تقريبه عن طريق الشبه .

- **المشتبه به** : وهو مابه قرن المشبه في الكلام .

- **أداة التشبيه.**

- **وجه الشبه** .

فهو يرى أن طرف التشبيه هما أساسيان في قيام التشبيه إن غاب أحدهما إلتحق التركيب بالإستعارة ويرتبطان بعلاقة الشبه التي تجمع بينهما في سمة أو أكثر.[1]

[1]- الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، ص17.

نجد أن لامية الطغرائي قد حفلت من التشبيهات ومن بينها نذكر قوله :

مجدي أخيرا ومجدي والشمس * راد الضحى كالسيف في الطفل**

[1].

نلحظ من قول الطغرائي أنه شبه نفسه ومكانته العالية بالشمس فهو تشبه تام لوجود المشبه به والمشبه به وأداة التشبي ووجه الشبه .

كما نجد أيضا التشبيه التام في قوله :[2]

وذي شطاط كصدر الرمح معتقل* غير هياب ولا وكل**

حيث شبه صاحبه بالرمج المعتقل .

– اعتمد أيضا الطغرائي في لاميته على التشبيه التمثلي وهذا ما عرفه " الأزهر الزناد " بقوله : "**هو تشبه يقوم على التعدد في وجه الشبه . فهو تشبيه مركب بمركب ،وكل طرف هيأة حاملة من أمور يحسن تشبيه كل جزء من أجزاء أحد الطرفين بما يقابله من الطرف الأخر** ."[3]

نلحظ من خلال مفهوم الزناد أن التشبيه يقوم على وجوه كثيرة كلها لتكون وجها واحدا .

فالطغرائي اعتمد على تشبيه التمثلي , وهذا ما نجده في قوله :

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد * كالسيف عري متناه عن الخلل** [4].

---

[1]– ديوان الطغرائي ، حياته ، شعره لاميته ، دراسته وتحليل علي جواد الطاهر ، دار التضامن –بغداد (ط1) ، 1963 ص90.

[2]– الديوان ،ص92.

[1]– الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية .ص25.

[2]– الديوان ، ص92.

نوع التشبه هنا هو تشبيه تمثلي حيث شبه الشاعر حاله وهو بعيدعن أهله وهو يعاني من الفقر والحاجة وأيضا يعاني من الوحدة , وإنفراد به كحال السيف الذي جود كسيف نقصه في مثناه .

جمالية التشبيه في الصورة الشعرية :

تبرز جمالية التشبيه من ناحيتين الأولى : طريقة تأليف ألفاظه, والثانية إبتكار مشتبه به بعيد عن الأذهان . لايجول إلا في نفس أديب وهب الله له إستعداد سليما في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء , وأودعه قدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض .[1]

بعد ما تطرقنا في الجزء الأول من دراسة التشبيه في لامية العجم لطغرائي سوف نعرض الأن الجزء الثاني منه والذي يتمحور حول "**الاستعارة** " وكيف استخدمها الطغرائي في ديوانه لامية العجم .

1/ مفهوم الاستعارة :

– تعتبر الاستعارة من الصور البيانية التي يهتم بها البلاغيون " **فحسن طبل** " يعرفها : **{{ انها استعمال الكلمة في غيرها وضعت له .}}**[2]

أي هي نقل الكلمة من معناها الذي اختص بها أو اختصت به في عرف الاستعمال .

أما أحمد الهاشمي , فيعرفها بقوله : {{ هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المتشابه بين المعني المنقول عنه ,والمعني المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعني الأصلي **.}}**،[3] فهو يرى أن أصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته , وأن الاستعارة تقتضي إدخال المشتبه في جنس المشبه به .

– **مستعار منه – وهو المشبه به .** } **طرفا التشبيه**

[3]– السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ,مكتبة العصرية , صيدا ' بيروت (د.ط) ، (د،ت) ص284.

[1]– حسين طبل .الصورة البيانية في الموروث البلاغي .مكتبة الإيمان بالمنظور القاهرة ، (ط1) (1426هـ/2005م) ،ص122.

[2]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص258.

- مستعار له – وهو المشبه .

- ومستعار – وهو اللفظ المنقول .

2-1 أنواع الإستعارة :

2-1- الإستعارة المكنية :

يعرفها الأزهر الزناد بقوله : **{{** هي الاستعارة التي لم يذكر فيها المشبه به وإنما يكنى عنه بذكر أحد لوازمه .**}}**[1]

من خلال قول الزناد نلحظ أن الاستعارة المكنية دائما يحذف فيها المشبه به وتبقى قرينه تدل على ذلك .

ومن أهم الإستعارات المكنية المذكورة في الديوان نذكر قول الشاعر : [2]

حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت * بشدة البأس منه رقة الغزل**

- **(مر الجد)**استعارة مكنية حيث حذف المشتبه به وهو (الدواء) وترك لزم من لوازمه وهو (مر) على سبيل الاستعارة المكنية فالشاعر شبه (مر الجد) بمرارة الدواء.

فجمالية الاستعارة هنا تشخيص الشئ المعنوي في الشئ المحسوس.

- نجد أيضا الإستعارة المكنية في قول الشاعر :

[1]- الأزهر الزناد ودروس البلاغة العربية ،ص66

[2]- الديوان ص93.

إن العلا حدثتني وهي صادقة * فيما تحدث أن العز في النقل [1].**

(إن العلا حدثتني) : إستعارة مكنية حيث شبه العلا بالإنسان الذي يتحدث وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لزم من لوازمة وهو **(حدثتني)** على سبيل الإستعارة المكنية .

وتكمن جمالية الاستعارة هنا في تشخيص شئمعنوي في شئ مادي فهو نسب الحديث فهو هنا مدرك معنوي .

2-2- الاستعارة التصريحية :

ويعرفها "يوسف أبو العدوس" بقوله : **{{** وهي ماصرح فيها بلفظ المشبه به .**}}**[2]

- من قوله نلحظ أن الاستعارة التصريحية دائما يحذف المشبه ويبقى المشبه به.

من خلال دراستنا الديوان الطغرائي نلحظ أنه لم يستخدم الاستعارة التصريحية في ديوانه وركز على الاستعارة المكنية بكثرة .

2-3- الكنايـــة:

بعدما تطرقنا في العنصر السابق إلى الاستعارة نضف الآن إلى عنصر من عناصر الصور البيانية وهو **"الكناية"** فيعرفها " **أحمد الهاشمي" بقوله : {{الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعني .}}.**[3]

أما " **القزويني** " **فيعرفها بقوله بقوله :{{**الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك ((فلان طويل النجاد)) أي طويل القامة .**}}**[1]

---

[1]- الديوان ،ص33.

[2]- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم البيان ، علم البديع دار الميسرة للنشر والطباعة عمان ، الأردن ، (ط1) 2007، ص186.

[1]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص286.

نلحظ من خلال المفهومين أن الكناية تنتقل من اللازم إلى الملزوم .

والكناية ثلاثة أقسام هي : (كناية صفة وكناية عن موصوف , وكناية عن نسبه).

-الكناية عن صفته :

يرى "الأزهر الزناد" أن الكناية عن الصفة هي "**التي يستلزم لفضها صفة مثل طويل النجاد يحمل صفة الشجاعة .**"[2]

أما حسين طبل فيقول أنها : {{ تتمثل في كل تعبير يراد إلحاق صفة بموصوف ما , ثم لا تذكر تلك الصفة صراحة وإنما يذكر أمر يكون بينه وبينهما تلازم .**}}**[3]

وفي الديوان نجد كناية عن صفة في قول الشاعر:

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد ** كالسيف عري متناه عن الخلل.**[4]

فالكناية عن صفة في قوله صفر الكف فهي كناية عن الحاجة أو الفقر.

