الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات البنية الإيقاعية في قصيدة لامية العجم للطغرائي

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين :

- سندس شابة
- داليا بن سالم

إشراف الدكتور:

د. فرحات الأخضري

الموسم الجامعي:

2022/ 2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير

تتناثرُ الكلمات حبرا وحبا...

على صفائح الأوراق...

لكل من علمني...

ومن أزال غيمة جهل مررت بها....

برياح العلم الطيبة....

ولكل من أعاد رسم ملامحي...

وتصحيح عثراتي....

أبعث تحية شكر وتقدير واحترام.

سندس شابة.

داليا بن سالم.

الإهداء

إلَى مَنْ عَلَمَهُ شَدِيدُ القُوَى، سَيِّدِي مُحَمَدْ صَلَ الله عَلَيْهِ وَسَلَمْ.

إلَى وَالِدَيَّ وَفَاءً وعِرْفَانِا...

إلَى الأَحِبَةِ أَهْلِي وَصَحْبِي حُبًا وَحَنَانًا...

إلى أَهْلِ العِلْمِ كَافَةً أُهْدِي هَذَا الجُهْدَ المُتَوَاضِعْ....

مقدمة

مقدمة:

يعرف الشعر العربي على أنه كلام موزون محدد بالوزن والقافية، يبث فيه الشاعر هواجسه وعواطفه بقالب أدبي بديع يسحر القراء، وهو أحد أهم فنون الأدب عند العرب منذ بدايته في العصر الجاهلي مرورا بجميع العصور إلى العصر الحديث، فهو يحتل مكانة كبيرة في نفوس العرب، فهو ديوانهم يسجلون فيه مآثرهم وأيامهم ولذلك كان الاهتمام به حفظا ورواية وتدوينا ونقدا.

فقد مر الشعر العربي بمراحل عديدة من التطور والتجديد في عصور مختلفة، وذلك على مستويات عدة، كالشكل والمضمون عامة، فما تكلم عنه الشعراء في العصر الجاهلي ليس نفسه ما تكلموا عنه في العصر العباسي، فنجد في هذا الأخير أن لاحتكاك العرب واختلاطهم بباقي الحضارات تأثيرا كبيرا، حيث فتح الباب على مصراعيه أمام امتزاج الثقافات، كما لعبت الترجمة دورا بارزا في نقل فلسفة وتاريخ مختلف الأقاليم مما أكسب هذه النهضة ارتقاء واسعا في إثراء خزينة الأدب، كما نجد التجديد في الشعر حاصل أيضا بصورة خاصة على مستوى الإيقاع باعتباره صفة لازمة يقوم عليها هذا الفن.

فكان اطلاعنا على الإنتاج الشعري في العصر العباسي فرصة استثمرناها من خلال اختيارنا لأحد أرقى القصائد في تراثنا العربي ألا وهي قصيدة "لامية العجم" للطغرائي، ودراسة القيمة الإيقاعية والجمالية الواردة فيها، فجاءت هذه المذكرة موسومة بعنوان: (جماليات البنية الإيقاعية في قصيدة لامية العجم للطغرائي)، وعلى هذا الأساس وجب بنا الوقوف على جملة من التساؤلات حول هذا الموضوع أهمها:

- ما المقصود بالجمالية؟
- ما أثر الظاهرة الإيقاعية في إشباع الدلالة الرئيسة بدلالات حافة؟
- فيما تجلت جماليات الموسيقى الداخلية والخارجية في لامية العجم؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو الميول والشغف إلى الشعر العربي القديم لما يحتويه من جماليات موسيقية دفعتنا إلى الولوج في ثناياه والتنقيب عن سماته، أما الدافع الثاني هو العطاء الإيقاعي الكبير الذي تزخر به لامية العجم للطغرائي.

وكان هدف هذه الدراسة هو التعرف على صاحب المدونة الطغرائي باعتباره شاعر قد كتب عنه الكثير، والتعرف على لامية العجم خاصة، وإضافة الجديد إلى الدراسة الإيقاعية من خلال هذه القصيدة.

وقد فرضت هذه الدراسة تقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول زاوجنا فيهم بين النظري والتطبيقي متبوعة بخاتمة وملحق.

تناولنا في المدخل مفاهيم ومصطلحات حيث وضعنا تعريفات لكل من الجماليات والبنية والإيقاع.

في حين الفصل الأول المعنون بتحليل قصيدة لامية العجم للطغرائي، تطرقنا فيه إلى التعريف بالامية العجم وتحليل القصيدة من حيث الأسلوب والصور الفنية فيها.

أما الفصل الثاني والذي جاء موسوم بعنوان: جماليات الإيقاع الداخلي في لامية العجم، تناولنا فيه ظاهرة التصريع والتكرار بأنواعه، وبعض المحسنات البديعية الجناس بأنواعه والطباق كذلك والمقابلة، مركزين على ما أحدثته هذه العناصر من تركيب إيقاعي وجمالي في القصيدة.

أما الحديث عن الفصل الثالث المعنون: بجماليات الإيقاع الخارجي في لامية العجم، حيث تطرقنا فيه إلى تعريف الوزن ومكوناته مع التمثيل من نص اللامية، ثم كتابة عروضية للأبيات الأولى منها بهدف تطبيق كل ما ذكرناه في الجانب النظري، من ثم البحر الذي نظمت عليه قصيدتنا مع ذكر أهم الزحافات والعلل التي طالت عليها، بعدها إلى القافية وحروفها حركاتها أنواعها، وهذا قصد إبراز جماليات الإيقاع المتواجدة في هذه العناصر.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي خرجنا بها من هذا البحث، وذيلناه بملحق كان الحديث فيه عن شاعرنا، ونموذج للقصيدة، وكذلك فهرس الموضوعات.

ولا شك فإن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج المناسب الذي تعتمد عليه الدراسة، وعلى هذا الأساس فقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي ركزنا فيه على جوانب لغوية متعددة من صور فنية ومحسنات بديعية مختلفة، ومستويات عروضية تتحكم لها أي قصيدة، والمنهج التحليلي لما يوفره من تركيب وتفكيك البنية الإيقاعية التي تشمل الموسيقى الداخلية والخارجية.

وقد اعتمدنا في كل ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع المساعدة على إنجاز هذا البحث أهمها: ابن منظور لسان العرب، نبيل محمد رشاد في الصفدي وشرحه على لامية العجم، ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه، عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية علم البديع، إميل بديع يعقوب المعجم المفضل في العروض والقافية.

وإذ كان لكل بحث علمي دوافع وأسباب فمن الطبيعي أنه لا يخلو أيضا من صعوبات تعيق عمل الباحث وتجعل مهمته شاقة، حيث كمنت صعوبة بحثنا في شساعة الموضوع كذلك المعلومات المتناثرة بين صفحات الكتب خلف لنا مشقة في جمعها وتصنيفها، قلة المصادر التي تتعلق بالمدونة.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لهذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته، ونشكر الأستاذ "فرحات الأخضري" الذي كان لنا خير مرشد بعمق رؤيته وسداد رأيه، وكذا صبره الطويل على تقاعس همتنا وقلة حيلتنا.. فله جزيل الشكر وبالغ الامتنان.

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي:

- مفهوم الجماليات.
- مفهوم البنية.
- مفهوم الإيقاع.

✓ مفهوم الجماليات:

"يتبين لنا من خلال دراسة المحاكاة في الفن الأفلاطوني أنها تفرض نظرية في الجمال الميثالي، إذ لا يمكن أن يقتصر الفن الأفلاطوني على مجرد الإحساس باللذة أو الانفعال اللاشعوري وحده، إذ قد ظهر لنا كيف حارب أفلاطون هذا الاتجاه الهيدونستي الواقعي في الفن ذلك الاتجاه الذي قد وجد له أنصار من بين فناني عصره ومفكريه، أولئك الذين كانوا أول من دعا إلى تحرير الفن من الارتباط بأية غاية أخرى تهدف إلى الإشارة إلى الحقيقة المثالية أو الاتصال بعالم يفوق الواقع المحسوس"[1].

"لذلك تنتهي كل تفسيرات للجمال إلى التوحيد بينه وبين المثال العقلي الذي يتجلى في التناسب والائتلاف الهندسي. يعرف الجمال بأنه إنما يوجد في النظام والتناسب وفي كل ما يخضع للعدد والقياس، ويقول في محاورة "فيليبوس" إذ استخرجنا من الفنون المختلفة ما تنطوي عليه من حساب وقياس، فما الذي يبقى؟ لاشيء على الإطلاق"[2].

أو هو"تناول الواقع بأنامل ورعة، وترفعه إلى مستوى المثال"[3]، وبتلك فإننا نخلص إلى أن الفن هو إحساس داخلي عميق يمس كل الجوانب الشعورية مع ديمومته وتميزه بالإبداع.

"يقول كانط أيضا أن الجمال هو ما يمكننا أن نتمثله خارج أي مفهوم، خارج أي مقولة من مقولات ملكة الفهم، باعتباره موضوعا للذة عامة. ولتقدير الجمال حق قدره، لابد من امتلاك عقل مثقف. فالإنسان بما هو كذلك عاجز عن صوغ حكم بصدد الجميل، على اعتبار أن هذا الحكم لابد أن يكون ذا صوابية شمولية. صحيح أن الشمولي بما هو ذلك تحديدا؛ وذلك أمر لا مراء فيه؛ ولكن من حقه، بحكم ذلك تحديدا، أن يطمح إلى صوابية عامة، صوابية يحمل

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،1998، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، ببيروت، 1980 ص 08.

في ذاته تعينها. وإنما بهذا المعنى يمكن للجميل أن يطمح هو الآخر إلى استعراف عام، وان كان لا يفسح مجالا لأحكام مبنية على محض مفاهيم صادرة عن الفهم"[1].

"إن الجمال الطبيعي ليبدو لأول وهلة وكأنه أقل تنوعا من جمال الفن...والأذواق فيما يتعلق به أكثر اتفاقا من تلك التي تختص بالأعمال الفنية. الواقع أن الجمال في نظر غالبية الناس كما هو الشأن عند "ستاندال" وعد بالسعادة والصورة التي سيرسمها الناس لأنفسهم عن هذه السعادة هي بعينها لا تكاد تتغير. فإذا نحن بحثنا في إيجاد قاعدة للجمال عن طريق أكبر عدد من الإجابات الصحيحة على هذا السؤال: هل هذا الشيء جميل؟.. لوجدنا أن غالبيتها تتجه أولا نحو جسم الإنسان وبوجه خاص نحو جسم المرأة...ثم نحو زينتها (من ملابس وحلي) ثم نحو المساكن، ثم المدن، مواقع الطبيعة. وهكذا يجوز أن نؤمن كما يفعل "مالروبأن": "فكرة الجمال وهي من أكثر أفكار علم الجمال غموضا_ ليست بغامضة إلا في علم الجمال نفسه"[2].

✓ مفهوم البنية:

حظي مصطلح البنية على اهتمام كبير من الدارسين والباحثين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف الاتجاهات، وقد ارتبط ظهور مصطلح البنية بالمجال النقدي الحديث البنيوي ومن هنا ظهرت آراء مختلفة على الساحة النقدية، ولكن نحن سنذكر البعض منها للتوضيح.

البنية لغة:

مصدر مشتق دال على الهيئة على وزن "فعلة" فيقال بَنَى، بُنية، أو بِنية مثل مَشى مِشية الحرز أو الوقف وقفة، وجاء في لسان العرب لابن منظور قوله:"يقال بِنية وهي مثل

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيش دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ص 109.

[2] جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، بالفجالة، ص 07.

رِشوة...، وكأن البنية الهيئة التي يبنى عليها، فيقال: فلان صحيح البنية أي الفطرة..."[1]، بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، فالبنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها.

وما دامت البنية تقليد الهيئة كما عند ابن منظور، فبنية الكلمة مثلا تعني هيئتها ومظهرها الخارجي وشكلها نطقا وكتابة.

ومنه كلمة بنية مشتقات، بنى كلها تدل تقريبا على هيكل الشيء ومكوناته الظاهرة وهيئته، ومنه قوله تعالى ﴿ إِنَ الله يُحِبُّ الذِينَ يَقَتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَنٌ مَرْصُوصْ﴾[2].

البنية اصطلاحا:

والبنية هي نظام أو نسق يتكون من أجزاء ووحدات متكاملة ومتماسكة فيما بينها إذ هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3]، ومنه البنية تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من العلاقات بحيث لا يكتسب العنصر معنى إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى فما العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكل البنية بل الذي يشكلها هو العلاقات.

