

لامية العجم دراسة صوتية

سمير دلماجي

جامعة الجزائر 2

تمهيد:

يرى جاكسون أن الأسلوبية "بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ، فالأسلوبية تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادية إلى أداء تأثير فني"¹ و هكذا فالأسلوبية تؤكد دراسة خصائص الأسلوب و الصور الشعرية ، و النعوت والمجازات و الإيقاع وما فيه من جناس و أصوات ، و على النظام و لغة الشعر و على الغموض ... و غير ذلك مما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة و يتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية"²

في مسار تطور البحث الأسلوبي ' أتيح للأسلوبية أن تستفيد من مجازات الجهود اللسانية و المباحث المعرفية الأخرى ، إضافة إلى ميراث البلاغة القديمة ؛ و النقد الأدبي يضع نصب عينيه التراكمية الهائلة التي تركتها العقلية العربية في عصور ازدهارها و يربط تحديد البلاغة العربية في صورة الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة التي ميزت الظاهرة الأسلوبية من الظواهر اللغوية العادية .

الطغراني : هو الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد أبو إسماعيل مؤيد الدين الأصبهاني الطغراني ، شاعر من الوزراء الكتاب ، كان ينعت بالأستاذ؛ ولد في أصفهان سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة، ونشأ فيها ، ثم ارتحل إلى بغداد سنة خمس وخمسمائة ، وقد ضاقت به الحياة ، فقال قصيدته المعروفة بلامية العجم يصف فيها حاله ويشكو زمانه اتصل بالسلطان مسعود بن محمد السلجوقي صاحب الموصل ، فولاه وزارته ، ثم اقتتل السلطان مسعود وأخ له اسمه السلطان محمود ، فظفر السلطان محمود ، وقبض على رجال مسعود وفي جملتهم الطغراني ، فأراد قتله ثم خاف عاقبة النعمة عليه ، كما كان الطغراني مشهوراً به من العلم والفضل ، فأوعز إلى من أشاع اتحاده بالإلحاد والزندقة ، فتناقل الناس ذلك، فاتخذ السلطان محمود ذلك حجة فقتله وكان ذلك سنة خمسمائة وثلاث عشرة للهجرة ، وقيل : سنة أربع عشرة ، وقيل : خمس عشرة ، وقيل : ثمان عشرة، وقد جاوز ستين سنة.

ونسبة الطُّغراني - بضم الطاء المهملة ، وسكون الغين المعجمة ، وفتح الراء - إلى من يكتب الطُّغراء ، وهي الطرَّة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الجلي تتضمن اسم الملك وألقابه، وهي كلمة أعجمية محرفة من الطُّرول للمؤرخين ثناء عليه كثير ، له ديوان شعر ، وأشهر شعره لامية العجم ومطلعها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل.

كما كان الطغراني آية في الكتابة والشعر خبيراً بصناعة الكيمياء ، له فيها تصانيف أضاع الناس بمزاوتها أموالاً لا تحصى ، منها: جامع الأسرار ، وتراكيب الأنوار ، وحقائق الاستشهادات ، وذات الفوائد ، والرد على ابن سينا في إبطال الكيمياء ، ومصايح الحكمة ، ومفاتيح الرحمة ... لقد عرفت هذه القصيدة بلامية العجم قديماً وقد تناولها الشراح بتفسير مفردات القصيدة وتوضيح معانيها كما قاموا بإعراب ألفاظها. فأول شراحها العكبري (ت 616 هـ) و ياقوت الحموي (ت 622 هـ) وابن خلكان(ت 681 هـ) الصفدي (ت 764 هـ) الدميري (ت 808 هـ) وبحرق اليمني(ت 930 هـ) وابن العماد (ت 1089

إن هذه القصيدة قد كتبت بلسان عربي مبين ، فهي لم تكتب بداية بالفارسية ، ثم أعيدت ترجمتها إلى العربية ، لا وإنما هي بحق من روائع الشعر العربي ، يقول الصفدي :

"وأما هذه القصيدة اللامية ، فإنما سميت لامية العجم تشبيهاً لها بلامية العرب لأنها تضاهيها في حكمها وأمثالها. ولامية العرب هي التي قالها الشنفرى وأولها:

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل³.