كما نجد أيضا في قوله:

أريد بسط كف أستعين بها * على قضاء حقوق للعلى قيلي.**[5]

فالكناية جاءت في قوله أريد بسط كف وهي كناية صفة الغنى.

- كناية عن موصوف :

يعرفها "يوسف أبو العيدوس" **بقوله {{** هي التي بها يذكر الصفة ويستتر الموصوف ' ومنها تنتقل إليه.**}}**[1]

---

[2]-الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبديع ، تر إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (ط1) ،(1424هـ/2003م) ص242 .

[1] -الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية .ص87.

[2]-حسين طبل ، الصورة البيانية في موروث البلاغي ص170.

[3]- الديوان ،ص92.

[4]-الديوان ،ص93.

ومن أمثل ذلك قول الشاعر :

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع ***والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل .[2]

في قوله(رأد الضحى) كناية عن أول النهار **و(الطفل)** كناية عن أخر النهار . فجمالية هذا البيت تختزل مسافة الحياة بين البداية والنهاية أي طلوع الفجر وغروب الشمس .

كناية عن نسبه :

يعرفها أيضا بقوله :{{ بها يذكر الموصوف ويذكر معه شيئا ملازما له , وتذكر الصفة ثم تنتسب إليه هذه الصفة الى الشئ الملازم للموصوف , فإن هذه الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه .**}}**[3]

- **وهذا النوع من الكناية لم يتطرق له الطغرائي في ديوانه**
- **بل تطرق إلى الكناية عن صفة والكناية عن موصوف بكثرة.**

- **ثانيا: الصورة البديعية :**

3- علم البديع : لعب البديع دورا جوهريا في إبراز جمالية الصورة الشعرية حيث يشير "**القزويني**" بقوله **{{** هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة ،وهذه الوجوه ضربان : يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ , أما المعنوي فمنه المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا .**}}**[4]

من بين الصور البديعية ، نذكر :

1-1 الطباق :

تعتبر الطباق من أعظم وأهم المحسنات البديعية أثرا في الأسلوب فيعرفه "**أحمد الهاشمي** " , بقوله :

---

[1]- يوسف أبو العدوس.مدخل إلى البلاغة العربية .ص214.

[2]-الديوان،ص90.

[3]- المرجع السابق، ص216.

[1]-الخطيب القزويني الإيضاح في المعاني والبيان والبديع ، ص303.

{{ هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهما قد يكونان إسمين }}[1] نحو قوله تعالى:

﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾. آية:الكهف (18).[2]

نجد أن الطغرائي في ديوانه لامية العجم قد استعمل الطباق

في ديوانه نذكر:

– **الطباق الإجابي** يعرفه **الأزهر الزناد بقوله : {{** وهو الطباق موجود في المعجم , يتقابل طرفاه على وجه الضدية .**}}**[3]

ومن أمثلته نذكر قول الطغرائي :

حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت * بشدة البأس منه رقة الغزل .**[4]

فالطباق الإيجاب تمثل في كلمة حلو* مر

نجد أيضا الطباق في قوله :

ولقد بلوت الدهر أعجم صرفه * حتى إستوى المكروه والمحبوب**

فالطباق جاء في كلمة المكروه *المحبوب

– طباق السلب :

[2]–أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص303.

[2]–سورة الكهف /الآية 18،ص290.

[1]– الأزهر الزناد دروس في البلاغة العربية ، ص173.

- **ويعرفه أيضا بقوله** : {{ هو طباق يكون التقابل فيه بين وجهين للفظ الواحد مذكورا في الكلام مرتين مثبتا ومنفيا .}}[1]

- **وهذا النوع لم يتناوله الطغرائي في لاميته بل وضف الطباق الإيجابي بكثرة.**

- كما نجد الطباق على هيئة مقابله فيعرفها " ابو هلال العسكري " في كتابة الصياغتين أنها : {{ إيراد الكلام ، ثم مقابلته مثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة .فإما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل }} [1]

قوله تعالى :{نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ } (التوبة : 67.)[2]

ونجد المقابلة في قول الطغرائي :

والنار إن صوبتها صعدت* والماء إن صعدته انحدر**

فالمقابلة تتمثل في مقابلة الفعل بالفعل وهو. صعدت,صعدته.[3]

[1]- أبو الهلال العسكري ، الصناعتين ، ص227.

[2]- سورة التوبة /الأية (67).

[3]- الديوان ،ص68.

2-4 المجاز :

يعتبر المجاز من أهم الصور البيانية المهمة فيعرفه " بدر الدين بن مالك " في قوله :**{{ فهم الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحديق عنه , مع قرينة مانعه من إرادة معناها فيه .}}**[1]**فالمجاز نوعان مجاز مرسل ومجاز عطلي.**

المجاز العقلي :

يعرف البلاغيون المجاز العقلي بقولهم : {{ هو أستاذ الفعل أو ما في معناه إلى غيرما هو له عند المتكلم لعلاقة وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .}}[2]

كما أن حديثهمكان أيضا على العلاقة والقرينة: فالعلاقة هنا هي الصلة التي تربط بين الفعل أو الحدث وما يتعلق به في أثناء حدوثه .

- **تحدثو عن الزمانية :** وهي إسناد الفعل إلى الزمن الذي يتحقق فيه .
- **المكانية :** أي إسناد الفعل إلى المكان الذي يحدث فيه .
- **المصدرية :** أي إسناد المفغل إلى مصدره .
- **السببية :** أي إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي بل إلى السبب المباشر .
- **أما القرينة :** فأشار البلاغيون أن المجاز العقلي لابد له من قرينة دالة على التجوز والقرينة في المجاز العقلي قد تكون لفظية وذلك إذا كان في سياق التركيب .[3]

---

[1]- بدر الدين بن مالك الشهيد بن ناظم ، كتاب المصباح في المعاني والبديع ، تر : حسني عبد الجليل يوسف دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، (ط1) (1989/1409) ، ص122 .

[2]- حسين طبل ، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص112.

[3]- المرجع نفسه ، ص112 ، 115.

ومن بين المجازات التي إعتمد عليها الطغرائي في ديوانه لامية العجم نجد المجاز العقلي في قوله :

والدهر يعكس أمالي ويقنعني

من الغنيمة بعد الكد بالقفل .[1]

نلحظ في قوله والدهر يعكس أمالي ويقنعني مجاز عطلي , وعلاقته الزمانية , وفيها أسند الفعل إلى الزمن وهو غير فاعله الحقيقي.

1-1المجاز المرسل :

يعرفه "أحمد هاشمي " بقوله :**{{ هو الكلمة المستعملة قصدا في معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إدراك المعني الأصلي .}}**[2]

-ومثال ذلك نجد قول الشاعر :

تنام عيني وعين النجم ساهرة

***

وتستحيل وضع الليل لم يحل

(عين النجم) مجاز مرسل علاقته جزئية ذكر العين والتي هي جزء من جسم الإنسان ووضعت العين مجازا للنجم. فجمالية البنت تتمثل في تقريب المعنى إلى ذهن القارئ .

[1]- الديوان ،ص92.

[2]- أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة ، ص252.

- الجناس :

يعتبر الجناس من الصور البديعية التي إهتم بها الشعراء في قصائدهم فهو فن من الفنون البديعية **فيعرفعنه عبد ابن المعتز بقوله : {{** وهو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر السبيل الذي ألف الأصمعي لتام الأجناس عليها وقال : "**الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها.}}**[1]

1)- ومن أنواع الجناس :

- **الجناس التام** :"وهو أن تتفق الكلمتان لفظا ونوعا"[2] .

