جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وادب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أ.ع.ق/05

إعداد الطالب:
صادقي الياقوت

يوم:26/06/2022

فنية اللغة في بائية الشريف الرضي

لجنة المناقشة:

جمال مباركي	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد الرحمان تيبرماسين	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نسيمة قط	أ. مح ب	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد لله الواحد الأحد وله الحمد على ما أنعم علينا من قوة وصبر لإنهاء هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف "الدكتور جمال مباركي" الذي أشرف على عملنا هذا وسهل لنا الطريق في إنجاز هذا البحث، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوصياته القيمة التي اهتدينا بها لإتمام هذا البحث فكان نعم المشرف والأستاذ.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات وقسم الأدب واللغة العربية في جامعة محمد خيضر بسكرة.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على رسوله الكريم خير الأنام محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم

أتقدم بالإهداء إلى الذي أدبني وعلمني وشق لي طريق نجاحي إلى رمز العطاء إلى من تعب وضحى من أجل وصولي إلى هذه المرحلة إليك أبي العزيز

حفظك الله وأطال في عمرك .

إلى رمز الدفء والحنان إلى التي يؤرقها الخوف من فشلي إلى التي ضحت وفتحت لي أبواب النجاح وكانت بدعائها في الليل والنهار سر نجاحنا إليك يا أمي الحبيبة حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى جميع إخوتي وأخواتي

إلى كل من ذكرهم قلبي ونساهم قلمي إليكم جميعا اهدي بذرة علمي وثمرة جهدي راجية من المولى عز وجل أن يوفقنا ويهدينا لما فيه الخير والصلاح ليحقق كل أمنياتنا وأمالنا وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة:

الشعر شغف وميول، وحب استطلاع وهو ما شغل العرب منذ القدم، فكان أهم ما يكتشفونه في إبداع حياتهم، فهم يطرحونه في سجل أيامهم التي مروا بها بديوان واسع يبثون في أفكارهم، فقد كان الشعر ملاذهم الوحيد من أجل أن يدرسوا ظواهر معيشتهم وكذلك نقدهم للحكام والأمراء، ففي كل عصرشعراء وكتاب، يُنشطون فكرهم من أجل تقديم خير ما تحمل المعاني من فكر وعلم وأدب، بواسطة لغة فذة موحية، فاللغة هي الوعاء الذي يحمل عواطف الشاعر وأحاسيسه، يجسدها من خلال تفجير المدلولات والروابط، ويسمي النقاد ذلك باللغة الشعرية التي أصبحت جوهر الإبداع الفني، وعلامة التمييز والتفوق بين الشعراء، فقد حظيت اللغة الشعرية باهتمام النقاد والدارسين، لأن شعرية أي نص أدبي ترتكز على لغته.

وعلى ضوء ما سبق ذكره جاء اختياري لموضوع المذكرة الموسوم بـ "**فنية اللغة في بائية الشريف الرّضي**" ويعود ذلك لجملة من الأسباب منها:

الذاتية: وتتمثل في:

- ميولي الشخصية لدراسة النص الشعري.
- إعجابي بشخصية الشريف الرضي المعتز بذاته المفتخر بنفسه المبتعد عن سفاسف الأمور التي تحط من شأنه وتضعف شخصيته،وهو شاعر أُكْتُشِفت عبقريته في سن مبكرة جدا حيث بدأ ينظم الشعر في ريعان شبابه.

والموضوعية تتمثل في:

- الغوص في فهم فنية اللغة وإبراز مواطنها الجمالية عند الشريف الرضي.

ويقوم بحثنا على إشكالية تضم مجموعة من التساؤلات نذكرها في الآتي:

- ما مفهوم اللغة ومفهوم الشعرية؟
- ما سمات اللغة الشعرية؟

- وما آراء النقاد القدامى في اللغة الشعرية؟
- كيف ارتقى الشريف الرضي في توظيفه للغة إلى مستوى الفن؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث قوامها مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل العلاقة بين اللغة والشعر.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوانمفهوم اللغة الشعرية وتناولت فيه تعريف اللغة، وكذلك تعريف الشعرية، وقد شمل هذا الفصل أربعة مطالب يحمل كل مطلب عنوانا:

1. مفهوم اللغة.
2. مفهوم الشعرية.
3. اللغة الشعرية في النقد العربي القديم.
4. سمات اللغة الشعرية.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ: اللغة الشعرية في بائية الشريف الرضي واعتمدنا فيه على خمسة مطالب تناول كل مطلب ما يلي:

1. الأصوات اللغوية في القصيدة.
2. المفردات اللغوية في القصيدة.
3. التراكيب اللغوية في القصيدة.
4. اللغة والصورة في القصيدة.
5. اللغة والموسيقى في القصيدة.

وقد اعتمدت في دراسة فنية اللغة على المنهج الفني الذي يدرس أدوات التشكيل الجمالي وهي اللغة الشعرية وفنياتها في النص الأدبي، والصور الفنية والموسيقى الشعرية.

ولأن المصادر والمراجع هي الأداة والوسيلة الذي يستعملها الباحث ويملأ بها رصيده المعرفي فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها: كتاب السعيد الورقي اللغة الشعرية ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، وكتاب عباس محمود العقاد المتمثل بعنوان اللغة الشاعرة كذلك كتاب البيان والتبين للجاحظ، ولسان العرب لابن منظور وغيرها من المصادر، مصطفى الغماري، البعد الفني والفكري عند الشاعر، قاسم المؤمن، شعرية الشاعر، إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، وكأي بحث منجز واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل منها:

- صعوبة الضبط لمصطلح اللغة الشعرية، لكثرة تعريفاتها القائم على اجتهاد النقاد والدارسين.
- صعوبة تسيير جميع جوانب فنية اللغة وذلك بما تحمل دراسات عديدة، في مجالات واسعة، وكثرة مباحثها.
- ضيق الوقت المخصص لإنجاز المذكرة، صعوبة إيجاد دراسات الشريف الرضي المنعدمة.
- ولا ننسى الشكر للأستاذ الفاضل على دوره في تعريفنا بهذا الشاعر المبدع الرصين ودراسة جماليات اللغة في ديوانه.
- وفي الأخير نسأل الله السداد والتوفيق، فإن أخطأنا فمن أنفسها وإن أصبنا فمن الله تعالى وحده لا شريك له وهو ولي النجاح.

مدخل: الشعر واللغة

مقدمة الفصل:

يعتبر الشعر الكلام الموزون والمدروس الذي يكتبه الشعراء ويبدعون فيه بعدة طرق إبداعية تأتي بواسطة أحاسيسهم وعاطفهم، وكذلك تأملهم الفكري والنفسي العميق، ولا يأتي الشعر من أي إنسان كان بل يجب أن يكون مبدعا، فهيما فقيها بعلوم اللغة السلسة المتزنة، فلا يمكن أن يكون الشعر وحده فهو مرتبط باللغة ارتباطا وثيقا، [1] المرتبط باللغة متميزا بمزايا عن غيره، وهذا ما يؤكده عباس محمود العقاد فهو يرى "أن اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر لأن ذهن السامع العربي تعود النفاذ في الصورة الحسية إلى دلالتها النفسية فهو لا يرسم في ذهنه قمرا وغصن شجرة وكرمة من الرمل حين يستمع تلك العبارة ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الغصن نظرة الشباب ولين الاعطاف"، فهو يوضح بأنه لا حاجة للكلمات لفهم معنى الصوت الذي [2] ينبعث من بعيد للاستغاثة وإعلان الخطر والفزع ولا حاجة للكلمات لفهم معاني الأصوات بل يجب التعمق في المضمون وما تحمله اللغة من قواعد لازمة كالإعراب والعروض والصور وغيرها، فالشعر يتجدد في اللغة بتلاحق سطوره وارتباط الصلة بينها بترديد فقرة منها، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الأول ويشرحها السطور التالية.

لم يكن الشعر عند الجاحظ كلاما موزونا مقفى كما هو عند الفراهيدي أو عند قدامة بن جعفر فهو على علم بأوزان الخليل، لكنه لا يراها كافية لأن يكون الكلام شعرا إلا إذا قصد قائله إلى نظمه وصناعته قصدا لأن هذا المقدار من الوزن في الكلام ليس كافيا لأن نَعُدَه شعرا لأن الكلام العادي ترد فيه جملا موزونة لم يقصد قائلها أن تكون شعرا، كما نفى الجاحظ الآيات القرآنية الموزونة شعرا كقوله تعالى: "تَبَّت يَدَا أَبِي لَهَبٍ" على

---

[1] ينظر: الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب في شارع زيغود يوسف، الجزائر، ص 174.

[2] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص 91.

وزن مستفعلن مفاعلن، وكذلك ما رُوي عن النبي ﷺ أنه قال:[1] "هل أنت إلا أصبع دميت؟ وفي سبيل الله ما لقيت" ولهذا عرّف الجاحظ الشعر بقوله: "إن الشعر صناعة وضربُ من النسج وجنس من التصوير" وهذه هي حقيقة الشعر عنده، فشبه الجاحظ نظم الشعر بالنسج، كما أن الثوب يتألف من خيوط تصف طولا وعرضا لتشكل لحمته وسداه هكذا هو الشعر مجموعة من ألفاظ مرصوفة بطريقة معينة، ثم أوجد الجائظ علاقة بين نظم الشعر والرسم والتصوير، لأنهما يعتمدان على الخيال الذي يبدع الصور الجميلة شعرا ورسما فالشعر الذي يخلو من التشبيه والاستعارة ليست شعرا، ولذلك يقول "وأجود الشعر ما رأيته مثلا حصر الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان". [(2)]

واللغة والشعر هما الفعالية الإنسانية التي تستهدف خلق الجمال وإبداعه، لذلك نجد بأن ألوان الكلام في الشعر يشمل أعمال فنية جمالية، وأخرى عقلية فكرية أساسها اللغة، وهذا ما يستدعي وجوب قولنا بأن اللغة والشعر مترابطان، فالشعر فن وفكرة فمفهومه هو كلامٌ موزون مقفى، فالشعر يعتبر عن أحوال الإنسان والأحاسيس التي يحملها الشاعر من حزن، وفرح وحب وكراهية، فيصُبها في قصيدته بأصدق وأقوى تعبير عن آمال الإنسان بدافع شعوري يكون له مرفأ للراحة والأمان ومنفس للأوجاع، ووسيلة لتحقيق غاية ما، فدور الشعر هنا لا يكون حسنا ولا ظاهرا إلا باستخدام اللغة التي هي أداة لحلجميع ما يريد أن يُظهِره فكل ما يعبر عنه عن تجربة شعرية بصدق وبصياغة فنية راقية وكذلك بطريقة فكر عميقة يعتبره شعرا يأخذ من لغة جميلة سلسة بطريقة يبدعونها الشعراء بتوصيل كلامهم، [(3)] فتجتمع المتعة الفنية اللغوية والفائدة الفكرية، فالشعر لا يكون شعرا إلا إذا حوى لغة متقونة مكتوبة بطريقة واضحة تتوافر عليها الصور الإبداعية والمحسنات

[1] ينظر: د. مريم محمد الجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، المكتبة العربية للتعليم والثقافة، دراسة الإنسان الثقافية للشخصية الشعرية، طبعة 1، ص 56.

[(2)] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق علي أبو ملحم، مكتبة المعلال، بيروت، ط 4، ص 242.

[(3)] الجاحظ، البيان والتبيين، ص 1007.

اللفظية، وكذلك الكتابة العروضية الصحيحة، وتتميز بخصائص شعرية كالصورة والموسيقى والرمز" فمن حق الأدب علينا أن ندرسه لأنه وضح لنا جميع الجوانب اللغوية والشعرية. [1]

أما عن علاقة اللغة بالشعر:

- نجد أن الشعر يمثل الاهتمام به محورا رئيسيا من محاور اهتمامات الباحثين والشعراء، فتعد دراسة الشعر دراسة هامة وجانب مهم من جوانب الإنسان، فهو كان مهما في جميع العصور؟ لأن العرب يحيون في البادية وقد عرفوا مبالغتهم في التعبير بالكلام فكان من الطبيعي أن يدرسوا اللغة والشعر ويغوصوا في معانيها وصلتها الوثيقة بالأدب خاصة ومثال ذلك قول معاوية "اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر آدابكم فإن فيه مآثر أسلافكم، ومواضع إرشادكم". [2]

وفي العصر العباسي وبظهور علوم اللغة، أصبح معناها يشمل الشعر وما يتصل به من شرح وتفسير لهذا انحصر مفهوم اللغة الشعرية بأنها اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب نصه الشعري والنثري، بحيث يتكأ على لغة الشعر لكتابة نصه الشعري و النثري، فيضفي عليه بعدا جماليا إضافيا وهذا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية في النص النثري ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة فيكسر الأديب حواجز اللغة بالنسج بين الشعري والسردي معا فيكثر الإيجاد والتصوير. [3]

فبفضل اللغة أبدع الشعراء في قصائدهم التي وسموها بأساليب فنية من حسن السبكوجمال الأسلوب، ونشاط الخيال، فلا يمكن أن تكتشف أفكار الشعراء وصدق

---

[1] ينظر: سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، بتصرف، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية الأزارطة، قناة السويس، ص 214.

[2] أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية خلال الشعر الجاهلي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط 5، 1972، ص 18.

[3] ياقوت الجهوي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، ج 3، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 1006.

عواطفهم إلا بالتجربة اللغوية وبِعلِم مبدع يربط اللغة وفنها بالشعر، مثلما وجدنا الشاعر الشريف الرضي في قصيدته وديوانه المشهور ببائية الشريف الرضي حيث ارتأينا أن نخصص بحثنا هذا للدراسة اللغوية والفنية التي تضمنتها القصيدة، فالبعد اللغوي يجسد آثاره الشعراء والكتاب في أعمالهم الأدبية والتي تحكم عليها بالكمال التعبيري، وبهذا لا يكتمل دراسة الشعر إلا بدراسة اللغة، التي تعتبر دراسة مهمة في المجتمع العربي، وهي دراسة لغته، اللغة الفذة التي هي مرآة للفكر والفن. [1]

فيجب علينا أن نستدعي ضرورة مراعاة التلاحم العضوي الحاصل بين الشعر واللغة، ذلك التلاحم الذي يستعصي في ظل تصور ماهية الشعر بمعزل عن اللغة، مادام الشعر حصيلة العلاقة القائمة بين اللغة وفاعل الكلام، الذي ما إن يسقط انفعالاته عن اللغة إلا ويرتد إلى طبيعتها الفطرية التي يصبح الشعر بمقتضاها لغة أصلية غايتها إرساء أسس كينونتا. [2]

وإذا كان التلاحم العضوي القائم بين الشعر واللغة يقتضي لغة الشعر باعتباره تجربة متكاملة تختزل كل مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية، فإن ذلك يقتضي أيضا الإحساس بالمفارقة بين الشعري وغير الشعري، وهذا ما حصل مع بول فاليري الذي يعتبر من رواد البنائية الأوائل إذ سبق في العشرينات من هذا القرن إلى وضع المبادئ التي لا تزال من محاور الدراسة الشعرية عن اللغة العادية، حيث دعا إلى ضرورة تمييز اللغة الشعرية عن اللغة العادية، [3] مع استبعاد مناهج البحث التقليدية التي تهتم بحياة الشعراء عوض الاحتفال بجوهر الشعر، ومن هذا المنطق نستنتج أن العلاقة

---

[1] سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 215.

[2] مارتن هايدجر، في الفلسفة والشعر، تر: عثمان أمين، الدار القومية للنشر، القاهرة، ط 1، 1963، ص ص 95، 96.

[3] سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، بتصرف، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص 5.

بين اللغة والشعر علاقة وطيدة لا ينبغي أن يكون الشعر دون لغة ولا اللغة دون شعر معإتباع خطوات ومقاييس منظمة[1]

[1] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق، بيروت، ط 3، ص 6.