الموسيقى و الشعر :

"...ما من شك في أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل ، فإن العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطاً بالغناء ، ومن ثم فأنهما يصدران عن نبع واحد ، وهو الشعور بالوزن و الإيقاع"⁴ وهذه الميزة تميزه عن النثر ، فللموسيقى وظيفة بالغة الأهمية في النص الشعري ، فهي تؤثر في المتلقي ، و تجعله يشد إلى النص و إيقاعاته و تهيمن على مشاعره. وتفرض عليه جوا نفسيا ، وتتطافر عناصر النص لوضع المتلقي ، فيما يتضمن النص من مقاصد و دلالات "⁵ وقد نسج الطغراني قصيدته المسماة لامية العجم على بحر البسيط؛ "وهو بحر مزدوج التفعيلة ولم يرد في شعر العرب إلا تاما ، هذا اذا اعتبرنا مخلع البسيط بحراً فرعياً مستقلاً عنه "⁶ وهو بحر طويل النفس تتعدد فيه الأغراض بحسب الحالات

¹ - فرحان بدري حري ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ص12

² - المرجع نفسه ص 13

³ - العكبري أبو البقاء عبد الله بن الحسين، شرح لامية العجم ،تح: محمود محمد العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد10:العدد،1 كلية الآداب غزة فلسطين ص:200 بتصرف

⁴ ناصر محمد ،الشعر الجزائري الحديث (1925 -1975) دار المغرب الإسلامي -بيروت 1995ص189

⁵ - السد نور الدين ، تحليل الخطاب الشعري ،مجلة (اللغة و الأدب) العدد الثامن الخاص (علم النص)1994

⁶ الطرابلسي عبد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية 1981ص22

النفسية، والمواقف الشعورية فهو بحر مطواع مرن يتلاءم مع جميع الأغراض من شكوى و عتاب و حكمة و غزل..... حتى وإن كنت أو من بما قاله الدكتور الطرابلسي، و غيره في العلاقة بين اختيار البحر و الغرض: "أما العلاقة بين اختيار بحر الشعر و اختيار غرض القول فإننا لا نستطيع أن نقر بمعطيات موضوعية محكمة في ذلك لأن الدراسات بينت أن كل بحر قابل ليحتضن القصيدة في كل غرض من أغراضها ."⁷

وهو بحر تعتريه الزخافات و العلل كسائر البحور الأخرى غير أن التفعيلة الأخيرة (فاعلن) لا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة، وإنما نراها في الشطر الأول (فاعلن) دائما، إلا إذا كان البيت مصرعا حينئذ يتبع الشطر الأول في نهايته ما تكون عليه نهاية الشطر الثاني "⁸ والقصيدة - محل الدراسة من بحر البسيط، هو بحر ممتلي بالغنائية

الزخافات والعلل:

يلحق التفعيلة — أحيانا — تغيير لا يخرجها من إطار البحر الذي تندرج فيه، وهذا التغيير له صورتان:

- أ- تغير يتناول الحشو والعروض والضرب، ولا يجب التزامه فيما يأتي بعده من أبيات، ويسمى "الزخاف"
 - ب- تغير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها، ولا يتناول الحشو، ويسمى "العلة"، وهو تغير لازم على الأغلب.
- أما الزخاف، فهو تغيير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب)، وأما العلة فهي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها، "وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة...."⁹
- وإذا كان ذلك كذلك؛ "فإن كلا من الزخاف والعلة انحراف أو عدول عن القاعدة له شأنه، غير أن العدول لا ينبغي له أن يكون كثيرا يخرج القصيدة عن الإيقاع الذي هو شرط من شروط بنائها، فهذه التغييرات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنتور أشبه بالكلام الموزون"¹⁰؛ إذ لا يلتفت في النثر إلى إقامة الوزن، والمحافظة على هيئة إيقاعه ولقد علمنا بالملاحظة والاستقراء أنه ما من شاعر إلا واستعمل في شعره هذه الانحرافات العروضية التي تعد — إذا قلت — حلية للقصيدة، لها فائدتها، وليست عيبا فيها، ولا عجزا من الشاعر، بل هي "تنويع في موسيقى القصيدة؛ يخففها من سطوة النغمات التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها"¹¹، والنفس تنحج إلى هذه الانحرافات العروضية اللطيفة، وترغب عن كل ما فيه رتابة مفرطة، تقعد بالقصيدة، وتقف دون التأثير في المتلقي، وهو غاية أي عمل فني.

ليست الزخافات والعلل -إذن- عيبا أو عجزا، "وإذا سلمنا — جدلا- أنها كذلك؛ فهي عيب لا بد منه، وعجز غير مدفوع ولا مستنكر، ولقد قال الأصمعي: الزخاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يقدم عليه إلا فقيه"¹²،

وتأكد جليا "أن الزخافات والعلل هي محاولة من العروضيين لاستيعاب الواقع الشعري"¹³ "وأنا شخصا أفهم أن الخليل قد فتح أمامنا باب الاجتهاد... وهياً لنا فرصة لوضع ما شئنا من الأنعام، أو لاختيار الإيقاع الذي ينسق كم الوحدات الموسيقية"¹⁴ التي بها يتحدد نوع البحر، والبسيط بحر القصيدة المدروسة — ككل البحور، له صوره المختلفة والمتنوعة باختلاف صورة تفعيلته، وصورته ها هنا هي:

يبلغ عدد تفعيلات القصيدة 464 تفعيلة، توزعت في أربعة إيقاعات متنوعة ومتفاوتة من حيث العدد .

1- إيقاع التفعيلات السالبة: بلغ عددها 235 تفعيلة، بنسبة 50.64 %، منها: 167 تفعيلات ل "مستفعلن" بنسبة 35.99 %، و 68 تفعيلة ل "فاعلن" بنسبة 14.65 %

2- إيقاع التفعيلات المخبونة: وقد مس 229 تفعيلة؛ أي بنسبة 49.36 %، هذا إذا لم نستثن تفعيلة العروض والضرب المصترعة التي تلزم الشاعر بضرب البحر منها : 61 تفعيلة (متفعلن) بنسبة 13.14 %، و 168 تفعيلة (فاعلن) أي بنسبة 36.22 %

والخبّن — في اللغة — من " خبن " ومنه الخبنة أي ما تحمله في حضنك ، فهو مخبون أي محضون، وكأن الشاعر باستعماله الخبن أراد أن يحتضن همومه وحاله التي أل إليها والخبّن — في العروض — هو حنف الثاني الساكن، وفيه إشارة إلى فقدان الطمأنينة والسكون واستبدالها بالتوتر ومحاولة التصبر مما يعيشه

فهذه جملة الزخافات والعلل الواردة في نص القصيدة؛ وإذا علمنا أن بحر البسيط لا يستعمل إلا مخبون الضرب، أي أن هذه طبيعته، فإن العدول العروضي كان قليلا يتناسب مع الحالة الشعورية للشاعر والموقف الشعري له

⁷ المرجع نفسه ص 33 بتصرف

⁸ أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر مكتبة الانجلوالمصرية ط2، 1952، ص 69

⁹ - الهاشمي محمد علي: ألعروض الواضح وعلم القافية دار البشائر الإسلامية لبنان ط/3 1998 ص 125 و 127

¹⁰ -الحسن بن بشر لامدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محي الدين عبد الحميد: المكتبة لعلمية، لبنان ص 271