- **الجناس الناقص** : وهو أن تكون إحدى الكلمتين مشتملة على لفظ الأخر وزيادة مصدره أو مؤخرة .[3]

وفي دراسة عنصر الجناس نجد بأن الشاعر قد وضف أنواعه نحو قوله:

---

[1]- أبو العباس عبد إبن المعتز كتاب البديع ،تر: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت لبنان (ط1)،(1433هـ/2012م) ،ص37.

[2]- بدر الدين بن مالك الشهير بن ناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص178.

[3]-المرجع نفسه، ص179

يقول الطغرائي :

تبيت نار الهوى منهن في كبد

* * *

حرى ونار القرى منهم على القلل .[1]

نلاحظ في هذا القول جناس ناقص والمتمثل في كلمتي :**(الهوى .القرى)**

ويقول أيضا :

سبع وخمسون لو مرت على حجر

* * *

لبان تأثيرهما في صفحة الحجر[2]

أيضا في هذا القول جناس ناقص في كلمتي : (حجر .الحجر)

أما الجناس التام نجده في قول الطغرائي :

وإنما رجل الدنيا وواحدها

* * *

من لا يعول على رجل .[3]

في هذا البيت جناس تام ويتمثل في كلمتي (رجل .رجل).

---

[1]- الديوان ،ص93.

[2]- الديوان ،ص78.

[3]- الديوان، ص100.

الشاعر

نلحظ أنه قد اجتهد وتميز في إبراز موهبته الشعرية وبراعته في إستخدام الألفاظ حتى ضلت متجانسة وهذا ما يعتمد ذوقه الخاص لأن الجناس عنده دليل على البراعة والصناعة في عصره .

وتبرز جمالية الجناس من خلال إحداث جرس موسيقي كما يقوم بتنشيط الذهن.

التصريع :

يعتبر التصريع من الصور البديعية التي إهتم بها الشاعر فالمعروف أن التصريح يقع في بداية القصيدة

فهو "عبارة عن إستواء أخر جزء في صدر البيت وأخر جزء في عجزه في الوزن والروي

والإعراب ."[1]

فقد اعتمد الشاعر على التصريع في قصيدته وهذا ما نجده في البيت الأول من قوله :[2]

أصالة الرأي صانتني عن الخطل

وحلية الفضل زانتني لدى العطل

يرد التصريع في كلمة (الخطل والعطل)؛ حيث ألحق الشاعر صدر البيت الأول بعجزه حيث نلحظ أن التصريع أحدث نغما موسيقيا وانسجام المعنى وهكذا يهئ أذان المتلقى ونفسيته .

[1]– عبد العزيز بن سرديا بن علي السبسي الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم ومحاسنه ،دار صادر ، بيروت ،لبنان (ط2)،1992،ص188.

[2]– الديوان،ص91.

الفصل الثاني
التشكيل الجمالي للإيقاع الموسيقي في الديوان

أولا : التشكيل الجمالي للإيقاع الموسيقي في الديوان

1)مفهوم الإيقاع : (RHYTHM)

الإيقاع مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع ، وهو ظاهرة قديمة ، عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة ، أو المتعاقبة المتكررة ، أو المتألفة المنسجمة ، بما فيه من كائنات ، وظواهر ومظاهر الطبيعية وغير ذلك ،مما يعني أن الإيقاع **{{ سمة مشتركة بين الفنون جميعا .}}**[1]

ويرد الإيقاع في معجم لسان العرب في مادة (و.ق.ع) نحو قول إبن منظور : {{ من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان وبينهما .**}}**[2]

نلحظ من خلال قول إبن منظور أن الإيقاع عند يرتبط بالموسيقى.

[1]–إبتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم العربي حلب سوريا ،(ط1). (1418هـ/1997م)، ص17.

[2]–إبنمنطور،لسان العرب .مادة (و.ق.ع)ص408.

في حين يعرف عز الدين إسماعيل الإيقاع بقوله : {{ إن الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعل العروضية ، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن ، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها ، ، في حين لا يتأثر الوزن بألفاظ الموضوعية

فيه . }}[1]

نلحظ من خلال قول إسماعيل أن الإيقاع هو حيوية الأصوات الباطنية التي لا تخضع للتقطيع العروض .

أما مؤنس رشاد فيري أن الإيقاع في قوله : {{ الإيقاع هو النقر على الطبلة بإيقاف الأصوات والألحان .**}}**[2]

في حين يعرف إبنطباطبا الإيقاع بقوله : {{ وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا إجتمع الفهم من صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ فصفاء جزء من أجزائه التي يعمل بها وفي إعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن اللفظ ، كان إنكار الفهم إلياه على قدر نقصان أجزائه .**}}**[3]

نلحظ من قول إبنطباطبا أنه جمع بين الوزن والإيقاع ،وربط الإيقاع بالشعر الموزون .كما إتخذ للإيقاع مقياسا وهو مقياس الجودة .

[1]– عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص315.

[2]– مؤسس رشاد الدين ،الهرام في المعاني والكلام ،القاموس الكامل ،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،(ط1)2000 ،503

[3]–إبنطباطبا العلوي ،عيار الشعر ،تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأ المعارف الإسكندرية ، (ط3)،(دت)،ص53.

أ) الإيقاع الخارجي :

تعد الموسيقى جرسا ، وذلك من خلال الصوت والحركة ، فهما يشكلان ما يسما بالإيقاع فالإيقاع الخارجي ينقسم إلى أقسام نذكر منها :

1-1الوزن :

يعد الوزن من أهم أركان الشعر وأبرز خصائصه فله أثره الإيقاعي في الشعر ، فهو يتكون من مجموعة من الأصوات يقابلها من الناحية مجموعة من السكنات والحركات ، فير من فيرمز إلى كل صوت متحرك بالرمز **(/)** وكل صوت ساكن بالرمز **(0)** فيعرفه "**إبنرشيق"بقوله: {{** الوزن أعظم أركان جد الشعر وأولهما به خصوصية وهو محتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر ، فبدونه لا يكون الكلام شعرا ، لأنه الإيقاع الذي يضفى على الكلام وجمالا ، ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب ، فالوزن إذا سمه جمالية قابلة للتوظيف شعريا .**}}**[1]

[1]-إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ،ص134.

فنازك " الملائكة " تقول أيضا عن الوزن : **{{هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية ، وتصورها شعرا فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صوروعواطف ، بل أن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحقيقي إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى وتنبض في عروقها الوزن .}}** [1]

من خلال قول "نازك الملائكة " نلحظ أن الوزن ظاهرة يتفرد بها الشعر فهو الموسيقى الخارجية للقصيدة .

[1]– نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين .بيروت ، (ط3) ،1983م،ص193.

-الكتابة العروضية :

تنام عيني وعين النجم ساهرة

تنام عيني وعين ننجم ساهرتن

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وتستحيل وضع الليل لم يحل .[1]

وتستحيل وصيغ لليل لم يحلو

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

متفعلن فعلن مستفعلن فاعلن

البحر هو : (بسيط) وتفعيلاته هي (مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن)

نجد نغمات في التفعيلة (مستفعلن) أصبحت (متفعلن) و(فاعلن) أصبحت (فعلن) وهو : زحاف الخبن حذف الثاني الساكن .[2]

[1]- الديوان ،ص94.

[2]- فيصل حسين طحمير العلي ، والميسر الكافي في العروض والقوافي مكتبة دار الثقافة ،عمان الأردن ،(دط)،(دت)،ص20.