الفصل الأول:
في مفهوم اللغة الشعرية

1-مفهوم اللغة:

تعريف اللغة في معجم لسان العرب: وجاءت معنى اللسن وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فعلة من لغوت أي تكلمت، وفي التهذيب: لغافلات، عن الصواب وعن الطريق إذًا مال عنه: قال ابن الأعرابي: "واللغة أخذت من هذا لأن هؤلاء تكلموا بكلام مألوف عن لغة هؤلاء الآخرين واللغة والنطق يقال "هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون بها". [1]

وورد في المعجم الوسيط في نفس المعنى على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم جميعها لغى ولغات ويقال:

سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم وورد للغة أيضا تعريفات في معاجم أخرى كمعجم المعاني إذ ورد معنى اللغة وجمعها لغى ولغات واللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ويقال: سمعت لغاتهم: أي سمعت اختلاف كلامهم. [2]

مفهوم اللغة في علم اللسانيات:

إن اللغة في علم اللسانيات تعني اللسان وكل ما يصدر عنه من لغات، واللغة عند دي سوسير نظام مجرد من العلامات ويتكون هذا النظام على العلاقات التي تربط بين هذه العلامات لتشكل نظاما أو بيئة وهي علاقات يشترك فيها أعضاء الجماعة اللغوية وتمثل المخزون الذهني لهم كما يعتبرها ظاهرة اجتماعية تستعمل لتحقيق المفاهيم بين الناس في تحقق التواصل ويعد دي سوسير أول من أدرك أن اللغة نظام له قواعد خاصة". [3]

فبالعودة إلى التراث العربي القديم نجد أن ابن خلدون عرف اللغة في مقدمته، إذ قال عنها أنها في المتعارف: عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، طبعة جديدة محققة، مج 4، ص 4050.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الألفاظ ومعانيها كانت رموزا لدلالتها، الكويت، مجلة العربي الكويتية، العدد (100)، ص 134.

[3] ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، دروس الألسنة العامة، تر: يوسف الغزي، الجزائر، ط 6، ص 33.

بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم وأراد ابن خلدون في كلمة عبارة أن يشير أن للغة جانبا وظيفيا فهي وسيلة لإيصال ما يقصد المتكلم، وأراد في جلمة بحسب اصطلاحاتهم أن لكل قوم لغة خاصة بهم، وكما يرى ابن خلدون أن اللغة ظاهرة اجتماعية. [1]

كما نجد تعريفا قديما للغة عند العالم النحوي ابن جني فيعرفها بأنها:"**أصوات يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم**"، وهنا نجد أن ابن جني أشار إلى أصوات اللغة، وأن للغة وظيفة في الاتصال من أجل تحقيق الحاجات والأغراض، كما أشار في تعريفه أن لكل قوم لغة خاصة بهم. [2]

وردت اللغة في المعجم الفلسفي بأنها: مجموع الأصوات المفيدة وهي ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم، وتطلق أيضا على ما يجري على لسان كل قوم لأن اللسان هو الآلة التي يتم النطق بها، وتُطلق بها، وتُطلق على الكلام المصطلح عليه أو على معرفة أفراد الكلمة وأوضاعها، وتختلف اللغة باختلاف الإشارات المستعملة في التعبير عن الفكر وبها عدة أنواع: منها لغة السمع أي لغة الكلام، فتفرق الفلسفة بين اللغة من جهة أنها وظيفية نفسية عامة ومن جهة أنها لغة الكلام المؤلفة من المفردات والتراكيب والقواعد الخاصة، ويرى مجموع من الفلاسفة أن هناك لغة عالمية وهي لغة وضعية إي تؤلف بكاملها دفعة واحدة وتكون عناصرها اللفظية مطابقة للعناصر المنطقية. [3]

2. مفهوم الشعرية:

طُبِّق مفهوم الشعرية بعد منتصف القرن الثالث للهجرة في التبلور نظرا لتطور العقل العربي وخصوصية الثقافة، وفي هذه الأضواء يمكن أن نفهم هذا الاهتمام المتواصل بالشعرية في

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الألفاظ ومعانيها كانت رموزا لدلالتها، ص 135.

[2] ابن جني، الخصائص، دروس الألسنة العامة، ص ص 39، 40.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ج2، 1982، ص 287، 285 بتصرف.

نقدنا العربي ولعل أقدم صورة لهذا الاهتمام المنظم بالشعرية تلك التي نصادفها في كتابات الفلاسفة أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد،ثلاثة من كبار الفلاسفة المسلمين الذين تدارسوا كتاب "فن الشعر لأرسطو" وقد تجلت يقظة الفكر الفلسفي العربي الشارح للتفكير الأرسطي كعلامة فارزة على التخطي التنظيري لتبين باب استقلالية التنظير للشعرية العربية.

أ. تعريف الشعرية عند الفارابي:

ضمن الفارابي شرحه لكتاب أرسطو بعض من آرائه ووجهات نظره في الشعرية، وقد نهج الفارابي في تعريفه الشعر نهجا يتوخى العلة الصارمة في التعريف من حيث الماهية لبيان ما هو خاص بالشعر وحده، بحيث يتبين جراء ذلك ما هوجوهري فيه وما هو عارض من العناصر التكوينية فالأقاويل الشعرية هي التي تتركب من أشياء شأنها أن تُخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن وذلك إما إجمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل هذه. [1]

فيعول الفارابي في هذا النص على التخييل بوصفه عنصرا مهيمنا في بنية الشعر إما أن يصور الشيء على نحو أفضل مما هو عليه أو أحسن مما هو عليه حيث يذكر حدا آخر للشعر يتضمن المحاكاة والوزن لأن قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو" أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة وأصغرها هو الوزن". [2]

ب-مفهوم الشعرية عند النقاد العرب القدامى:

لقد أفرزت وجهات نظر النقاد العرب القدامى وآرائهم تأصيل النظرية الشعرية في قضايا الأدب، وذلك وفق ذوقهم الجمالي ومؤشرات لغتهم ومؤطرات فكرهم ومن بينهم نجد:

---

[1] قاسم المؤمني، شعرية الشاعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002، ص 07.

[2] الفارابي، إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، مكتبة الاتجاه المصرية، القاهرة، 1963، ص 33.

-عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ):

تمثلت الشعرية العربية في تراثنا عند الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يعد أول من وضع علم العروض وابتكره وشرح أصوله ومقاييسه ومصطلحاته،"فعلم العروض هو دراسة لأوزان الأبيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليه أو البحر الذي صيغت على تفعيلاته" ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات البحر الشعري، ونتيجة هذا الامتزاج حيث تدنى في مستوى الشعر العربي فجاء الشعر رديئا في هذه الفترة مما استدعى من الخليل ضبط هذا التدني بوضعه بحور الشعر "وذلك ليستعين بها من خانة الذوق في نظم أو قول الشعر، وكذلك يعرف بها مفارقة القرآن للشعرومبيانته له وأن يعلم ما يجوز في الشعر، فيما لا يجوز فيه وذلك من خلال دراسته للنسق والنظام الذي اعتمده العرب وهو ينظمون الشعر" ومن هنا لا يمكن لأي شاعر أو دارس أن يدعي إمكانية التعلم إلا إذا كان حافظا أو مطلعا على الكثير من القوالب الشعرية التي تخص الأوزان العروضية. [1]

-عند ابن طباطبا العلوي (ت 81 هـ):

يلتقي ابن طباطبا مع الخليل في إبراز الخاصية الأساسية للشعر، وهي عنصر الإيقاع الذي يفصل بين النظم والنثر في تعريفه له بقوله "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إذ عدل عن جهته محبة الأسماع وفسد على الذوق"

إن هذا التعريف وإذ أهمل فيه ابن طباطبا عنصر الخيال من حيث ما صدره وتأثيره على اللغة الشعرية،أو تأسيس المتخيل الشعري الذي يحفز لاستجماع الصورة في ذهن المتلقي، فإنه اهتم بالشعر ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس الطبع والذوق الفنيين، كما اشترط على الشاعر جملة من المعايير ضبطها في الصنعة المتقنة التيبينت لطفهاالمتلقي

[1] إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2007، ص 1.

والتي من شانها أن تصير مدعاة لتأمله في محاسنها،وبدائع تشكلها كما أضاف عنصر الصدق في الفصل الشعري وكذا الحرص على اختزال المعارف المرجعية المكتسبة من تجارب الشاعر السابقة ويبسط هذا التصور في قوله: "واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجلية لحب السامع له والناظر بعقله إليه... أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى".[1]

-عند قدامى بن جعفر ت (337 هـ):

افترض قدامة ابن جعفر أن الشعرية تتجدد في أربعة عناصر بسيطة هي: (اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية) تترتب عنها أربعة تركيبات يحملها في عباراته النقدية التي تقول أن الشعر "قول موزون مقفى" وهذه المقولة المشهورة التي ترددت في نقد عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجي، تعد إرهاصا متميزا في تصور الشعرية ومعيارا لتقويم شعرية النص تبعا للعناصر المركبة فإن الشعرية هنا ليست مجرد مفردات تنتظم للدلالة على معان قد تكون سابقا ومتعارف عليها، أنما هي نظام تأليفي يختلف عن أنساق الكلام الجاري، والشعر يقوم وفق صيغة في تآلفها، وهنا تتجلى مقولات قدامة النقدية، التي يقدم منها أيضا أي حكم خارج عن الموضوع الشعري وطبيعته لا قيمة له في منطق الشعرية وهو ما تدعوا إليه الشعرية الحديثة ذات المرجع الأرسطي، ومن هنا فقد كانت فرضية قدامة في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشرعية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل بالوزن واللفظ والمعنى والقافية. [2]

فالفارابي في هذا النص لا يعبر عن رؤيته للشعر وإنما بنقل قول القدماء وربما عيّن بذلك وأرسطو وغيره من القدماء والناقلين لكتابه.

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1965، ص 43.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، ص 16.

وكما مرينا في الشعرية الأرسطية أن أرسطو قد عرف الشعر بأنه محاكاة وفسر الفارابي المحاكاة بأنها (التشبيه) وذلك في معرض تمييزه بين المغالطة والقول الشعري "إن المغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض لكن الشبيه."

وعلى أية حال فإن الفارابي وفق في عرض آراء غيره في موضوع الشعرية، دون أن يتدخل في توجيه تلك الآراء توجيها مباشرا وإن كان قد أورد في ثنايا شرحه وتعليقه ما هو خارج عن النص المقروء فهو يفسر ميدانه المعرفي بصدد شرح مصنفات أرسطو، وتأسيسا على ما تقدم فإن شعريته شعرية التخييل وشعرية البنية العروضية.

-الشعرية عند ابن سينا:

يعني ابن سينا لفظة الشعرية على أنها تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، فيجعل المتعة والتناسب المحفزين عن تأليف الشعر، ولهذا فإن معنى لفظة الشعرية في نص ابن سينا تتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الانسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة. [1]

فتميز ابن سينا باستقلالية رؤية الشعرية ونزعته إلى التوسع والإفاضة في طرح آرائه ووجهات نظره لم يكن يتحدد بمعطيات النص الأرسطي ومنطلقاته الفكرية والجمالية نظرا لما يتمتع به من فهم نافذ وقدرة على التحليل والاستنباط فضلا عن استيعابه الأسس النفسية للأثر الشعر، وهذا ما مكنه من رسم نظرية شعرية لها ملامحها النظرية وإطارها الفكري الخاص بتمييزه بين ما هو مطلق من القوانين الشعرية وما هو نسبي خاص بأشعار اليونانيين".

[1] مسلم حسين سين، الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص 46.

3- اللغة الشعرية في النقد العربي القديم:

تعد اللغة الشعرية في النقد العربي القديم من أهم الدراسات التي تعمق فيه الدارسين والنقاد القدامى ومن بين النقاد الذين تعمقوا في دراستها نجده الجاحظ (ت 255 هـ).

يعد الجاحظ أول من تندى لمحاولة تأسيس نظرية الشعرية العربية، لأنه يتمتع بأهمية كبرى في تاريخ نقدنا التراثي، إذ يشهد له عند المالك مرتاض بمقولته المشهورة "كل جملة في كلام الجاحظ التي استشهدنا بها يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها"[1]فإليه تعزى..... أول المحاولات الموضوعية في تحديد الشعرية بوصفها وليدة التخصصات الأسلوبية بالدرجة الأولى أكثر منها انعكاسا للمعاني والأفكار، حيث يقول "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير". [2]

فركز الجاحظ في تحديد بنية الشعر على الشكل اللغوي هذه البنية تنتج وظيفتها الشعرية من خلال "الوزن" "وتخير اللفظ" ثم خص الشعرية في خصائص أسلوبها على "السبك" "والتصوير".

تتمثل القيمة الحقيقية للشعر في طريقة صياغته أي في نظمه ولهذا انطوت مقولته على شروط جودة النظم التي تمثلت في ثلاث عناصر: الوزن واللفظ والتركيب،وكان كلام الجاحظ

---

[1] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان بطينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 05.

[2] ينظر:الجاحظ (عثمان بن يحيى)، الحيوان، تح: وشرح عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط 2، ج 3، ص ص 131، 133.

على الوزن مطلقا في حين جاء حديثه عن اللفظ مقيدا بشروط ثلاث: الاختيار والسهولة والطبع، أما التركيب فاشترط أن يكون فيه مسبوكا. [1]

فيقدم الجاحظ الوزن على اللفظ وعلى التركيب ليكون الوزن الخاصة العشرية الفارقة وهو من ثم الحد الذي يفصل الشعر من النثر، فالوزن علامة تبين النوع، ثم يأتي اللفظ ليبين القيمة فاللفظ نواة التركيب ونواة الصورة ،ومن ثم كان أساس الصناعة الشعرية على أن يكون مختارا سهلا مطبوعا فالشعر عنده ينهض على أسس الدربة ومعايير المهارة المستمدة من طول الثقاف والنظر في ملائمة المعاني للألفاظ إلى جانب التحكم في إخراج التحكم في إخراج الصيغ الجميلة والتراكيب الأنيقة المعتبرة والموحية بمعاني ودلالات مقصودة وفق تصور فني شامل ورؤية شعرية مميزة.

فيؤكد الجاحظ من الناحية الفنية أن الشعر: [2]"طبع أو موهبة حباها الله لقلة من الناس ولا يقوى على قرن الشعر من حرم هذا الطبع مهما بذل من جهد أو تلقى من علم، إنه يعني بالصناعة الصياغة أو فن تركيب الكلام وسبكه، ومن هنا جاء تشبيهه للشعر بالنسيج فكما أن الثوب يتألف من خيوط تصف طولا وعرضا لتشكل لحمته وسداه، هكذا القصيدة هي مجموعة أبيات مؤلفة من وصف ألفاظ تشكل الصنيع الفني الرائع، والشعر ضرب من التصوير وفي هذه إشارة إلى أهمية عنصر الخيال في الشعر فالخيال يركب الصورة ويخترعها اختراعا".

ولعلنا نجد الجاحظ يستنكر ويعترض على بيتين من الشعر وقد أعجب بهما أبو عمر والشيباني وهما:

لا تحسبن الموت صوت البلى — فإنما الموت سؤال الرجال
أفظع من ذاك لذل

[1] الجاحظ، الحيوان، ص 131-133.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 1، 1968، ص 90.

كلاهما موت ولكن ذا السؤال[1]

فيعلق الجاحظ على البيتين بنفيه صفة (الشعرية) عن القول وقائله، وهو حكم معياري لأنه القول هيمن عليه الفكر والمنطق ولم يأبه صاحبه إلى الاهتمام بالعنصرين الأساسيين وهما: السبك والتصوير، فمعنى ذلك أن الجاحظ يحس في الشعر مستوى آخر من المعنى له سماته الخاصة التي تميزه "إن الجاحظ عندما لفت نظر الشيباني إلى أن الشعر صياغة كان على وعي بأن في تلك الصياغة معنى خاصة لا يتذوقها المتلقي إلا في بنائها اللغوي الخاص". [2]

ولتحويل القول من النثرية التقريرية إلى الشعرية الجمالية علما أن البيتين لا يعوزهما السبك والنظم على المستوى التركيبي أو المستوى الصوتي بلغة البيتين لا تحمل الاندهاش والتصوير، فيمكننا اعتبار هذا الانفتاح النقدي ممارسة نقدية رفيعة خاصة وأن الجاحظ يشترط بطريقة ضمنية، وهذا ما تمتاز به كل الخطابات اللغوية عامة، والشعرية خاصة عاما أن الخطاب الشعري يختلف عن الخطابات الأخرى في بنيته اللغوية والشكليةفتحديد الجاحظ مدار الأمر والغاية بين القائل والسامع بوظيفة الإفهام بمقتضى حضور المعنى.