¹¹ -يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص 172

¹² ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر ص 124

¹³ - البحر اوي سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي ص 68

¹⁴ - زكي احمد كمال: دراسات في النقد الأدبي ص 87

عرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية على أنها "ما بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول"¹⁵ ويقول إبراهيم أنيس: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطُر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن..."¹⁶

أما مُجَد الطرابلسي فيعرف القافية بقوله: "...هي شكل من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت الشعري.... وهي ظاهرة ترجع إلى النغم واللحن وهي اختيار من الحقل الصوتي المناسب على غرار الحقل الدلالي ويعتمد على الاتفاق في الحرف الأخير الذي يكون رويًا"¹⁷ ..
 باعتماد تعريف الخليل للقافية تكون قافية الطغرائي هي: (دلعلطي-فططفلي-لا جملي-نلخللي-....)، وبالنظر للقافية من حيث اللقب (بحسب حركاتها التي تفصل بين ساكنيها) فهي قافية المترابك (0///0/)

والقافية من حيث التقييد والإطلاق، فقد اختار الطغرائي قافية مطلقة؛ فالمطلق من القوافي ما كان موصولاً أو محركاً

الروي:

وهو "أقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، ذلك الصوت الذي تبني عليه الأبيات... فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات."¹⁸
 أو هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة واليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية، أو نونية أو عينية.. إذا كان الروي فيها ميماً أو نوناً أو عيناً... والروي إما ساكن أو متحرك."¹⁹

وقد اختار شاعرنا (الطغرائي) حرف اللام كحرف لرويه واليه تنسب القصيدة قصيدة لامية العجم وهنا لا يعيننا التسمية بقدر ما يعيننا خصائص هذا الحرف، و تميزه على غيره في كلام العرب و تواتره في قوافي الشعر و طرقة لألوان من أبواب الشعر، فلا يتقيد بفن بعينه أو غرض بذاته
 "أما إذا توجهنا في قراءتنا لهذا الحرف قراءة فنية شعرية قافية لامية فالتواتر بمساحة كبيرة في دواوين عمالقة الشعر بدءاً من امرئ القيس وحسان و كعب و مرورا بالأخطل ففي كل ديوان شاعر عربي قدر من القوافي اللامية تغطي مساحة لا يستهان بها"²⁰
 أما الدراسة الفنية للام فتقول لنا إن هذا الحرف من الأحرف المسماة في القافية ب (الدَّلُول) أي التي يكثر ركوب الشعراء لقافيتها نظراً لكثرة ألفاظ المعجم التي تصلح قوافي لها .

ومن مزايا القوافي عادة أنها ليست مجرد نهاية للبيت الشعري، وإنما تحقق - فضلاً عن ذلك - الموسيقى مع بقية العناصر الموسيقية الأخرى في البيت من خلال الأنساق القافية العمودية، وهذا يدعو إلى تكثيف مستوى الإيقاع و إبرازه، وهذا ما يظهر جلياً في لامية العجم من خلال اختياره لقافية مطلقة تحقق دوراً إيقاعياً في القصيدة و وضوحاً صوتياً

حدود و حروف و حركات القافية في لامية العجم:

القافية	رمزها	حدها	نوعها	الروي	الوصل	مجرى
ذي عطل (ي)	0///0/	متراكبة	مطلقة	(ل)	(ي)	كسر اللام

الموسيقى الداخلية:

" إن أية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة، ما لم تتبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء، إذ أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص، من هنا كان لزاماً على الدارس للشعر أن يأخذ بعين الاعتبار دراسة الموسيقى الداخلية، لما لها من فائدة عظيمة في التعمق في خفايا النص، والكشف عنها، وبخاصة إذا علمنا أن العرب القدماء تفتنوا في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون لها نغم وموسيقى، وحتى

¹⁵ المطيري مُجَد بن فلاح القواعد العروضية واحكام القافية العربية مكتبة الاتر الكويت ط1 2004 ص 110