والدهر يعكس أمالي ويقنعني

وددهر يعكس أأمالي ويقنعني

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

من الغنيمة بعد الكد بالقفل .[1]

من لغنيمة بعد لكددبالقفلي

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

أيضا نجد البحر (البسيط وتفعيلاته هي : (مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن)

نلحظ تغير في التفعيلة من (مستفعلن) أصبحت (متفعلن) وهو زحاف الحنين حذف الثاني الساكن .

و(فاعلن) أصبحت (فعلن) .

[1]– الديوان ،ص94.

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد

ناء عن للأهل صفر لكفف منفردن

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

كالسيف عري مثناه عن الخلل .[1]

كلسيف عري مثناه عن لخللي

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

نجد أيضا البحر (البسيط وتفعيلاته هي : (مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن)

نلحظ تغيرات في التفعيلة وهو زحاف الحنين حذف الثاني الساكن في تفعيلية (مستفعلن) أصبحت (متفعلن)

و(فاعلن) أصبحت (فعلن) .

[1]– الديوان ،ص91.

من خلال الكتابة العروضية التي قمنا بها نلحظ "أن الطغرائي " في لاميته العجم أن كل أبياته تعتمد على البحر

(البسيط) الذي نجد تفعيلاته تتكون من (**مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن**) ، والذي مفتاحه : **إن البسيط لديه يبسط الأمل** :

(مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن)

فالبحر (البسيط) من أجمل بحور الشعر وأعذبها موسيقا وأقربها إلى النفس لذلك نظمت عليه جميع الأغراض الشعرية **كالمدح والهجاء وغيرها** .

فالبسيط لحقه زحاف الحنين وهو حذف الثاني الساكن حيث (مستفعلن أصبحت (متفعلن).

2) العلاقة بين الإيقاع والوزن :

تمكن علاقة الإيقاع بالوزن في أنهما متداخلان فيما بينهما بإعتبار وجود أحد منهما يستلزم وجود الأخر والعلاقة التي تربطهما هي علاقة تكاملية ترابطية والذي يثبت ذلك **قول شكوي عياد: {{** الوزن ليس إلا قسما من الإيقاع ، ويعرف الوزن أو الإيقاع إجمالا بأنه حركة منتظمة والسلم أجزاء الحركة من مجموعات متساوية ومتشابهة .**}}**[1]

ونفس الطرح ذهب إليه محمد منذر بقوله : {{ فلا تعالى إذا قلنا أنهما بدأ معا ، وهما من أب واحد وهو "التطريب " ورحم واحد هو "السماع " فمن حيث المادة فإن مادة الموسيقى هي الأصوات ، ومادة الشعر هي الألفاظ وهي تنحل إلى أصوات ، وكلاهما يوقظ الغرائز .**}}**[2]

[1]– شكوى محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ،القاهرة ،(دط).(دت) ،ص84

[2]– محمد منذور،الشعر العربي : غنائه إنشاءه ،وزنه ، دار النهظة ،مصر (دط)، (دت)،ص30

1-2-القافيــة :

تعتبر القافية ركن أساسي في الشعر العربي القديم والحديث في بناءها وموسيقها مع الوزن وتعد عنصرا مهما في تحقيق التناسب الموجود في الشعر ويشير "**خضاجي " في تعريفه للقافية نحو قوله :**

{{ القافية هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري.}}.[1]

كما عرفها "الخليل أحمد الفراهدي " في كتابة العين : {{ أن القافية من قفا يقفو وهو أن يتبع شيئا وقفوته أقفوه قفوا وتقفيته أي إتبعته ، وسميت القافية قافية لأنها تقفو البيت وهي خلق البيت كله .}}[2]

دراسة أنواع القوافي في ديوان:

1-2-1- إستخدم الطغرائي مجموعة من القوافي نذكر منها :

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي،موسيقي الشعر العربي وأوزانه وقوافية ،دار إبن زيدون ،بيروت:القاهرة،(دط) ،(دت) ،ص141.

[2]- الخليل إبن أحمد الفراهدي ،العين ،تر عبد الحميد هنداوي ندار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، دار الكتب ،(ط1)،2003م ،ص420.

- **القافية المتواترة :** وهي إذا وقع بين ساكني القافية حذف متحرك واحد .[1]

قول الطغرائي : **يحلو**

0/0/

- **القافية المتراكبة :** هي بين ساكني القافية ثلاثة أحرف متحركة .[2] -

في قول الطغرائي : **يلقفلي**

0///0/

نلحظ من خلال قصيدة الطغرائي التنوع في القافية ؛ حيث نجد كل شطر ينتهي بقافية بين المتراكبة والمتواترة فكانت القافية المتراكبة هي المسيطرة في القصيدة .

[1]– حسين طحمير العلي ،الميسر الكافي في العروض والقوافي ، ص130.

[2]– المرجع نفسه ،ص130.

1-3: الـروي :

لقد قيض الروي باهتمام النقاد فهو يعد من أقوى دعائم القافية وركيزة أساسية تعتمد عليها.

{{ إذا يمثل الرابط لذي يشير مفاصلها والذي قيض للقافية أن تكون في عرف البعض قسرا عليه ، متمثلة به دون سائر الأصوات .}}[1]

ويشير عصام محمود كريكش إلى مفهوم الروي بقوله : {{ والروي هو الصوت الذي تبني عليه الأبيات ، فلا يكون الشكر مقفى إلا بن يشتمل عليه أواخر الأبيات .}}[2]

نلحظ من خلال التعريفين أن أهمية الروي كبيرة في القصيدة الشعرية حيث تعتمد عليه القافية بصفة كبيرة فلا يكون الشعر مقفى إلا بإشتماله على الروي .

وفي الديوان نجد الطغرائي قد إعتمد على روي واحد وهو حرف اللام نحو قوله :[3]

- لدى العطل.
- كالشمس في الطفل.
- ولاجملي.
- عن الخلل.
- بالقفل.

[1]- عصام كريكش ، التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي ، مجلة ، الأنبار ، العدد 4،(ط2) ،2011،ص122.
[2]- المرجع نفسه ، ص122.
[3]- الديوان ،ص91.

وتكمن جمالية القافية والروي فالقافية هي الجزء المكمل للإيقاع وهي الدفة التي تمنح وطبقة جمالية إذا توفر إنسجام صوتي بين حروفها فهي التي تمنح قوة للإيقاع وتخلق شعورا في أذان السامع .

أما الجمالية الروي فهو النغمة أو النبرة الموسيقية التي تنتهي بها البيت ويكرره الشاعر في أبيات القصيدة ليكون الرابط بين هذه الأبيات فهو يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها ، **أي هو جرس موسيقي** ناشئ من إنفعال الشاعر أثناء إبداع عمله الشعري فهو يحدث رنينا موسيقيا يثير إنتباه السامع ويثبته في ذهنه أثناء قراءة القصيدة بصوت مسموع .

- جمالية الإيقاع الداخلي :

يعتبر الإيقاع الداخلي من أهم الأنظمة الموسيقية الجميلة التي تعبر عن مشاعر الشاعر التي ينقلها لنا عن طريق ألفاظ معاني شعره فيعرفه "**عبد الرحمان الوجي** "**بقوله:**{{الموسيقى الداخلية هي كذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحد، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة تأليف،وانسجام حروف ، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج .}}[1]

وللإيقاع الداخلي عناصر مهمة ،نذكر من بينها:

-التكرار:

إن التكرار له باب واسع ومتشبع لأنه يتعلق بالبنية اللغوية وله دورا إيقاعي من خلال تنمية القصيدة والمحافظة على فاعليتها فيعرفه "**البغدادي**" **بقوله:**{{إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى.}}[2]

[1]- عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد، دمشق ،(ط1)،1989،ص74 ..