ويناقش الجاحظ طريقة تأليف الشعر بالتركيز على هيئته، من حيث الأسلوب الذي يؤثر في المتلقي دون المعنى في ابتذاله وشيوعه بين الناس على اختلافهم فالشعرية خاصة الشعر والشعر" لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى تحول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور". [3]

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ص 133.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 93.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 83.

إن ترجمة الشعر عند الجاحظ ليست إخلالا بشعريته بل هي قضاء مقفى عليه، وعليه نجده ينطوي على سحر وافتنان في لغته المهيمنة بناءُ مخصوصا لم يألفه النثر والخطاب المتداول.

ونجد المرزوقي له دور في نقد اللغة الشعرية، فقد بذل المرزوقي جهد نقدي كبير، في تحديد بنية الشعر تحديدا موضوعيا دقيقا وبيان خصائصه البنائية والأسلوبية ليتبين التمييز بينه وبين النثر أولا ثم لتمييز الشعر القديم عن الشعر المحدث، ويأتي ذلك باستقراء الشعر العربي في نماذجه العليا ومستوياته الراثية، التي تتضمن أهم سماته البنائية واللغوية والفنية، التي يقوم عليها ما سماه (عمود الشعر المعروف عند العرب)، ومعرفة ذلك يحقق من الغايات ما سبق ذكره إلى جانب معرفة معايير النقاد في اختيارهم ما اختاروا من الشعر فيقول: "فإذا كان الأمر على هذا النحو فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز بين الصيغة من الطريق وقديم نظام القريض عن الحديث، ولتعرف موطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا الخرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأدبي السمح على الأدبي الصعب".

يسعى المرزوق إلى وضع أسس نظرية شعرية تنطلق من واقع الشعر العربي بخصائصه اللغوية والأسلوبية وظواهره الفنية واختفاء المبادئ الفنية النقدية التي اعتمدها النقاد والمهتمون بالشعر في اختيارهم ما اختاروا من الأشعار مما كانوا يعدونه نماذج رفيعة ينبغي احتذاؤها وهذه هي الخطوة الأولى لوضع الأسس النظرية لتعقبها مرحلة استنباط المبادئ والقواعد وتصنيفها بحسب أهميتها وموقعها في النظرية النقدية، وهذا ما فعلهالمرزوقي لينتهي إلى ما سماه (عمود الشعر العربي) الذي يمثل الخلاصة النهائية للنظرية الأدبية النقدية التي هيمنت

على النقد حتى القرن الرابع الهجري وظلت ظلالها النقدية قائمة في القرون اللاحقة، كما لاحظنا ذلك في آراء ابن رشيق وابن الأثير. [1]

ومن ثم فإن الاستجابة الشعرية هي انفعال النفس لجماليات اللغة، دون تدخل من العقل هذا ما يؤكده في موضوع آخر في قوله "إن الكلام لا يتم شعرا إلا بمقدمات محتلة ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس وذلك لميل النفوس إلى المتزنات..... ومنتظمات التركيب"، فيشير النص إلى أن ابن سينا كان ينظر إلى الشعرية برواية الناقد المتعمق لا بعقلية الفيلسوف "فالنفس الإنسانية مفطورة على التأثر بالصور والعلاقات الخيالية المبتدعة أكثر من تأثرها بالصور والعلاقات الواقعية المألوفة، فالتخييل هو تحريف الواقع التي يمارسه الشاعر إزاء الأشياء وعلاقتها ليضفي عليها طابعا خياليا أو متخيلا ليحدث أثره الجمالي في النفس، وعليه فإن التخييل والتصديق في حقيقتها استسلام لتأثير معين، وهو إذعان النفس للتعجب والالتذاذ".[2]

فما يمكن استخلاصه من استقراء آراء ابن سينا في ثنايا قراءته النص الأرسطي أنه كان بصدد إقامة موازنة بين نظرية الشعر الأرسطية والشعرية العربية، من وجهة نظر واعية تنحوا منحا سياسيا فيه من الأصالة ما يجعله جديرا بأن يوصف بأنه المشروع الرائد للشعرية العربية في أصولها الفلسفية وإطارها النقدي ذلك أنه قد تحظى عبر ذلك المشروع حيث تعامل معها بعقلية علمية راقية. [3]

وقد تضمن (عمود الشعر) سبعة مبادئ أساسية تتناول قضايا الشعر العربي من حيث البناء اللغوي والأسلوبي والصياغة الفنية وآليات التعبير البياني، ممثلة بالصورة الشعرية، إذ يندرج في إطارها الوصف والتشبيه والاستعارة التي ورد ذكرها جميعا ،وقد بين المرزوقي شروط كل

---

[1] ينظر: عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مفتاحية في أدبية الأدب، واجد للنشر، ط 1، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ص 68، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 5، 1988، ص ص 8، 9.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[3] عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مفتاحية في أدبية الأدب، ص 10.

واحد من تلك القضايا في ضوء ما تعارف عليه العرب في أشعارهم، وهي (الإصابة في الوصف) و(المقاربة التشبيه) (ومناسبة المستعار منه للمستعار له)، ثم وضع معيارا لكل منها "فعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسين التمييز فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في النصوص يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه. [1]

إن المتعمق في ديباجة المرزوقي السابقة لعمود الشعر العربي يجد أنه كان حياديا موضوعيا يسعى إلى وضع ما جرى عليه العرب في تعامله مع النصوص الشعرية على هيئة أنساق فكرية وجمالية، اتخذت ما يمكن تسميته نظرية شعرية، فقد جمعت كل خصائص الشعر العربي وأساليبه وأهمها (الوصف) و(التصوير) في ضوء ما تعارف عليه النقد وأهل العلم ومن ثم فقد أصبحت معايير لجودة الشعر أو رداءته، ولعلو منزلة الشاعر أو تدنيها ولذا يقول "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المتقدم، ومن لم يجمعها كلها فيقدر سهمته منها، يكون نصيبه من التقديم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[2]

4-سمات اللغة الشعرية:

لا شك بأن للغة الشعرية لها عدة خصائص وسمات تميزها عن باقي الدراسات الأدبية، ففي الحقيقة أن الأديب يبدع ويختار من السمات منها ما يتمشى عن حالته النفسية والتجربة الفنية التي يستخدمها، فهو ينشئ لفئة من التمييز والخصوصية في تكوين اللغةالشعرية، [3]ويحدث هذا في تحقيق الالتماس الفني في التجربة الشعرية التي يرسمها ومن أهم ما ينتجه اللغة الشعرية في تكوين السمات الجمالية نجد:

---

[1] ينظر شكري المبخوت، شعرية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، المجمع التونسي للأدب والعلوم والفنون، تونس، 1993، ص 81.

[2] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 11.

[3] ينظر: عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 52.

-الإيحاء: فهو مفهوم هنا من مقومات الجمال الفني للأساليب الأدبية وهو لا ينفصل عن الإيداع والقوامة الأدبية وهو يهدف إلى الصعود بمستوى اللغة، وله عدة أشكال تتناسب في توليد الإيحاء ويعرف بالمسمى سمة الإيحاء بأنها "حضور دلالة في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشرة، فالإيحاء بهذا المعنى تعبير غير مباشر أو معنى ضمني، يستشف من ثنايا النص ذلك أن اللغة لا تعين فقط أو تشير وإنما هي توحي أيضا وتمدنا بقيم مكملة للدلالة المباشرة وهذه الخاصية هي السر في الطابع الجمالي أو الأدبي بوصفه مكافئا للدليل الإيحائي فهو يطابق بين الدليل اللغوي والدليل الجمالي للأدب ، فهو يرى أن هناك اتجاها هاما لدراسة اللغة الأدب في ظلال المعنى والإيحاء حجتهم في ذلك.[1]

"إن العمل الأدبي الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية ذو سمة متراكبة، مع التعدد في المعاني والعلاقات وهذا يقتضي عدم الاقتصار على الدلالات اللغوية المعبر عنها مباشرة فحسب بل مراعاة تلك الإيحاءات التي تنشأ عن تعدد المعاني وتشابك العلاقات" [2]وإذا كان الأسلوبيون قد تساءلوا عن كنه الحدث الأدبي فهل يكمن فيما يعبر عنه الأثر أم فيما يوحي به دون أن يعير، فإنهم يتفقون على الاعتراف بقيمة الإيحاء وحضوره الدائم في الأساليب الأدبية، هذا على الرغم من استعصاء ظواهره على الدراسة أحيانا، وفق المنهج الأسلوبي الذي يتوسل باللغة ويرتكز على وحداتها، ذات الدلالة المباشرة، واستنادا على هذا تعارف علماء اللغة والأسلوب الأدبي إلى دلالة المطابقة أو التعيين أو دلالة الإيحاء وذلك بتفسيرهم أن الإيحاء ينتج عادة عن الانزياح،حيث تنشأ علاقات جديدة من المفردات ليست مطروقة أو شائعة وإنما هو علاقة جديدة أصلية هي المولدة للصورة ذات الطابع الجمالي [3]ويشرح جون كوهن آلية الإيحاء الذي يأخذ مكان الإشارة في الوقت الذي يأخذ مكان الإشارة بعد عملية الانزياح في الوقت الذي تبقى فيه

---

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 48.

الرسالة قابلة للفهم، لم تعد على نفس النمط الذي كان ،ووجود علاقة الدال بالمدلول لتبدل بالإيحاء في قطعها، ولذلك يربط كوهن الوظيفة الإيحائية بالشعر بينما ينسب للنثر وظيفة إدراكية [1]فيبدوا أن أشكال الإيحاء تتعدد فقد تكون ذات طابع صوتي وقد يرجع إلى استعمال مفردات خاصة في سياقات بعينها.

فالقيم الإيحائية للأصوات التي يحفل بها الأدب والشعر على وجه الخصوص، هي ما يجعل ترجمة الشعر أمرا متعذرا، لأن الشعر يفقد خصائصه الايحائية بفقدانه القيم الصوتية التي يكتسبها في اللغة الأصلية، [2]فالشعر ليس دلالة يمكن أن تنقل بطريقة آلية بل هو دلالة لا يمكن أن تدرك غالبا إلا في القالب الصوتي الذي أختير لها، والذي أصبح جزء منها، وأصبحت جزء منه.

-الانزياح: يعتبر الانزياح من أهم المميزات التي تتمحور عليها الوظيفة الشعرية، حيث حدد جون كوهن الشعرية من خلال مفهوم الانزياح، فالشعر عنده انزياح عن معيار قوانين اللغة فكل ما يخرق قواعد اللغة من صور وغيرها يدعى انزياحا فالشعرية عنده "علم موضعه الشعر" أي كيفية تحقيق الخطاب الشعري لوظيفة الشعرية المرتبطة بتحديد الأسلوب وكشف قوانين هذا النظام، مركزا كثيرا على خاصية الانزياح في الشعرلأن الشعر حسب تصوره "هو علم الانزياحات اللغوية" [3]وعليه فدراسة النص الأدبي تنص كلها على اللغة كنظام.

يبدو أن كوهن موافقا لهذا المفهوم ومشجعا لهذه الفكرة إذ يقول "ولا نفكر بتاتا في رفض الاستعمالات الحديثة لكلمة شعر" إذ لا نعتقد أن الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب". إلا أنه وبالرغم مما أورده بيدوا مهتما بالشعر كصنف من أصناف الفنون، وركز جل أبحاثه على هذا النوع باعتباره باحثا لغويا بامتياز، وباعتبار الشعر الصنف الذي تسجل فيه اللغة

---

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] ينظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، ط 2، ص 52.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 9.

حضورها مقارنة بغيره من الفنون "ولمقتضيات ذات طبيعة منهجية خالصة اعتقدنا ان من الأفضل حصر حقل الدراسة، وعدم التعرض حاليا لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة... وحينما نحصل على نتائج إيجابية فسيكون من المشروع الخروج بها إلى مجالات أخرى غير الأدب" [1]

فنظرية جون كوهن للشعرية باعتبارها انزياحا وخروجا عن المعيار هذا الانزياح الذي عده أسلوبا يتميز به كاتب دون سواه والتي تتيح للشاعر خرق القواعد اللغوية والعدول بها نحو المباغتة والإبهار، وليس المقصود بخرق اللغة، قواعد النحو والقفز عليها، وإذا كانت اللغة تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي، يشمل جميع مستويات اللغة المعروفة، وهي (الصوتية والتركيبية والصوتية والدلالية) حتى يكون هناك نوع من التنظيم والترتيب وبهذا فإن نظرية الانزياح هي مركز عمل جون كوهن وأساس شعريته. [2]

-الخيال:

إن وضع تعريف للخيال بالتحديد، شيئا يستحيل تحقيقه نظرا لكيفية استعماله في اللغة بصفة خاصة والشعر بصفة عامة، فالكاتب أو الشاعر يجب أن يكون ذو فكر واسع عميق، من أجل تجسيد الخيال من أجل أن يستشعر ماهيته في القلب، بواسطة الألفاظ التي يستخدمها الشاعر لذلك كان لشوقي أن يعرفه بقوله: "أنه الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم وهو لا يؤلفونها في الهواء إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم لأنها من عملهم وخلقهم". [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح وتعداد المصطلح، مجلة عالم الفكر، عدد 3، 1992، ص 69.

[3] ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 7-8.

فهو القوة التي تصنع تلك الصورة الجديدة بعد إعادة ترتيب تلك الذخيرة من المعلومات والتجارب والمشاهد التي تكون قبلية في الذهن، وتتجسد بشكل جذاب يختلف إلى حد ما عن الأسلوب العادي، ويبدو من خلال ذلك أن عمل الخيال وتصرفه في الأفكار مثل تصرفه وعمله في الألفاظ أيضا فلذلك كثيرا ما ترى أسلوب بيان الشاعر غريبا عجيبا فهو لا يستطيع أن يصل إليه الذهن الإنساني غير الشاعر أبدا، ويتضح أنه هو الشيء الوحيد الذي يتمرن أحيانا في الأفكار والصور وأحيانا في الألفاظ والعبارات.

فقد درس الرومانيون الخيال دراسة عميقة واهتموا بدراسته اهتماما شديدا من أبرزهم وورد زورث، وكولوريدج وكينس، فهم يرون أن الخيال الشعري يمكن أن يفعل فعله في المادة التي يجمعها، فهو ليس مجرد تصور الأشياء الغائبة عن الحس، بل هو خلقها وذلك باستنطاق المخزون الثقافي،و التقاط أحاسيس الواقع النفسي، وتركيبه حتى يصنع ذلك المعيار الفني، وقد قسم الخيال إلى قسمين أولي وثانوي.[1]

فالأولي يقوم بعملية الإدراك والجمع وما هو إلا بذرة تعطي فرصة الدخول في أجواء بعيدة كانت أم قريبة لتجري عليه صفة التفكيك تلك وإعادة التنظيم والبناء بواسطة الخيال الثاني الذي عده كولوريدج خاصا بالشعر، وهو صدى الأول ونهج منه، يعيش مع إرادة ووعي ويخلف عنه اختلاف درجة وهيئة".