كما أن البنية تحمل في أصلها معنى الجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه ويتحدد من خلال علاقته بما عاداه، وأي تغيير يطرح على عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في علاقته في النسق الكلي.

✓ مفهوم الإيقاع:

الإيقاع في اللغة:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، حققه عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 01، ص 186.

[2] القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الصف، الآية 04.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ببيروت، طبعة 03، 1985، ص 122.

"الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، والمراد به في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب، وقد تنبه الأقدمون إلى ما في الكون من إيقاع فقال الجاحظ: ما أودع صدور صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليه من غريب الهدايا وسخر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج الشجية، والأغاني المطربة، فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة وموزونة موقعة"[1].

الإيقاع في الاصطلاح:

لا يوجد في الاصطلاح الفني عند النقاد تعريفا جامع مانع، بل تعددت التعريفات حسب ثقافة المعرف وخبراته ويمكننا تتبع تاريخ هذا المصطلح على النحو التالي: فنجد سبويه (180 هـ) رائد البحث اللغوي العربي يرصد هذه الظاهرة، ثم مع بداية القرن الثالث هجري اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب أرسطو "الخطابة" قسطا وافرا من العناية، ثم انتشر مصطلح الإيقاع بين شراح الفلسفة اليونانية المسلمين من الكندي و الفرابي وابن رشد ثم أخد طريقه إلى كل من ابن طباطبا العلوي وحازم القرطاجني... وصار مصطلحا متشعبا متداولا للمعاني.

فالإيقاع عند ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر": وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذ اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقولة من الكدر، ثم قبوله له واشتماله عليه، وان نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2].

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 01، ص 14.

[2] محمد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ص 19.

وعند العسكري فهو:"الألحان التي هي أهدأ اللذات، إذا سمعها ذو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهبأ صنعتها إلا على كل منظوم الشعر"[1].

أما المرزوقي في الحماسة قال:"وإنما قلنا نخير من لديه الوزن؛ لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه"[2].

أما شكري عياد يعرفه بأنه "التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها"[3].

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

الفصل الأول

تحليل قصيدة لامية العجم

للطغرائي

الفصل الأول: تحليل قصيدة لامية العجم للطغرائي.

- التعريف بلامية العجم للطغرائي.
- ما بين لامية العرب للشنفرى ولامية العجم للطغرائي.
- تحليل قصيدة لامية العجم.

❖ التعريف بقصيدة لامية العجم للطغرائي:

نظمها الطغرائي ببغداد سنة خمس وخمسمائة هجرية، في فترة إعراض الدهر عنه لأنه لم يجد عند الخليفة العباسي ما كان ينتظره، فشعر أن مقامه في بغداد أصبح قيلا مكروها، فقرر الرحيل بعد أن، حرم المجد الذي طمح إليه، وسعة العيش التي ابتغاها، فقال قصيدته مفتخرا بأخلاقه وفضله من جانب وشاكيا زمانه من جانب آخر[1].

واكتسبت لاميته قيمتها وشيوعها من أنها حافلة بالحكمة، ومفعمة بالتجارب العقلية الصادرة عن رجل حنكته السنون والتقلبات السياسية التي عاصرها، وكان واحد من صناع قرارها،ومن الملفت للنظر أنه أعرض عن افتتاح قصيدته بالغزل المتعارف عليه في المطالع القديمة وافتتحها بالحكمة مباشرة[2]ومطلعها:

"أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل.

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل"[3].

كما حظيت باهتمام بالغ من قبل الدارسين، وصنفت ضمن أهم القصائد في تاريخ التراث الأدبي، لما احتوت من صور رائعة وأخلاق سامية، ولتمثيلها الخالص لتجربة الشاعر وقيمه التي يؤمن بها، وأخلاقه التي يتحلى بها، ولحكم والخبرات والمثل التي استخلصها من حياته.

---

[1] وديعة رحيل إبراهيم، اعتراضات بدر الدين الدماميني، ومناقشته في نزول الغي لصلاح الدين الصفدي في شرحه"الغيث النمسجم في شرح لامية العجم" جامعة سرت، كلية الآداب، قسم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية، ص 9/8/7.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] الصفدي وشرحه على لامية العجم دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، كلية التربية جامعة عين الشمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبر، القاهرة، ط 01، ص 207.

وفي ذلك قال الصفدي:"أما فساحة لفضها فيسبق السماع إلى حفظها، وأما انسجامها فيطوف بخير الأنس جامها، وأما معانيها فنزهة معانيها[1].

والغريب في اسم لاميته أنها سميت بلامية العجم بالرغم من كون الطغرائي أعرابيا، لذلك فإنها سميت بهذا الاسم لتشبهها بلامية العرب، لأنها تضاهيها بحكمها، وأمثالها. وكانت أول

تسمية لها بلامية العجم في إرشاد الأديب "الياقوت الحموي"، وتبعه في ذلك الصفدي في شرحه"الغيث المنسجم في شرح لامية العجم"[2].

❖ تحليل القصيدة:

"أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل.

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل"[3].

استهل الشاعر لاميته في مطلعها بحكمة استقاها من تجارب عاشها فأخذ يفتخر بنفسه ويعدد خصاله الحميدة كتحليه بالصبر والفضل الذي أخده زينة تميزه عن غيره، كما حرص على تعداد مكارم الأخلاق والقيم كما رسم لمجده وشرفه صورة حسية شبهها بالشمس في وضوحها.

"فيم الإقامة بالزوراء لاسكني بها ولا ناقتي ولاجملي.

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عري متناه من الخلل.

فلا صديق إليه مشتكى حزني ولا أنيس إليه منتهى جدلي.

---

[1] وديعة رحيل إبراهيم، اعتراضات بدر الدين الدماميني ومناقشته في نزول الغي لصلاح الصفدي في شرحه الغيث المنسجم في شرح لامية العجم،ص 07.

[2] عبد المعين المولوحي، اللاميتان، من شروح الزمخشري والصفدي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، مكتبة طالب العلم، ص ش.

[3] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

طال اغترابي حتى حن راحلتي ورحلهم وقرى العسالة الذبل.

وضج من لغب تضوي وعج لما يلقى ركابي ولج الركب في عذلي"[1].

نلاحظ في هذا الجزء من أبيات القصيدة أن الطغرائي يتساؤل حول ما الفائدة من اقامته بالزوراء؟ رغم أنه لايملك فيها شيء، أي لا أصحاب ولا أهل يشكي لهم حزنه ويشاركهم فرحه ودليل ذلك حين شبه نفسه بالسيف الذي جرد عن حليته، وهو تشبيه بليغ أصاف جمالا وحسنا إلى الكلام ودل على مدى براعة الشاعر في طريقة التعبير عن مشاعره.

"أريد بسطة كف أستعين بها على قضاء حقوق للعلا قبلي.

والدهر يعكس آمالي ويقنعني من الغنيمة بعد الكد بالنقل"[2].

نجد أن الشاعر يتمنى أن ينال بسطة كف من المال المتسع من أجل الوصول إلى المعالي التي استقرت في ذمته، لكن في البيت الموالي يصدمه الدهر بعكس ما تمناه مراده، وقد استعمل هنا مجازا عقليا حيث أسند الفعل لزمانه وهذا من أجل ترصيع المعنى وجزالة الأسلوب.

"وذي شطاط كصدر الرمح معتقل لمثله غير هياب ولاوكل.

حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت بقسوة البأس فيه رقة الغزل.

طردت سرح الكرى عن ورد مقلته والليل أغرى سوام النوم بالمقل.

والركب ميل على الأكوار من كرب صاح وآخر من خمر الهوى ثمل"[3].

انتقل الطغرائي من وصفه لحاله إلى وصف صاحبه وأخذ يعدد ما هو عليه من كمال الخلق والخلق والصفات التي تطلب من رفاق السفر بالليل من شجاعته والإقدام وغير دلك، مستعملا

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص 207.

هنا الاقتضاب هو الالتفاف من أسلوب إلى أسلوب آخر عند البلاغيين، كما استعمل في هذا القسم التشبيه في قوله "كصدر الرمح" حين وصف حال صاحبه، وجملة من الاستعارات التي تجعل السامع يتلذذ بمعاني الكلام بغض النظر عن بلاغتها، التي ساهمت في توضيح الصورة ومثال ذلك قوله:" طردت سرح الكرى عن ورد مقلته". .

"فقلت أدعوك للجلى لتنصرني وأنت تخذلني في الحادث الجلل.

تنام عيني وعين النجم ساهرة وتستحيل وصبغ الليل لم يحل.

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

إني أريد طروق الحي من إظم وقد حماه رماة من بني ثعل.

يحمون بالبيض والسمر اللذان بهم سواد الغدائر حمر الحلي و الحلل"[1].

استهل الشاعر البيت الرابع عشر بالاستفهام الذي أفاد التوبيخ والعتاب واللوم للصديق الذي خدله في الأمر العظيم، كما تضمن هذا القسم استعارة، حيث استعار العين للنجم أي أن عينه تنام وعين النجم تراها ساهرة لما يقاسيه ويكابده من متاعب ومشاق، ويكمن الأثر الجمالي هنا في روعة التصوير وحسن الخيال ومدى مهارة الشاعر في المزج بين الأفكار.

كما أنه يوضح ما طلبه من صديقه وهو أنه يريد طروق الحي و النزول على إضم ليلا، وقد حماه رماة من بني ثعل وهم المقيمون في الحل، فهل لك أن تعينني على السير إليهم، كما في البيت الموالي من البديع التدبيج حين دكر البيض والسمر والسود والخمر حيث أضفى نوعا من الجمال والطراوة والطرافة إلى الكلام وجعل المتكلم يشعر بجمال ولذة المعنى.

"فسر بنا في ذمام الليل مهتديا بنفخة الطيب تهدينا إلى الحلل.

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

فالحب حيث العدى والأسد رابظة حول الكناس لها غاب من الأسل.

تؤم ناشئة بالجزم قد سقيت نصالها بمياه الغنج والكحل.

قد زاد طيب أحاديث الكرام بها ما بالكرائم من جبن ومن بخل.

تبيت نار الهوى منهن في كبد حرى ونار القرى منهم على القلل.

يقتلن أنضاء حب لا حراك بها وينحرون كرام الخيل والإبل.

يشفى لديغ العوالي في بيوتهم بنهلة من غدير الخمر والعسل"[1].

راح الشاعر في هذا القسم كغيره من الشعراء يذكر مواطن الحبيب وأماكنه ومايجاوره ويتضوع بأنواع الطيب وتتأج النسمات بنفحات العطرة، وهنا كمن جمال البيت فالمعنى لطيف والتركيب دقيق.

كما استعان بأسلوب الخبري بما تمتاز به النساء من خبن وبخل والغرض منه إفادة المخاطب بأن الخبن والبخل صفتان محمودتان في النساء.

وما زاد جمال الوصف تصوير الطغرائي المدح بكلام وعبارات غاية في الجمال والبلاغة حيث جمع بين النساء والرجال في الوصف في بيت واحد، مستعينا بذلك بجملة من الصور البيانية في "نار الهوى" استعارة تصريحية، والغرض منها توضيح المعنى بلاغيا حيث تكسب التعبير دقة وتضع المعنى في قالب المحسوسات بحيث تجعل السامع يرى المعنى منحسوسا وملموسا.

كما وضف الكناية في قوله " بشربة من غدير الخمر والعسل" وهي كناية عن رضاب الفتيات التي تقدم ذكرهن فشبه ريقهن بالخمر والعسل، وتكمن بلاغة الكناية في كونها أبلغ من الحقيقة

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208.

إذ تحدث في نفس المتلقي نوعا من الانبهار عن طريق التعبير عن المقصود بألطف العبارات وأدقها.

"لعل إلمامة بالجزع ثانية يدب منها نسيم البرء في علل.

لا أكره الطعنة النجلاء قد شفعت برشقة من نبال الأعين النجل.

ولا أهاب الصفاح البيض تسعدني باللمح من خلل الأستار والكلل.

ولا أخل بغزلان تغازلني ولو دهتني أسود الغيل بالغيل"[1].

في هذا القسم يتمنى الطغرائي الاسترواح بأنفاس الديار والنسمات من أرض الحبيب لعله يشفى من مرضه وفي ذلك أسلوب ترجي في قوله "لعل إلمامة بالجزع ثانية" وهذا أضاف حسنا للمعنى وجمالا للفظ.

وفي البيت الثامن والعشرون استخدم الشاعر من البيديع "الاستخدام" وهو أن يكون لكلمة معنيان يؤتى بعدها بكلمتين أو يكتفي بها، فيستخدم في كل واحدة منها معنى من ذنيك المعنيين. فقال "لا أهاب الصفاح البيض تسعفني" فهو إلى هنا الحقيقة اللغوية والسامع يظنه في ذكرها ثم ترك ذلك المفهوم الأول، وأخد المفهوم الثاني فقال "تسعدني بالمح من خلل الأستار والكلل" فاستعمل الصفاح في العيون وهي الحقيقة العرقية وهذا غاية في الغزل. لأنه يقول: أنا لا أهاب السيوف وقوعها اذا كانت تسعدني على جراحي باللمح من فروج الأستار أي ما السيوف غيرها.

كمااستعان بأسلوب النفي في صدور الأبيات "لاأكره لا أحب لاأهاب لا أخل" فهو نفى صفات الخبن والخوف عن نفسه، وأكد على شجاعته وبسالته مما يوحي باعتزاز الشاعر بنفسه، وكمن

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208,

جمال ذلك في بناء الموسيقى الداخلية للنص بحيث يربط أواصر النص فيما بينها ويساعد على الترابط والتناغم.

"حب السلامة يثني هم صاحبه عن المعالي ويغري المرء بالكسل.

فإن جنحت إليه فالتخد نفقا في الأرض أو سلما في الجو فاعتزل.

ودع غمار العلى للمقدمين على ركوبها واقتنع منهن بالبلل.

رضا الدليل يخفض العيش مسكنه والعز تحت رسيم الأينق الذبل.

فادرأ بها في نحور البيد جافلة معارضات مثاني اللجم بالجدل"[1].

يوجه الطغرائي كلامه في هذا القسم لصاحبه الذي رفض الذهاب معه إلى طريق الحي، واعظا إياه بأن حب السلامة ينمي الكسل ويمنع صاحبه من ركوب المعالي، حيث اعتمد بذلك على أسلوب خبري بسيط من خالي من أي مؤكدات وذلك بغية التبليغ.

وفي قوله" فإن جنحت إليه فاتخد نفقا..." جملة شرطية وتعليق الشرط هنا استحالة وجود السلام بين الناس سواء حفرت نفقا أو بنيت سلما والغرض منه الخروج من النمط المعتاد وإحداث تغيير في النص الشعري وإضفاء لمسة سحرية جمالية لمتعة السامع.وفي نفس البيت الشعري نوع من التحريض على الحركة والترحال، فالشاعر هنا اقتبس من قوله تعالى في سورة الأنعام الآية خمسة وثلاثون ﴿وإن كان كبر عليك إعراضهم فإن استطعت أن تبتغي نفقا في الأرض أو سلما في السماء فتأتيهم بآية ولو شاء الله لجعلهم على الهدى فلا تكونن من الجاهلين﴾. وتكمن بلاغة هذا الاقتباس في إضافة قوة للتعبير وتأكيده وهو يدل على إبداع الشاعر في ربط كلامه أما جماليته تكمن في اكتساب المعنى بالجزالة والرصانة.

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208.

اعتمد الطغرائي على التجريد وهو فن من فنون البلاغة إذ يظهر لنا بأنه يخاطب صاحبه لكنه ضمنيا يعظ السامع.

كما استعمل الأسلوب الإنشائي الأمر في قوله "دع غمار / افتح/ أدرأ" كونه الأنسب للخطاب ويؤثر على المستمع مما يورث فيه العمل على منوال الكلام الموجه إليه.

"أن العلا حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أن العز في النقل.

لو أن في شرف المأوى بلوغ منى لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل"[1].

يستمر الشاعر في التحريض على التنقل والحركة وذلك لأن العز موجود في التنقل مؤكدا على ذلك حين استعار الحديث للعلا، بحيث أسند فعل التحدث للعلا التي هي أمر معنوي لا يتصف بالكلام وهذا يعرف بالمجاز العقلي، وقد استعمله الطغرائي ليدل على أنه جرب العز من خلال تجارب حياته، ومنه قام بإسناد الحديث للعلا تعظيما للرواية وذلك لكي يتلقاها المستمع بالقبول، وتكمن بلاغة المجاز في الإيجاز بحيث تجعل المعنى رائعا وخلابا من خلال تصويره اللامحسوس وهذا غاية في الجمال.

استعان الطغرائي بالجملة الاعتراضية في قوله:(وهي صادقة) معترضا بها صدر البيت وعجزه فكان بإمكانه قول:(إن العلا حدثتني فيما تحدث أن العز بالنقل) ولكن اعتراض الكلام (وهي صادقة) بغرض تقوية الكلام وتأكيد الصدق عن المخاطب التي هي "العلا"

بحيث أضفت نوعا من الطراوة للمعنى وأكسبته البلاغة والجزالة.

وفي قول الطغرائي الموالي بديع يتمثل في الإيضاح وإرسال المثل، فالأخير بارز في عجز البيت، أما الإيضاح فإنه أزال به اللبس من خفاء الحكم الذي ادعاه في البيت الذي تقدمه، فهو أصدر حكما بأن العز في التنقل وأتى لتوضيحه فيما يليه بمثال الشمس، الذي مفاده لو

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208.

أن المقام في المكان الشريف يبلغ المنى مابرحت الشمس وبقيت مقيمة في دارة الحمل، وهذا تمثيل لبديع أضاف حسنا وبهاء للكلام والمعنى.

وقد استعمل الأسلوب الإنشائي النفي(لم تبرح) في عجز البيت نفيا للفرضية التي أقامها في صدر البيت(لو أن في شرف المأوى..) وهذا دلالة على قدرة الشاعر على السبك والربط.

"أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا والحظ عني بالجهل في شغل.

لعل إن بدا فضلي ونقصهم لعينه نام عنهم أو تنبه لي.

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل.

لم أرضى العيش والأيام مقبلة فكيف أرضى وقد ولت على عجل"[1].

الشاعر هنا يشكو حالة اليأس التي يمر بها من سوء حظ فأخذ يخاطب الحظ من خلال قوله:"أهبت بالحظ" فيناديه دون جدوى لأن حظه انشغل عنه بالجهال ونقصهم.

يتضمن هذا القسم من البديع الافتتان وهو الجمع بين غرضين ، فجمع هنا بين النفي والاستفهام في قوله: لم أرتضي نفي أما الاستفهام فيالعجز فكيف أرضى؟ بمعنى أنهه لم يرضى العيش في ريعن الشباب فكيف يرضى العيش وهو شيخ.

"غالي بنفسي عرفاني بقيمتها فصنتها عن رخيص القدر مبتذل.

وعادة النصل أن يزهى بجوهره وليس يعمل إلا في يدي بطل"[2].

يفتخر الطغرائي في هذه المقطوعة بنفسه ويفتخر بعرفانها عن كل رخيص مبتذل،والجمال هنا يكمن في التشبيه، فعادة السيف جوهره ولكن الغاية منه القطع ولا يحصل ذلك غلا حين يكون في يده أي أنه في ذاته كالسيف المجوهر لخبرته من العلم وملكته من ممارسة الأمور

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 208.

وسياستها، ولكن لا نفع فيها لأنها كامنة فلو باشر أمر وتولاه ظهرت محاسنه إلى الخارج وبرز نفعه في الظاهر، وهذا تشبيه حسن وتمثيل جيد يدخل في إطار التشبيه الضمني والغرض منه تأكيد المعنى السابق وإبرازه، إضافة إلى ذلك زيادة نوع من الحسن والجمال إلى الكلام، ببراعة اتقان الكلمات المستعملة في التشبيه كونه لجأ إلى الاستعانة بالسيف للدلالة على نفسه.

وفيه من البديع الاستثناء في قوله:(وليس يعمل إلا في يدي بطل) والغرض منه زيادة المعنى حسنا، فكان بإمكانه القول ببساطة(يعمل في يدي بطل) ولكنه اجتنب ذلك بغية إحداث التغيير والابتعاد نوعا ما عن الرتابة.

"ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني حتى أرى دولة الأوغاد والسفل.

تقدمتني أناس كان شوطهم وراء خطوي إذ أمشي على مهل.

هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا من قبله فتمنى فسحة الأجل"[1].

الطغرائي في هذا القسم كأنه يحاول التخفيف من حزنه بإبداء حسرته تجاه انقلاب الموازين الذي أدى إلى انقضاء دولة الكرام وقيام الأوغاد، وسبقهم إياه مستعملا في ذلك أسلوبا إنشائيا غرضه النفي في قوله:(ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني) والمراد منه حدوث الغير المتوقع من قبل الشاعر.

واستخدم في الأخير لفظ الإشارة "هذا جزاء" بغرض لفت انتباه المستمع إلى ما يعانيه الشاعر في الغربة.

"وإن علاني من دوني فلا عجب لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحل.

فاصبر لعا غير محتال ولا ضجر في حادث الدهر ما يغني عن الحيل"[2].

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 209.

[2] المصدر نفسه، ص 209.

الطغرائي في هذا الجزء يسلي نفسه ويناسبها على ما سبق ذكره، مستخدما مثلا حسنا وفيه من البديع "إرسال المثل" بقوله:(بانحطاط الشمس عن زحل)، وهو تمثيل مطابق للحالة التي يعيشها من ارتفاع السفل وانحطاط الكرام، كون الشمس في الفلك الرابع وزحل في السابع، وإنما حكموا بذلك لأنه أمر يشاهد بالحس، ويحكم من العقل فوجدوا زحل يدور في فلكه في كل ثلاثين سنة دورة، والشمس يدور في فلكها في كل سنة، والزهرة مثل الشمس لكنها تارة تسرع فتكون أمامها وتارة ما تكون الشمس أمامها، وذلك لأن البروج محيط بفلك زحل والفلك الأطلس محيط بفلك البروج والأطلس بما فيه في اليوم والليلة من المشرق والمغرب مرة واحدة دورة كاملة[1]. وهذا البيت أبدع من حيث التمثيل وأعذب من حيث المعنى، فهو يجسد المغزى المراد منه تجسيدا حسنا ويوحي بمدى معرفة الشاعر بالعلوم.

كما استعان الشاعر بأسلوب إنشائي(فاصبر لها غير محتال) نوعه الأمر، والغرض منه النصح والإرشاد، ولكن المتمعن للخطاب يجد أنه يخاطب المستمع ظاهريا وإنما ضمنيا فإنما

يخاطب نفسه وهذا ما يعرف في البديع"بالالتفات"، وهو غاية في الجمال بحيث يحدث تنويعا الأسلوب،فهو كان يتحدث عن نفسه وبعدها انتقل إلى الخطاب.

"أعدى عدوك أدنى من وثقت به فحاذر الناس واصحبهم على دخل.

فإنما رجل الدنيا و واحدها من لا يعول في الدنيا على رجل.

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفجرت مسافة الخلف بين القول والفعل.

وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوج بمعتدل.

إن كان ينجع شيء في ثباتهم على العهود فسبق السيف للعذل"[2].

[1]كمال الدين محمد موسى الدميري، المقصد الأتم في شرح لامية العجم، صفحة 248.

[2] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 209.

استعمل في هذا الجزء أسلوبا انشائيا صيغة الأمر في قوله: فحاذر الناس وأصحبهم على دخل" وكان غرضه توصية الناس واعاضتهم بأخذ الحيطة والحذر خاصة من الأقارب.

كما تضمن هذا القسم من البديع حسن التعليل بمعنى أنه بعد أن أوصى بالجد والظن شرا بدل الخير إتجاه الأيام مع ذكر الأسباب لذلك، فإنه ذكر موجبات تقتضي بما وعظ من غياب الوفاء وشيوع الغدر والكذب مستعينا بأسلوب الاستفهام في قوله: وهل يطابق معوج بمعتدل؟ وذلك بغرض ابراز الفرق بين الناس.

خلى هذا القسم من الصور البيانية وذلك تماشيا مع الغرض المراد وهو الوعظ والنصح مستعملا في ذلك أسلوب بسيط.

"يا واردا سؤر عيش كله كدر أنفقت صفوك في أيامك الأول.

فيم اعتراضك لج البحر تركبه وأنت تكفيك منه مصة الوشل.

ملك القناعة لا يخشى عليه ولا يحتاج فيه إلى الأنصار والخول.

ترجو البقاء بدار لا ثبات بها فهل سمعت بظل غير منتقل"[1].

يوجه الطغرائي خطابه في هذه الأبيات إلى صاحب العيش الكدر مخبرا إياه بأنه أنفق الصفوة أيام الشباب، وذلك بتوظيف النداء في قوله:(يا واردا سوء عيش كله كدر) وهذا البيت يصطلح عليه أهل البلاغة بالتجريد.

كما وظف الشاعر الاستفهام في هذه الأبيات كالتالي:

_ فيم اعتراضك لج البحر تركبه؟ ترجو البقاء بدار لا ثبات بها؟ فهل سمعت بظل غير منتقل؟

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 209.