[2]- عبد القادر بن عمر البغدادي ، وخزانة الأدب ولب لسان العرب ، تر : عبد السلام محمد هارون (ط2) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، (ج1) 1997 ،ص361

أما "نازك الملائكة " فتعرفه بقولها:{{فهو إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من كتابة بسواها. وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه إذ يضع في أيدينا مفاتيح الفكرة المتسلطة على الشاعر.}}؛ أي معنى ذلك أن الكاتب المبدع يعني بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملحما مهيمنا في نصه الشعري.

ومن بين التكرار الذي ظهر في قصيدة الطغرائي ، نذكر :

1-1-تكرار الحرف:

يعد تكرار (الحرف) المنطلق الأول في الإيقاع الداخلي فتكرر الحرف

هو عبارة عن تكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسا موسيقيا صوتيا فريدا إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ، وقد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاوزة المكونة

للجملة .}}[1]

"**أما إبراهيم أنس " فيقول** : {{ الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كننها .}}

والحروف أنواع هناك المجهورة وهناك المهوسة:

[1]– محمد فتوح : الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، (دط) ،2007م، ص347.

-**الصوت المجهور** :**{{** هو صوت شدد الضغط في الحجاب الحاجز معه ، ولا يسمح للهواء المهموس أن يجري معه ، حتى ينتهي الضغط عليه ولكن يجري الصوت أثناء نطقه فهذه حال الأصوات المجهورة في الحلق والفم الخياشيم ، فتصير فيها غنة ، أي أثر صوتي أنفي مجهور .**}}**[1]

أما الصوت المهموس فهو : {{ صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه ، حتى جرى الهواء المهموس معه ، وأنت تعرف ذلك إذا إعتبرت فرددت الصوت بنطقه مع جري النفس ، فإنك لا تسمع له

جهرا .**}}**

نضع مجموعة من الأبيات لنقوم بدراسة إحصائية نبين عدد تكرار الحروف .

- **اصالة الرأي صانتني عن الخطل **** وحلية الفضل زانتني لدى العطل .**
- **مجدي أخيرا ومجدي أولا سرع **** والشمس رأد الضحى كالشمس في طفل .**
- **فيم الإقامة بالزوراء لا سكي بها **** كالسيف عري متناه عن الخلل .**
- **فل صديق إليه مشكى حزني * *** ولا أنيس إليه منتهى جذلي .**

ولتحديد تكرار الحرف نضع الجدول كالآتي :

[1]– عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية (الفونيتكا) ، دار الفجر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، (ط1) 1998، ص93

الصوت	عدد تكراره	نسبة المئوية	نوعه
الالف	17	12.97%	مجهور
باء	01	0.76%	مجهور
التاء	09	6.87%	مهموس
الثاء	0	0%	مهموس
الجيم	04	3.05%	مهموس
الحاء	02	1.52%	مجهور
الخاء	01	0.76%	مهموس
الدال	06	4.58%	مهموس
الذال	01	0.76%	مجهور
الراء	07	5.34%	مجهور
الزاي	01	0.76%	مجهور
السين	06	4.58%	مهموس
الشين	03	2.29%	مهموس
الصاد	04	3.05%	مهموس
الضاد	01	0.76%	مجهور
الطاد	03	2.29%	مهموس
الضاد	00	0%	مجهور
العين	04	3.05%	مجهور
الغين	00	0%	مجهور
الفاء	06	4.58%	مهموس
القاف	01	0.76%	مهموس
الكاف	05	3.81%	مهموس
اللام	13	9.92%	مجهور
الميم	07	5.34%	مجهور
النون	08	6.10%	مجهور
الهاء	05	3.81%	مهموس
الواو	04	3.05%	مجهور
الياء	12	%9.16	مجهور

جدول يوضح تكرار الحروف وصفتها (أي نوعها)

من خلال الجدول نلحظ تكرار حرف الألف بكثرة حيث تكرر سبعة عشر مرة نسبة 12.97% فهو حرف مجهور فالشاعر في قصيدته إستخدم الحروف المجهورة بكثرة نجد أيضا حرف اللام تكرر ثلاثة عشر مرة نسبة 9.92 % أما الحروف المهموسة فقدت كانت قليلة كحرف التاء والحاء والخاء والطاد .

فالشاعر كرر حرف الألف بكثرة ليدل على معاناته ونفسيته المحطمة ويصور لنا بذلك حزنه في قوله : لا صديق إليه مشتكي حزني .أيضا ويصور لنا حالاته المادية في قوله : ناء عن الأهل صفر الكف منفرد.

ومن هنا تكمن جمالية التكرار في الإيقاع الداخلي أنه يحدث أيضا تناغما موسيقيا بالإضافة إلى تقوية المعنى وتأكيدها والتأثير في نفوس المتلقين .

1-2-تكرار الكلمة :

يعد تكرار الكلمة من أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء وهذا ما نذهب إليه "نازك الملائكة " في قولها:**{{ولعلى أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة.}}.**[1]

فالطغرائي كرر كلمة (مجدي) في قوله:

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع ***** والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل

كرر أيضا كلمة (الشمس) لأن تكرار الكلمة في القصيدة يحدث جرس موسيقي في ذهن السامع فالطغرائي هنا رسم لمجده صورة حسية فهو كالشمس في وضوحها وطلعتها ثابتة لا تتغير وإن اختلف الوقت بها وتردد بين الشروق والغروب.

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص264.

خاتمـــــة

خاتمـــــة :

في ختام بحثنا المرسوم بـ " جمالية اللغة الشعرية في لامية العجم لطغرائي إستطعنا أن نصل إلى مجموعة من النتائج أهمها :

– أن العناصر الجمالية للغة الشعرية تتجلى في وجود مجموعة من الصور البيانية وهي التشبيه ،الاستعارة ،

المجاز ،الكناية .) .

– أما مفهوم الجمال والجمالية فجاء كالأتي :

– **فالجمال كما سبق تعريفه هو إجتماع مجموعة من العناصر من بينها (التناظم ،التوازي، الاتساق ، الانسجام)** فإذا إجتمعت هذه العناصر كلها عد الشيء جميلا ، وهكذا يكون العمل الأدبي جميلا .

–أما الجمالية في رأي العديد من الدراسين هي محبة الجمال الموجود في الفنون بالدرجة الأولى ،فالجمال يكون في العناصر المكونة للقصيدة .

– تعد اللغة الشعرية من أهم العوامل الجمالية في النص الشعري وقد وضفها الطغرائي توظيفا مناسبا يتماشى مع موقفه الشعري .

– **لقيت اللغة الشعرية اهتمام كبير من النقاد العرب من بينهم عبد القاهر الجرجاني ،حازم القرطاجي وأدونس .أما الغربيين فهم أرسطو ، جان كوهين ، تودرون.**

– أما فيما يخص الصور البيانية فقد نوع الطغرائي فقد أضفى هذا النوع جمالا فنيا في لاميته حيث استخدم التشبيهات فكان التشبيه التام هو المسيطر في لاميته ، فكان التشبيه سهلا بعيدا عن الغموض والخيال .

– كما أن الشاعر قد وظف الاستعارة في قصيدته فكانت الاستعارة المكنية هي المهيمنة على القصيدة ،فهو لم يتم بتوظيف الاستعارة التصريحية في ديوانه .

– كما وظف المجاز كونه بنية الكلام ووسيلة تعبيرية جمالية فكان متنوعا بين المجاز العقلي والمجاز المرسل .

– كما تطرق إلى توظيف الكناية في قصيدته وذلك لقوة دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقى فالشاعر استخدم الكناية بصفة كثيرة وأيضا الكناية عن موصوف كانت قليلة فهو لم يتناول الكناية عن تشبيه.

– أما المحسنات البديعية التي تناولها الشاعر هي : الطباق فكان الطباق الإيجابي هو المسيطر في القصيدة .كما وضح الطباق على شكل مقابلة .