فكان الخيال الثاني الخاص بالشعر مبتكر للعالم الجديد، أما العالم المتعلق بالمألوف وهموم الإنسانية" يفتنه الخيال الثاني، ويحلله ويستخرجه من نفس المادة عالم آخر أفضل، إذ يصلح الخيال الأول لمطالب الحياة العملية أما الخيال الثاني فإبن الحياة المتأملة. [2]

ونستنتج من خلال رأي كولوريدج وغيره من الرومانطقيين أن الخيال هو عقلية "وأنه أنبل ملكة في الإنسان" على حد تعبير ووردزوث، أوهو "القوة التي تستطيع بصورة معينة أو

---

[1] ينظر: عاطف جودة نصر، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر". [1]

ولقد كان ريتشارد من أكبرمن شرح نظرية الخيال الكولوريدجي والمعقبين عليها وهو يرى أنه توجد معان لشيء مصطلح لا يزال يستعمل منها: المعنى الأول: وهو أكثر المعاني شيوعا في الدراسات الأدبية وأقلها أهمية ويقصد بهذا النوع توليد صور واضحة وعلى الخصوص الصور المرئية، والمعنى الثاني: ويقصد بها الاستخدام المجازي، حيث يقال عن الكتاب الذين يستعملون الاستثارة والتشبيه أنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال، والمعنى الثالث: يقصد به تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية إذ كثير ما يهتم الكاتب المسرحي أو الروائي الذي يظن أن شخصياته لا تسلك سلوكا طبيعيا بأنه ليس لديه القدر الكافي من الخيال، فالمعنى الرابع: يقصد به الاختراع أو الارتباط أو الاختراع **بين عناصر لا توجد رابطة بينها، وطبقا لهذا المعنى أي أن أي عمل أدبي في التوهم، والتهويل تتحقق فيه أقصى درجات الخيال ومن ثمة فالإنسان المجنون يفوق أي إنسان عادي في قدرته على الجمع بين الأفكار الغربية.** [2]

-الصورة الشعرية:

حظيت الصورة الشعرية عند القدماء بالاهتمام والتحليل وقد أكد الناقد إحسان عباس أن الشعراء قد استخدموا الصورة الشعرية منذ القدم، إذ قال: "وليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور" [3]وقد درسها العديد من النقاد العرب كعبد القاهر، الجرجاني، إذ يقول "ومعلوم أن سبيل الكلام

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث أصوله ومنشآته، الإسكندرية، ط 1، ص 50.

[2] كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 298.

[3] ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 289.

سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه" وللجاحظ أيضا قول في هذا إذ قال: "الشعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التعبير". [1]

_أما الصورة الشعرية حديثا انتشرت مسميات عديدة كالصورة الفنية أو التصوير في الشعر هي عملية تفاعل متبادل أو الصورة الأدبية والصورة الشعرية هي عملية تفاعل متبادل بين و المتلقي للأفكار والحواس بلغة شعرية تستند مثلا على المجاز والاستعارة والتشبيه، بهدف إشارة إحساس المتلقي واستجابته، وفيما يأتي بيان ذلك.

فالعناصر التي يتكون منها الصورة الشعرية تتمثل في اللغة، والموسيقى، وما تشمل عليه من وزن وقافية، وإيقاع وإيحاء، وتتمثل كذلك في الخواطر والأحاسيس والعواطف.

فلابد من الإشارة إلى أن الصورة الشعرية مرتبطة بالحال فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره إذ يتيح الخيال للشاعر الدخول خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعني لأنها طريقته لإخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجي ليشارك فكرته مع المتلقي لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع لكي يتمكن من تفجير أفكاره وإيصالها إلى المتلقي. [2]

فتأتي الصورة الفنية أو الشعرية، كما أصطلح عليها حديثا بعدة أشكال، وتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدة طرق منها: الرمز والاستعارة، والتشبيه والمجاز والكناية وفيما يأتي:

---

[1] طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جسور المعرفة، العدد10، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، جوان 2017، ص ص 188، 191.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 53.

-**الرمز:** هو لفظ قليل يشير إلى معان كثيرة أو عميقة، وهو استخدام إشارة أو صور محددة للتعبير عن العواطف وأفكاره مجردة، أي أن هناك تبادلا بين الكلمة وما ترمز إليه كقول محمود درويش "يطير الحمام" ليرمز بالسلام المفقود في وطنه. [1]

-الاستعارة: وهي استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقي وأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداة التشبيه،كأن يقال بأن الله تعالى أخرج الناس من الظلمات إلى النور، فهنا استعير لفظ الظلمة للدلالة على الضلال ولفظ النور للدلالة على الهداية

-التشبيه: هو إلحاق أمر بأمرآخر لوصفه باستخدام أداة للتشبيه، كأن يقال: البنت كالقمر في الجمال، وأركان التشبيه في هذه الجملة هي المشبه وهوالبنت والمشبه به وهو القمر.

-**المجاز:** هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له عادة كالقول بأن الناس بأن فلانا يتلكم بالدّرر، فكلمة الدرر هي اللآلئ ولكنها استعملت هنا في غير موصفها لوصف الكلام الفصيح لتشابه الكلام والدرر في الحسن وكقول الشاعر شكا إلي جمالي طول الشعري والحقيقة أن الجمل لا يشكي وإنما عبر الشاعر عن كثرة استعارة مما أتعب الجمل، وقضى عليه ولو كان الجمل يتكلم لا شكى التعب.

فإن أهمية الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره بل هي من العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة والصدق والجمال وتعد عنصرا من عناصر الإبداع في الشعر، وجزء من الموقف الذي يمر به الشاعر من خلال تجاربه وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصورة الشعرية أن يخرج عن المألوف ولا شك أن للصورة الشعرية لها قيمتها وأهميتها في العملية. [2]

---

[1] علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ط 9، 2014، ص 110.

[2] علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ص ص 123، 124.

الفصل الثاني:
اللغة الشعرية في بائية الشريف الرضي

1-الأصوات اللغوية ودلالاتها في القصيدة:

يعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي الصوت بقوله: «صوت فلان (بفلان) تصويتا أي دعاه، وصات يصوت صوتا، فهو صائت، بمعنى صائح، وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت حسن الصوت شديده، ورجل صيت حسن الصيت له صيت وذكر في الناس حسن»[1].

أما ابن جني فيعرف الصوت بأنه: «عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق، والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»[2].

لكن المحدثين فيعرفون الصوت بأنه عملية حركية يقوم بها الجهار النطقي يحدث في أثنائها انسداد كامل أو جزئي يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور، وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت، وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن[3]، إذن فآلة التصويت هي الجهاز النطقي، إلا أن هذه التسمية غير حقيقية، إذ «لا يملك الإنسان عضوا مختصا بالكلام»[4]، وإنما تشترك في النطق عدة أعضاء متكاملة، لها وظائف حيوية أخرى، كالرئتين اللتين وظيفتها التنفس، واللسان الذي وظيفته الذوق إلى غير ذلك، وأما بالنسبة لمستقبل الصوت فهو الجهاز السمعي والمتمثل في الأذن، وللصوت أقسام وتقسيمات:

---

[1] الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد)، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج7، 1984، ص 146، مادة (ص، و، ت)

[2] ابن جني (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ص 6.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1987، ص 6.

[4] محمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997، ص 99.

1-1-الأصوات اللغوية حسب المعيار الفونولوجي:

-الأصوات الصامتة: (consonants)

هي كل أصوات اللغة العربية ما عدا الحركات منها، والحركات هي الفتحة بنوعيها القصير والطويل، والضمة بنوعيها، والكسرة بنوعيها وبذلك يكون عدد الصوامت ثمانية وعشرين صوتا عند ما نضيف إليها نصفي الحركة semi vowels الياء والواو[1].

أ-الجهر:

«وهو اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت[2]»، وعرفه سبويه بقوله: «فالمجهور صوت أشيع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس بفتح حرف الفاء أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»[3]، فالصوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية، ومصدره يشترك فيه الصدر والفم، ويحدث نتيجةالضغط على مخرج الحروف دون مرور الهواء الخارج من الرئيستين حتى نهاية عملية الضغط على كل مخرج الحروف.

أما في عصرنا الحديث فإن مفهوم الجهر أصبح أكثر وضوحا ودقة «فالجهر يحدث نتيجة ارتعاش الأوتار الصوتية، ويكون الصوت حينئذ قويا»[4]، بالنظرإلى الترديد والاهتزاز الذي يصيب الأوتار الصوتية لاصطدامها بجزء من الهواء الخارج من الرئتين حيث «يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة ومنتظمة لهذه الأوتار وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر،

[1] ينظر: حسان تمام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، (دت)، ص 84، 85.

[2] أبو الفضل: جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1981، ص 225، 226.

[3] سيبويه(أبو بشر عمر)، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1988، ج 4، ص 431.

[4] الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال الأصوات الحديثة، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط 3، 1992، ص 42.

والأصوات المجهورة في اللغة في اللغة العربية كما تنطق اليوم خمسة عشر صوتا هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي»[1].

ب/الهمس:

وهو عند سبويه: «حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس»[2]، أي أن ضعف الصوت فيه يعود إلى ضعف الاعتماد على مخرج الحرف والضغط عليه.

ومع تطور علم الأصوات الحديث وعلم اللغة بصفة عامة، أصبح مفهوم الهمس أكثر وضوحا «فالهمس في المفهوم الصوتي الحديث يحدث نتيجة عدم ارتعاش الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت المهموس وذلك نتيجة تباعدهما بعضهما عن بعض، فيمر الهواء من الحلق همسا»[3]، والاصوات المهموسة في اللغة العربية كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتا هي (ح، ث، ه، ش، ص، ف، س، ك، ت، ق، ط،)،[4] ونجمعها في جملة حثه شخص فسكت قط.

ج/الرخاوة:

إن معنى الرخاوة هو: «الهش من كل شيء، وهو الشيء الذي فيه الرخاوة»[5]، ومن ذلك نجد الانبساط، والاسترسال في كل شيء، وقد عرفها الأصواتيون بأنها: «آلية نطقية، تقوم على تقارب بين عضوين من أعضاء النطق، بحيث لا يحتملان بل يتركان بينهما فرجة ضيقة تسمح للهواء بالمرور، وإحداث نوع من الحفيف»[6]، وهنا يتضح مفهوم الرخاوة هو عكس الشدة، حيث يتقارب العضوان اللذان يمر عبره الهواء محدثا احتكاكا خفيفا، وهنا

[1] كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص 174.

[2] سيبويه: الكتاب، ص 431.

[3] الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص 43.

[4] ينظر: كمال بشير: علم الأصوات، ص 174.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مج 14، ص 314.

[6] محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، سوريا، ج 1، ط 3، د ت، ص 45.

يظهر أن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي، علاقة تلازم وتشابه في الاسترسال، والسهولة في الانطلاق دون عوائق، ومن هنا انتقل إلى بيت القصيدة من البحث وهو التوسط.

د/الشدة:

إن الشدة في المفهوم اللغوي هي:«الصلابة وهي نقيض اللين، تكون في الجواهر والأغراض والتشديد خلال التخفيف»[1]، تعادل الشدة القوة في كل شيء وهي نقيض اللين الذي يعادل الضعف في كل شيء أما عند علماء الأصوات فالشدة هي: «آلية نطقية تقوم على التحام تام بين عضوين من أعضاء النطق، بحيث لا يسمح للهواء بالنفوذ، إلا بعد أن ينفصل العضوان انفصالا فجائيا، فيندفع الهواء عندئذ في شكل فرقعة قوية»[2].

إن للشدة مفهوم القوة في اندفاع الهواءالخارج من الرئتين بعد توقف جريانه خلف عضوين من أعضاء النطق، ثم الانفصال المفاجئ للعضوين تحت شرطي السرعة والقوة، ثم جريانالصوت فجأة بما يشبه الانفجار، والأصوات الشديدة جمعها علماء الأصوات في عبارة (أجدك، قطبت، إذن فقد جعل كل من التعريفين معنى القوة ملازما لمعنى الشدة.

هـ/التوسط:

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ص 232.

[2] محمد الأنطاكي: المحيط في الأصوات العربية ونحوها وصرفها، ج1، ص 15.

والأصوات المتوسطة هي ما بين الشديدة والرخوة التي تحدث نتيجة خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج[1]، والأصوات المتوسطةثمانية هي: (الألف، العين، الياء، اللام، النون، الراء، الميم، الواو)، ونجمعها في جملة: لم يروعنا[2].

و/الاستعلاء:

وهو «خروج الصوت من أسفل الفم، وذلك لعلو اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى»[3]، أي أنه يحدث نتيجة ارتفاع اللسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا وحروفه سبعة هي كالتالي: «ط، ظ، ص، ض، خ، ق، غ، وأشد هذه الحروف استعلاء هي القاف[4].

سنتناول نماذج من بائية الشريف الرضي لنتعرف على الملامح التمييزية التي اتسمت بها أصواتها، وهل استطاع الشاعر أن يلون قصيدته، بأصوات دالة، وقادرة على التعبير عن المعاني العميقة، وهل عبرت هذه الأصوات عن مشاعره، وأحاسيسه المرهفة، وهل كانت البنية الإيقاعية والصوتية أحد أبرز ملامح الخطاب الشعري المجسد لعواطف الشريف الرضي؟

أولا: الجهر والهمس:

للانفعالات النفسية عند الشاعر انعكاسها على نوع ما يستخدمه من الأصوات في النص الشعري، لذا فإن استخدام الشاعر للأصوات المجهورة، التي يتذبذب الوتران الصوتيان عند إنتاجها، له انعكاساته الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يولد في ظلها النص الشعري، وهذا ما سنحاول تتبعه في بائية الشريف الرضي.

---

[1] برتيل مالمبرج: علم الأصوات، ترجمة ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، 1984، ص 115.

[2] كمال بشر: علم الأصوات، ص 208.

[3] عبد الله أمين: الاشتقاق، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، 2000، ص 344.

[4] محمد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة، دار ابن خزيمة، سوريا، ط 1، 2005، ص 111.

في القصيدة أراد الشاعر أن يفخر بنفسه وأن يعتلي على الجاهلين ويبتعد عن الخمر وينفي عن نفسه الفحشاء والبخل ونسب إلى نفسه الكرم لأنه فطنة تتناقل بين الأحرار والطبع غلاب، كما مدح الرسول ﷺ وقد شبهه بالبدر، وما المدح إلا للنبي ﷺ وهو الذي يفتخر به.[1]

ليس غريبا في هذه الأبيات، أن يتفانى الشاعر في الفخر بنفسه، ومدح ممدوحه، وأن يكون الخطاب بلغة قوية ذات جرس عال في اللغة التي كانت الأصوات المجهورة هي العامل الرئيسي في التعبير عما توحي به من معان، وذلك لما فيها من القوة النابعة من تذبذب الأوتار الصوتية ووضوح في السمع، وتوافر موسيقى فخمة تتفق مع المعنى دائما، فعند إحصاء الأصوات الصامتة المجهورة والمهموسة في النص وجد أن عددها يصل إلى (2024) ومنها (1629) صوتا مجهورا وبلغت نسبتها حوالي (80.48%) و (395) صوتا مهموسا، ونسبتها (49.51%) وقد جاءت هذه الأصوات المجهورة والمهموسة، موزعة في النص على النحو الآتي:

[1] نفس المرجع السابق، ص 310.

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
ل	150	%80.48	ت	104	%19.51
ر	133		ه	39	
م	183		ف	56	
و	110		س	48	
ي	150		ح	39	
ن	154		ك	34	
ب	153		خ	15	
ع	91		ص	27	
ء	126		ش	21	
ق	53		ن	8	
د	42				
ج	49				
ط	29				
غ	28				
ذ	22				
ز	9				
ض	201				
ظ	9				

يبين لنا الجدول السابق أن نسبة الأصوات المجهورة تجاوزت في النص (08.48) تقريبا، وأن أكثر هذه الأصوات المجهورة تكرارا هو صوت الميم المجهورة الذي تكرر (183) مرة، وبلغت نسبته حوالي (09.04) فقد تكون لكثرة تكراره في النص، دلالته التي تلائم موضوع القصيدة وغرضها، فما يحدث عند إنتاج هذا الصوت من ضغط على الشفتين وتذبذب للأوتار الصوتية، كلها ملامح تجعل هذا الصوت يحمل الدلالة على العظمة والجلال، ويبعث جوا من الوقار في النص.

أضف إلى ذلك أن هذا الصوت من الصوامت الاستمرارية continuations وهي الأصوات التي يمكن للمتكلم إطالتها[1]، كما يعد أوضح الصوامت في السمع، نجد أيضا هذا الصامت قد اختير ليكون موضع الروي، ليحقق للنص جانبا جماليا، وموسيقيا له وقعه الخاص في الآذان والقلوب، ونمثل لحضور حرف الباء في النص من خلال قول الشاعر:

إذا اللهُ لَم يَعذُرْكَ فيما تَرومُهُ ... فَما الناسُ إِلّا عاذِلٌ أَو مُؤَنِّبُ

لقد تكرر حرف الميم الجهوري خمس مرات (05) في هذا البيت وهذا دليل على التوظيف المكثف لحرف الميم، وهو في الألفاظ التالية"لم"، "فيما"، "ترومه"، "مؤنب".