¹⁶ أنيس براهيم،:موسيقى الشعر ص255

¹⁷ الطرابلسي عبدالمهدي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص88

¹⁸ - أنيس براهيم، موسيقى الشعر ص247

¹⁹ -عبد العزيز عتيق، علم العروض ص136

²⁰ -محمود الربدادي، قراءة في لاميات الأمم، ص56

*-اللاميات من عيون الشعر مُجَد إبراهيم نصر، وألف الأستاذ عبدالمعين ملوحي كتاب اللاميات

يستعري الآذان بألفاظه. مما يدل على مهارتهم في نسج الكلمات وترتيبها وتنسيقها، والهدف من هذا هو العناية بحسن الجرس، بحيث يصبح البيت الشعري أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقية، متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها دليل المهارة والقدرة الفنية²¹

تكرار الأصوات : في النص أصوات كثيرة، هي جملة أصوات اللغة العربية، اختلفت مخرجا، وتفاوتت ترددا، كل لها دورها المنوط بها؛ مما جعلها تؤدي أدوارا ووظائف متنوعة، غير أنها منسجمة ومتكاملة

الأصوات المهموسة و المجهورة: هي وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال , و يوفر انتشارها في النص ظلالا من المعاني توصف بحسب صفة الأصوات , فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما لان الصوت المجهور يتف بمحركة قوية تشد انتباه السامع , فيعي أسرارها وإذا كانت مهموسة كانت الصوت خافتا والهمس مرهفا فيوجب التأمل و توقظ حركة الوجدان و المشاعر النبيلة لأنه غالبا ما يكون في مقام الحزن و الإشفاق.

أ- **الأصوات المهموسة:** منها (السين , التاء , القاف , الكاف , الهاء)

التاء : التاء صوت لثوي أسناني مهموس ساهم في إبراز دلالات عديدة منها : اللوم و العتاب

فقلبت ادعوك للجللى لتنصبرني وأنتت تخذلني في الحوادث الجللى

السين : لثوي مهموس

1- التحسر على فقد أحبته وقت نكبته:

فلا صديق اليه مشيتكى حزيني و لا أنيس اليه منتهمى جـذلي

طلب العون و المساعدة :

أريد بسطة كف اسـتعين بها على قضاء حقوق للعللى قبللى

الكاف : لهوي حنكي مهموس انفجاري:

شكوى و قلة ذات اليد

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عـرى متناه عن الخلل

الشكوى من الدهر

و الدهر يعكس آمالي و يقنعـني وذي شـطاط كـصـدر الـمرمح معتقـل
من الغنيمـة بعـد الكـد بالقـفل بمثلـه غـير هـيـاب و لا وكـل

الهاء : حلقي رخو مهموس دلالتة التعجب :

فهل تعين على غـي همـمت بـه حلـو الفكاهـة مـر الجـد قـد مزجـت
و الغـي يـزجـر أحيـانا عـن الفـشـل بـقـسـوة البـأس مـنـه رـقـة الغـزل

ب- الأصوات المجهورة: منها (اللام , الياء , النون , الراء , الميم , الواو)

اللام : و هو حرف مجهور وظيف في سياقات كثيرة منها :

- **الفخر بنفسه و مجده**

أصـالة الـرأي صـانتني عـن الخـطـل مجـدي أخـيرا و مجـدي أولـا شـرع
و حليـة الفضـل زانتني لـدى العـطـل و الشـمس رآد الضـحى كالشـمس في الطـفـل

اللوم والعتاب:

فقلبت ادعوك للجللى لتنصبرني وأنت تخذلني في الحادث الجللى

²¹ - شوشة فاروق: لغتنا الجميلة ص 165

المدح:

قـد زاد طـيب أحاديـث الكـرام بـها ما بالكـرائم مـن جـبن ومـن بـخل

الباء: شجري وسط حنكي رخو مجهور وظفه الشاعر للدلالات التالية:

التمسك بالأمل:

أعلـل الـنفس بالـأمـال ارقبـها ما أضـيق العـيش لـولا فسـحة الأمل

التحدي لبلوغ الغاية:

لم ارتـض العـيش والأيام مقبـلة فكيف ارضى وقـد ولـت علـى عـجل

الشكوى من الوحدة المادية والمعنوية:

فـيم الإقـامة بالـزوراء لا سـكى بـها ولا ناقـتي فـيـها ولا جـلـي

التعجب :

تـنام عـني وعـين الـنجم سـاهـرة وتـسـتـحيل وصـبغ الـليل لم يـخل

النون: ذلعي لثوي شديد مجهور سياقاته كثيرة منها:

المدح : في وصف الشاعر للرجال بالكرم و سرعة إقبالهم على نحر الابل و الخيل , كما كانت أشارته إلى النساء حقيقة انسجمت مع صوت النون من خلال جعلهن مشتركات مع الرجال في صفة القتل , وخصهن بصفة اللدغ لما تسببه محبتهم من الم للمحب مثل ما جاء في الأبيات التالية :

نـوم ناشـئة بالجـزع قـد سـقيت تبيـث نـار الـهـوى مـنـهـن في كـيد يقـتلن أنـضـاء حـب لا حـراك بـها يُشـمـى لـديـع الغـواني في بُـوتـهم لعلـل إمامـه بالجـزع ثانيـة لا أكـره الطعنـة الـنجلاء قـد شـفـعت

نصـالها بـمـياه الغـنج و الكـحل حـرى ونار القـرى مـنـهم علـى القـلـل وينحـرون كـرام الخـيل والإيـل ينهلـة مـن لذيـذ الحـمـر والعـسل يـدب فـيـها نسـيم البـرء في علـل برشـقة مـن نـبال الأعـين النـجـل

الواو : شفوي رخو مجهور من ابرز دلالاته ما يلي :

المدح : في قوله :

يـمـون بالـبيض والسـودان بـهم سـود الغـدائر حـمـر الخـلـي والخـلـل

التأسي بالحكمة :

يا واردة سـور عـيش كـلـه كـدر أنفق عـمـرك في أيامـك الأول

الميم : شفوي مجهور دلالاته:

التعجب :

حلـو الفكاهـة مـر الجـد قد مُزجـت بقسـوة البـأس فـيـه رِقـة العـزل

المدح :

قـد زاد طـيب أحاديـث الكـرام بـها ما بالكـرائم مـن جـبن ومـن بـخل

القصيدة تعج بدلالات الشكوى و الأسى , وهنا تشترك أصوات المد الألف و الواو و الياء لتعزف معزوفة الأمل و الحزن و التصبر التي قصد الشاعر أن يبيثها من خلال قصيدته مثل : (أصالة , زانتني , ناقتي , جوى , ناء , الهوى , القرى)

ج التكرار على مستوى الكلمة :

نجد- في لامية العجم - تكرارا لمفردات تعكس حالات شعورية و نفسية متعددة كالاستعلاء و الرفع من قيمته بالنسبة للشمس و المجد في قوله :

مجددي أخرجي أرواحي أولاً شـ و الشـمس رآد الضـحى كالشـمس في الطفـل

بالإضافة إلى دور التكرار في ترسيخ المعنى و تأكيده كإبراز المعاناة و التفكير و السهاد من خلال لفظة الكرى و مقلة في قوله :

طردت سرح الكرى عن وزد مُقَلَّتْهُ والليـلُ أغـرى سـروامَ النـوم بالمُقَلِّ
والركبُ مـيلٌ على الأكوارِ من طـرب صباحٍ وأخـرٍ من خمـر الكـرى ثـمـلـي

كما نجد لفظة الغي تتكرر في بيت واحد من قصيدته في قوله :

فهل تُعـيـنُ على عـيـي همـمـتُ بهـ والغـيـي يزجـرُ أحيـاناً عن الفـشـلـي

في هذه القصيدة تتظاهر أساليب التكرار للتعبير عن المعاني التي أراد الشاعر ترسيخها ،وهي الإمعان في الأحزان التي عاناها، و اكتوى بنارها منها : (نار الهوى , نار القرى , البخل , الغيل , الغيل , بالحظ , الحظ , الآمال , الأمل , ظنك , الظن)