– كما وظف الجناس بأنواعه وهو الجناس التام والناقص .

– نجده وظف في قصيدته التصريع وهذا ما نجده في البيت الأول من القصيدة .

– كما نجد الشاعر في ديوانه إعتمد على الإيقاع الداخلي من (تكرار) وكان التكرار متنوعا من تكرار الحرف والكلمة .

– أما الإيقاع الخارجي فكان يشمل : الوزن والروي والقافية .

فالشاعر نجده قد وضع البحر البسيط في جل قصائده . فالقافية نجدها متنوعة بين متداركة ومتواترة .فالروي ن نجده روي واحدوهو حرف "اللام" .

وفي الأخير يجدر بنا القول أن اللغة الشعرية تفتح مجالا واسعا للكشف عن جماليتها ومدى إبراز قدرة المتلقي على التأويل والقراءة والوقوف على مدى معرفته وثقافته وفك أسرارها.

الملحـــق

1/ حياتــه :

هو السيد فخ الكتاب أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الملقب مؤيد الدين الأصبهائي المنشئ المعروف بالطغرائي ، ولد في إصبهان سنة (455هـ -1061م) من أسرة عربية الأصل من أحفاد أبي الأسود الدؤلي الكناني ويلقب بالأستاذ ، وكني بالطغرائي -يضم الطاء المهملة وسكون الغين المعجمة وفتح الراء وبعدها ألف المقصورة- وهذه بالنسبة لمن يكتب الطغرى ،وهي الطرة تكتب في أعلى الكتب والرسائل غالبا تتضمن نعوت الحاكم وألقابه ، وأصلها (طرغاي) وهي كلمة نثرية استعملها الروم والفرس ثم أخذها العرب عنهم .

2/ مكانتــه :

احتل الطغرائي مكانة مرموقة في عصره حيث كان شاعرا وأدبيا ووزيرا وكيميائيا؛غزير الفضل لطيف الطبع،فاق أهل عصره بصنعه النظم والنثر ترقت به الحال في خدمة سلاطين أل السجون إلى أن صار وزيرا للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي صاحب الموصل ، ثم تولى وزارة ديوان الإنشاء وبلغ به الغاية في الجودة والإتقان،حتى إنه لم يكن يضاهيه في دولة بني سلجوق أحد حتى مقتله ، ذكره أبو سعد بن السمعاني في نسبه المنشئ من كتاب " الأنساب" وأثنى عليه ، وذكره أبو المعاني الخطير في كتاب "زينة الدهر" ، وذكره أبو البركات إبن المستوفي في "تاريخ إربل " وقال : إنه ولي الوزارة بمدينة إربل مدة ، وذكره العماد الكاتب في كتابه " نصرة الفطرة وعصرة الفطرة " -وهو تاريخ الدولة السلجوقية-

3- وفاتــه :

كان الطغرائي الملقب "بالأستاذ" وزيرا للسلطان مسعود محمد السلجوقي صاحب بالموصل ،وأنه لما جرى المصاف بينه وبين أخيه السلطان محمود بالقرب من همذان ،حول الخلاف على الحكم فوقعت بينهما نفرة وخلاف ، فكانت النصرة والغلبة لأخيه محمود ،فأخذ الأستاذ أبو محمود إسماعيل وزير مسعود في أسره ، فأخبر به وزير محمود ،وهو الكمال نظام الدين أو طالب علي بن أحمد بن حرب السميرمي ، فقال الشهاب أسعد – وكان الطغرائي في ذلك الوقت نيابة عن النصير الكاتب – : هذا الرجل ملحد ، يعني الأستاذ ، فقال وزيره محمود ، من يكن ملحدا يقتل ، فقتل ظلما ،فقد كانوا خافوا منه ، ولا

قتل عليه لفضله ، فاعتدوا قتله بهذه الحجة وكانت هذه الواقعة سنة ثلاث عشر وخمسمائة، وقيل أنه قتل سنة أربع عشر وقيل ثماني عشر ، وقد جاوز ستين سنة ، وفي شعره ما يدل على أنه بلغ سبعا وخمسين سنة لأنه قال وقد جاءه مولود :

هذا الصغير الذي وافى على كبري *** أقرى عيني ولكن زاد في فكري

سبع وخمسون لو مرت علي حجر *** لبان تأثيرها في صفحة الحجر

والله تعالى أعلم بمن عاش بعد ذلك ، رحمت الله تعالى .

وقتل الكمال السميرمي الوزير المذكور يوم الثلاثاء سلخ صفر سنة **(513هـ -1121م)** في السوق ببغداد عند المدرسة النظامية ، وقيل : قتله عبد أسود كان للطغرائي المذكور، لأنه قتل أستاذه .

4/ أدبـــه :

عرف الطغرائي شاعرا وأديبا بالدرجة الأولى فقد بلغ بأدبه وشعره منزلة رفيعة ومكانة سامية بين معاصريه ، وكانت قصائده تسير بها الركبان وتتناقلها الرواة ، وله ديوان شعر، وأشهر شعره

" لامية العجم " ومطلعها " أصالة الرأي صانتني عند الخطل " وقد ألفها في بغداد سنة **505 هـ** يصف حاله ويشكو زمانه ، وقد حاكى بها قصيدة لامية العرب للشنفري الأزدي ، وله كتب منها : "الإرشاد للأولاد " ، "مختصر الإكسير "وقصيدته "لامية العجم " لاقت شهرة واسعة ، وحضيتبإهتمام بالغ في تاريخ الأدب العربي ، لفصاحتها وجزائه معانيها .

يقول عنها الصفدي : أما فصاحة لفظها فيسبق السامع إلى حفظها ، وأما معانيها فنزهة معانيها ، ولأهمية هذه القصيدة فقد تناولها العلماء قديما وحديثا بالشرح والبيان ، حتى بلغ عددهم الثلاثين من أشهرهم : أبو البقاء العكبري **(ت : 616 هـ)** في كتابه شرح لامية العجم ، وصلاح الدين الصفدي في كتابه : الغيث المسجم في شرح لامية ، وجلال الدين السيوطي في كتابه " شرح لامية العجم للطغرائي" وكمال الدين الدميري**(ت : 808 هـ)** في كتابه " المقصد الأتم في شرح لامية العجم " كما شرحها محمد بن عمر الحضرمي **(ت:930 هـ)** في كتابه " نشر العلم في شرح لامية العجم " وممن شرحها من المتأخرين ، المناوي **(ت 1335 هـ)** في كتابه " تحفة الرائي للامية الطغرائي "، وأبو حامد البطاوري**(ت 1335 هـ)** في كتابه "شافييه الدجم " وقد

تميز شعر الطغرائي بالجودة والرقة والإبداع في كثير من جوانبه وأغراضه ،يبرز ذلك جليا في أشعره في مثل قوله :

يا قلب مالك والهوى من بعد ما طاب السلو وأقصر العشاق

أو ما بذلك في الإقامة والآلي نازعتهم كأس الغرام أفاقوا

وله أيضا :

أجما البكا يا مفلتي فإننا على موعد للبنين لاشك واقع

إذا جمع العشاق موعدهم غدا فوا خجلنا إن لم تعني مدامعي

ومن شعره :

ما فلان : إلا كجيفة ميت والضرورات أحوجتنا إليه

فمن إضطر غير باغ ولا عا دفلا إثم في الكتاب عليه

5/ علمــه :

بلغ الطغرائي في علم الكيمياء حتى عرف في كثير من المصنفات بلقب (الأستاذ) وتكمن براعته في قدرته على(((فك رموز الكيمياء والكشف عن بعض أسراره، وقد بذل جهودا كثيرة في محاولة تحويل الغازات الرخيصة من النحاس والرصاص إلى ذهب وفضة وأفنى سبيل في ذلك جهدا ومالا كبيرين ، وقد كتب الطغرائي عن هذه الصنعة (الكيمياء) وأجاد تحقيقها ولكنه بالغ في حكمه من توصل إلى الطريقة الصحيحة ، فهو يتطلب ممن يمارس الصنعة أن يجيد الحكمة فكرا وعلما .

ترك الطغرائي عدد من الكتب تبين نبوغه في مجال الكيمياء ، وضمنها أهم النظريات العلمية المعروفة اليوم في الكيمياء ومن أهمها :

- ✓ جامع الأسرار
- ✓ كتاب تركيب الأنوار في الإكسير
- ✓ كتاب ذات الفوائد
- ✓ مفتاح الرحمة ومصابيح الحكم في الكيمياء
- ✓ حقائق الإستشهادات في الكيمياء
- ✓ الرد على ابن سينا في الكيمياء

كما له قصيدة باللغة الفارسية وشرحها باللغة العربية في صناعة الكيمياء

لامية العجم للطغرائي –

أصالة الرأي صانتني عن الخطل *** وحلية الفضل زانتني لدى العطل

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع *** والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

فيم الإقامة بالزوراء لا سكتي بها *** بها ولا ناقتي فيهاولا جملي

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد *** كالسيف عري مثناه من الخلل

فلا صديق إليه مشتكي حزني *** ولا أنيس إليه منتهي جذلي

طال إغترابي حتى عن راحلتي *** ورحلها وقرى العسالة الذبل

وضج من لغب نضوي وعج لما *** تلقى ركابي ولج الركب في عذلي

أريد بسطه كف أستعين بها *** على قضاء حقوق للعلا قبلي

والدهر يعكس أمالي ويقنعني *** من الغنيمة بعد الكد بالقفل

وذي شطاط كصدر الرمح معتقل *** لمثله غير هياب ولا وكل

حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت*** بشدة البأس منه رقة الغزل

طردت سرح الكرى عن ورد مقتله *** والليل أغرى سوام النوم بالمقل

والركب ميل على الأكوار من طرب *** صاح وأخر من خمر الكرى ثمل

فقلت أدعوك للجلى لتنصرني *** وأنت تخذلني في الحادث الجلل

تنام عيني وعين النجم ساهرة *** وتستحيل وصبغ الليل لم يحل

فهل تعين على غي هممت به *** والغي يزجر أحيانا عن الفشل

إني أريد طروق الحي من إضما *** وقد حماه رماة من بني ثغل

يحمون بالبيض والسمر اللتان به *** سود الغدائر حمر الحلي والحلل

فسر بنا في ذمام الليل معتسفا *** ففتحة الطيب تهدينا إلى الحلل

فالحب حيث العدا والأسد رابضة *** حول الكناس لها غاب من الأسل

نوم ناشئة بالجزع قد سقيت *** نصالها بمياه الغنج والكحل

قد زاد طيب أحاديث الكرام بها *** ما بالكرام من جبن ومن بخل

ثبيت نار الهوى منهن في كبد *** حرى ونار القرى منهن على القلل

يقتلن أنصاء حب لا حراك بها *** وينحرون كرام الخيل والإبل

يشفى لديغ للعوالي في بيوتهم *** بنهلة من غدير الخمر والعسل

لعلى إلمامة بالجزع ثانية *** يدب منها نسيم البرء في علل

لا أكره الطعلة النجلاء قد شفعت *** برشقة من نبال الأعين النجل

ولا أهاب صفاح البيض تسعدني *** باللمح من خلل الأستار والكلل

ولا أخل بغزلان تغازلني *** ولو دهتني أسود الغيل بالغيل

حب السلامة يثنى هم صاحبه *** عن المعالي ويغري المرء بالكسل

فإن جنحت إليه فتخذا نفقا *** في الأرض سلما أو في الجو فإعتزل

ودع عمار العلى للمقدمين على *** ركوبها واقتنع منهن بالبلل

رضا الدليل بخفض العيش مسكنة *** والعز تحت رسيم الأنيق الذلل

قادر بها في نحور البيد جافلة *** معارضات مثاني اللجم بالجدل

إن العلا حدثتني وهي صادقة *** فيما تحدث أن العز في النقل

لو أن في شرف المأوى بلوغ منى *** لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل

أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا *** والحظ عني بالجهال في شغل

لعله إن بدا فضلي ونقصهم *** لعينيه نام عنهم ننبه لي

أعلل النفس بالأمال أرقبها *** ما أضيق العيش لو لا فسحه الأمل

لم أرض العيش والأيام مقبلة *** فكيف أرض وقد ولت على عجل

غلى بنفسي عرفان بقيمتها *** فصلتها عن رخيص القدر مبتذل

وعادة النصل أن يزهى بجوهره *** وليس يعمل إلا في يدي بطل

وما كنت أوثر أن يمتد بي زمني *** حتى أرى دولة الأوغاد والسفل

تقدمتني أناس كان شوطهم *** وراء خطوي إذا أمشى على مهل

هذا جزاء إمرئ أقرأته درجوا *** من قبله فتمنى فسحة الأجل

وإن علاني من دوني فلا عجب *** لي أسوة بالحطاط الشمس عن زحل

فاصبر لها غير محتال ولا ضجر *** في حادث الدهر مايغني عن الحيل

أعدى عدوك أدنى من وثقت به *** فحاذر الناس واصحبهم على دخل

وإنما رجل الدنيا وواحدها *** من لا يعول في الدنيا على رجل

وحسن ضنك بالأيام معجزة *** فظن شرا وكن منها على وجل

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفجرت *** مسافة الخلف بين القول والعمل

وشان صدقك عند الناس كذبهم *** وهل يطابق معوج بمعتدل

إن كان ينجع شئ في ثباتهم *** على العهود فسبق السيف للعدل

ياوردا سوار عيش كله كدر *** أنفقت صفوك في أيامك الأول

فيم إقتحامك لج البحر تركبه *** وأنت تكفيك منه مصة الوشل

ملك القناعة لا يخش عليه ولا *** يحتاج فيه إلى الأنصار والخول

ترجو البقاء بدار لا ثبات لها *** فهل سمعت بضل غير منتقل

ويا خبير على الأسرار مطلعا *** اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل

قد رشحوك لأمر إن فطنت له *** فربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل .

قائمة المصادر والمراجع

أولا :المصادر

1- القرآن الكريم برواية ورش

2- ديوان الطغرائي ، حياته ، شعره ،لاميته دراسة وتحليل، تحقيق : الدكتور علي جواد الطاهر ،مكتبة النهضة بغداد (ط1) 1963.

ثانيا :المراجع :

01- ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم حلب سوريا (ط1). (1997م)

02- أبوالعباس عبد المعتز ابن المعتز ، كتاب البديع ، تر : عرفان مصرحي ، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت ، لبنان .(ط1) 2012م.

03- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، مكتبة العصرية ، صدا بيروت ،(دط) ، (د ت)

04- أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة بيروت ، لبنان ، (ط3) 1979

05- أرسطو فن الشعر تر، دكتور إبراهيم حمارة . ، (د ن) مكتبة الأنجلز المصرية .(د ط).(د ت)

06- الأزهرالزناد ، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع ، دار البيضاء بيروت (ط1) 1992.

07- بدر الدين بن مالك الشهيد بن ناظم، كتاب المصباح في المعاني والبديع ، تر: حسني عبد الجليل يوسف ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان .(ط2)1989م.