كما نمثل للحرف الأكثر تواترا بعد حرف الميم وهو حرف الباء الذي تكرر (150مرة)، إذ يقول الشاعر الشريف الرضي في بائيته:

غَرائِبُ آدابٍ حَباني بِحِفظِها ... زَماني وَصَرفُ الدَهرِ نِعمَ المُؤَدِّبِ

لقد وظف الشاعر حرف الباء في هذا البين خمس مرات (05) أيضا وهو يعبر عن القوة والشدة فهو حرف جهوري انفجاري، يظهر خاصة في كلمة "غرائب" و "آداب" و "حباني" و "المؤدب"

[1] محمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص 126.

كما يبين لنا الجدول أيضا حضور الأصوات المهموسة ولكن بنسبة أقل لأن الشاعر الشريف الرضي يعبر عن رأيه بقوة ووضوح وانفعال فهو يحتاج إلى الأصوات المجهورة أكثر للتعبير عن هذا الرأي الواضح القوي لذلك جاءت الحروف المهموسة بنسبة قليلة فقد قدرت (395مرة) بنسبة (19.51%) .

إن أكثرالأصوات تكرارا هو صوت التاء المهموس فقد تكرر حوالي (104) مرة اذ يقول الشاعر الشريف الرضي في بائيته:

مَلَكتُ بِحِلمي فُرصَةً ما اِستَرَقَّهامِنَ الدَهرِ مَفتولُ الذِراعَينِ أَغلَبُ

نجد الحرف المهموس التاء في الألفاظ التالية: "ملكت"، فرصة، استرقها، مفتول

2-المفردات اللغوية في القصيدة:

بما أن اللغة هي أعظم وسائل التواصل والجزء الخاص من إعدادنا البيولوجي المشترك الذي لا يختلف فيه البشر، فاللغة بكل جمالياتها الفنية والصوتية والدلالية مادة أساسية لكل بناء شعري، وهي أداة لعرض كل تجربة في أقوم شكل وأحسن مضمون، فاللغة وسيلة العمل الفني الأدبي وبدونها لا يمكن أن يكتمل شكله مهما علا شأن موضوعه فكرة ومضمونا، ولذلك قال عنها عز الدين إسماعيل: «اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يصادفنا وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم، هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق»[1]

لقد توصل المهتمون بالمعجم الشعري العربي إلى وضع تعريفات عديدة له منها أنه: «ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ التي يستخدمها الشعراء الأقدمون والكلاسيكيون من

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 173.

الشعراء في العصر الحديث كل في غرضه ومقصده»[1]، كما نجد تعريفا آخر أكثر حداثة جاء فيه: «المعجم الشعري عند شعراء المدرسة الحديثة هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلس لفظه، وعذب معناه وألفاظ السابقين ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ الحصرية، كي يؤدي الشعر رسالته كاملة في الحياة»[2].

فالمعجم الشعري إذا هو مجموع الألفاظ والمفردات المتداولة عند شعراء العصر الواحد لا يعد أن يكون هذا المجموع أصلا من الموروث اللغوي ولو بنسبة معينة، ولأن الاستعانة بالموروث الأصيل شرط هام للحفاظ على عملية التواصل الحضري بين القديم والمعاصر، فإن «الأديب الذي يفقد اتصاله بماضي أمته لا يصلح بحال من الأحوال أن يعبر عن وجدانه المعاصر»[3].

إن المدونة الشعرية التي بين أيدينا "بائية الشريف الرضي" مجتمع لغوي واحد، وثروة لفظية نتاج ثقافة لا تزال تمثل تاريخا نيرا، فقد شكلت هذه المدونة معجما شعريا حافلا بالدلالات والمفاهيم تتناسب وحاجة الشاعر وتجاربه.

-الزمن:

لقد كشفت هذه المدونة الشعرية "بائية الشريف الرضي"، على بنى لغوية تشير إلى الزمان ومرادفاته نوضحه في الجدول التالي:

[1] محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، 1986، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

الكلمة	دلالتها
الدهر (2)	الدهر يعلم الحكمة
أوقات	العلم
أوقاتي	الجهل
حين (2)	ظرف
الزمان	عطاء الزمان ومنعه
زماني	
الأيام (2)	تداول الأيام بين البؤس والعطاء
لحظته	سرعة الزمن
ليلة	السواد
الليل	الحزن
الدجى	شدة الظلام
الظلام	الحزن

هذه الكلمات التي كانت تعبر عن الوقت، ونجدها كلها في سياق يشير إلى غدر الزمن، والمتمعن في شعر الشريف الرضي نجده استخدم سيلا من المفردات التي أخرجها من دلالتها المعجمية وأضف عليها إيحاءات ودلالاتها المعجمية وأضف عليها إيحاءات ودلالات مختلفة في سياق شعري خاص به.

يمكن أن نحصر بعضها في النماذج التالية:

مَلَكتُ بِحِلمي فُرصَةً ما اِستَرَقَّهامِنَ الدَهرِ مَفتولُ الذِراعَينِ أَغلَبُ

وَلَستُ بِراضٍ أَن تَمَسَّ عَزائِميفُضالاتِ ما يُعطي الزَمانُ وَيَسلُب

غَرائِبُ آدابٍ حَباني بِحِفظِهازَماني وَصَرفُ الدَهرِ نِعمَ المُؤَدِّب

تُرَيِّشُنا الأَيّامُ ثُمَّ تَهيضُناأَلا نِعمَ ذا البادي وَبِئسَ المُعَقِّب

سَكَنتُكِ وَالأَيّامُ بيضٌ كَأَنَّهامِنَ الطيبِ في أَثوابِنا تَتَقَلَّ

فَما اللَيلُ إِلّا فَحمَةٌ مُستَشَفَّةٌوَما البَرقُ إِلّا جَمرَةٌ تَتَلَهَّب

أَمِن بَعدِ أَن أَجلَلتَها وَرَقَ الدُجسِراعاً وَأَغصانُ الأَزِمَّةِ تُجذَب

3-التراكيب اللغوية في القصيدة:

إن التراكيب اللغوية تكشف مدى براعة الشاعر العشرية وحذاقته الفنية في تشكيل النص الشعري المؤثر وكشف مغرياته الجمالية «وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استيلاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها»[1]، فالتراكيب تكشف عن شعرية الشاعر من خلال براعته النسقية في التشكيل والتركيب ذلك «أن إبداع الشاعر لا يعزي إلى الكلمات فحسب، وإنما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة يضفي عليها الشاعر الكثير من مشاعره وهنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لدى الشاعر، والإيحاءات الفكرية ووقع الكلمات موسيقيا فهناك مفردات تتألف مع مفردات من دون غيرها وهناك أساليب لغوية تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاص... فكل عنصر

[1] عبد اللطيف محمد حماسة: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط 1، 1983، ص 171.

لغوي في الشعر يستخدم في تطوير قدرة العنصر الآخر»[1]، وقبل الخوض في تعريف الجملة نشير على التراكيب اللغوية الذي هو عنوان هذا العنصر، حيث أننا نقصد به التركيب الإسنادي أو الجملة بصفة عامة، وسيأتي الحديث عن الجملة ومفهومها عند النحاة والمحدثين وآرائهم ونظرتهم فيها وكذلك تركيبها وأنواعها وخصائصها.

3-1-مفهوم الجملة عند النحاة القدامى والمحدثين:

اختلف النحاة في تحديد مفهوم الجملة اصطلاحيا يقول الزمخشري: «الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا تأتي إلا في اسمين نحو قولك:زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في اسم وفعل نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر وتسمى الجملة»[2].

أما ابن هشام فقد خالف الزمخشري في تعريف الجملة حيث فرق بينها وبين الكلام قال: «الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد والمبتدأ وخبره كزيد قائما، وبهذا يظهر لك أنهما ليس مترادفين كما يتوهمه كثير من الناس وهو ظاهر صاحب المفصل[3].

ويعرفها محمد بن علي الجرجاني بأنها: «عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقوله: زيد قائم أو لم يفد كقولك: إن يكرمني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا»[1].

يظهر لنا من خلال كلا التعريفين شروطا متباينة فالجملة عند الزمخشري مرادفة للكلام، بينما يرى ابن هشام أنهما غير مترادفتين وأن الجملة أعم من الكلام.

---

[1] خلود ترمانيني: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، د ط، 2004، ص 95.

[2] الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر): المفصل في علم اللغة، دار الجبل، بيروت، ط 2، د.ت، ص 06.

[3] ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك، دار الفكر، ج2،(د ط)، (د ت)، ص 416.

[1] علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1969، ص 83.

3-1-1-الجملة عند القدامى:

تعددت مفاهيم الجملة وتنوعت نظرا لاختلاف وجهات النظر وعلماء اللغة ومناهجهم، فمنهم من يرى أن مفهوم الجملة يرادف مفهوم الكلام كسبويه وابن جني والزمخشري وابن يعيش وقد ورد مفهوم الكلام مرادف للجملة أيضا عند ابن منظور في قوله: «والكلام ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة»، فالجملة تعد رديفا للكلام.

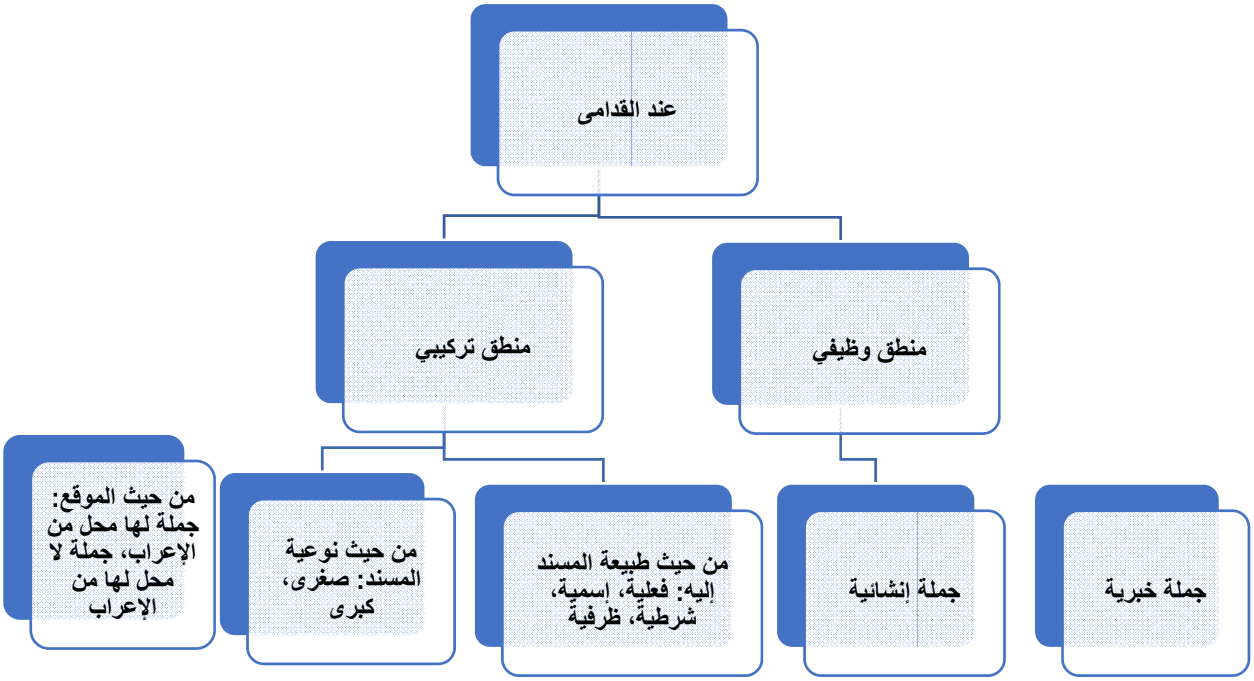
وهناك من العلماء والنحاة من يفرقون بين مصطلحي "الجملة" و"الكلام" وهذا التفريق يجعل الجملة أعم من الكلام، لأن مفهوم الجملة مخالفا لمفهوم الكلام ومن بينهم كل من رضي الدين الاستراباذي وابن هشام الأنصاري وعلي ابن محمد الجرجاني.

وهذا التعريف نجده عند رضي الدين الاستراباذي في قوله: «والفرق بين الجملة والكلام، أن الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أولا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ أو سائر ما ذكر من الجمل فيخرج المصدر، واسم الفاعل والمفعول، والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه، والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته فكل كلام جملة ولا ينعكس»[1].

لقد كان اهتمام النحاة ممن عنوا بدراسة التراكيب منذ القديم باختلاف مناهجهم وطرائقهم منصبا حول الجملة كتركيب إسنادي مفيد في التواصل البشري، لأن الجملة هي وحدة الاتصال الأولى بين أعضاء الجامعة اللغوية، وقد اختلفوا كثيرا وتضاربت آرائهم في تحديد مفهوم الجملة وأنواعها وذلك نظرا للاختلاف في أسس ومنطلقات التصنيف كما في المخطط التالي:

[1] رضي الدين الاستراباذي، شرح الكافية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1995، ص 05.

مخطط أقسام الجملة عند القدامى



3-1-2-مفهوم الجملة عند المحدثين:

يعود اهتمام الباحثين والدارسين المحدثين بالجملة في كونها الوحدة التي تتجسد فيها أهم خصائص نظام اللغة، لأن تأليف الكلمات في لغة يجري على نظام خاص بها، ولا تكون العبارات مفهومة ولا مصورة لما يراد بها حتى تجري عليه، والقوانين التي تخص هذا النظام وتحدده تستقر في نفوس المتكلمين وملكاتهم وعنها يصدر الكلام[1]، فهناك من عرف الجملة بأنها: «قول مركب مفيد أي دال على معنى يحسن السكوت عليه»[2]، وهو نفس تعريف الحاج صالح عبد الرحمن للجملة إذ يعتبرها: «نواة لغوية تدل على معنى وتفيد فائدة»[3]. والمحدثون أعابوا على القدامى من إغفالهم طبيعة الجملة ووظيفتها.

وجاء تعريف الجملة عند إبراهيم أنيس بقوله: «هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر»[4].

أما عباس حسن ينص على أن يكون للجملة كيان مستقل معنويا كما أن رأيه يتفق مع بعض القدامى في تعريفهم للجملة وجعلها رديفا للكلام إذ يقول: «الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر وله في معنى مفيد مستقل ويقرر أن الجملة الخبرية إذا أوقعت صلة للموصول أو نعتا أو حالا أو تابعة لشيء آخر كجملة جواب الشرط لا جوابه، فإنها لا تسمى جملة، إذ يكون فيها كلام مستقل بالسلب أو بالإيجاب تنفرد به، ويقتصر عليها وحدها بل هي كذلك لا تسمى كلاما ولا جملة من باب أولى»[5]. فإذا كان لإسنادها من فعل وفاعل أو مبتدأ أو خبر يمثل عنصرا في تركيب لغوي أطول لا يسمى جملة.

---

[1] ينظر: إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط 2، 1992، ص 02.

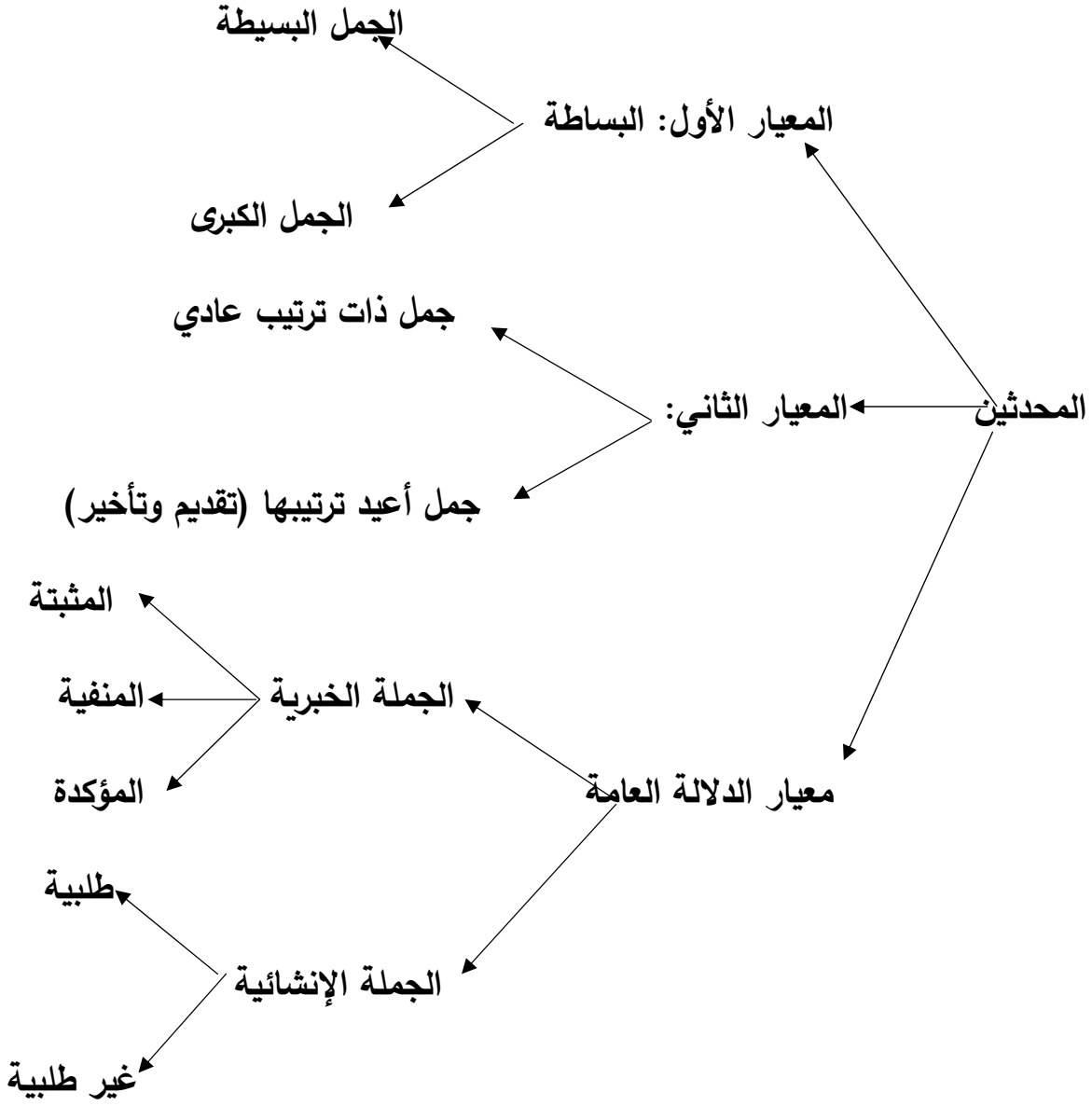
[2] أحمد مختار عمر وآخرون: النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط 1، 1984، ص 11.

[3] بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008، ص 14.

[4] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1978، ص 260، 261.

[5] عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط 6، د ت، ج 1، ص 15.

وقد اختلفوا المحدثين وتضاربت آرائهم في تحديد مفهوم الجملة وأنواعها، وذلك نظرا للاختلاف في أسس ومنطلقات التصنيف كما يلي في المخطط التالي:



مخطط أقسام الجملة العربية عند المحدثين[1]

[1] ينظر: أحمد محمود نخلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، م س، ص 26.

3-2-التقديم والتأخير في بائية الشريف الرضي:

-التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

إن البنية التركيبية للجملة الاسمية تحتوي على ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر، ففي أي جملة اسمية إذا وجدنا المبتدأ لابد من وجود الخبر حتى يتكون لدينا جملة مفيدة، والأصل في المبتدأ أن يقع في أول الجملة الاسمية والحكم على هذا المبتدأ نطلق عليه الخبر.[1]

-تقديم المبتدأ وجوبا:

يجب أن يتقدم المبتدأ على الخبر عندما ضميرا كان في بائية الشريف الرضي:

فَحَسبِيَ أَنّي في الأَعادي مُبَغَّضٌوَأَنّي إِلى غُرِّ المَعالي مُحَبَّبُ.

والضمير (أني) في محل رفع مبتدأ للخبر الذي تبعه وهو (محبب) مع غابية بلاغته وهي التشويق.

ومن الحالات الأخرى أن يكون المبتدأ قد حصر به الخبر فنراه محصورا في المبتدأ كقول الشريف الرضي:

إِذا اللهُ لَم يَعذُركَ فيما تَرومُهُفَما الناسُ إِلّا عاذِلٌ أَو مُؤَنِّبُ.

فالناس مبتدأ مقدم على خبره (عادل) والحرف الموصول لتقوية الحكم وتدعيمه وتأكيده

وأيضا في قوله:

فَما اللَيلُ إِلّا فَحمَةٌ مُستَشَفَّةٌ وَما البَرقُ إِلّا جَمرَةٌ تَتَلَهَّبُ.

(فالبرق) مبتدأ على خبره (جمرة) والغرض البلاغي هنا هو شدة الألم والحسرة.

[1] محمد سليمان ياقوت: النحو التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الكويت، 1996، ص 257.

استخدام المبتدأ على شكل اسم شرط، والغرض البلاغي هنا الفخر بأن الحب يكون إلا في العلى.

لِغَيرِ العُلى مِنّي القِلى وَالتَجَنُّبُ وَلَولا العُلى ما كُنتُ في الحُبِّ أَرغَبُ.

-تقديم الخبر وجوبا:

يجب تقديم الخبر على المبتدأ إن كان المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة ظرفية أو جار ومجرور، كقول الشريف الرضي:

وفي الوطن المألوف للنّفس لذّةوإن لم ينلنا العزّ إلاّ التّقلّب.

فنرى تقديم الخبر وهو شبه جملة جار ومجرور على المبتدأ والغرض البلاغي التأكيد على أهمية الوطن المألوف للشاعر، وأيضا قوله:

وَلِلحِلمِ أَوقاتٌ وَلِلجَهلِ مِثلُها .وَلَكِنَّ أَوقاتي إِلى الحِلمِ أَقرَبُ

فالخبر المكون من شبه جملة جار ومجرور (للحلم) مقدم على مبتدأ أوقات والغرض البلاغي هو لفت الانتباه للحلم.

-التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

يقسم النحويون الجملة الفعلية إلى ثلاثة أقسام وهي فعل الأمر والفعل الماضي والفعل المضارع حيث إن الفعل يدل على معنى في نفسه مرتبطا به الزمن كجزء منه[1]، وما يهمنا أن الترتيب في الجملة الفعلية في وضعه الطبيعي يكون من الفعل أولا ثم الفاعل ثم المفعول به لكن هناك حالات يقدم فيها المفعول به على الفاعل أو حتى الفعل.

-تأخير المفعول به عن الفاعل وجوبا:

[1] محمود سليمان ياقوت: النحو التعليمي، ص 479.

نَهَيتُكَ عَن طَبعِ اللِئامِ فَإِنَّني أَرى البُخلَ يَأتي وَالمَكارِمَ تُطلَبُ

فالفاعل هو ضمير مستتر أوجب تأخير المفعول به (البخل) لما تقتضيه الدلالة النحوية اللزومية، والغرض البلاغي لفت الانتباه.

-التقديم والتأخير في نواسخ الجملة الاسمية:

يقول الشريف الرضي:

تحلّم عن كرّ القوارض شيمتي كأنّ معيد المدح بالذّمّ مطنب

اسم الناسخ (كأن) جاء مقدما على خبرها ملتزما الترتيب في الجملة الاسمية والغرض البلاغي هنا التأكيد على أن حامل المدح قد يحني الذم في ذلك.

لقد ضم الشاعر الشريف الرضي في بائيته التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر وتأخير المفعول به عن الفاعل وأيضا النواسخ.

4- اللغة والصورة في القصيدة:

الصورة ليست عنصرا من عناصر التعبير، لأن اعتبارها كذلك يعني تهميشها وقبول إمكان وجودها أو عدمه في الشعر والصورة أساس إدراكنا الإنساني في حد ذاته، وليست أساس الشعر فقط لأن «التعبير الصوري ليس فقطمرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخيل»[1].

والإدراك الاستعاري أساس الإبداع الفني في كل مظاهره وأنماطه وأنواعه، والشاعر إذا يمتلك الخيال والوجدان يمتلك القدرة على التصويرية، لأنه يقتضي المرئيات والمشاهد عن طريق الخيال، كما يؤلف بينها علاقات يراها وحده وفق رؤيته للحياة، ويوحد بين هذه الأجزاء توحيدا عاطفيا دالا على تجربته الكلية، خاصة وأن «الشعر في أساسه ينبعث من

[1] كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة «دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية»، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2007، ص 167.

العمق الغامض في الأساس، ينبعث فطريا في حاجة إلى التنظيم والتنسيق الذي يتم من خلال العلاقات بين عناصر الصورة»[1].

الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبواسطة الصورة «يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره»[2].

4-1-التشبيه:

يقوم التشبيه أساسا على الخيال الذي يتجلى في إيجاد التناسب والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة، وتكمن شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الخطور بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها[3].

وقد عظم علماء البلاغة أمر التشبيه، «لكونه أعلق بالطبع وأعلق بالنفس»[4]، وذلك لما له من خطوة عند العرب وما يسيطر عليه من عقولهم حتى ظن أنه الأسلوب الأكثر تداولا بينهم.

وتعد الصورة التشبيهية عند الشريف الرضي من الأدوات الفنية والتعبيرية التي يستعين بها في نقل تجربته للمتلقي، فالأسلوب الأدبي عنده يختلف عن غيره بتميزه الجمالي الذي ينبع من ذات صاحبه ويعبر عن شخصه معتمدا في ذلك على سعة الخيال التصويري

[1] كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني، «دراسة تحليلية نقدية»، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2009، ص 167.

[2] على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 2، 2002، ص 65.

[3] ينظر رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط، 2000، ص 153.

[4] القاضي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1982، ص 171.

الدقيق وتقريب البعيد وإبعاد القريب، وتصغير الكبير[1] وتكبير الصغير يقول الشريف الرضي:

وبرق رقيق الطّرّتين لحظته إذ الجوّ خوّار المصابيح أكهب

فَمَرّ كَمَا مَرّتْ ذوَائِبُ عُشْوَة تُقَادُ بِأَطْرَافِ الرّمَاحِ وَتُجنَبُ

نَظَرتُ وَأَلحاظُ النُجومِ كَليلَةٌ وَهَيهاتَ دونَ البَرقِ شَأوٌ مُغَرّبُ

إن الشاعر في هذه الأبيات يمدح الرسول ﷺ فهو الذي يضيء الليل والنجوم دون البرق كليلة، وأيضا قوله:

سَلكتُ فِجاجَ الأَرْضِ غُفلاً وَمَعلماً تجد بها ايدي المطايا وتلعب

وَما شَهوَتي لَومَ الرَفيقِ وَإِنَّما كَما يَلتَقي في السَيرِ ظِلفٌ وَمِخلَبُ

لقد نفى الشاعر رغبته لوم الرفيق وغنما يحدث ذلك مثلما يحدث بين الظلف والمخلب.

وقوله أيضا:

ترى اليوم محمر الخوافي كأنما عَلى الجَوّ غَرْبٌ مِنْ دَمٍ يَتَصَبّبُ

صدمنا بها الأعداء والليل ضارب بأرواقه جون الملاطين اخطب

وأيضا يقول:

وما الخيل إلا كالقداح نجيلهالغُنمٍ، فَإمّا فَائِزٌ أوْ مُخَيَّبُ

في هذه الصور التشبيهية يعبر عن قوتهم في المعركة وعلو كعبهم عن الأعداء.

ويقول الشريف الرضي وهو يمدح الرسول محمد ﷺ وآل البيت:

[1] ينظر: على الحازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجامعية، وهران، د ط، د ت، ص 13.

وَمَا المَدْحُ إلاّ في النّبيّ وَآلِهِ يرام وبعض القول ما يتجنبُ

وَأَولى بِمَدحي مَن أُعِزُّ بِفَخرِهِ وَلا يَشكُرُ النَعماءَ إِلّا المُهَذَّبُ

أَرى الشِعرَ فيهِم باقِياً وَكَأَنَّماتُحَلِّقُ بِالأَشعارِ عَنقاءُ مُغرِبُ

وَقالوا عَجيبٌ عُجبُ مِثلي بِنَفسِهِوَأَينَ عَلى الأَيّامِ مِثلُ أَبي أَبُ

لقد شبه الشاعر الشعر في مدح الرسول وكل البيت بعنقاء تحلق بالأشعار، فهذا التشبيه جسد صورة الشاعر للرسول ﷺ وآل البيت، فقد اقتصر المدحعليهم فقط أما ما عاد ذلك يجب أن يجتنب.

4-2-الاستعارة:

الاستعارة تعد عاملا من عوامل تطوير اللغة وثرائها، حيث تخرج اللفظ من معناه المعجمي المتواضع عليه، إلى معاني أخرى تكسبها من خلال الاستعمالات الاستعارية المتنوعة، تعمل على كسر أفق التوقع لدى المتلقي ومباغتته بالخروج عما هو مألوف عنده في استعمال اللغة فهي «نقل لفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف من قبل»[1].

تتجلى الاستعارة في قول الشريف الرضي:

نَهَيْتُكَ عَنْ طَبعِ اللّئَامِ، فإنّني أرى البخل يأتي والمكارم تطلب

"أرى البخل" استعارة مكنية حيث شبه "البخل" بشيء يرى وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي لفظة يرى.

[1] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص 157.

4-3-الموسيقى في القصيدة:

إن دراسة موسيقى القصيدة معناها دراسة الإيقاع الصوتي للنص الشعري الخارجي والداخلي وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن أو أثرا في النفس أو يلفت إليه الفكر.[1]

4-3-1-الإيقاع الخارجي:

«هو محصب الشكل الشعري أو الصفة الخاصة التي لا بد من توافرها حتى يكون الكلام أمامنا شعرا وليس مجرد كلام»[2]، فهو عنصر جوهري في الشعر.

تكشف الدراسة العروضية لبائية الشريف الرضي على تراثية الشاعر فقد استخدم البحر الطويل وقافية موحدة مطلقة وروي واحد هو حرف الباء «فالشعر العربي كله نشأ في ظروف غنائية، وهو في أكثره يصور شخصية الشاعر وأهواءه وميوله»، وهو ما سنتطرق إليه من خلال دراستنا لدلالة الموسيقى في القصيدة.

دلالة البحر الطويل:

لقد سمي طويلا «لأنه طال بتمام أجزائه»[1]، فهو البحر الأول في دائرة المختلف مبني على فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ويعود استعماله إلى تكامله وما كان متشافع الشطرين من غير أن يكون متماثل جميعا فهو أكمل الأوزان،[2] حيث يقول عنه القرطاجني «فالطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة» لتعاقب تفعيلتي (فعولن، مفاعيلن) ما يعطي لبحر الطويل التطريب ويسمح له بالإضافة في المعنى ويبعد عنه الرتابة والسكون، فهو يعبر

[1] ينظر: بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط، 2007، ص 27.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط12، 1993، ص 38.

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م، س، ص 70.

[2] ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، م، س، ص 267، 269.

عن الشجاعة والفخر والكرم، فعلى نسق الطويل التام جاءت بائية الشريف الرضي يقول فيها:

لِغَيرِ العُلى مِنّي القِلى وَالتَجَنُّبُ وَلَولا العُلى ما كُنتُ في الحُبِّ أَرغَبُ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

إن إيقاع بحر الطويل الهادئ نسبيا يساعد على استيعاب تجربة الشاعر الشريف الرضي، ففي هذا البيت ضربه مفاعلن يساهم في إبراز غنائية الطويل وانسياباته التي يمهد لها صدر البيت في الطلاقة(فعولن) والخفة (فعول) وهذا ما يضفي موسيقى وجدية علىالبيت.

4-3-2-القافية:

تعددت تعريفات العلماء للقافية، إلا أن جمهور علماء العروض يجمعون على تعريف الخليل بن لأحمد الفراهيدي في أن القافية ما بين آخر ساكن من البيت إلى أول ساكن يليهمع المتحرك الذي قبل الساكن تعريفا جامعا مانعا يرينا القافية بحروفها وحركاتها التي تبني على شروط مبنية في كتب العروض تضمن للشاعر سلامتها في شعره.

إن القافية المطلقة تعمل على لفت الاهتمام بإطالة حرف الروي فتجعل الكلمة مبتورة من جانب وتقف عليها من جانب آخر، فيؤدي الوقف دلالة خاصة في تعلق السمع في الإنشاد بكلمة القافية[1].

لِغَيرِ العُلى مِنّي القِلى وَالتَجَنُّبُ وَلَولا العُلى ما كُنتُ في الحُبِّ أَرغَبُ

0//0/

فجاء حرف الباء وهو حرف (انفجاري) يدل على القوة والشدة.

[1] محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الكتب، د ط، د ت، ص 150.

للوصول للدلالة العنصر المعجمي لا بد من العودة للحقل الدلالي الذي ينضوي تحته فإن استطاع القارئ إدراك العلاقة بين العناصر المعجمية داخل النص الشعري.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وقفنا في إستطباق مواطن الجمالية في قصيدة "بائية الشريف الرضي".

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله ونشكره، ونسأله العون والتوفيق.

الخاتمة

خاتمة:

بعد نهاية رحلة بحثنا هذا حول دراسة "فنية اللغة في بائية الشريف الرضي"، ها نحن ذا نصل لتثمين جهودنا واستكشاف بحثنا وقطف ثماره من خلال النتائج المتوصل إليها:

-اللغة الفنية: هي لغة فن الأدب التي تسمو عن التقريرية الفن كما يخصصهاأنها لغة شيدت مصممة للمتعة الجمالية.

-واللغة: وسيلة للتواصل بين الأفراد وأداة الشاعر للتعبير عن تجاربه وأفكاره وما تحتاجه نفسه من عواطف وأحاسيس.

-تعد اللغة الشعرية من أهم العوامل الجمالية في النص الشعري، وقد وظفها الرضي توظيفا يناسب موقفه الشعري.

-يعتبر الانزياح من أهم العناصر الوظيفية الجمالية في الأدب عموما والشعر خصوصا، فهو العدول أو الخروج عن المألوف، وقد أضفى الارتياح في قصيدة الشريف الرضي طاقة جمالية، كان بها تأثيرها في الملتقى.

-لجوء الشاعر لعدة أساليب في القصيدة منها: الشرط والنداء، ليس قصورا أو عيبا منه، وإنما يسعى لتحقيق الجمال الشعري المطلوب.

-استعان الشاعر بالصورة، وأهم وسائلها؛ الاستعارة والمحسنات البديعية، وأسهمت في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر.

-تقوم المفارقة في قول شيء والإيحاء بنقيضه، فهي تقوم على معنيين أو أكثر ومعرفتها يكون عن طريق استنطاق السياق، وقد ارتكز الرضي في مفارقاته التي عرضها، على التضاد.

لّذا اعتمد على أسلوب الطباق، المعروف في البلاغة القديمة أن اعتماد الشاعر على الوزن والقافية بالإضافة للتكرار والمحسنات البديعية أضفى انسجاما وتناسقا للنص الشعري وإيقاعا مناسبا للحالة النفسية للشاعر، فقد أسهم في تعميق الدلالات والمعاني.

خاتمة:

فقد جاءت القافية في بائية الرضي مقيدة وكانت المتداركة(/0//0)، وتعد القوافي المقيدة أقل وطأة على أحاسيس المتلقي وشد انتباهه، لأن الموسيقى الداخلية في القصيدة المقيدة رهينة تنكسر في نهاية كل بيت وهو ما يطلبه غرض الحكمة، لأن هذه الأبيات عبارة عن حكم مستقلة بذاتها.

واختار الشاعر حرف الباء لأنه صوت شفوي انفجاري، فالغرض من ذلك الفخر والاعتزاز.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع:

أولا: المصادر:

1-محمد هادي الأمني، الشريف الرضي محمد بن الحسينين موسى الموسوي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

ثانيا: المراجع:

أ-الكتب باللغة العربية:

2-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1987.

3-إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1978.

4-إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.

5-إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط 2، 1992.

6-ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، دروس الألسنة العامة ترجمة يوسف الغزي، الجزائر، طبعة 6.

7-ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، (د.ط)، (د.ت).

8-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1965.

9-ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك، دار الفكر، ج2،(د.ط)، (د.ت).

10-أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية خلال الشعر الجاهلي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط 5، 1972.

11-أحمد محمد ويس، الانزياح وتعداد المصطلح، مجلة عالم الفكر، عدد 3، 1992.

12-أحمد مختار عمر وآخرون: النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط 1، 1984.

13-بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء)، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط، 2007.

14-بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008.

15-الجاحظ، البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 1، 1968.

الجاحظ (عثمان بن يحيى)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط 2، ح 3.

16-حسان تمام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، (د.ت).

17-خلود ترمانيني: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، د ط، 2004.

18-محمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997.

رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط، 2000.

19-رضي الدين الاستراباذي، شرح الكافية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1995.

20-الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر): المفصل في علم اللغة: دار الجبل، بيروت ط 2، د ت.

21-سعد داحس ناصر الحسني، الخطاب النقدي في الشريفين الرضي والمرتضى، دار الهدى المعرفية للنشر، عمان، الأردن/ 2007.

22-سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية الأزارطة، قناة السويس.

23-سيبويه (أبو بشر عمر)، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1988، ج 4.

24-شكري المبخوت، شعرية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، المجمع التونسي للأدب والعلوم والفنون، تونس، 1993.

25-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط12، 1993.

26-صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 2008.

27-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق، بيروت، ط 3.

28-الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال الأصوات الحديثة، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط 3، 1992.

29-عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

30-عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط 6، د ت، ج 1.

31-عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

32-عبد اللطيف محمد حماسة: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط 1، 1983.

33-عبد الله أمين: الاشتقاق، مكتبة الخانجي، القاهري، مصر، ط 2، 2000.

34-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان بطينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

35-عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

36-عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مفتاحية في أدبية الأدب، واجد للنشر، ط1،شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ص 68، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 5، 1988.

37-علي الحازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجامعية، وهران، د ط، د ت.

38-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 2، 2002.

39-علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1969.

40-الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، مكتبة الاتجاه المصرية، القاهرة، 1963.

41-فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1987.

42-قاسم المؤمني، شعرية الشاعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.

القاضي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1982.

43-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.

44-كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني، «دراسة تحليلية نقدية»، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2009.

45-كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة «دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية»، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2007.

46-كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000.

47-محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، سوريا، ج 1، ط 3، د ت.

48-محمد بن إبراهيم الحمد: فقه اللغة، دار ابن خزيمة، سوريا، ط 1، 2005.

49-محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، 1986.

50-محمد سليمان ياقوت: النحو التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الكويت، 1996.

51-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث أصوله ومنشآته، الإسكندرية، ط 1.

52-محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الكتب، د ط، د ت.

53-مريم محمد الجمعي، نظرية الشعر عند الجائظ، المكتبة العربية للتعليم والثقافة، دراسة الإنسان الثقافية للشخصية الشعرية، طبعة 1.

54-مسلم حسين سين، الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط 1، 2013.

55-الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعرمصطفى محمد الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب في شارع زيغود يوسف، الجزائر.

56-هنادي زغل مسعود الهنداوي، الشريف الرضي وطموحه نحو الخلافة،مكتبة المعرفة، القاهرة.

57-ياقوت الجهوي، معجم الأدباء تج إحسان عباس، ج 3، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

ب-المراجع المترجمة:

58-برتيل مالمبرج: علم الأصوات، ترجمة ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1984.

59-جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.

60-كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية، ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، 1971.

61-مارتن هايدجر، في الفلسفة والشعر ترجمة عثمان أمين، الدار القومية للنشر، القاهرة، ط 1، 1963.

ج-المجلات:

62-إبراهيم أنيس، الألفاظ ومعانيها كانت رموزا لدلالتها، الكويت، مجلة العربي الكويتية، العدد (100).

63-طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جسور المعرفة، العدد 10، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، جوان 2017.

64-علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ط 9، 2014.

المعاجم:

65-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1981.

66-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ج2، 1982

67-الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد): معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج7، 1984، مادة (ص، و، ت)

الملاحق

ملحق: (01)

الديوان

بائية الشريف الرضي:

لِغَيرِ العُلى مِنّي القِلى وَالتَجَنُّبُوَلَولا العُلى ما كُنتُ في الحُبِّ أَرغَبُ

إِذا اللهُ لَم يَعذُركَ فيما تَرومُهُفَما الناسُ إِلّا عاذِلٌ أَو مُؤَنِّبُ

مَلَكتُ بِحِلمي فُرصَةً ما اِستَرَقَّهامِنَ الدَهرِ مَفتولُ الذِراعَينِ أَغلَبُ

فَإِن تَكُ سِنّي ما تَطاوَلَ باعُهافَلي مِن وَراءِ المَجدِ قَلبٌ مُدَرَّبُ

فَحَسبِيَ أَنّي في الأَعادي مُبَغَّضٌوَأَنّي إِلى غُرِّ المَعالي مُحَبَّبُ

وَلِلحِلمِ أَوقاتٌ وَلِلجَهلِ مِثلُهاوَلَكِنَّ أَوقاتي إِلى الحِلمِ أَقرَبُ

يَصولُ عَلَيَّ الجاهِلونَ وَأَعتَليوَيُعجِمُ فيَّ القائِلونَ وَأُعرِبُ

يَرَونَ اِحتِمالي غَصَّةً وَيَزيدُهُملَواعِجَ ضَغنٍ أَنَّني لَستُ أَغضَبُ

وَأُعرِضُ عَن كَأسِ النَديمِ كَأَنَّهاوَميضُ غَمامٍ غائِرُ المُزنِ خُلَّبُ

وَقورٌ فَلا الأَلحانُ تَأسِرُ عَزمَتيوَلا تَمكُرُ الصَهباءُ بي حينَ أَشرَبُ

وَلا أَعرِفُ الفَحشاءَ إِلّا بِوَصفِهاوَلا أَنطِقُ العَوراءَ وَالقَلبُ مُغضَبُ

تَحَلَّمُ عَن كَرِّ القَوارِضِ شيمَتيكَأَنَّ مُعيدَ المَدحِ بِالذَمِّ مُطنِبِ

لِساني حَصاةٌ يَقرَعُ الجَهلَ بِالحِجاإِذا نالَ مِنّي العاضِهُ المُتَوَثِّبِ

وَلَستُ بِراضٍ أَن تَمَسَّ عَزائِميفُضالاتِ ما يُعطي الزَمانُ وَيَسلُبُ

غَرائِبُ آدابٍ حَباني بِحِفظِهازَماني وَصَرفُ الدَهرِ نِعمَ المُؤَدِّبِ

تُرَيّشُنا الأَيّامُ ثُمَّ تَهيضُناأَلا نِعمَ ذا البادي وَبِئسَ المُعَقِّبُ

نَهَيتُكَ عَن طَبعِ اللِئامِ فَإِنَّنيأَرى البُخلَ يَأتي وَالمَكارِمَ تُطلَبُ

تَعَلَم فَإِنَّ الجودَ في الناسِ فِطنَةٌتَناقَلَها الأَحرارُ وَالطَبعُ أَغلَبُ

تُضافِرُني فيكَ الصَوارِمُ وَالقَناوَيَصحَبُني مِنكَ العُذَيقُ المُرَجَّبُ

نَصَحتُ وَبَعضُ النُصحِ في الناسِ هُجنَةٌوَبَعضُ التَناجي بِالعِتابِ تَعَتُّبُ

فَإِن أَنتَ لَم تُعطِ النَصيحَةَ حَقَّهافَرُبَّ جَموحٍ كَلَّ عَنهُ المُؤَنِّبُ

سَقى اللَهُ أَرضاً جاوَرَ القَطرُ رَوضَهاإِذِ المُزنُ تَسقي وَالأَباطِحُ تَشرَبُ

ذَكَرتُ بِها عَصرَ الشَبابِ فَحَسرَةًأَفَدتُ وَقَد فاتَ الَّذي كُنتُ أَطلُبُ

سَكَنتُكِ وَالأَيّامُ بيضٌ كَأَنَّهامِنَ الطيبِ في أَثوابِنا تَتَقَلَّبُ

وَيُعجِبُني مِنكَ النَسيمُ إِذا هَفاأَلا كُلَّ ما سَرى عَنِ القَلبِ مُعجِبُ

وَفي الوَطَنِ المَألوفِ لِلنَفسِ لَذَّةٌوَإِن لَم يُنِلنا العِزَّ إِلّا التَقَلُّبُ

وَبَرقٍ رَقيقِ الطُرَّتَينِ لَحَظتُهُإِذِ الجَوُّ خَوّارُ المَصابيحِ أَكهَبُ

فَمَرَّ كَما مَرَّت ذَوائِبُ عُشوَةٍتُقادُ بِأَطرافِ الرِماحِ وَتُجنَبُ

نَظَرتُ وَأَلحاظُ النُجومِ كَليلَةٌوَهَيهاتَ دونَ البَرقِ شَأوٌ مُغَرِّبُ

فَما اللَيلُ إِلّا فَحمَةٌ مُستَشَفَّةٌوَما البَرقُ إِلّا جَمرَةٌ تَتَلَهَّبُ

أَمِن بَعدِ أَن أَجلَتهَا وَرَقَ الدُجىسِراعاً وَأَغصانُ الأَزِمَّةِ تُجذَبُ

وَعُدنا بِها مَمغوطَةً بِنُسوعِهاكَما صافَحَ الأَرضَ السَراءُ المُعَبِّبُ

كَأَنَّ تَراجيعَ الحُداةِ وَراءَهاصَفيرٌ تَعاطاهُ اليَراعُ المُثَقَّبُ

وَرَدنَ بِها ماءَ الظَلامِ سَواغِباًوَلِلَّيلِ جَوٌّ بِالدَرارِيِّ مُعشِبُ

تُنَفِّرُ ذَودَ الطَيرِ عَن وَكَراتِهافَكُلٌّ إِذا لاقَيتَهُ مُتَغَرِّبُ

وَتَلتَذُّ رَشفَ الماءِ رَنقاً كَأَنَّهُمَعَ العِزِّ ثَغرٌ بارِدُ الظَلَمِ أَشنَبُ

أَذَعنا لَهُ سِرَّ الكَرى مِن عُيونِناوَسِرُّ العُلى بَينَ الجَوانِحِ يُحجَبُ

حَرامٌ عَلى المَجدِ اِبتِسامي لِقُربِهِوَما هَزَّني فيهِ العَناءُ المُقَطِّبُ

تَهُرُّ ظُنوني في المَآرِبِ إِربَةًوَيَجنُبُ عَزمي في المَطالِبِ مَطلَبُ

وَدَهماءَ مِن لَيلِ التَمامِ قَطَعتُهاأُغَنّي حِداءً وَالمَراسيلُ تَطرَبُ

وَلَو شِئتُ غَنَّتني الحَمامُ عَشيَّةًوَلَكِنَّني مِن ماءِ عَينَيَّ أَشرَبُ

أَقولُ إِذا خاضَ السَميرانِ في الدُجىأَحاديثَ تَبدو طالِعاتٍ وَتَغرُبُ

أَلا غَنِّياني بِالحَديثِ فَإِنَّنيرَأَيتُ أَلَذَّ القَولِ ما كانَ يُطرِبُ

غِناءً إِذا خاضَ المَسامِعَ لَم يَكُنأَميناً عَلى جِلبابِهِ المُتَجَلبِبُ

وَنَشوانَ مِن خَمرِ النُعاسِ ذَعَرتُهُوَطَيفُ الكَرى في العَينِ يَطفو وَيَرسُبُ

لَهُ مُقلَةٌ يَستَنزِلُ النَومَ جَفنُهاإِلَيهِ كَما اِستَرخى عَلى النَجمِ هَيدَبُ

سَلَكتُ فِجاجَ الأَرضِ غُفلاً وَمَعلَماًتَجِدُّ بِها أَيدي المَطايا وَتَلعَبُ

وَما شَهوَتي لَومَ الرَفيقِ وَإِنَّماكَما يَلتَقي في السَيرِ ظِلفٌ وَمِخلَبُ

عَجِبتُ لِغَيري كَيفَ سايَرَ نَجمَهاوَسَيرِيَ فيها يَا اِبنَةَ القَومِ أَعجَبُ

أَسيرُ وَسَرجي بِالنِجادِ مُقَلَّدٌوَأَثوي وَبَيتي بِالعَوالي مُطَنَّبُ

وَمَصقولَةِ الأَعطافِ في جَنَباتِهامِراحٌ لِأَطرافِ العَوالي وَمَلعَبُ

تَجُرُّ عَلى مَتنِ الطَريقِ عَجاجَةًيُطارِحُها قَرنٌ مِنَ الشَمسِ أَعضَبُ

نَهارٌ بِلَألاءِ السُيوفِ مُفَضَّضٌوَجَوٌّ بِحَمراءِ الأَنابيبِ مُذهَبُ

تَرى اليَومَ مُحمَرَّ الخَوافي كَأَنَّماعَلى الجَوِّ غَربٌ مِن دَمٍ يَتَصَبَّبُ

صَدَمنا بِها الأَعداءَ وَاللَيلُ ضارِبٌبِأَرواقِهِ جَونُ المِلاطَينِ أَخطَبُ

أَخَذنا عَلَيهِم بِالصَوارِمِ وَالقَناوَراعي نُجومِ اللَيلِ حَيرانُ مُغرِبُ

فَلَو كانَ أَمراً ثابِتاً عَقَلوا لَهُوَلَكِنَّهُ الأَمرُ الَّذي لا يُجَرَّبُ

يُراعونَ إِسفارَ الصَباحِ وَإِنَّماوَراءَ لِثامِ اللَيلِ يَومٌ عَصَبصَبُ

وَكُلُّ ثَقيلِ الصَدرِ مِن جَلَبِ القَناخَفيفِ الشَوى وَالمَوتُ عَجلانُ مُقرِبُ

يَجُمُّ إِذا ما اِستَرعَفَ الكَرُّ جُهدَهُكَما جَمَّتِ الغُدرانُ وَالماءُ يَنضُبُ

وَما الخَيلُ إِلّا كَالقِداحِ نُجيلُهالِغُنمٍ فَإِمّا فائِزٌ أَو مُخَيَّبُ

دَعوا شَرَفَ الأَحسابِ يا آلَ ظالِمٍفَلا الماءُ مَورودٌ وَلا التُربُ طَيِّبُ

لَئِن كُنتُمُ في آلِ فِهرٍ كَواكِباًإِذا غاضَ مِنها كَوكَبٌ فاضَ كَوكَبُ

فَنَعتي كَنَعتِ البَدرِ يُنسَبُ بَينَكُمجَهاراً وَما كُلُّ الكَواكِبِ تُنسَبُ

صَحِبتُم خِضابَ الزاعِبيّاتِ ناصِلاًوَمِن عَلَقِ الأَقرانِ ما لا يُخَضِّبُ

أُهَذِّبُ في مَدحِ اللِئامِ خَواطِريفَأَصدُقُ في حُسنِ المَعاني وَأَكذِبُ

وَما المَدحُ إِلّا في النَبيِّ وَآلِهِيُرامُ وَبَعضُ القَولِ ما يُتَجَنَّبُ

وَأَولى بِمَدحي مَن أُعِزُّ بِفَخرِهِوَلا يَشكُرُ النَعماءَ إِلّا المُهَذَّبُ

أَرى الشِعرَ فيهِم باقِياً وَكَأَنَّماتُحَلِّقُ بِالأَشعارِ عَنقاءُ مُغرِبُ

وَقالوا عَجيبٌ عُجبُ مِثلي بِنَفسِهِوَأَينَ عَلى الأَيّامِ مِثلُ أَبي أَبُ

لَعَمرُكَ ما أُعجِبتُ إِلّا بِمَدحِهِموَيُحسَبُ أَنّي بِالقَصائِدِ مُعجَبُ

أَعِدُّ لِفَخري في المَقامِ مُحَمَّداًوَأَدعو عَلِيّاً لِلعُلى حينَ أَركَبُ

الملحق: (02)

1-التعريف بالشاعر الشريف الرضي:

الشريف الرضي هو إمام من أئمة الأدب وشاعر عراقي وهو السيّد أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن الإمام موسى الكاظم -عليه السلام-، وأمّه السيدة فاطمة بنت الحسين بن أبي محمد الحسن الأطروش بن علي بن الحسن بن علي بن عمر بن علي بن أبي طالب -عليه السلام.

وُلد السيد الشريف الرضي عام 359 هجريًا في مدينة بغداد، وتربّى تربية إيمانية ونشأ على محبة أهل البيت -عليهم السلام-، كان له شقيق واحد وهو السيّد المرتضى -رحمه الله-، وشقيقتان هما: زينب وخديجة، وله ابن واحد وهو أبو أحمد عدنان الملقب بالظاهر ذي المناقب، لُقّب الشريف الرضي بألقاب عديدة فلقَّبه بهاء الدولة بالشريف الأجَّل وبذي المنقبتين، وبالرضي ذي الحسبين[1].

2-نشأة الشريف الرضي التعليمية:

تربّى الشريف الرضي تربية إيمانية، وتعلّم العلوم العربية، والبلاغة، والأدب، والفقه، والكلام، والتفسير، والحديث، على يد علماء بغداد المشهورين، كتبَ الشّعر في سنّ الطفولة قبل أن يبلغَ العشر سنوات، فكتب في جميع فنون الشعر العربي، وقُسِّم شعره إلى أقسام، مثل: الحجازيات، والرثائيات، والفخريات، والشيعيات، وأجاد في جميع أغراض الشعر، وامتاز شعره بالبلاغة، والبداوة، والبراعة، وعذوبة الألفاظ، فكان شعرُه صافيًا وجميلًا، ولم يستخدم الألفاظ النابية أو الهجاء المُقذع.[2]

---

[1] الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، بتصرف، ص 13-18-19.

[2] محمد هادي الأمني، الشريف الرضي محمد بن الحسين بن موسى الموسوي، دار صادر للنشر، القاهرة، 2018،ص 43.

–فتولّى الشريف الرضي مناصب عديدة؛ إذ تولّى منصب نقابة الطالبيين، وإمارة الحاج في النظر في المظالم عام 308 هجريًا في عهد الطائع، وهو ابن إحدى وعشرون عامًا، ثم كُلِّف بولاية أمور الطالبيين في جميع البلاد في عام 403 هجريًا، فدُعِي نقيب النقباء، وفي عهد القادر تولّى إمارة الحاج على الحرمين[1]

أعمال الشريف المرتضى:

كتب الشريف الرضي العديد من الكتب والمؤلفات الشعرية، وكان أبرز مؤلفاته كتاب نهج البلاغة، الذي جمعَ فيه الخطب والحكم القصار، ومن مؤلفاته المشهورة ما يأتي[2] :

- تلخيص البيان عن مجازات القرآن .
- المجازات النبوية.
- معاني القرآن.
- خصائص الأئمّة.
- تعليق خلاف الفقهاء.
- تعليقاته على كتاب الإيضاح لأبي علي الفارسي.
- حقائق التأويل.
- الحسن من شعر الحسين.
- الزيادات في شعر ابن الحجّاج.
- الزيادات في شعر أبو تمّام.

[1]سعد داحس ناصر الحسني، الخطاب النقدي في الشريفين الرضي والمرتضى، دار الهدى المعرفية للنشر، عمان، الأردن/ 2007، ص 3–4.

[2]هنادي زغل مسعود الهنداوي، الشريف الرضي وطموحه نحو الخلافة،مكتبة المعرفة، القاهرة، ص 147.

- انشراح الصدر في مختارات من الشعر.
- مختار أشعار أبي إسحاق الصابي.
- كتاب الرسائل الشعرية التي دارت بينه وبين أبي إسحاق الصابي.
- كتاب الأمثال وهو كتاب فيه مختارات شعرية.

أساتذة الشريف الرضي:

تعلّم الشريف الرضي على أيدي عدد من الأساتذة والمشايخ العظماء المتمرسين في اللغة، والأدب، والعلم، وهم[1]:

- أبو سعيد الحسن المرزبان النحويّ المعروف بالقاضي السيرافيّ: من كبار أئمة النحو والأدب، اشتغل بالقضاء ببغداد وكان معروفًا بأمانته، وحكم العادل.
- أبو إسحاق الطبريّ: فقيه وأديب وعالم، كان شيخ الشيوخ، قرأ عليه القرآن وهو شابّ حدث.
- الشيخ الأكبر أبو عبد الله محمّد المفيد: كان شيخ المشايخ، وشيخ الطائفة، ورئيس رؤساء الملة، قرأ عليه هو وأخوه المرتضى علم الهدى.
- أبو محمّد هارون التلعكبريّ: فقيه ثقة من المشايخ.
- أبو عليّ الحسن الفارسيّ النحويّ: كان إمام وقته في علم النحو.
- أبو يحيى عبد الرحيم المعروف بابن نباتة: من كبار خطباء الشيعة.
- أبو الفتح عثمان الموصليّ: من أصدق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والصرف، كان أديبا ممتازا وفقيها في العروض والشعر.
- عبد الجبّار بن أحمد الشافعيّ: كان أديبًا ومن كبار قضاة بغداد.
- أبو حفص عمر الكناني: محدث عالم ثقة يروي عنه الحديث.

[1] محمد هادي الأمني، الشريف الرضي محمد بن الحسينبن موسى الموسوي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ص 65-80.

- أبو محمّد عبد الله الأكفاني: عالِم فاضل وقاضي ورِع، ذو علم، ومعرفة، وفضيلة، وأدب.
- أبو بكر الخوارزميّ: عالم بالفقه والسنة والحديث، قرأ عليه الفقه.

تلامذة الشريف الرضي

- روى عن الشريف الرضي العديد من التلامذة الذين تعلموا على يديه، ومنهم[1]:
- الشيخ أبو جعفر محمّد بن الحسن الطوسي.
- الشيخ جعفر بن محمّد الدوريستي.
- الشيخ أبو عبد الله محمّد بن علي الحلواني.
- القاضي أبو المعالي أحمد بن علي بن قدامة.
- السيّد أبو زيد عبد الله بن علي كيباكي.
- أبو بكر أحمد بن الحسين بن أحمد النيسابوري الخزاعي.
- أبو منصور محمّد بن أبي نصر محمّد العكبري.
- القاضي السيّد أبو الحسن علي بن بندار بن محمّد الهاشمي.
- الشيخ عبد الرحمن بن أحمد بن يحيى النيسابوري.
- أبو الحسن مِهيار بن مرزويه الديلمي.

أقوال العلماء في الشريف الرضي

من أقوال بعض العلماء عن الإمام الشريف الرضي ما يأتي:

قال ابن أبي الحديد: «وحفظ الرضي القرآن بعد أن تجاوز الثلاثين سنة في مدة يسيرة، وعَرف من الفقه والفرائض طرفًا قويًّا، كان عالمًا أديبًا وشاعرًا»[2]

[1] محمد هادي الأمني، الشريف الرضي محمد بن الحسينبن موسى الموسوي، ص 84.

[2] محمد هادي الأمني، الشريف الرضي محمد بن الحسينين موسى الموسوي، ص 85

قال الأمين العاملي: «كان الرضي أديبًا بارعًا متميّزًا، فقيهًا متبحرًا، ومتكلّمًا حاذقًا ومُفسّراً»[1]

قال التستري: «الشريف الرضي، كان عالمًا عارفًا باللغة والفرائض والفقه والنحو، وكان شاعرًا فصيحًا عالمًا عالي الهمة»[2].

وفاته:

تُوفي الشريف الرضي في بغداد عام 406 هجريًا، وهو ما زال شابًّا في عمر الثامنة والأربعين، ودُفن في بيته في الكرخ في بغداد، وقال كثير من المؤلفين إنّه تمّ نقل جثمانه إلى كربلاء ودُفن عند والده أبي أحمد الحسين بن موسى، وقيل إنّ قبرَه في العصور الوسطى كان يُعرف بالحائرالمقدس، رثاه كثير من الأدباء والشعراء وحضر الملك، والوزراء، والأعيان، والأشراف، والقضاة، عند وفاته، لم يشهد جنازته أخوه المرتضى، لأنّه لم يستطع النظر إلى تابوته[3].

[1] نفس المرجع، ص 93.

[2] الشريف الرضي"، *جامعة بابل*، 2018.

[3] الشريف الرضي في سطور"، *شبكة الإمام علي*، 2021.

فهرس

فهرس:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	**أ-ج**
مدخل: الشعر واللغة	**5**
الفصل الأول: في مفهوم اللغة الشعرية	
1-مفهوم اللغة	**11**
2. مفهوم الشعرية	**13**
أ. تعريف الشعرية عند الفارابي	**13**
ب. مفهوم الشعرية عند النقاد العرب القدامى	**14**
3-اللغة الشعرية في النقد العربي القديم	**17**
4-سمات اللغة الشعرية	**23**
الخيال	**26**
الصورة الشعرية	**28**
الرمز	**29**
الاستعارة	**29**
التشبيه	**30**
المجاز	**30**
الفصل الثاني: اللغة الشعرية في بائية الشريف الرضي	

فهرس:

1-الأصوات اللغوية ودلالاتها في القصيدة	**32**
2-المفردات اللغوية في القصيدة	**40**
3-التراكيب اللغوية في القصيدة	**43**
3-1-مفهوم الجملة عند النحاة القدامى والمحدثين	**44**
3-1-1-الجملة عند القدامى	**45**
3-1-2-مفهوم الجملة عند المحدثين	**47**
3-2-التقديم والتأخير في بائية الشريف الرضي	**49**
4- اللغة والصورة في القصيدة	**51**
4-1-التشبيه	**52**
4-2-الاستعارة	**54**
4-3-الموسيقى في القصيدة	**55**
4-3-1-الإيقاع الخارجي	**55**
4-3-2-القافية	**56**
الخاتمة	**60**
قائمة المصادر والمراجع	**63**
الملاحق	**70**
قائمة المحتويات	**81**

الملخص:

إن الدراسة التي بين أيدينا "فنية اللغة في بائية الشريف الرضي" تتناول تجليات فنية اللغة الشعرية بأنماطها المختلفة في بائية الشريف الرضي، فاللغة الشعرية تعتبر مادة أولية في عمليات الإبداع الفني، فاللغة موجودة في مخزون كل إنسان.

كما أن هذا البحث يحتوي على مدخل وفصلين: المخل جاء بعنوان (الشعر واللغة) ركزنا فيه على دراسة مصطلحي اللغة والشعر.

يليه الفصل الأول المعنون بـ(في مفهوم اللغة الشعرية) إذ تحركت فيه القيم الجمالية للغة الشعرية من خلال سماتها المختلفة.

أما في الفصل الثاني: قدمنا دراسة تطبيقية للغة الشعرية في بائية الشريف الرضي من خلال الأصوات والمفردات والتراكيب اللغوية التي زخرت بها القصيدة.

Abstract :

The study that we have before us, "The Art of Language in the Ba'ism of Al-Sharif Al-Radhi" deals with the artistic manifestations of the poetic language in its various patterns in the Ba'ism of Al-Sharif Al-Radi.

Also, this research contains an introduction and two chapters: Al-Makhil came under the title (Poetry and Language), in which we focused on studying the terms language and poetry.

It is followed by the first chapter entitled (On the Concept of Poetic Language), in which the aesthetic values of poetic language moved through its various features.

As for the second chapter, we presented an applied study of the poetic language in the Ba'i al-Sharif al-Radi through the sounds, vocabulary and linguistic structures that abounded in the poem.