تكرار الأصوات مجتمعة :

أ-التجنيس أو المجانسة :يعد الجنس مظهرا من مظاهر التماثل الصوتي , وهو يشكل البنية الإيقاعية في الشعر , إذ يمثل لونا من ألوان التكرار عل نحو من الأنحاء تتوارد فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولهما , وقد يصل التطابق بين اللفظتين حد الكمال في اللفظ و الوزن و الحركة فيسمى التجنيس الناقص"²²

الجناس بمراعاة التصدير :التصدير مظهر من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر و يتمثل في إيراد اللفظ المتخير خاتمة للبيت و إطارا لعناصر القافية فنرتب أشكال

التصدير بالجناس مراتب مختلفة لمنازل اللفظ المجانس الأول لأن منزلة الثاني قارة"²³

أ- ما كان اللفظ المجانس الأول منه يختم الصدر وصورته عند الطغرائي :

أصالة السـرأي صـانـتني عـن (الخطـلـي) وجليـة الفضـل زانـتني لـدى (العطـلـي)

وهذا كثيرا ما يكون في طوال القصائد لأن الشاعر ملتزم في الغالب بالتصريع

ب-ما كان اللفظ منه في حشو اللفظ و الثاني في حشو العجز :

إني أريدُ طـروقَ (الحـيـي) مـن إضـم وقد حمـاه زُمـاةُ (الحـيـي) مـن تُعـلـي
تبيـهـتُ نـارَ (الهُـوى) مـنـهـنَّ في كِبـد حـرّى و نـارَ (القـرى) مـنـهـم عـلى الثـلـي

ومن خلال ما سبق ذكره يتجلى أن الجنس التام لم يوظفه شاعرنا إلا نادرا عكس الناقص , و هذا ما يؤكد لنا أن الجنس مظهر من مظاهر التكرار الجلية و هو نظام صوتي دلالي و وسيلة من وسائل التوصيل المتميزة بقوة التأثير و الإيحاء لمعان متعددة تفهم من صيغ الكلام

أ- المطابقة و المقابلة : المطابقة - و تسمى الطباق و التضاد -وهي " الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة" ²⁴ و هو كثير عند الطغرائي وذلك لإبراز معاني تحتلج في صدره كالرفعة و العلو و سمو المنزلة و عزة النفس ... بمعاني تمجها نفسه كالذل و الهوان و الملاحظ في أن طباق السلب لم يأت إلا مرة واحدة في قصيدته في قوله :

(لم أرتـضـي)العـيشَ والأيامَ مقبـلةً فكيف (أرـضـي) وقد ولّـت عـلى عـجـلـي

²² - عبد المطلب محمد : جلاله الأفراد و التركيب في النقد العربي القديم الشركة العالمية للنشر القاهرة ط 1 1998 ص 146

²³ - ا لطرابلسي عبد الهادي خصائص الأسلوب في الشوقيات صفحة 65, 66 يتصرف

²⁴ المرجع السابق ،ص 157

أما المقابلة "فهى أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب و المراد بالتوافق خلال التقابل"²⁵ ومن أمثلة ذلك :

وقعت المقابلة بين الغلاء و الرخص و الصون و الابتدال وكذا قوله :

و من ابرز أساليب التكرار الموجودة في قصيدة الطغرائي (لاميته) النفي (بلا) ،وهي كثيرة في قصيدته ،و هذا ما يدعم حالته التي كان يعيشها ؛من هم و نكد و ضيق ، فكان دوما في حال المدافع عن نفسه ،المتصدي لخصومه ،المبرز لعلو منزلته و رفعة مكانته بين الناس، أو كان في مقام الواعظ الحكيم الذي يرى للناس طريق النجاة ، و الخلاص من مكائد الدنيا و شرورها ، و من تعلق بها من أناس أحبوا المجد، و استهووه على حساب الآخرين بالمكيدة ،و الوشاية فأثر الشاعر السلامة بالوحدة على حساب الصداقة الزائفة الكاذبة مثلا . قوله في الأبيات التالية :

و الحكمة في قوله :

و النفي بلم أو ما أو ليس في الآيات الآتية :

وهي تكرارات توحى بحالة الشاعر النفسية التي عاشها و دافع عنها ، ولم يجد إلا نفسه فيها يحاورها ويشكو إليها بث همه بعدما هجره اقرب الناس اليه .