08- تزفنان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبحوث ورجا وسلامة ، دار توبقال لنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، المغرب ،(ط2)

09- جان كوهين ، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر ، اللغة العليا) تر : أحمد درويش .دار الغرب لنشر القاهرة ج1(د ط) 2000م

10- جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر دار البيضاء ، المغرب (ط1) 1986.

11- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تر : محمد الجيدين حوجة ، الدار العربية للكتاب ن تونس .(ط1) 2008م.

12- حسين طبل ، الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، مكتبة الإيمان بالمنظور القاهرة .(ط1) 2005م.

13- حسين ناضم ، مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم (ط1) 1994م.

14- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع ، تر إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (ط1) (2003م).

15- الخطيب القزويني ن الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع ، تر ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (ط1) 2003.

16- رشيق القيرواني ، العمدة في مجانس الشعر وإبداعه ونقده ن تر : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت (ط4) 1972 م .

17- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، تر محمد الولي دار بوتقال والمغرب .(ط1) 1988م.

18- شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، القاهرة .(د ط) .(د ت).

19- الشيخ الإمام عبد القادر بن عبد الرحمان الفارسي الجرجاني النحوي أسرار البلاغة ، تر ، محمود محمد شاكر ، الناشر : دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة (ط1)1991.

20- طبابا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأ المعارف الإسكندرية .(ط3) .(د ت).

21- عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد دمشق (ط1) 1989م.

22- عبد العرير بن سرديا بن علي السيسي الحلي ، شرح الكافية البديعية في علوم ومحاسبة ، دار صادر ، بيروت لبنان ، (ط2)1992م.

23- عبد القادر بن عمر البغدادي ، خزانة الأدب ولسان العرب ن تر: عبد السلام محمد هارون ، النهظة المصرية العامة للكتاب مصر ، (ط2).1997م.

24- عز الدين سماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، تر من التفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د ط) 2000م.

25- عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية ، دار الفجر اللبناني ، بيروت ، لبنان (ط1) 1988م.

26- فيصل حمير العلي الميسر الكافي في العروض والقوافي مكتبة ، دار الثقافة ، عمان الأردن .(د ط).(د ت).

27- كمال أبو ديب في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان (ط1) 1987م.

28- مارك جيمينز، تر. شربل داغر ، المنطقة العربية لترجمة .بيروت (ط1) 2009.

29- محمد أبو الفضل ابراهيم ،المكتبة ،عيسى البابي الجلي ، بيروت .(ط1) 1952م.

30-محمد عبد المنعم خفاجي ، موسيقى الشعر العربي وأوزانه وقوافيه ، دار إبن زيدون ، بيروت ، القاهرة .(د ط).(دت).

31- محمد فتوح: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات : دار غريب ، القاهرة مصر ، (دط) 2007م.

32- محمد مندور ، الشعر العربي : غنائه إنشائه ، وزنه، دار النهظة ، مصر .(د ط) (د ت).

33- مؤسس رشاد الدين ، الهرام في المعاني والكلام ، القاموس الكامل ، دار الراتب الجامعية ، بيروت (ط1) 2000 م .

34- نازك الملائكة ، قضايا الشعر ، المعاصر ، دار العلم ، بيروت (ط3) 1983م.

35-هلال العسكري الصناعين (الكتابة والشعر) تر ، على محمد البحاري،ومحمد ابو الفضل ابراهيم ،مكتبةعيسى البابي الحلبي ،بيروت ،(ط1) 1952

36- يوسف أبو العروس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم البيان، علم البديع، دار المبكرة للنشر والطباعة عمان، الأردن .(ط1) 2007م.

المعاجم والقواميس :

1- أبو الفتح ابن جني الخصائص ،دار الكتب العربي ، بيروت ، لبنان (ط1)1913م.

2- أبو النصر سماعيل الجوهري الصحاح ، تر : محمد تامر ، دار الحديث القاهرة ، (ط1)2009م.

3- الخليل أحمد الفراهيدي العين تر : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، دار الكتب،(ط1)2003م.

4- ابن منظور،لسانالعرب ، دار صادر بيروت ، لبنان ، (ط1) 1997 مادة (ج م ل)

المجـلات :

-عصام كريكش ، التركيب الإيقاعي في شعر أحمد شوقي مجلة الأبيب ، (ط2)2011م.

مواقع إلكترونية :

معجم المعاني الجامع معجم عربي عربي.wwalmaanyy./com/ar/dr/arar

فهرس الموضوعات

فهـرس المحتويـــات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
– مدخـل	
شكر وتقدير	
مقدمــة	أ.ب
مفهــوم الجمال والجمالية	
– الجمال	
– لغة	2
– اصطلاحا	3
– الجماليــة	4
2)– مفهوم اللغة الشعرية	
– مفهوم اللغة	5
– لغــة	5
– اصطلاحا	5
3)– مفهوم الشعرية	
– لغـة	6
– اصطلاحا	6
أولا) الشعرية في التصوير الغربي	7
ثانيا) الشعرية في التصور العربي	15
الفصل الأول : الصورة البيانية	
– الصورة البيانية	21

1-1 التشبيه	22
- إصطلاحا	22
- أركان التشبيه	23
- التشبيه التام	24
- التشبيه التمثيلي	25
- جمالية التشبيه	25
2-1 الإستعارة	
- إصطلاحا	26
- أنواع الإستعارة	26
- إستعارة مكنية	27
3-2 الكنايـة	29
- أقسام الكناية	29
- كناية عن الصفة	30
- كناية عن الموصوف	32
- ثانية الصورة البديعية	32
1- الطبـاق	33
- أنواع الطباق	33
- طباق إيجابي	33
- طباق السلب	34
- الطباق على هيئة مقابلة	35
4-2 المجاز	35
- أنواع المجاز	35
- المجاز العقلي	35
- المجاز المرسل	36
- الجناس	37
- أنواع الجناس	37
- الجناس التام	37
- الجناس الناقص	38

- جمالية الجناس	39
- التصريع	40
- الفصل الثاني : التشكيل الجمالي للإيقاع الموسيقي في الديوان	41
- أولا : مفهوم الإيقاع	42
- الإيقاع الخارجي	44
- الوزن	44
- الكتابة العروضية	46
2) العلاقة بين الوزن والإيقاع	50
2-1 القافيــة	50
- أنواع القافية	51
- القافية المتواترة	52
- القافية المتراكبة	52
3-1 الــروي	53
- جمالية الروي	54
ب- الإيقاع الداخلي	55
- التكرار	55
- أنواع التكرار	56
1-1 تكرار الحرف	56
- جمالية التكرار	59
2-1 تكرار الكلمة	60
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	64
الملحق	70
فهرس الموضوعات	81

ملخص :

إن اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كله، فبذلك فهي الوعاء أو الإطار الذي يحتضن الفن الشعري، ولا يحظر أبدا أن يكون الفن الشعري حيث لا تكون اللغة فالشعر حقيقة لا تدركها إلا من خلال تحليها في اللغة بخصوصيتها الفنية ومن خلال توظيف اللغة توظيفا فنيا مؤديا إلى الغية الجمالية ،التي ترتقي بالشعر من خلال ارتقائها .....، وإذا كان للكثير من الفنون وسائل متعددة لتحقيق أدائها الفني، فإن الشاعر لا يملك إلا اللغة ، ولذلك فهو مضطر إلى جعلها تتكيف على يديه، ليصرح منها الوسائل الأخرى، كالصور الشعرية والإيقاع الموسيقي والأفكار والمعاني .

Abstract:

The poetic language is all poetry composition tool .thus it is the container or frame which incorporates the poetic art that can’t exists if language doesn’t exist. Poetry is a fact that we do not realize except through its manifestation in the language with its artistic particularities and the use of the language as an artistic work leading to the aesthetic purpose, which elevates poetry by lifting it itself