والغرض منه هو ترييض النفس وتسكينها بعد تقبل الأمر، إذ ضرب المثال بالظل المتنقل من حركة الشمس وهي لا وقفة لها فالظل في اتساع ولا يستقر.

كما نلاحظ وجود النفي في قوله:(لا يخشى عليه ولا يحتاج فيه)، وذلك لتأكيد أهمية القناعة ومن يملكها.

"ويا خبيرا على الأسرار مطلعا اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل.

قد رشحوك لأمر إن فطنت له فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل"[1].

يواصل الشاعر خطابه موجها إياه إلى عالم الأسرار، بالتزام الصمت لما فيه من سلامة، مستعملا أسلوب النداء(يا خبيرا) في صدر البيت بغرض لفت انتباهه، والأمر(اصمت) في عجز البيت وذلك من أجل تقديم النصح و الإرشاد وهذا ما يعرف في البديع "بالافتنان". إذ جمع بين النداء والأمر في بيت واجد وهذا يضيف إلى التعبير حسنا ونوعا من السلاسة والطرافة في نفس الوقت، مما يؤثر بالإيجاب على نفسية المستمع.

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 209.

الفصل الثاني

جماليات الإيقاع الداخلي في لامية العجم للطغرائي.

الفصل الثاني: جماليات الإيقاع الداخلي في لامية العجم للطغرائي.

- مفهوم الإيقاع الداخلي.
- مظاهر الإيقاع الداخلي:

- أولا: مفهوم التصريع والتمثيل له من لامية العجم.
- ثانيا: مفهوم التكرار وأشكاله مع التمثيل.
- ثالثا: مفهوم الجناس وأضربه في لامية العجم.
- رابعا: مفهوم الطباق وأنواعه والتمثيل له من لامية العجم.
- خامسا: مفهوم المقابلة والتمثيل لها من لامية العجم .

◈ الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي هو الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وهي تحوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي بصورة انسيابية سهلة، تجعل من عالمها واحد عن طريق الكلمات وعرفه عبد الرحمان آلوجي: بأن ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف، وله مجموعة من المظاهر:

❖ أولا:التصريع:

التصريع لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة:(صرع) الصاد والراء والعين أصل واحد يدل على سقوط شيء إلى الأرض عن مراس اثنين، ثم يحمل على ذلك ويشتق منه. من ذلك صَرَعْتُ الرّجل صِرْعًا، وصارعتُه مصارعة، ورجل صريع. والصريع من الأغصان: ما تَهَدَّلَ وسقط إلى الأرض، والجمع صُرع[1].

التصريع اصطلاحا:

يقول ابن رشيق القيرواني:"فأما التصريع، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[2].

كما يقسمه ابن أبي الإصبع المصري إلى قسمين فيقول:"التصريع على ضربين: عروضي وبديعي، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية،

---

[1]أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء،معجم مقاييس اللغة، مادة صرع، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ببيروت، ص 324.

[2]أبي على الحسن بن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده ،الجزء01،ط 01، 1907, مطبعة السعادة، القاهرة، ص 114.

بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته. أما البديعي استواء آخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر[1].

اعتنى الطغرائي باختيار التصريع فجاء مناسبا لقافيته، إذ كان الاهتمام به أحد مقاييس الذوق والجمال، فاتخذه وسيلة لتزيين شعره، فأورد التصريع البديعي في مطلع اللامية فيقول:

أَصَالَةُ الرَأْيِ صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ وَحِلْيَة الفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى العَطَلِ[2].

كما يسمى هذا التصريع عند ابن الأثير بالتصريع الكامل،"حيث أن كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في معناه، غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه"[3]، وقد وصفه بأنه أعلى الأنواع درجة، وعليه لا نستبعد أن تكون هذه الخاصية شيمة من شيم مطلع شاعرنا.

فالتصريع الذي جاء في آخر كلمة من صدر البيت والعجز "العطل/ الخطل" ساهم في إضفاء جرس موسيقي على الكلام.

❖ ثانيا: التكرار:

تمل بنية التكرار واحدة من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والتراكيب، وتعمل على المستوي الصوتي كعملها على المستوى الدلالي، وقد اعتمد شعراء الحداثة على هذه البنية بخواصها الإيقاعية ذلك أن الإيقاع المتمثل في الوزن والقافية لم يعد يتحمل مزيدا من التعديل، فلم يبق إلا التوجه الداخلي وزيادة فعاليته، لتوليد إيقاعات إضافية، لا نقل عما هو كائن في

[1] ابن أبي الإصبع المصري،تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني شرف، إشراف محمد توفيق عويضة،لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ص 305.

[2] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، كلية التربية جامعة عين الشمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، الطبعة الأولى، ص 207.

[3] ضياء الدين أبي الفتح نصر الله ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وعلق عليه أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة النهضة مصر ص 337.

الإيقاع القديم(الوزن/القافية)[1]. وللتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه، وآية ذلك هذه الكثرة الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل[2]، ولعل أقدم من نبه إلى أسلوب التكرار وتنوع صيغه وتعدد مراميه هو الجاحظ حيث قال:"إنه ليس فيه حد حتى ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه"[3]. أي أن التكرار لا حدود له ولا يمكن وصفه.

التكرار لغة:

التكرار في اللغة هو مصدر(كرر)، إذا ردد، وأعاد يقال: كرر الشيء تكريرا، وتكرارا، أعاده مرة بعد أخرى[4].

التكرار اصطلاحا:

"فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[5] كقولك لمن تستدعيه:(أسرع أسرع) فإن المعنى مردد، واللفظ واحد.

لقد قسم القدماء التكرار إلى تكرار بالحرف، أو اللفظة أو الجملة، ويكون التكرار عادة في اللفظ أو المعنى فلذلك قسم إلى قسمين: تكرار لفظي وتكرار معنوي، وهذا التعريف لم يخرج عنه أيضا ابن رشيق القيرواني حيث يرى أن "للتكرار مواضع يحسن فيها فأكثر ما يقع التكرار في

[1]محمد علوان سالمان،الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على الدواوين،فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، ط01، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2008، ص 286.

[2]مقداد محمد شكر قاسم،البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 152.

[3]البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد الله محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط07، 1998،ص 105.

[4]محمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، ج01، ط01، 1983، ص 09.

[5]المرجع نفسه، ص 09.

الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"[1].

أما مفهوم التكرار لدى المحدثين، فقد تعرض إليه كثيرون أثناء دراساتهم التطبيقية من القرآن والحديث والشعر ، وعلى رأسهم نجد نازك الملائكة والتي تناولته في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وعبرت عنه بقولها:(فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحث نطلع عليه)[2].

تعد بنية التكرار من البنى الأساسية في نسيج الإيقاع الشعري لدى مؤيد الدين الطغرائي، فقد تعددت أشكال التكرار في لاميته، حيث يمكن دراستها من خلال عدة محاور أهمها:

تكرار الحروف:

يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصوات مجمعة، إنما يريد أن يكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفي إمتاعا لآذان المتلقين[3].

وقد اعتمد الطغرائي مثل هذا التكرار في قوله:

"وحسن ظنك بالأيام معجزة فظن شرا وكن منها على وجل.

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجت مسافة الخلف بين القول والعمل.

وشان صدقك عند الناس كذبهم وهل يطابق معوج بمعتدل.

---

[1]أبي على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج01، ط 01، 1970، مطبعة السعادة القاهرة، ص 59.

[2]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين، بيروت،الطبعة 05، ص 277/276.

[3]مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 153.

إن كان ينجع شيء في ثباتهم على العهود فسبق السيف للعدل.

يا وارد سؤر عيش كله كدر أنفقت صفوك في أيامك الأول"[1].

لقد قام الشاعر بتكرار حرف "السين" في هذه القصيدة أكثر من عشرون مرة، فهو من الأصوات المهموسة، يختلف بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات العربية، بل وباختلاف الأفراد أحيانا، ففي بعض اللهجات يشتد صغير السين في البعض الآخر، بل وقد يختلف وضع اللسان معها، على أن الفروق بين هذه الأنواع من السين ليست من الأهمية من الناحية اللغوية فنطق جميع اللهجات لها مقبول حسن"[2].

ومن الأصوات المهموسة التي تكررت كذلك نجد حرف "الحاء" أكثر من ثلاثة وعشرون مرة، وهو صوت حلقي احتكاكي مهموس، ويضيف المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي عند النطق بالحاء، بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها".

فقد خلق حرف "الحاء" في هذه الأبيات جرس موسيقي وإيقاع متناغم ومؤثر في النص كما جسد شعور المد الشعوري والفيض العاطفي فيها.

"أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل.

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

فيم الإقامة بالزوراء لاسكني بها ولا ناقتي ولا جملي.

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عري متناه من الخلل[3].

[1] الصفدي وشرجه على لامية العجم،دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، كلية التربية جامعة عين الشمس، مكتبة الآداب،ميدان الأوبرا، القاهرة، الطبعة الأولى، ص 209.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، ط 01، ص 67.

[3] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل رشاد، ص 207.

فلا صديق إليه مشتكى حزني ولا أنيس إليه منتهى جدلي.

تكرر حرف "اللام" في جميع أبيات اللامية، فورد أكثر من مئة مرة، لأنه حرف رويها وهو صوت مجهور، انفجاري يتوقف برهة ثم ينفجر دفعة، فها الحرف ساعد الشاعر على إبراز انفعاله وتأثره وحرصه على إيقاظ الحس القومي والأخلاقي في أبناع عصره.

كما تكرر حرف "الياء" أكثر من مئة مرة في القصيدة، ونلحظ أيضا أنه تكرر مدا بكثرة، لما له من سحر في السمع، فالارتخاء والانسيابية التي نحس بها أثناء القراءة سببها المدود، وهذا ما يمنح أيضا شعورا بالارتخاء الزمني.

تكرار حروف الجر:

استعمل الطغرائي في "لامية العجم" حروف الجر بمختلف أنواعها من (اللام، الباء، إلى، في...) ومن بينها قوله:

"وضج من لغب يضوي وعج لما يلقى ركابي ولج الركب في عذلي.

أريد بسطة كف أستعين بها على قضاء حقوق للعلا قبلي.

والدهر يعكس آمالي ويقنعني من الغنيمة بعد الكد بالنقل"[1].

لقد كرر الشاعر حروف الجر في لاميته بصورة متسعة لما لها من دور مهم في ترابط القصيدة وانسجامها، لأنها تعمل على إيصال المعنى بين الفعل والاسم.

تكرار حروف العطف:

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص207.

نوع الشاعر حروف العطف في ديوانه، إلا أنه استعمل حرف "الواو" بصورة كبيرة لما له من دور في تجنب التكرار وجعل النص متماسكا ومترابطا بين عناصره وأجزائه وهذا ما نجده متجليا في قوله:

"أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا والحظ عني بالجهل في شغل.

لعله إن بدا فضلي ونقصهم لعينه نام عنها أو تنبه لي.

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل.

لم أرتضي العيش والأيام مقبلة فكيف أرضى وقد ولت على عجل"[1].

- تكرار النداء:

كرر الطغرائي حرف النداء "الياء" في لامية العجم،ومثال ذلك قوله:

"يا وارد سؤر عيش كله كدر أنفقت صفوك في أيامك الأول"[2].

وكذلك في البيت الثامن والخمسون أستعمل حرف النداء "الياء" مرة أخرى:

"ويا خبيرا على الأسرار مطلعا أصمت ففي الصمت منجاة من الزلل"[3].

- **تكرار اللفظ أو الكلمة:**

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل بن رشاد، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 209.

[3] المصدر نفسه، ص 209.

يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وهو مظهر ذو قابلية عالية على أغناء الإيقاع، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته، وإلا عد مجرد حيلة سماعية أو دليل عجز أو قصور في التعبير[1].

وبذلك فإن هذا النوع من التكرار المتواجد في الأبيات الشعرية أو القصائد ككل، قد وضع للتأكيد على معنى أو فعل معين ومثال ذلك ما قاله الطغرائي في لاميته:

"مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل"[2].

ضم هذا البيت التكرار على مستوى الأسماء (مجدي/ مجدي) و(الشمس/ الشمس) مما ساعد في تقوية المعنى وتقريره في ذهن السامع بلاغيا وبناء الصورة الشعرية للقصيدة ، مما أدى إلى توفير إيقاع موسيقي خاص بهذا البيت جماليا.

"طردت سرح الكرى عن ورد مقلته والليل أغرى سوام النوم بالمقل.

والركب ميل على الأكوار من طرب صاح وآخر من خمر الكرى ثمل"[3].

هنا كرر كلمتي (الكرى/ الكرى) مرتين بغرض التأكيد المعنى وتقريره في نفس السامع.

"فقلت: أدعوك للجلى لتنصرني وأنت تخذلني في الحادث الجلل.

تنام عني وعين النجم ساهرة وتستحيل وصبغ الليل لم يحل.

فهل تعيين على غي هممت به والغي يزجر أحيانا عن الفشل.

[1] مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 168/ 169.

[2] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص 207.

أني أريد طروق الحي من إضم وقد حماه رماة من بني ثعل.

يحمون بالبيض والسمر اللذان به سود الغدائر حمر الحلي والحلل"[1].

اعتمد الشاعر على التكرار في هذه الأبيات لما له من دور كبير في تأكيد المعنى وإضفاء نوع من الجمال على الموسيقى الداخلية للنص الشعري، فذكر كلمة (الجلى) في صدر البيت ثم أتى بصيغة المبالغة منها (الجلل) في عجز البيت والغرض منها التضخيم والمبالغة، مما زاد المعنى جمالا وحلاوة.

كما وردت الكلمات التالية مكررة (الحي/ الحي، غي/ غي، الحلي/ الحلل) بغرض تأكيد المعنى وإبرازه بلاغيا، أما جماليا يتمثل في حسن الربط والوصل بين صدر وعجز البيت، مما يخلق تناغم بين أجزاء القصيدة وجعلها وحدة مترابطة.

كما نجد من تكرار الأسماء أيضا (الكرام/ الكرائم في البيت 22، النجلاء/ النجل البيت 27، الحظ/ الحظ في البيت 37/ رجل/ رجل في البيت49، الدنيا/ الدنيا في البيت 49.....).

"إن العلا حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أنت العز في النقل"[2].

كرر الشاعر الفعل (حدث) في البيت الخامس والثلاثون، ففي صدر البيت مع ضمير المخاطب "هي"، وفي العجز مع ضمير الغائب (أنت) وذلك ليؤكد على فعل الحديث وهذا

ما أضاف للقصيدة جمالا.

"لم أرتضي العيش والأيام مقبلة فكيف أرضى وقد ولت على عجل"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 207.

[2] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

كرر الطغرائي فعل الرضى في هذا البيت لكن في صدره نجده سبق بأداة جزم وذلك للدلالة على رفض الشاعر البقاء حيا وتمنيه المنية، كما يؤكد ذلك بتكراره للفعل مرة أخرى في العجز على كثرة آلامه وشكواه ومشاعره الحزينة المليئة بالخيبة والحسرة ، وهذا أضافا جمالا إيقاعيا للبيت.

ويتضح من هنا أن الطغرائي وظف تكرار الكلمة في لاميته بصورة جميلة ومميزة، كما نلاحظ أيضا أنه وظف تكرار الأسماء أكثر من تكرار الأفعال.

❖ ثالثا: الجناس:

الجناس لغة:

"الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من الشيء. قال الخليل: كل ضرب جنس، وهو من الناس والطير والأشياء جملة. والجمع أجناس، قال ابن دريد: وكان الأصمعي يدفع قول العامة: هذا مجانس لهذا"[1].

وهو "مصدر جانس الشيء الشيء، شاكله واتحد معه في الجنس"[2].

الجناس اصطلاحا:

"وهو اشتمال الكلام على كلمتين فصاعدا بالقوة أو الفعل، من جنس واحد، ومادة واحدة"[3]، وهو أيضا "تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى"[4].

---

[1]أبي الحسين أحمد فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مادة جنس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ببيروت، ص 486.

[2]أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع دار الكتب العلمية ببيروت، ط03، 1993، ص 345.

[3]الطوفي سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم الصرصري البغدادي، الاكسير في علم التفسير، تحقيق عبد القادر حسين، دار الأوزاعي للطباعة والنشر بيروت، ص 332.

[4]أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 354.

والجناس "هو تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان ركني الجناس، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"[1].

❖ أنواع الجناس مع التمثيل من لامية العجم:

الجناس الغير التام:

وهو "ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، زهي أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[2].

أ.فإن اختلف اللفظان في أنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد وهو على ضربين:

1) **جناس مضارع:** وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج، سواء كان في أول اللفظ نحو قول الطغرائي في البيت الأول بين كلمتي (صانتني/ وزانتني)، أو في الوسط نحو قوله أيضا في البيت الأول (الخطل/ العطل) وكذلك في البيت السابع بين (وضج/ ولج) أو في الآخر نحو ما ورد في البيت الثامن عشر من لامية العجم بين كلمتي (الحلى/ الحلل).

2) **جناس لاحق:** وهو ما كان الحرفان فيه متباعدين في الخرج، سواء أكانا في أول اللفظ نحو قول الطغرائي في البيت الثامن والعشرون بين كلمتي (خلل/ كلل)، وكذلك البيت الخمسون بين كلمتي (غاض/ فاض)، أو في الوسط نحو ما جاء في البيت السابع من اللامية بين (وضج/ وعج) أو في آخر الكلمة.

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية ببيروت، لبنان ، ص 196.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص 205.

ب. وإن اختلف اللفظان في أعداد الحروف سمي الجناس ناقصا وذلك لنقصان أحد اللفظين عن الآخر، وهو يأتي على ضربين:

1) ما كان بزيادة حرف ما في الأول نحو ما ورد في البيت الثامن والخمسون من لامية العجم بين كلمتي (أصمت/ الصمت) ويسمى مردوفا، أو في الوسط كقول الطغرائي في البيت الثالث والثلاثون بين (الذليل/ الذلل) ويسمى مكنتفا، أو في الآخر ويسمى مطرفا.

2) ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف واحد في آخره، نحو قول الطغرائي في البيت الثاني والعشرون بين (الكرام/ الكرائم) وسمي هذا النوع مذيلا.

ج.وإن اختلف اللفظان في هيئة الحروف الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط، وهو على ضربين: محرف نحو قول الطغرائي في البيت التاسع والعشرون بين كلمتي (الغيل /الغِّيَل) والثاني يسمى المصحف.

د) وإن اختلف اللفظان في ترتيب الحروف سمي جناس القلب، وسماه قو جناس العكس، وهذا الجناس يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة أو نقصان ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب ويأتي على أربعة أضرب الأول قلب الكل وذاك إذ جاء أحد اللفظين عكس الآخر في ترتيب حروفها كلها نحو قول الطغرائي في البيت الخامس عشر (عين، عني) والثاني قلب البعض وهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب بعض الحروف، والثالث قلب مجنح وهو ما كان فيه أحد اللفظين اللذين وقع بينهما القول في أول البيت والثاني في آخره، والرابع قلب مستوي وهذا النوع هو أن يعكس لفظي الجناس كطردهما، بمعنى يمكن قراءتهما من اليمين والشمال دون تغير المعنى.

❖ رابعا: الطباق:

الطباق لغة:

يقال له أيضا التطبيق، والتضاد، والمطابقة. والمطابقة في أصل الوضع اللغوي أن يضع البعير رجله موضع يده، فإذ فعل ذلك قيل طابق البعير.

وقال الأصمعي:"المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع. وقال الخليل بن أحمد: "طابقت بين الشيئين، إذ جمعت بينهما على حد واحد"[1].

"والطاء والباء والقاف، أصل واحد صحيح، وهو يدل على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه"[2].

الطباق اصطلاحا:

هو "الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة أو التضايف، أو ما شابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا"[3].

ويسمى بالمطابقة، وبالتضاد، وبالتطبيق، وبالتكافؤ، وبالتطابق، وهو:"الجمع في الكلام بين معيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيضين أو الإيجاب والسلب، أو التضايف"[4].

وعلى رأي أحمد مصطفى المراغي فإن الطباق هو"الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو بيت الشعر".

❖ أنواع الطباق مع التمثيل من لامية العجم:

[1]عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص 62.

[2]أبي الحسن بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مادة طبق، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر ببيروت، ص 444.

[3]أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، ببيروت، ص 320.

[4]أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتحقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ببيروت، ص 303.

لقد ذكرنا أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضده، وهذا الجمع يكون على الحقيقة أو المجاز، والحقيقة تكون لفضية أو معنوية والمجاز كذلك، أما بالنسبة لأقسامه فنجد أن عبد العزيز عتيق في كتابه علم البديع قسمه إلى ثلاثة أنواع وهي:

الطباق الإيجاب:

هو ما صرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا. وهذا المثال وجدناه بكثرة في متن لامية العجم للطغرائي، وسنوضح هذا من خلال ذكرنا لنماذج بعض من الأبيات:

"مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل"[1].

طابق الشاعر بين أخيرا وأولا في صدر البيت الأول، وفي عجزه بين الرأد والطفل، ويفسر هذا التضاد في البيت الواحد تلك الانفعالات الداخلية التي يعاني منها الشاعر.

"حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت بقسوة البأس فيه رقة الغزل"[2].

في هذا البيت تجلى المحسن البديعي الطباق، بين كلمتي حلو مر، الفكاهة الجد، القسوة الرقة، البأس الغزل، وهذا التضاد هو نتيجة طبيعية لما يتقلب على الإنسان من أحوال تسبب فيها الزمن وقد ظهر التضاد في هذه الكلمات من حيث المعنى لكن توازن كل لفظتين من حيث العروض غير تام.

كذلك من الطباق الايجابي في لامية الطغرائي ما ورد في (البيت 14 تنصرني وتخذلني/ البيت 15 تنام وساهرة/ البيت 20 الحب والعدى/ البيت 22 الكرم والبخل/ البيت 40 مقبلة وولت/ البيت 50 الوفاء و الغدر وكذلك القول والعمل....) وهذا التطابق الحاصل بين الألفاظ هو الذي جعل كل لفظة توضح الأخرى، والعنصر الجمالي هنا هو ذلك التلاؤم الذي تستسيغه

[1] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

الأذهان باعتبار أن المتطابقات توضح بعضها البعض أقرب لفهم المتلقي، لدى يقع تأثيره مباشرة على الإنسان فيحرك وجدانه وشعوره.

الطباق السلبي:

وهو "ما صرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[1]. ومثال هذا الطباق ما جاء في قول الطغرائي في لامية العجم.

"لم أرتض العيش والأيام مقبلة فكيف أرضى وقد ولت على عجل"[2].

يظهر الطباق في كلمة لم أرتض ونفيها أرضى، وهذا المثال هو الوحيد في لامية العجم وهو مشتمل على فعلين من مادة واحدة أحدهما إيجابي والآخر سلبي، وباختلافهما في الإيجاب والسلب صار ضدين، وهو ما يسمى بالطباق السلب، ومصدر الجمال هنا هو إثارة الانتباه إلى الفكرة، وإيقاظ الشعور للموازنة بين الشيء وضده، وفي ذلك تحقيق للإمتاع الفني، وتوكيد المعنى، وإرساؤه في النفوس كما يزداد به الأسلوب جمالا ووضوحا.

إيهام التضاد:

وهو "أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد"[3]. ومثال ذلك ما جاء في لامية العجم للطغرائي:

"فلا صديق إليه مشتكى حزني ولا أنيس إليه منتهى جدلي"[4].

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 80.

[2] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 208.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 80.

[4] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

ورد الطباق بين كلمتي حزني وجدلي التي أفادت معنى الفرح والسرور لكن في حقيقة الأمر أن الجدل ليس بضد الحزن، وإنما يوهم بلفظه أنه الضد.

وكذلك ورد هذا أيضا في قول الطغرائي في البيت الثامن عشر بين كلمتي البيض والسود، فكلمة البيض هنا لا تعني اللون الأبيض بل تعني السيوف، لكنها توهم بأنها ضد السمر.

"يحمون بالبيض والسمر اللذان بهم سود الغدائر حمر الحلي والحلل"[1].

إذن بعد نظرتنا المتواضعة على لامية العجم للطغرائي، وخاصة أثناء بحثنا عن محسن الطباق فيها لإبراز جمالياته على الإيقاع الداخلي لها هذا تقريبا جل ما تحصلنا عليه من النماذج التي حاولنا بعد ذلك تصنيفها إلى طباق إيجابي وطباق سلبي وإيهام التضاد.

❖ خامسا: المقابلة:

المقابلة لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة "القاف والباء واللام أصل واحد صحيح تدل كلها على كلمة مواجهة الشيء للشيء"[2].

المقابلة اصطلاحا:

للمقابلة في الاصطلاح تعريفات متعددة، فعرفها ابن رشيق القيرواني على أنها:"ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا، ويؤتي في المواقف بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 207.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مادة قبل، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ببيروت، ص 56.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 85.

كذلك عرف الخطيب القزويني المقابلة في كتابه التلخيص بقوله: "هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يقابل ذلك على الترتيب"[1].

ومن الأمثلة التي تعرض لها الطغرائي في لامية العجم، ما وقع في البيت الحادي عشر:

"حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت بشدة البأس منه رقة الغزل"[2].

فقد جمع الطغرائي في هذا البيت بين ثمانية أشياء، الحلاوة والمرارة والفكاهة والمزح والقسوة والرقة والبأس، والغزل، وهي ثمانية لم تجتمع لغيره بهذا الانسجام والعذوبة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تغيير حال الإنسان بين الجد والقسوة والمزح وغير ذلك وهذا ما أوضح المعنى أكثر و أضاف نغم موسيقي على البيت.

وكذلك قوله:

"غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجت مساحة الخلف بين القول والعمل"[3].

وردت المقابلة هنا بين كلمتي الوفاء والغدر والقول والفعل، والغرض منها بلاغيا اكتساب النص ميزة جمالية تكمن في استعمال النقائض التي تضيف نوعا من الجرس إلى الكلام وتحدث تنوعا على مستوى البيئة اللغوية مما تدل على سعة المخزون اللغوي للشاعر.

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 86.

[2] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 207.

[3] الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية،للدكتور نبيل محمد رشاد، ص 209.

الفصل الثالث

جماليات الإيقاع الخارجي في لامية العجم للطغرائي.

الفصل الثالث:جماليات الإيقاع الخارجي في لامية العجم للطغرائي.

- مفهوم الإيقاع الخارجي.
- مظاهر الإيقاع الخارجي.
  - أولا: مفهوم الوزن.
  - مكونات الوزن.
  - الكتابة العروضية.
  - الزحافات والعلل.
  - ثانيا: مفهوم القافية.
  - حروفها.
  - حركاتها.
  - نوعها.
  - عيوبها.

◈الإيقاع الخارجي:

يعرف الإيقاع الخارجي بالوزن والقافية، باعتبارهما عنصرين مهمين جدا في الشق الشعري، فهما الركيزة الأساسية في بنائه، وكانا بمثابة الروح التي تسري في القصيدة لتجسيدهما حالة الشاعر النفسية في ارتباطهما بالتجربة الشعرية، وهما النقطة الفاصلة بين الشعر والنثر، ولأن الطغرائي عد أحد عمالقة الشعر العربي القديم فسنقوم بالتطبيق في قصيدته لامية العجم، كما سنبين جمالية هذا الإيقاع فيها.

❖أولا: الوزن:

الوزن لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة:"الواو والزاي والنون: بناه يدل على تعديل واستقامة"[1]. ويقول الزمخشري:"وزن يزن وزنا وزنه. وزنت له الدراهم فاتزنها.كقوله نقدتها فانتقدها، واتزن العدل اعتدل بالأخر، ووزن الشيء الشيء ساواه في الوزن، وتوازنا واتزانا، ومن المجاز: استقام ميزان النهار انتصف، وكلام موزون ويقول: زن كلامك"[2].

فمن خلال ذلك نوضح أن مفهوم مأخوذ من الميزان الذي تتوازن فيه الكفاءات، كذلك البيت الشعري يجب أن يتوازن الشطر الأول من البيت مع الشطر الثاني.

الوزن اصطلاحا:

نجد أن الوزن موضوع درسه الكثير من الباحثين والنقاد وهذا ابن رشيق الذي يرى "الوزن أعظم حد أركان الشعر،وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة

---

[1]أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مادة وزن، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ببيروت، ص 107.

[2]أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السد، دار الكتب العلمية ببيروت، مادة وزن، الجزء الثاني، ص 332.

الا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن"[1]. كما هو "ما يحدثه الإيقاع من انطباع الثقل أو الخفة حين تثقل الحركة أو تخف. وكمياته صنفان: جزئية وجملية"[2].

ووزن البيت"هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[3].

❖مكونات الوزن:

"يتكون الوزن من عدة مستويات وأصغرها هي السواكن والمتحركات. فتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد ومنها تتكون التفاعيل، وتجاوز التفاعيل يعطينا وزن الشطر والشطران".

◗ الساكن والمتحرك:

هو"كل حرف تتبعه حركة سواء فتحة، ضمة، كسرة، والمتحرك صوتان ساكن +حركة. أما الساكن فهو غير ذلك". ويرمز في علم العروض للمتحرك ب (/) وللساكن ب(0).

◗ الأسباب والأوتاد والفواصل:

"الأسباب هي الوحدات المتغيرة (مبدئيا) في البيت، والأوتاد هي الوحدات الثابتة"[4].

- الأسباب: هي مقطع مركب من حرفين وتتميز بخاصية التغيير، وهي نوعان:

*سبب خفيف: "يتكون من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن مثل: بَلْ، عَنْ"[5]،(/0).

---

[1]أبي على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء 01، ط01، 1907، مطبعة السعادة القاهرة، ص 88.

[2]محمد العياشي، الإيقاع الشعري في غناء أم كلثوم،المطبعة المصرية بتونس، 1987، ص 14.

[3]مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر القاهرة، ط 01، صفحة 08.

[4]مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 18.

[5]هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ببيروت، ط 04، 2003 ، ص 26.

*سبب ثقيل:"يتكون من حرفين متحركين مثل: بِكَ، لَكَ"[1]، ويرمز لها عروضيا(//).

- الأوتاد: "هي مقطع عروضي مركب من ثلاثة أحرف"، وهي نوعان:

*الوتد المجموع: "يتكون من ثلاثة أحرف أولهما وثانيهما متحركان والثالث ساكن مثل عَلَى ويرمز له عروضيا ب (//0)"[2].

*الوتد المفروق: "يتكون من ثلاثة أحرف أولهم متحرك وثانيها ساكن وثالثهما متحرك مثل: قَامَ ويرمز له ب (/0/)"[3].

- الفواصل: وهي أيضا نوعان:

*الفاصلة الصغرى:" تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف، أي تتكون من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى متحركة والرابع ساكن، ويرمز لها هكذا:(///0).

*الفاصلة الكبرى: تتكون من سبب ثقيل ووتد مجموع، أي تتكون من خمسة أحرف، الأربعة الأولى متحركة والخامس ساكن، ويرمز لها هكذا:(////0)"[4].

التفعيلات:

هي الوحدات الأساسية لبناء إيقاع البحور الشعرية، وهي عشرة أربعة منها أصلية، لأنها تبدأ بأوتاد، مجموعة أو مفروقة، وهي: فعولن، مفاعيلن، فاع لاتن،مفاعلتن، وستة فرعية تستخرج من الأصلية بتقديم الأسباب عن الأوتاد، وهي فاعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن، مفعولات، مستفع لن. مع اعتبار الفرق الأساسي بين التفعيلات المتشابهة لفظا وهي(فاعلاتن، فاع لاتن)

[1] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ص 26.
[2] المرجع نفسه، ص 26.
[3] المرجع نفسه، ص 26.
[4] المرجع نفسه، ص 26.

و(مستعلن، مستفع لن) من خلال ثلاثة أمور أساسية، وهي ترتيب الوحدات (الأسباب والأوتاد)، وأنواع الوحدات المشكلة(الأوتاد المجموعة والمفروقة)، ونوعية الزحافات والعلل التي تدخلها.

إذن بعد حديثنا الموجز عن مفهوم الوزن سواء من الجانب اللغوي أو الاصطلاحي والإشارة إلى مكوناته، سنحاول التخصيص والاستشهاد عن هذا من خلال ما ورد في قصيدة لامية العجم للطغرائي .

بحر لامية العجم:

إن من أجمل محاسن شعر الطغرائي قصيدته التي عرفت بلامية العجم والمكونة من تسعة وخمسون بيتا، وقد نظمها على منوال البحر البسيط، "وسمي بالبسيط لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات،وهو من الدائرة الأولى دائرة المختلف ومفتاحه هو:

إنَ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ"[1].

وللبسيط أربع أعاريض وستة أضرب

العروض الأولى مخبونة ولها ضربان الأول مخبون مثلها، والضرب الثاني مقطوع والعروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب الأول مجزوء مذيل، والثاني مجزوء صحيح مثل العروض، والثالث مجزوء مقطوع، والعروض الثالثة مجزوءة مقطوعة ولها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها،والعروض الرابعة مخبونة مقطوعة ولها ضرب واحد مثلها.

الكتابة العروضية للخمس الأبيات الأولى من لامية العجم.

أَصَالَةُ الرَّأْيِ صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ				وَ حِلْيَةُ الفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى العَطَلِ			
أَصَالَةُ رْ	رَأْيِ صَا	نَتْنِي عَنِلْ	خَطَلِي	وَحِلْيِةُ لْ	فَضْلِ زَا	نَتْنِي لَدَلْ	عَطَلِي

[1]إميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص 69.

0///	0//0/0/	0//0/	0//0//	0///	0//0/0/	0//0/	0//0//
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفَعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	متَفَعِلُنْ
الخبن	سليم	سليم	الخبن	الخبن	سليم	سليم	الخبن

وَالشَّمْسُ رَأْدَ الضُّحَى كَالشَّمْسِ فِي الطَّفَلِ				مَجْدِي أَخِيرًا وَمَجْدِي أَوَلاً شَرَعُ			
طَفَلِي	كَشْشَمْسِ فِي	دَ ضْضُحَى	وَشْشَمْسُ رَأْ	شَرَعُو	دِي أَوْوَلَنْ	رَنْ وَمَجْ	مَجْدِي أَخِي
0///	0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
الخبن	سالم	سالم	سالم	الخبن	سالم	سالم	سالم

بِهَا وَلَا نَاقَتِي فَيهَا وَلاَ جَمَلِي				فِيمَ الإقَامَةُ بِالزَّوْرَاءِ لاَ سَكَنِي			
جَمَلِي	فِيهَا وَلَا	نَاقَتِي	بِهَا وَلَا	سَكَنِي	زَوْرَاءِ لَا	مَةُ بِزْ	فِيمَ لْإِقَا
0///	0//0/0/	0//0/	0//0//	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعَلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
الخبن	سليم	سليم	الخبن	الخبن	سليم	الخبن	سليم

كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ عَنِ الخِلَلِ				نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرُ الكَفِ مُنْفَرِدُ			
خِلَلِي	نَاهُ عَنِلْ	رِيَ مَتْ	كَسْسَيْفِ عُرْ	فَرِدُو	رُلْكَفْفِ مُنْ	أَهْلِ صِفْ	نَائِنْ عَنِلْ
0///	0///0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
فَعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
الخبن	الطي	الخبن	سليم	الخبن	سليم	سليم	سليم

فَلَا صَدِيقٌ إِلَيْهِ مُشْتَكَى حَزُنِي				وَلَا أَنِيسَ إِلَيْهِ مُنْتَهَى جَذَلِي			
فَلَا صَدِي	قَنْ إِلَيْ	هِ مُشْتَكَى	حَزُنِي	وَلَا أَنِي	سَنْ إِلَيْ	هِ مُنْتَهَى	جَذَلِي
0//0//	0//0/	0//0//	0///	0//0//	0//0/	0//0//	0///
مُتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
الخبن	سليم	الخبن	الخبن	الخبن	سليم	الخبن	الخبن

من المعروف أنه يدخل على البحر البسيط جملة من الزحافات (الخبن والطي والخبل والخرم)، لكن بعد الكتابة العروضية للخمس الأبيات الأولى وجدنا أن زحاف الخبن"(هو حذف الثاني الساكن) قد مس بالتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) فأصبحت (مُتَفْعِلُنْ) وكذلك مس بتفعيلة (فَاعِلُنْ) فأصبحت (فَعِلُنْ)، وكذلك زحاف الطي(وهو حذف الرابع الساكن) فدخل على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) فأصبحت (مُسْتَعِلُنْ)، لكن بقية الزحافات لم تصادفنا ربما هي في باقي أبيات القصيدة.

❖ ثانيا: القافية:

القافية لغة:

جاء في لسان العرب "القافية من الشّعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض"[1]. وقال التنوخي:"سميت القافية قافية لكونها في آخر البيت، مأخوذة من قولك: قفوت فلانا، إذا تبعته، وقفا أثر الرجل إذ قصّه"[2].

القافية اصطلاحا:

اختلفت التعاريف في القافية؛ إذ يرى قطرب بأنها حرف الروي، ورأى الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت. إلا أن الرأي الذي رسى عليه جمهور العروضيين هو قول الخليل:"القافية من آخر

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، حققه عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، الطبعة 01، ص 3709.

[2] القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التنوخي، كتاب القوافي، تحقيق عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة 02، ص 59.

حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة"[1].

تحديد القافية في قصيدة لامية العجم:

أَصَالَةُ الرَّأْيِ صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ				وَحِلْيَةُ الفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى العَطَلِ			
أَصَالَةُ رْ	رَأْيِ صَا	نَتْنِي عَنِلْ	خَطَلِي	وَحِلْيَةُ لْ	فَضْلِ زَا	نَتْنِي لَدَلْ	عَطَلِي
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0///

من خلال اتباعنا للخليل في تعريف القافية نجد أن الطغرائي في لاميته وردت القافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف المد "الياء"، وهي (دَلْ عَطَلِي) (/0///0).

حروف القافية مع التمثيل من لامية العجم للطغرائي:

*الروي[2]: "وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه". وفي لامية العجم كان حرف "اللام" وسميت القصيدة بالامية نسبة إليه، وكانت حركته الإعرابية الكسرة، فلها دلالة جمالية حيث تمد وتصبح ياء، كما توحي الكسرة بالرقة واللين، فهي ملائمة لإحساس الشاعر وحالته النفسية من الانكسار وفقد أهله وبعده عنهم.

*الوصل: "هو حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي أو هاء ساكنة أو محركة تلي حرف الروي"[3]. وفي لامية العجم نجد حرف "الياء" نحو:(جملي،جذلي، عللي،...).

حركات القافية والتمثيل من لامية العجم للطغرائي:

*المجرى: "هو حركة الروي المطلق"[4]. وفي لامية العجم كانت حركة الروي هي الكسرة.

---

[1] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، الطبعة 05، ص 213.

[2] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ببيروت، ط 04، 3003، ص 281.

[3] المرجع نفسه، ص 281.

[4] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ص 281.

نوع قافية لامية العجم واسمها:

قافية لامية العجم مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصول بحرف المد "الياء"، وتسمى بقافية المتراكب لأن فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت (/0///0).

عيوب القافية والتمثيل من لامية العجم:

*الإقواء: "هو اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة"[1]، وهذا العيب لم نجده في قصيدتنا فكلها كانت مجرورة بالكسرة.

*الإكفاء: "هو اختلاف حرف الروي في القصيدة الواحدة"[2]. هذا العيب غير وارد في اللامية لأن رويها حرف "اللام" من البداية إلى النهاية.

*الإيطاء: "هو أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة"[3]. وقد تكرر هذا العيب في لامية العجم لأن القافية مكررة في جميع أبيات القصيدة.

[1] المرجع نفسه، ص 281.

[2] المرجع نفسه، ص 281.

[3] المرجع نفسه، ص 281.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذا الترحال والملازمة الطويلة لعالم الإيقاع وجمالياته في الشعر والذي يعد من المواضيع الصعبة التي تستوجب التركيز والعناية بهذا المصطلح بصفة عامة ، وبصفة خاصة في قصيدة لامية العجم للطغرائي نكون قد توصلنا إلى بعض النتائج والتي كانت بمثابة حوصلة لكل ما تطرقنا إليه في بحثنا المعنون ب جماليات البنية الإيقاعية في لامية العجم للطغرائي وهي كالتالي:

_ الطغرائي شاعر ذو إحساس مرهف وشخصية حالمة يسعى دائما للمعالي ولا يرضى إلا بالمقدمة، ولامية العجم كانت صورة صادقة لحياة الشاعر.

_ الجماليات هي ذلك الإحساس والإبداع، الذي ينبع من قلب الشاعر أو الأديب فيصيبه في نصوصه الإبداعية.

_ الإيقاع هو ظاهرة عروضية تمس النص الشعري، وتجعله يتحكم إلى جملة من القواعد والنظم التي تضبطه.والإيقاع هو توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام.

_ لامية العجم جاءت مفعمة بالظواهر والجماليات الإيقاعية التي انقسمت إلى موسيقى داخلية وخارجية.

_ مزج الشاعر في قصيدته بين عناصر الإيقاع الداخلي والخارجي ليشكل لنا منظومة إيقاعية وفنية جمالية من خلال التجانس الصوتي فتجلى جمال الموسيقى الداخلية من خلال:

_ التصريع هو تلك التقنية الصوتية البديعية التي تساهم في توليد إيقاع داخلي وتعزز التناغم الصوتي.

_ التكرار يندرج ضمن الموسيقى الداخلية للقصيدة، ويظهر في جوانب عديدة كالتكرار الحروف والكلمات، فهو يعطي بعدا جماليا فنيا ويضفي عليه طابع التأكيد، وخلق جو إيقاعي ممتع.

الخاتمة

_ سجل هذا البحث أن أضرب الجناس ليست مجرد زركشة لفظية فحسب بل هي مكونات أساسية ساهمت في بناء الصورة الشعرية.

_ الطباق والمقابلة من المحسنات البديعة التي أثرت في قصيدة لامية العجم وكان هدف الشاعر من توظيفها هو توضيح المعنى وتأكيده وترسيخه في النص، حيث له أثر في إحداث جرس موسيقي وذلك لانسجام الألفاظ التي تقوي الإيقاع .

_ أما بالنسبة للموسيقى الخارجية كانت من خلال: الوزن والذي يعد عنصرا أساسا في الإيقاع، فهو جزء لا يتجزأ منه.

_ نسج الشاعر قصيدته على بحر واحد وهو البحر البسيط مع التنويع في استخدام التفعيلات، لأنها الأنسب للحالة التي يمر بها من بداية قصيدته إلى نهايتها من حزن وحماس وفرح.

_ توظيف القافية المطلقة من بداية إلى نهاية القصيدة منحها الامتداد النفسي مع ملائمتها للسياق.

_ الترابط والتناغم بين أبيات القصيدة بحيث صارت جسدا واحد، ويدخل في إطار الجمال.

ملحق

ملحق:

- اسمه ونسبه: 455هـ/ 513هـ / 1063م/ 1120م.

هو "الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد أبو إسماعيل مؤيد الدين الأصبهاني الطغرائي، شاعر من الوزراء الكتاب، كان ينعت بالأستاذ، ولد بأصبهان اتصل بالسلطان مسعود بن محمد السلجوقي (صاحب الموصل) فولاه وزارته"[1].

و"الطُغرائي بضم الطاء المهملة وسكون الغين المعجمية وفتح الراء، وهذه نسبة إلى من يكتب الطغرة، وهي التي تكتب أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الجلي تتضمن نعوت الملك وألقابه وهي لفظة أعجمية"[2].

- أعماله:

للطغرائي مجموعة من المصنفات العلمية و كم كذلك له جملة من الأعمال الأدبية منها كتاب الإرشاد للأولاد ومختصر الإكسير، وكذلك العديد من القصائد أشهرها "لامية العجم" التي كانت محور هذه الدراسة، وقصيدة "سأحجب عني أسرتي عند عسرتي" و "بعض التماسك أيها القلب" و"أهاب به داعي الهوى فأجابا"..... وغيرها من القصائد.

- مقتله:

اقتتل السلطان مسعود وأخ له اسمه السلطان محمود فظفر محمود لأخيه وقبض على رجال مسعود وفي جملتهم الطغرائي، فأراد قتله ثم خاف عاقبة النقمة عليه، لما كان الطغرائي مشهورا

[1] يحي مراد، معجم تراجم الشعراء الكبير، الجزء 01، دار الحديث للنشر والتوزيع القاهرة، ص 231.

[2] عبد المعين الملوحي، اللاميتان من شروح الزمخشري والصفدي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، مكتبة طالب العلم، ص ف.

به من العلم والفضل، فأوزع إلى من أشاع اتهامه بالإلحاد والزندقة فتناقل الناس ذلك، فاتخذ السلطان محمود حجة فقتله سنة 513هـ.

تاسعًا: لامية الطغرائى كما وردت فى الغيث مع ترقيم أبياتها:

قال الطغرائى:		الصفحة
١- أصالةُ الرأى صانتنى عَنِ الخَطَلِ	وَحِلْيَةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِى لَدَى الْعَطَلِ	٦٣
٢- مَجْدِى أخيرًا وَمَجْدِى أوَّلاً شَرَعٌ	والشمسُ رأْدَ الضُّحَى كالشمسِ فى الطَّفَلِ	٨٧
٣- فِيمَ الإقامَةُ بالزَّوْراءِ لا سكَنِى	بِهَا ولا نَاقَتِى فيها ولا جَمَلِى	١٠٧
٤- ناءٍ عَنِ الأهلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ	كالسَّيْفِ عُرِّىَ مَتْنَاهُ عَنِ الْخَلَلِ	١٢٦
٥- فلا صديقٌ إليهِ مُشْتَكَى حَزَنِى	ولا أنيسٌ إليه مُنْتَهى جَذَلِى	١٤٧
٦- طالَ اغْتِرَابِى حَتَّى حَنَّ رَاحِلَتِى	وَرَحْلُهَا وَقَرَى العَسَّالةِ الذُّبُلِ	١٦١
٧- وَضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نَضْوِى وَعَجَّ لِمَا	أَلْقَى رِكَابِى وَلَجَّ الرَّكْبُ فِى عَذَلِى	١٧٩
٨- أُرِيدُ بَسْطَةَ كَفٍّ أَسْتَعِينُ بِهَا	عَلَى قَضَاءِ حُقُوقٍ لِلْعُلَى قِبَلِى	٢١٢
٩- والدَّهْرُ يَعْكِسُ آمَالِى وَيُقْنِعُنِى	مِنَ الْغَنِيمَةِ بَعْدَ الكَدِّ بِالقَفَلِ	٢٣١
١٠- وَذِى شِطَاطٍ كَصَدْرِ الرُّمْحِ مُعْتَقِلٍ	بِمِثْلِهِ غَيْرِ هَيَّابٍ وَلاَ وَكِلِ	٢٥٢
١١- حلوُ الفُكاهةِ مُرُّ الجِدِّ قَدْ مُزِجَتْ	بِشِدَّةِ البَأْسِ مِنْهُ رِقَّةُ الْغَزَلِ	٢٦٨
١٢- طَرَدْتُ سَرْحَ الكَرَى عَنْ وِرْدِ مُقْلَتِهِ	واللَّيلُ أغرى سوامَ النَّوْمِ بِالْمُقَلِ	٢٨٩
١٣- والرَّكْبُ مِيلٌ على الأكوارِ مِنْ طَرَبٍ	صاحٍ وَآخَرُ مِنْ خَمْرِ الْكَرَى ثَمِلِ	٣٠٣
١٤- فَقُلْتُ أَدْعُوكَ لِلْجُلَّى لِتَنْصُرَنِى	وَأَنْتَ تَخْذُلُنِى فِى الْحَادِثِ الْجَلَلِ	٣١٦
١٥- تنامُ عَنِّى وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ	وَتَسْتَحِيلُ وَصِبْغُ اللَّيْلِ لَمْ يَحُلِ	٣٣٨
١٦- فَهَلْ تُعِينُ عَلَى غَىٍّ هَمَمْتُ بِهِ	والغَىُّ يَزْجُرُ أحيانًا عَنِ الْفَشَلِ	٣٤٨
١٧- إنى أُرِيدُ طُرُوقَ الحَىِّ مِنْ إضَمٍ	وَقَدْ حَمَاهُ رُمَاةٌ مِنْ بَنِى ثُعَلِ	٣٥٥
١٨- يَحْمُونَ بِالْبِيضِ والسُّمْرِ اللِّدَانِ بِهِ	سُودَ الغَدَائِرِ حُمْرَ الحلى والحِلَلِ	٣٦٣
١٩- فَسِرْ بِنَا فِى ذِمَامِ اللَّيْلِ مُعْتَسِفًا	فَنَفْحَةُ الطِّيبِ تَهْدِينَا إلى الْحِلَلِ	٣٧٣
٢٠- فالحبُّ حيثُ العِدَا والأُسْدُ رَابِضَةٌ	حولَ الكُنَاسِ لها غابٌ مِنَ الأَسَلِ	٣٨١

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

٢١- نَوْمٌ نَاشِئَةٌ بِالْجِزْعِ قَدْ سُقِيَتْ	نِصَالُهَا بِمِيَاهِ الْغُنْجِ وَالْكَحَلِ	٣٩٥
٢٢- قَدْ زَادَ طِيبَ أَحَادِيثِ الكِرَامِ بِهَا	مَا بِالْكَرَائِمِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ بَخَلِ	٤٠٧
٢٣- تَبِيتُ نَارُ الْهَوَى مِنْهُنَّ فِي كَبِدٍ	حَرَّى وَنَارُ القِرَى مِنْهُمْ عَلَى القُلَلِ	٤١٤
٢٤- يَقْتُلْنَ أَنْضَاءَ حُبٍّ لاحَرَاكَ بِهِمْ	وَيَنْحَرُونَ كِرَامَ الْخَيْلِ وَالإِبِلِ	٤٢٦
٢٥- يُشْفَى لَدِيغُ العَوَالِي فِي بيوتهمُ	بِنَهْلَةٍ مِنْ غَدِيرِ الْخَمْرِ وَالْعَسَلِ	٤٤١
٢٦- لَعَلَّ إِلْمَامَةً بِالْجِزْعِ ثَانِيَةً	يَدُبُّ مِنْهَا نَسِيمُ الْبُرْءِ فِي عِلَلِي	٥جـ٢
٢٧- لا أَكْرَهُ الطَّعْنَةَ النَّجْلاءَ قَدْ شُفِعَتْ	بِرَشْقَةٍ من نِبَالِ الأَعْيُنِ النُّجُلِ	١٤
٢٨- ولا أَهَابُ الصِّفَاحَ البِيضَ تُعْدِنُنِي	باللَّمْحِ مِنْ خَلَلِ الأَسْتَارِ وَالْكَلَلِ	٢٢
٢٩- ولا أُخِلُّ بِغِزْلانٍ أُغَازِلُهَا	وَلَوْ دَهَتْنِي أُسُودُ الغَيْلِ بالغِيَلِ	٣٥
٣٠- حُبُّ السَّلامَةِ يُثْنِي هَمَّ صَاحِبِهِ	عَنِ الْمَعَالِي وَيُغْرِي الْمَرْءَ بِالْكَسَلِ	٤٥
٣١- فَإِنْ جَنَحْتَ إِلَيه فَاتَّخِذْ نَفَقًا	فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي الْجَوِّ فَاعْتَزِلِ	٥١
٣٢- وَدَعْ غِمَارَ العُلَى لِلْمُقْدِمِينَ عَلَى	رُكُوبِهَا وَاقْتَنِعْ مِنْهُنَّ بِالْبَلَلِ	٦٢
٣٣- رِضَا الذَّلِيلِ بِخَفْضِ العَيْشِ مَسْكَنَةٌ	وَالْعِزُّ عِنْدَ رَسِيمِ الأَيْنُقِ الذُّلُلِ	٧١
٣٤- فَادْرَأْ بِهَا فِي نُحُورِ الْبِيدِ جَافِلَةً	مَعَارِضَاتٍ مَثَانِي اللُّجْمِ بِالْجُدُلِ	٧٩
٣٥- إِنَّ العُلاَ حَدَّثَتْنِي وَهْيَ صَادِقَةٌ	فِيمَا تُحَدِّثُ أَنَّ الْعِزَّ فِي النُّقَلِ	٨٥
٣٦- لَوْ أَنَّ فِي شَرَفِ الْمَأْوَى بُلُوغَ مُنًى	لَمْ تَبْرَحِ الشمسُ يومًا دارةَ الحَمَلِ	١٠٣
٣٧- أَهَبْتُ بِالْحَظِّ لَوْ نَادَيْتُ مستمعًا	والحظُّ عَنِّي بِالْجُهَّالِ فِي شُغُلِ	١١٩
٣٨- لَعَلَّهُ إِنْ بَدَا فَضْلِي وَنَقْصُهُمُ	بِعَيْنِهِ نَامَ عَنْهُمْ أَوْ تَنَبَّهَ لِي	١٣٨
٣٩- أُعَلِّلُ النَّفْسَ بِالآمَالِ أَرْقُبُهَا	مَا أَضْيَقَ الدَّهْرَ لولا فُسْحَةُ الأَمَلِ	١٤٧
٤٠- لَمْ ارْتَضِ الْعَيْشَ وَالأَيَّامُ مُقْبِلَةٌ	فَكَيْفَ أَرْضَى وَقَدْ وَلَّتْ عَلَى عَجَلِ	١٧١
٤١- غَالَى بِنَفْسِي عِرْفَانِي بِقِيمَتِهَا	فَصُنْتُهَا عَنْ رَخِيصِ الْقَدْرِ مُبْتَذَلِ	١٧٨
٤٢- وَعَادَةُ النَّصْلِ أَنْ يَزْهَى بِجَوْهَرِهِ	وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلاَّ فِي يَدَيْ بَطَلِ	١٨٥

٤٣- مَا كُنْتُ أُوثِرُ أنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي ... حَتَّى أرَى دَوْلَةَ الأوْغَادِ وَالسَّفَلِ ١٩٨

٤٤- تَقَدَّمَتْنِي أُنَاسٌ كَانَ شَوْطُهُمُ ... وَرَاءَ خَطْوِي لَوْ أمْشِي عَلَى مَهَلِ ٢٠٧

٤٥- هذا جزاءُ امرىءٍ أقْرَانُهُ دَرَجُوا ... مِنْ قَبْلِهِ فَتَمَنَّى فُسْحَةَ الأجَلِ ٢١٨

٤٦- وإنْ عَلاَنِي مَنْ دُونِي فَلاَ عَجَبٌ ... لِي أُسْوَةٌ بِانْحِطَاطِ الشمسِ عَنْ زُحَلِ ٢٤٢

٤٧- فاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلاَ ضَجِرٍ ... فِي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يُغْنِي عَنِ الْحِيَلِ ٢٨٩

٤٨- أعْدَى عَدُوِّكَ أدْنَى مَنْ وَثِقْتَ بِهِ ... فَحَاذِرِ النَّاسَ واصْحَبْهُمْ عَلَى دَخَلِ ٣١٠

٤٩- فإنَّمَا رَجُلُ الدُّنْيَا وَوَاحِدُهَا ... مَنْ لاَ يُعَوِّلُ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُلِ ٣٣٠

٥٠- وَحُسْنُ ظَنِّكَ بالأيَامِ مَعْجَزَةٌ ... فَظُنَّ شَرًّا وَكُنْ مِنْهَا عَلَى وَجَلِ ٣٣٤

٥١- غَاضَ الْوَفَاءُ وَفَاضَ الْغَدْرُ وانْفَرَجَتْ ... مَسَاحَةُ الْخُلْفِ بَيْنَ الْقَوْلِ والْعَمَلِ ٣٤٣

٥٢- وَشَانَ صِدْقَكَ عِنْدَ النَّاسِ كِذْبُهُمُ ... وَهَلْ يُطَابَقُ مُعْوَجٌّ بِمُعْتَدِلِ ٣٥٤

٥٣- إنْ كَانَ يَنْجَعُ شَيءٌ فِي نَبَاتِهِمُ ... عَلَى الْعُهُودِ فَسَبْقُ السَّيْفِ لِلْعَذَلِ ٣٦١

٥٤- يا وارِدًا سُؤْرَ عَيْشٍ كُلُّهُ كَدَرٌ ... أنْفَقْتَ صَفْوَكَ فِي أيَّامِكَ الأوَلِ .. ٣٧٤

٥٥- فِيمَ اقْتِحَامُكَ لُجَّ الْبَحْرِ تَرْكَبُهُ ... وَأنْتَ يَكْفِيكَ مِنْهُ مَصَّةُ الْوَشَلِ ٣٩٠

٥٦- مُلْكُ الْقَنَاعَةِ لا يُخْشَى عَلَيْهِ وَلاَ... ... يُحْتَاجُ فِيهِ إلَى الأنْصَارِ وَالْخَوَلِ ٣٩٥

٥٧- تَرْجُو الْبَقَاءَ بِدَارٍ لاَ ثَبَاتَ لَهَا ... فَهَلْ سَمِعْتَ بِظِلٍّ غَيْرِ مُنْتَقِلِ ٤٠٧

٥٨- ويَا خَبِيرًا عَلَى الأسْرَارِ مُطَّلِعًا ... اصْمُتْ فَفِي الصَّمْتِ مَنْجَاةٌ مِنَ الزَّلَلِ ٤٢٥

٥٩- قَدْ رَشَّحُوكَ لأمْرٍ إنْ فَطِنْتَ لَهُ ... فَارْبَأْ بِنَفْسِكَ أنْ تَرْعَى مَعَ الْهَمَلِ ٤٣٨

******

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، طبعة 01.
- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي شرف، إشراف محمد توفيق عويضة، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة.
- ابن منظور، لسان العرب، حققه عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، طبعة 01.
- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ببيروت.
- أبي على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة القاهرة، طبعة 01، 1907.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتحقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ببيروت.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية ببيروت، طبعة 03، 1993.
- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،1998.
- الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد الله محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، طبعة 07، 1998.
- جان برثملي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار النهضة مصر.
- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط 05.

- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة بيروت، طبعة 03، 1985.
- ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن محمد بن حميد الكريم الموصلي الشافعي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وعلق عليه أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة النهضة مصر.
- الطوفي سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم الصرصري البغدادي، الإكسير في علم التفسير، تحقيق عبد القادر حسين، دار الأوازي للطبع والنشر ببيروت.
- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية ببيروت.
- عبد المعين الملوحي، اللاميتان من شروح الزمخشري والصفدي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، مكتبة طالب العلم.
- كمال الدين محمد موسى الدميري، المقصد الأتم في شرح لامية العجم، دار الرضوان الأردن، طبعة 01، 2012.
- محمد زكي العشماوي،فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،دار النهضة العربية بيروت.
- محمد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية، فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، طبعة 01.
- محمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، طبعة 01.
- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، طبعة 01.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ببيروت، طبعة 05.
- نبيل محمد رشاد، الصفدي وشرحه على لامية العجم، دراسة تحليلية، كلية التربية جامعة عين الشمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، طبعة 01.
- هيجل، المدخل إلى علم المجال، ترجمة جورج طرابيش، دار الطبيعة للطباعة والنشر،بيروت.
- يحي مراد، معجم تراجم الشعراء الكبير، الجزء 01، دار الحديث للنشر بالقاهرة.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء.	
مقدمة.	أ
مدخل مفاهيمي.	
مفهوم الجماليات.	01
مفهوم البنية.	02
لغة.	03
اصطلاحا.	03
مفهوم الإيقاع.	04
لغة.	04
اصطلاحا.	05
الفصل الأول: تحليل قصيدة لامية العجم للطغرائي.	
التعريف بلامية العجم.	06
ما بين لامية العرب ولامية العجم.	07
تحليل القصيدة	08
الفصل الثاني: جماليات الإيقاع الداخلي في لامية العجم للطغرائي.	
مفهوم الإيقاع الداخلي.	22
مظاهر الإيقاع الداخلي.	22
التصريع.	22
التكرار.	24
الجناس.	32
الطباق.	36
المقابلة.	39

الفهرس

الفصل الثالث: جماليات الإيقاع الخارجي في لامية العجم للطغرائي.	
مفهوم الإيقاع الخارجي.	42
مظاهر الإيقاع الخارجي.	42
بنية الوزن.	42
الكتابة العروضية.	47
الزحافات والعلل.	47
القافية.	48
خاتمة.	53
ملحق.	55
قائمة المصادر والمراجع.	59
الفهرس.	62
ملخص.	

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة جماليات البنية الإيقاعية في لامية العجم للطغرائي أنموذجا، حيث يعد الإيقاع مكون جوهري في بنية النص الشعري.

فعمدنا في دراستنا إلى مدخل مفاهيمي وثلاثة فصول، حيث تناولنا في الفصل الأول الموسوم بتحليل لامية العجم للطغرائي إلى التعريف بها وتحليلها، أما الفصلين الثاني والثالث تناولنا عناصر إيقاعية داخلية كالتصريع والتكرار، الجناس، الطباق، المقابلة، وأخرى خارجية والمتمثلة في بنية الوزن والقافية أي الشكل الخارجي للقصيدة علما أننا زاوجنا في الفصول الثلاث بين الجانب النظري والتطبيقي، ثم اختتمنا ذلك بخاتمة سجلنا فيها النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، البنية الإيقاعية، لامية العجم، الطغرائي.

Résumé:

Cette recherche vise à étudier l'esthétique de la structure rythmique dans la luminosité esthétique de la tentation, où le rythme est une composante essentielle de la structure du texte poétique.

Dans notre étude, nous sommes allés à une entrée conceptuelle et trois chapitres, où dans le chapitre I, étiqueté "Lexique", nous l'avons présenté et analysé. Les chapitres II et III ont traité des éléments du rythme interne tels que le conflit et la répétition Genre, Plaques, Contrepartie, et Extérieur dans la structure du poids, Axes poétiques et rythmiques, c'est-à-dire, l'extérieur du poème. et nous avons conclu avec une conclusion dans laquelle nous avons consigné nos conclusions.

Mots-clés : Esthétique, Structure rythmique, Lexique, Septique.