وظف الشاعر بحر البسيط ؛وهو من أجمل البحور وأكثره استعمالا عند الشعراء ،لمروته وطول نفسه ،وتوظيف حرف اللام رويًا لقصيدته ،لما يتميز به من خصائص صوتية و دلالية. ،توظيف القافية المطلقة و الأنسب لحالته ..

²⁵ المرجع السابق، ص 157

1. الأسلوبية في النقد العربي الحديث , دراسة في تحليل الخطاب , ص12
2. - المرجع نفسه ص 13
3. -شرح لامية العجم ،تح: محمود مُجْد العامودي، ص:200 بتصرف
4. الشعر الجزائري الحديث (1925 -1975) ص 189
5. تحليل الخطاب الشعري ،مجلة (اللغة و الأدب) العدد الثامن الخاص (علم النص)1994
6. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص22
7. المرجع نفسه ص 33 بتصرف
8. موسيقى الشعر ، ص 69
9. العروض الواضح وعلم القافية ص 125 و127
10. الموازنة بين الطائيين، ص271
11. بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص172
12. العمدة في نقد الشعر ص124
13. العروض وإيقاع الشعر العربي ص68
14. دراسات في النقد الأدبي ص 87
15. القواعد العروضية واحكام القافية العربية ص 110
16. موسيقى الشعر ص255
17. خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص88
18. موسيقى الشعر ص247
19. علم العروض ص136
20. قراءة في لاميات الأمم، ص56
21. لغتنا الجميلة ص 165
22. جلاله الأفراد و التركيب في النقد العربي القديم ص 146
23. خصائص الأسلوب في الشوقيات صفحة 65, 66 بتصرف
24. المرجع السابق، ص157
25. المرجع السابق، ص157

المصادر والمراجع

1. - البحر اروي سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي
2. - السد نور الدين ، تحليل الخطاب الشعري ،مجلة (اللغة و الأدب) العدد الثامن الخاص (علم النص)1994
3. - العكبري أبو البقاء عبد الله بن الحسين، شرح لامية العجم ،تح: محمود مُجْد العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد10:العدد،1 كلية الآداب غزة فلسطين
4. - الهاشمي مُجْد علي:أ لعروض الواضح وعلم القافية دار البشائر الإسلامية لبنان ط/3 1998
5. - زكي احمد كمال: دراسات في النقد الأدبي
6. - شوشة فاروق: لغتنا الجميلة
7. - عبد المطلب مُجْد : جلاله الأفراد و التركيب في النقد العربي القديم الشركة العالمية للنشر القاهرة ط 1 1998
8. - فرحان بدري حربي , الأسلوبية في النقد العربي الحديث , دراسة في تحليل الخطاب
9. ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر
10. -الحسن بن بشر لاميدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محي الدين عبد الحميد :المكتبة لعلمية، لبنان
11. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر مكتبة الانجلوالمصرية ط2، 1952،
12. الطرابلسي عبدالهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية 1981
13. -عبد العزيز عتيق ، علم العروض
14. -محمود الريداوي، قراءة في لاميات الأمم
15. المطيري مُجْد بن فلاح القواعد العروضية واحكام القافية العربية مكتبة الاثر الكويت ط1 2004
16. ناصر مُجْد ،الشعر الجزائري الحديث (1925 -1975) دار المغرب الإسلامي -بيروت 1995
17. -يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم