وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

لامية العجم لمؤيد الدين الطغرائي دراسة أسلوبية

بحث مكمل لنيل شهادة الماستر أدب عربي تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- ✓ إيناس بوقروز
- ✓ صفاء بن عرفة

إشراف الأستاذ الدكتور:
- ❖ بلقاسم رحمون

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
مكي سعد الله	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
منصر رشيد	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة واعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "**بلقاسم رحمون**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في اتمام هذا البحث ولا يفوتنا أن نشكر جميع اساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة تبسة وبالأخص لجنة المناقشة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي طيلة مشواري الدراسي إلى من قال فيها الرحمان

"وقل ربي وارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى والدي العزيز "**أحمد**" الذي طالما دعمني ولم يبخل علي بشيء إلى أمي الغالية "**فاطمة**" التي سهرت وساندتني طيلة مشواري الدراسي.

إلى أخواتي "**أسامة**" و "**وائل**" وأختي الصغيرة "**لميس**" حفظهم الله ورعاهم وبارك فيهم.

إلى قرة عيني ونور حياتي الذي تعب من أجلي وساندني في الصراء والضراء زوجي الغالي "**نذير**"

إلى أصدقائي وزملائي في الدراسة "**حكيمة**، **بسمة**، **أنيسة**، **وسام**، **صفاء**".

إلى من حواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

وأختم إهدائي بالشكر إلى كل من ساندني في مشواري هذا متمنية للجميع النجاح والتقدير.

إيناس

إهداء

أهدي ثمرة جهدي طيلة مشواري الدراسي إلى من قال فيها الرحمان

"وقل ربي وارحمهما كما ربياني صغيرا"

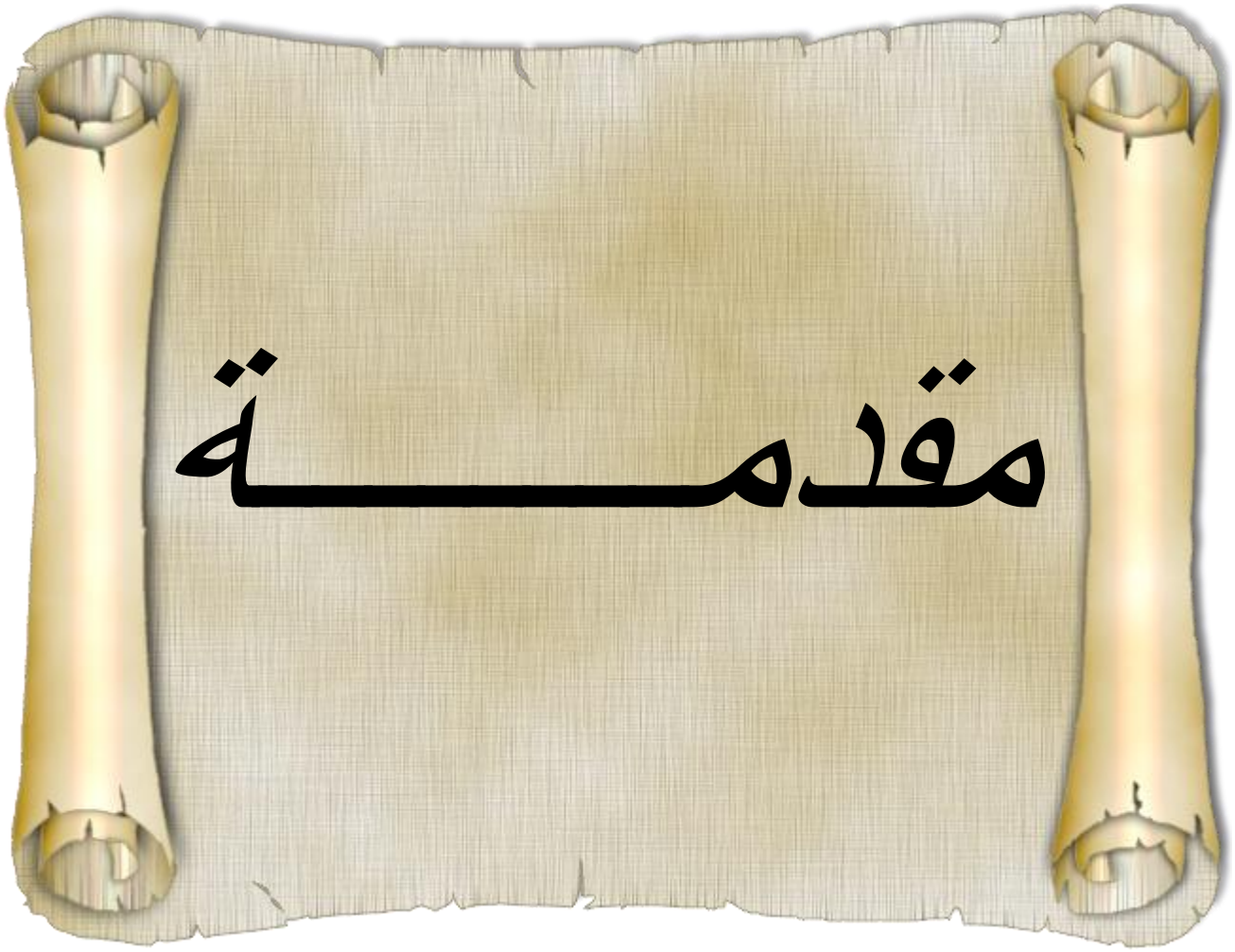
إلى والدي العزيز "**جمال**" الذي طالما دعمني ولم يبخل علي بشيء إلى أمي الغالية "**سعاد**" التي سهرت وساندتني طيلة مشواري الدراسي.

إلى أخواتي "سيف" و "**محمد المختار**" وأختي الصغيرة "**سارة**" حفظهم الله ورعاهم وبارك فيهم.

إلى أصدقائي وزملائي في الدراسة

إلى من حواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

وأختم إهدائي بالشكر إلى كل من ساندني في مشواري هذا متمنية للجميع النجاح والتقدير.


مقدمـــــة

تتناول هذه الدراسة البحث عن ظواهر الأسلوبية في النص الشعري (مؤيد الدين الطغرائي)، (لامية العجم)، تيمنا(بلامية العرب)، (للشنفرى)، وهي قصيدة استطاع من خلالها الشاعر ان يتقفى بنائية القصيدة العربية القديمة من الوقوف على الأطلال ووصف الرحيل والتغزل بالحبيب، مع رصد بعض الحكم والمواعظ والتجارب الخاصة من خلال صراع الشاعر مع ظروف الدهر الذي يعكس آماله ويقف حجر عثرة أمام تحقيق أمانيه وتطلعاته، رغم أن موضوع القصيدة يصب في المديح الديني التي تحتاج إلى استحضار شخصية النبي الكريم، وهو ما كان في آخر القصيدة، عندما اعترف الشاعر بأنه لا يحقق هذه الآمال إلا وهو مرتبط بالرسول صلى الله عليه وسلم وعلى آله و بالله سبحانه و تعالى.

وقد اتخذ من هذه القصيدة مدونة لتطبيق المنهج الأسلوبي باستنطاق لغتها من خلال المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية وكان من أسباب اختيارنا للموضوع ما يلي:

الأسباب الذاتية:

– الرغبة في دراسة هذا النص دراسة تطبيقية بآليات المنهج الأسلوبي الذي ينفتح على الدلالات العميقة من خلال البنيات السطحية.

– إحياء جانب من التراث الشعري الديني خاصة في لغته وأساليبه.

– رغبتنا في دراسة النص الشعري، بعدما كانت لنا دراسة النص النثري الروائي في شهادة الليسانس.

الأسباب الموضوعية:

– استشرافنا لاستجابة(لامية العجم) (للطغرائي) للمنهج الأسلوبي وملاءمته لدراسة هذه القصيدة.

– توفر العناصر الأسلوبية التي وظفها الشاعر على جميع المستويات والتي كانت محفزا لهذه الدراسة.

– ارتباط الأسلوبية بدراسة النصوص الشعرية أكثر من النصوص النثرية.

ولكي نقف على هذه الظواهر الأسلوبية في هذا النص الشعري طرحنا الإشكالية التالية:

هل تستجيب قصيدة مؤيد الدين الطغرائي لآليات المنهج الأسلوبي في لغتها عامة ومستوياتها الصوتية والعرفية والتركيبية والدلالية خاصة ؟

ما هي الخصوصيات الجمالية والإبداعية المماثلة في هذا النص الشعري ؟

ولكي نجيب على هذه الإشكالية فتحنا المجال للمنهج الأسلوبي للوقوف على جماليات الأسلوب عند (الطغرائي) واتخذنا آليات الوصف والتحليل والإحصاء للوقوف على جملة هذه الأساليب بمستوياتها المختلفة، وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أعانتنا في بحثنا، ومنها ديوان الشاعر، وجماليات المعارضات الشعرية للقصيدة الشقراطيسية، دراسة أسلوبية لرسالة دكتوراه بلقاسم رحمون، وبعض المراجع في الأسلوبية.

وكان عنوان بحثنا (لامية العجم) دراسة أسلوبية واشتمل البحث على مقدمة وفصلين اثنين الأول نظري تطبيقي والثاني تطبيقي صرفي، ثم خاتمة بنتائج البحث وملحق خاص بالمدونة وصاحبها.

ففي المقدمة عرفنا بالبحث بينا أسباب اختياره، وطرحنا إشكالية ذكرنا أهم المصادر والمراجع المعتمد عليها والمنهج المتبع.

– وفي الفصل الأول تحدثنا نظريا عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية وأهم الاتجاهات الأسلوبية و مدى استجابة النص الشعري لهذا المنهج ثم بدأنا في عملية التطبيق من خلال المستوى الصوتي، درسنا التكرار الصوتي من خلال تكرار (أشباه الصوائت)، (اللام، الراء، النون، الميم)، ثم التكرار الصوتي (كحروف المد)، (الواو، الياء الألف)، ثم التكرار الصوتي بالحروف المجهورة والمهموسة.

– أما الفصل الثاني فقد ركزنا فيه على الجانب التطبيقي، البحث من خلال دراسة المستوى الصرفي والتركيبي ثم الدلالي، حيث تناولنا دراسة الصيغ الصرفية والفعلية والاسمية (كالفعل الماضي والمضارع والأمر) ثم (المصدر واسم الفاعل والجمع والصفة المشبهة) وانتقلنا الى دراسة الجملة البسيطة الفعلية والاسمية ثم الجملة المركبة ذات الوظائف النحوية (كالجملة الخبرية والحالية والوصفية والمعطوفة).

وبعدها ركزنا على المستوى الدلالي، حيث درسنا معمارية قصيدة لامية العجم ثم الحقول الدلالية المختلفة من خلال رصد المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر في قصيدة وخلفها في الأخير الى رصد الخاتمة.

– ومن الصعوبات التي اعترضتنا في بحثنا، ضيق المدونة مما يحتاج إلى تركيز في الظاهرة الأسلوبية، والتطبيق بذلك مجال الاختيار والانتقاء.

– اختلاف المصادر في كيفية التوظيف على النص الشعري مما يفقد السيطرة على معالم الموضوع.

ومع ذلك كانت مغامرتنا كبيرة في طرف هذا الموضوع ولولا أستاذنا المشرف الدكتور رحمون بلقاسم الذي كان عونا وسندا كبيرا لنا، لما عرف هذا البحث كماله، فنحن نشكره على هذا التبني وما أسداه لنا من نصائح جليلة وتوجيهات علمية دقيقة، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم هذا البحث المتواضع وقراءته، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله من وراء القصد.

الفصل الأول

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

1. تعريف الأسلوب:

لغة:

برجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أن كلمة أسلوب معان كثيرة نذكر منها ما جاء في لسان العرب "لابن منظور" في تعريفه للأسلوب: "يقال للسطر من النخيل أسلوب" وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: "والأسلوب الطريق والوجه" والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كأن متكبرا ..."[1]

وكما جاء في القاموس المحيط للفيروز الابادي:

"الطريق وعمق الأسد، والشموخ في الأنف..."[2]

كما يقول الزمخشري في كتابه أساس البلاغة أن: "الأسلوب يتضمن المعنى المجازي "لأخذ" و"السلب". فالأسلوب لفظ أستعمل مجازا للتعبير عن السطر من النخيل أو الطريق الممتد أو الأخذ بمفهومه من الدلالة المجازية ثم أنتقل إلى الدلالة المعنوية والتي تعني بأساليب القول و فنونه.[3]

نفهم من خلال التعريفات الثلاثة السابقة أن الدلالة اللغوية مفهوم الأسلوب لا تكاد تخرج عن معنى الاستقامة والوجهة من ناحية، ومن طرق وأساليب الكلام المختلفة التي يسلكها المتكلم أثناء صوغ حديثه أو بناء خطابه من ناحية أخرى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب بالمادة (س.ل.ب) مج 07، دار صادر، ط01، 2000، لبنان، ص 225.

[2] الفيروز الابادي، القاموس المحيط، ص98.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، ج01، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998،01_1419، ص 468.

اصطلاحا:

كما عرفنا سابقا في تعريفنا للأسلوب لغة وقد اختلف من مؤلف إلى آخر فمرة يفرق كونه سطر من النخيل، أسلوب وتارة أخرى يعرف بأنه طريقة ومذهب ونمط فلان في معالجة المشكلة، وقد تنوعت تعاريفه وتعددت.

وفي تعريفنا الاصطلاحي للأسلوب: "كونه لفظة أسلوب style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني العلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل الإقناع للجماهير، فكأن يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص لاختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[1]".

أما "أحمد الشايب" فيعرف الأسلوب بأنه: "معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظ منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجرى به القلم".[2]

أي أن للأسلوب معنيين الأول يرتبط بالأفكار الموجودة في ذهن المبدع والثاني مرتبط بترتيب واختيار الألفاظ والتراكيب التي تجسد تلك الأفكار ليتشكل بها العمل الأدبي.

2.مفهوم الأسلوب عند العرب.

أ- عند القدامى:

لقد كانت للعرب القدامى إسهامات عدة في الكلام عن الأسلوب فنجد "الامدي" قد وازن بين أبي تمام والبحتري واعتمد على عدد من المقاييس النقدية، ومن هذه المقاييس اللغة والأسلوب وهذا ما نلمحه بشكل واضح عندما نتحدث عن الاستخدام اللغوي عند أبي تمام و الشعراء الذين سبقوه...[3]

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط01، 2007م،1427هـ, ص35.

[2] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط08، 1991م.1411هـ، ص40.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط01، 2007م،1427, ص13.

كما استعمل "المرزوقي" أيضا مصطلح الأسلوب في مقدمته إلا أنه لا يختلف عن "الامدي" كثيرا فقد جاءت لفظة الأسلوب قرينة المصطلحات مثل: مسلك، مذهب[1].

وقال عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للأسلوب. "... وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم للشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض أسلوبا و"الأسلوب" الضرب من النظم وطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره..."[2] وعرفه إبن خلدون بقوله :" بأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه[3]."

ب- **عند المحدثين:**

أما عبد السلام المسدي فأنه يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على ثلاث وهي: المُخاطِب المُخاطَب والخطاب فيقول: "فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يحرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاث دعائمة هي المخاطَب والمخاطِب والخطاب، وليس نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة".[4]

ويعرف منذر العياشي: "الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: أنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأنه الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الأخر ضرورة وجوده".[5]

ويرى أحمد حسن الزيات: "أن الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام".[6]

---

[1] نفس المرجع، ص16.

[2] الجرجاني عبد القاهر بن الرحمان بن محمد، دلال الإعجاز قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، دط، دت، ص368.369.

[3] ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط2004،01م، ص397.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، 1982 ص 61.

[5] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات الكتاب، ط01. دمشق.1990م. ص 37.

[6] أحمد حسن الزيات: الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط02. بيروت. لبنان، 1967، ص86.

ويعرف صلاح فضل علم الأسلوب بأنه: "هو الوريث لعلوم البلاغة ويستعمل مصطلح stylistique، ويراها جزء من علم اللغة".[1]

3.مفهوم الأسلوب عند الغرب:

لقد خطي الأسلوب عند النقاد الغرب باهتمام بليغ ونصيب أوفر فنجد "بيفون" يعرفه قائلا: "أن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص إلى آخر ويكتبها من هم أدنى مهارة، فهذه الأشياء أقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير".[2]

وعرفه "دالا مبير" هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم".[3]

كما نجد أن "مارسيل بروست" يرى أن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا خرقا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة "تكتبك" عنه مثل اللون في الرسم، أنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل من دون سواه".[4]

أما موريه فالأسلوب عنده هو "موقف من الوجود وشكل من اشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئا ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل بشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيته وامتصاصه".[5]

---

[1] نور الدين السد: الأسلوب والأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 14.

[2] حسن ناظم، البني الأسلوبية، المركز الثقافي، بيروت، دط ، ص 28.

[3] بيير جيرو، الأسلوبية مركز الإنماء الحضاري، ط2. 1994، ص37.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط2، القاهرة 1419هـ. 1998م، ص 96.

[5] المرجع نفسه ص 97.

4. الأسلوبية وأنوعها:

– تعريف الأسلوبية:"La stylistique"

يعد مصطلح الأسلوبية:stylistique: حديث النشأة مقارنة بمصطلح "الأسلوب "Le style فمصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين"[1] ملتصقا بالدراسات اللسانية خلافا لمفهوم الأسلوب الذي سبقه في النشأة بقرون لأنه كأن لصيقا بالبلاغة القديمة.

وللأسلوبية تعريفات عدة، قد تختلف وتتمايز، لكنها تصب عند قضية واحدة، وهي دراسة وتحليل النصوص الأدبية والبحث في مكوناتها اللغوية، واستنباط خصائصها اللغوية، وكيفية تأثيرها في المتلقي.

وانطلاقا من "المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره "الأسلوب" "style" ولاحقته""ique"."[2]

ويعرفها شارل بالي"charle Bally "بأنها: "دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة و أفعالها....."."[3]

ويعرفها "رومأن جاكسون (Roman jakopson(1896_1982 "بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[4]."

ويعرفها ميشال أريغي أيضا بأنها: "وصف للنص الادبي حسب طرائق مختلفة مشتقاته من اللسانيات".[5]

---

[1] ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 1998م، ص 16.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النص، عالم الكتب الحديث للحديث للنشر والتوزيع ,أربد، الأردن، ط1، 2008م، ص 12.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص37.

[5] ينظر: أحمد الشايب الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 5، ص 10.

والأسلوبية على حد تعبير جميل حداوي هي: "ودراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية....واستخلاص مقوماته الفنية والجماليات، وتبيان أثر ذلك في المتلقي".[1]

وأغلب هذه التعريفات أجمعت على أن الأسلوبية منهج وطريقة لتحليل النص الأدبي، باعتماد الظواهر اللغوية والبحث في خصائصها الفنية والجمالية، فالأسلوب طريقة تعبير، والأسلوبية دراسة لذلك التعبير.

- **نشأة الأسلوبية:**

كانت البداية الأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سويسر[2] الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي(1865_1947م) فوضع علم الأسلوبية كجزء من مدرسة الألسنية وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[3] وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا نشأة علوم اللغة الحديثة.

ثم أن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل لأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقللوا وليد بالي في مهده ومن ابرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج. مازوزو[4]، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام (1960م) حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة أنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) القي فيها رومان جاكسيون محاضراته حول الألسنية الإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب.[5]

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط1، 2011م، ص07.

[2] أنظر: دي سويسر محاضرات في العلم اللسان العام، ترجمة:عبر القادر قنيني، مراجعة، أحمد حبيبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السيميائي، ص225.

[3] ينظر في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي ص 41.

[4] الأسلوب الرؤية والتطبيق، يوسف، أبو العدوس، ص38.

[5] ينظر في الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي ص 19.

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم تظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس بذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[1]

- **اتجاهات الأسلوبية:**

يقسم بيرجيرو الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين الأسلوبية التقليدية ورائدها "بالي" والأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنيوية عن طريق "جاكسون" وكلاهما يعرف الأسلوب بأنه الشكل المميز للنص.[2]

وتختلف اتجاهات في بحث الأسلوب فبينما تبحث الجماعة الاولى عن مصدر تحديده في دراسة الخواص الأسلوبية للرمز(الشفرة) فإن الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البنى الداخلية للرسالة.

أما بول دوهرتي Paul c Doherty فيرى أن الأسلوبية الحديثة تنبع من مصدرين رئيسيين أولهما يتمثل في عمل "شارل بالي" وخلفائه فيما سمى المدرسة الأسلوبية الفرنسية وثانيها سمي المدرسة الألمانية وهذا يرجع إلى تأثير كارل فوسلر وليونسبيثرو وغيرهم وتختلف المدرسة الفرنسية في دراسة الأسلوب عن مثيلتها الألمانية فتهتم الأولى اعتمادا على التفرقة بين اللغة والكلام بمظاهر الكلام ذات الأهمية الكامنة في طاقتها التدوينية الأساسية كأن تكون الألفاظ معينة تكتسب ذات أهميتها بسير موقعها السياقي (لفظ يستخدم بطريقة تهكمية مثلا) أو ترجع قيمتها إلى أهميتها لنصية البالغة بدرجة أكبر من معناها المعجمي بينما اهتمام المدرسة الألمانية ينصب على العمل الأدبي كله بدرجة أكبر من اهتمامها بعناصر معبرة فيه.

ويقوم اتجاه بالي وهو رائد المدرسة الأسلوبية الفرنسية على التمييز بين الأسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها تجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى.

---

[1] الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقوق البحث وما نهجه، ص 61.

[2] فتح أسد أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق لعربية، مدنية نصر، القاهرة. ط1، 2008م. 1428هـ. ص 140.

أما الناقد الأمريكي (ينيه ويليك) فيرى أن الأسلوبية تنقسم إلى نظامين مهمين مختلفين دراسة الأسلوب في كل النطق اللغوي و دراسة الأسلوب في أعمال الأدب الخيالي.[1]

ويمكننا أن نميز عنده بين ثلاثة مجالات للأسلوبية فهناك (الأسلوبية التي تدرس لغة واحدة) و(الأسلوبية المقارنة) وتقارن الأساليب في اللغات المختلفة ومن روادها إدوارد ويشلر، كارل فولسر، ماكس دتكسن، ليوشبترز، الأسلوبية العامة التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أية لغة أي أنها تضع الأساس النظري لدراسة الأسلوب.

- **مجالات الأسلوبية:**

منذ أن ظهرت الأسلوبية في العصر الحديث على يد العالم اللغوي السويسري تالي وهي تحاول أن ترسى مناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعية لعلمية عليه وانتزاع الاعتراف به من النقاد واللغويين والمشتغلين بالدراسات الأدبية.

5. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

قد ارتبطت الأسلوبية ارتباطا وثيقا ببعض العلوم المجاورة لها وهذا الارتباط لا يعني عدم استقلالية الأسلوب، لكنه دون شك مدى وقوعه تحت تعالقات فرضت على الباحثين إقامة مقارنات بينها وبين بعض المظاهر اللغوية والأدبية التي قد شبهها، وقد نلتمس بها.

- **علاقة الأسلوبية بالبلاغة:**

لطالما كانت البلاغة عند العرب وعند الغربيين المنهج المعتمد لتقويم الأعمال الفنية، والحكم على صاحبها، بأنه مبدع، أو مقلد وعلى أسلوبه بالجودة أو الركاكة[2].

كما يخبرنا تودوروف هدفها النفعي المباشر "كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي، والقضائي، أي آخره ولم يلقي لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه. ثم أنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 42.

[2] ينظر: الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص17.

خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي، فلما استقلت هذه بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه ومهما يكن، فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية كما آلت أقسامها إلى النسيان [1].

قول(بيروحيرو): "الأسلوبية بلاغة حديثة ....أنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[2]"

وهناك من يعتبر أن الأسلوبية وليدة البلاغة، ووريثتها المباشرة، وهي بديل لها، لأنها من منظورهم قائمة على أنقاضها، وتحتل محلها مواصلة مهمتها، معدلة في أهدافها ووسائل عملها[3].

لأن كليهما يتجه صوب الخطاب الفتي دون الخطاب العادي _فيرسم مثلا عبد السلام المسدي العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، بهذا الشكل:

الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا[4]."

هذا يعني أن علم الأسلوب يمثل استمرارية البلاغة القديمة وهو بديل لها في ذات الوقت.

ويقول صلاح فضل أيضا في علاقة الأسلوبية بالبلاغة أنه: عندما شب علم الأسلوب أصبح هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج: كعلم للتعبير ونقد الأساليب الفردية، لكن هذا الدور لم يتكون مرة واحدة، بل أخذ. ينمو ببطيء تدريجي، يكتسب من خلاله العلم الجديد تحديدا دقيقا لموضوعه وأهدافه ومناهجه..."[5].

---

[1] مقالات في الأسلوبية، ص183.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية ص9.

[3] ينظر: الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص17.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص52.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته". دار الشروق، القاهرة، ط1. 1491هـ. 1998م، ص175.

فعلم الأسلوب نما تدريجيا مرتكزا على علم البلاغة القديمة فكأنما هي الام البيولوجية لهذا الاخير.أما شكري عياد فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية لذلك فأنه يصدر كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بقوله: "ولكنني إذا أقدم إليك هذا الكتاب لأعزيك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة[1]."

ويمكن القول أن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، ورغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء.

وتختلف نظرة الأسلوبية عن مثيلتها البلاغية للنص فالأولى تعتبره كيانا لغويا واحدا بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما[2]

ويقور الدكتور محمد عبد المطلب أننا "لو استطعنا تخليص النقد من جوانبه التقييمية بحيث يتحول إلى عملية تعرف على النص استطعنا ذلك لوجدنا الأسلوبية بكل إمكانياتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي أو بجواره و ملاصقة له في أقل الاحتمالات ...."[3]

ولنا أن نقول أن العلاقة بين النقد والأسلوبية علاقة جدلية يستطيع كل منهما أن يمد الأخر بخيرات متعددة استقاها من مجال دراسته، فهما يشتركان في معالجة النص من خلال (الوصف و التحليل)، لكن النقد يتعدى إلى الحكم والتقييم بينما الأسلوبية تكتفي بالكشف والتقرير، ولا ينفي هذا الفائدة التي يجنيها النقد من تحليلات الأسلوبية، فعلم الأسلوب والنقد متكاملان ومتعاونان.

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، ص7.

[2] ينظر: فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية "مدخل نظري دراسة تطبيقية" ص30.31.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 335.

- **علاقة الأسلوبية واللسانيات:**

تعرف اللسانيات" linguistique "بأنها " الدراسة العلمية للغة"[1] كما تعرف أيضا بأنها "العلم الذي يتخذ اللغة الإنسانية موضوعا لدراسته دراسة علمية تقوم على الوصف الموضوعي ومعاينة الظواهر اللغوية[2]"

واللسانيات المعاصرة تقوم على ركيزتين: تتمثل الركيزة الأولى في النظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة بشرية عامة، أما الركيزة الثانية فتتمثل في الوصول إلى الموضوعية العلمية في البحث في الظواهر اللغوية.[3]

نستخلص من التعريفات السابقة اللسانيات أنها الدراسة العلمية الموضوعية للغة باعتبارها ظاهرة إنسانية متميزة حيث أن هذه الدراسة تقوم بوصف الظواهر اللغوية وصفا دقيقا، للوصول بدراسة اللغة إلى العملية والموضوعية.

ظهرت المفاهيم الأساسية للسانيات النظرية في أوائل القرن العشرين على يد العالم السويسري فيرديناند دوسيسير (1857_1913)[4] حيث فرق "دي سوسير" بين اصطلاحات ثلاثة أساسية هي:

- **اللسان le language:**

مجموعة من التقاليد التي يتبناها مجتمع ما يساعد أفراده على ممارسة اللغة.

- **اللغة LA langue:**

جزء محدد من اللسان، وهي جزء جوهري و كيان قائم بذاته ولا وجود للغة إلا أنه بنوع من الاتفاق يتوصل إليه أعضاء مجتمع معين.

---

[1] محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة، دط، 2004، ص13.

[2] هيام كريدي: أضواء على الألسنة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص25

[3] ينظر، عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص5

[4] هيام كريدية: أعضاء على الألسنة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص12.

– **الكلام la parole:**

هو فعل فردي[1]، أي إظهار الفرد للغة، وتحقيقه إياها عن طريق الأصوات الملفوظة.[2]

يعد تفريق "دي سوسير" بين هذه المفاهيم الاساسية أحد أهم مبادئ التي قامت عليها المدارس اللسانية من بعده، حيث تعد اللسانيات العامة محط اهتمام العديد من اللغويين والباحثين، وإذا قدمت أسس والمبادئ النظرية للمناهج اللغوية التي انبثقت منها لاحقا، كلسانيات "دي سوسير" أنجبت:

- **أسلوبيات شارل بالي Charles Bally(1947_1865)**
- **أسلوبيات ريفاتير Micheal Riffaterre**

وهي تيارات مدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب "ميشال ريفاتير" في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية" إلى أن الأسلوبيات منهج لساني[3]، حيث تعمل اللسانيات والأسلوبية ضمن محور واحد وهو اللغة فإذا كانت الدراسات اللغوية اللسانية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ أن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخدمها يقوم على الانتقاء والاختيار ليركب جملة و يؤلف نصه بطريقة مناسبة[4] فمن الضروري تجميع كل العناصر الممثلة للسمات أسلوبية خاصة ثم إخضاعها بعد ذلك وحدها للتحليل اللساني.[5]

يرتكز التحليل اللساني والأسلوب على جملة من العناصر أهمها: "أن الدراسات اللسانية تعني أساسا بالجملة الأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانيها[6]"

---

[1] ينظر: فيردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلي، دار أفاق عربية الأعظمية. بغداد، ط3، 1985، ص 27.33.

[2] هيام كريدية: المرجع نفسه، ص13.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث،أربد. الأردن، ط1. 2007. ص53.

[4] ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص09.

[5] ميخائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب ، ص17..

[6] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص09.

من خلال هذا التحديد اللساني لموضوع الأسلوبية من قبل اللسانيين، جعل الأسلوبية مستوى من مستويات التحليل اللساني.

- **علاقة الأسلوبية بالنقد:**

الأول: يرى أن الأسلوبية وهي علم الأسلوب أصبحت مغايرة لنقد إلا أدبي ولكنها ليست هامدة له أو وريثة وعلة ذلك أن اهتمامها يتجاوز لغة النص عنده، هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، معنى هذا أن الأسلوبية "قاصرة عن تتخطي جواز التحليل إلى تقسيم الاثر الادبي الاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد في إماطة اللثام عن رسالة الادب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد لا بعضه"[1]

الثاني: هو مخالف لسابقه فيذهب إلى أن النقد "قد استحال له نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة".

ويعني هذا الرأي أن النقد ستقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي وسينصرف عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محور النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوض عن النقد الأدبي.[2]

فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإذا كان يتقطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينها واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوة التمازج الكامل، كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الأخر.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 110.

[2] يوسف عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص205.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي.

إن الحديث على قصيدة (مؤيد الدين الطغرائي) (لامية العجم) يجرنا إلى تحسس جملة المواضع والمضامين التي وردت في هذا النص المسرحي الشعري حيث لم يمزج عن عادة العرب في الشعر القديم بأن مهد لموضوعه "شكوى الدهر ووصف القلق والضجر جراء الغربة.

والوحدة ووصف الركب وطول الليل أثناء السفر وطبيعة المعاونات والتطلع إلى بيت الحبيب(1-18) ثم مخاطبة الركب وتذكر الحب القديم والتغزل والشكوى من العجز (19-29) ورصد الحكم والتجارب الخاصة وشكوى الحظوظ العاثرة والتطلع إلى المستقبل والأمل فيما هو أفضل، وتحصر الشاعر على وضعه بين أنداده وأقربائه هم دونه شأنا ودعوة إلى التحلي بالعبر والتجلد ثم الرجوع إلى رصد الحكم مرة أخرى (30-59) ثم مدح النبي الكريم ووصف الحظر الإلهية (60-68"[1]).

والملاحظ أن موضوع المدح في القصيدة اقتصر فقط على ثمان أبيات شعرية، في الأخير وكأني به جعل منه خاتمة القصيدة بعد أن صال وجال في ميادين ومضامين أخرى، فالشاعر (مؤيد الدين الطغرائي) ذكر في لامية مضامين شق، انطلاقا من ما يعالجه في نفسه من مشاعر القلق والضجر من هموم الدنيا والحظوظ الفاشلة مما جعله قلقا متبرما.

وهو غريق وحيد بعيد عن أهله يعاني قسوة الوحدة، مما جعله يتواشج مع التقاليد الشعرية العربية وهو يصف الركب والرحيل عندما تترك الحبيبة مكانها ومنزلها وترحل إلى بلاد أخرى، وعندما يصاب الشاعر بهموم طول الليل أثناء سفر المحبوب وما يقاسيه ويعانيه وهو يمني التعس بملاقاة الحبيب مرة أخرى، فيطلع إلى مكانه الجديد، من خلال رثاء مكانه السابق، وما نجده عند الطغرائي هو حوار نفسي مع ركب الحبيب يستوجع من خلاله الحب القديم ويمزج بين التغزل والشكوى وما يعانيه جراء الهجر والصدور، حيث يقول:

فيهـــا الإقامـــة بـــالزوارء لا ســـكني ... بهـــا ولا ناقـــة فيهـــا ولا جمـــل؟

نـــاء عـــن الأهـــل صـــفر الكـــف منفـــرد ... كالســـيف عـــري متبـــاه عـــن الخلـــل

[1] ينظر بلقاسم رحمون، جماليات المعارضات الشعرية للقصيدة الشقراطيسية دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل درجة درجة دكتوراه لعلوم الأدب العربي القديم جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016.2017، ص ص 70.71.

فعـــلا صـــديق إليـــه مشـــتكي حزنـــي ... ولا أنـــيس إليـــه منتهـــى جـــدلي
وطـــال اغترابـــي حتـــى عـــن راحتـــي ... ورجلهـــا وقـــر العســـالة الـــذبل
أريـــد بســـطة أســـتعين بهـــا ... علـــى قضـــاء حقـــوق للعـــلا قيـــل
والـــدهر يعكـــس أمـــالي ويقنعنـــي ... مـــن العنيمـــة بعـــد الحـــد بالقفـــل[1]

فقد جرب الشاعر كثيرا وخبر الحياة ومعتركها فكانت هذه الخبرات ثمرة حكيم ومواعظ الدين لذلك نجده يرصد ما أخذه من هذه الحياة المريرة والحظوظ العابرة وهي مرتكزات حياتية عقلية يتطلع إلى المستقبل ويأمل في غد أفضل، رغم أنه يتحسر على أوضاعه المتبعثرة وهو يقارب نفسه لمن هم دونه وفقا ومقاما، ومع ذلك يظل يدفع لنفسه إلى التجليد والعبر أمام المحن والمواجع لأن كل ذلك يكسبه خبرة وتجربة وحكمة، فيعود بعدها إلى النبي الكريم لأنه الملاذ الوحيد فيمدحه ويستقي من أخلاقه ويتقرب من الله سبحانه وتعالى في خضم ذلك حيث يقول:

فـــيم اقتحامـــك لـــج البحـــر تركبـــه ... وأنـــت يكفيـــك منـــه مصـــة الوشـــل
ملـــك القناعـــة لا يخشـــى عليـــه ولا ... يحتـــاج فيـــه الأنصـــار والخـــول
ترجـــو البقـــاء بـــدار لإثبـــات لهـــا ... فهـــل ســـمعت بظـــل غيـــر متنقـــل
ويـــا خيـــرا علـــى الإســـرار مطلقـــا ... أهمـــت ففـــي الصـــمت منجـــاة مـــن الزلـــل
قـــد رشـــحوك لأمـــر لوفطنـــت لـــه ... فربـــا بنفســـك أن ترعـــى مـــع العمـــل
الـــنص جـــاء فـــي البيـــت إكـــرام إلـــى ... أقصـــى ومـــا زال فالأخبـــار تشـــهد لـــي
فصـــح لـــه أن الأمـــرين قـــد جمعـــا ... لأنـــه أكـــرم الأشـــخاص والرســـل
والمـــورث منـــه الـــذي لا شـــك يلحقنـــا ... إســـراء روح ولكـــن لـــيس مـــن كســـل
أنـــي شـــغلت بـــه الـــنفس الضـــعيفة إذ ... أصـــحاب جنتـــه الاعلونـــة فـــي شـــغل
والله كـــأن مـــع الاعلونـــة فـــي درج ... ترقـــى بهـــم عـــن حضـــيض الطبـــع والســـفل

[1] الخل جمع خلة بطانة منقوشة يكتس بها عمر السيف، الراحلة: ما يرحل عليه من الابل، و الرحل :المركب الذي يوضح على ظهورها، الظهر..
العسالة: الرماح المهتزة، الذبل :جمع ذابل دقيق " ينظر بلقاسم رحمون" مرجع سبق ذكره، ص13 من الملحق.

والله أوجـــــــدنا جـــــــودا ليشـــــــهدنا كمـــــال صـــــورته فينـــــا علـــــى مهـــــل[1]

فهذي المضامين التي تنوعت واختلفت في الآن نفسه في النص (مؤيد الدين الطغرائي) هي في حقيقتها تشكل مستويات أسلوبية طاغية على القصيدة، وهي ظواهر أسلوبية صوتية وصرفية ونحوية ودلالية وهي كل متكامل يعمل على إبراز جماليات النص (لامية العجم) ونحن نقارنها (بلامية العرب) للشنفرى، رغم اختلاف البيئات والمقاصد والرؤى، واللغة والمضامين وغيرها، مما يجعلها قصيدة تستجيب إلى المنهج الأسلوبي الذي يحاول أن يستنطق لغتها، ويتجلى خفاياها وأسرارها ويكتسب تواجدها وجمالياتها عن طريق دراسته أصواتها وصيغها الصرفية وتراكيبها النحوية وما تصنفه من دلالات مختلفة، لذلك سنركز بعد هذه التوطئة العامة على جملة المستويات (الأسلوبية المهيمنة في هذه اللامية) (لامية العجم) (الطغرائي)

1. **دراسة المستوى الصوتي في اللامية العجم:**

ومن الضروري في الدراسة الأسلوبية الانطلاق من هذا المستوى حيث أنه "ليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات[2]"

وتصب أنواع التكرار بالحروف أو الكلمات أو العبارات، وهي تكرارات لها فاعلية موسيقية منسجمة في الأداء اللغوي ومفصحة عن مواقف مختلفة ومن أنواع التكرار في لامية العجم للطغرائي ما يلي:

- **التكرار الصوتي بأشباه الصوائت في لامية العجم:**

إن المتأمل في القصيدة يجد أن الأصوات (الشين، الباء، الدال وغيرها) لها حضورها في اللامية، إضافة إلى حروف أشباه الصوائت التي اعتمدها الطغرائي ونقصد بها حروف (اللام والميم والنون والراء)

[1] الوشل القليل من الماء. الخول : خدم الرجل وحشمة. منجاة: مصر ميمي أي نجاة. الهمل : الإبل المسيبة ليلا ونهارا بلا راعي ومنه المثل اختلط المرعى بالهمل و المعنى الذي يقتصده الشاعر ترفع بنفسك أن تقرن بغيرك ممن هو دونك " ينظر بلقاسم رحمون مرجع سبق ذكره ص ص15.16.

[2] فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، ط1، عمأن، 1991، ص18.

وسميت كذلك لأنها تشبه الصوائت وذلك لقرب المخرج حيث تشترك معها في صفة الوضوح السمعي، فهي من الفصح الصوائت في السمع، وليست انفجارية ولا احتكاكية"[1].

وقد حظيت بنسبة كبيرة في وجودها لشيوعها أكثر من غيرها، فهي تشبه اقتراب الشيء وقد كأن حرف اللام أكثر ظهورا لأن القصيدة الطغرائية لامية رويها إضافة إلى وجود الصوت في الحشو حيث كرره الطغرائي (38) مرة، وقد ارتبط بتجسيد تجارب ذاتية في خضم الشكوى ووصف الأصوات والحالات النفسية المتباينة.

حيث يقول (الطغرائي): أن ظاهرة التكرار للأصوات منفردة ومتجمعة في لامية الضغرائي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد الأثر الايجابي على الأداء الإيقاعي واللغوي والدلالي، إضافة إلى العمل بها على تنمية المتلقي وتحفيزه على تقبل الرسالة المنشورة حيث يرى "شارل بالي أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفاصلة الهامة كل هذا يتضمن عبادته طاقة تعبيرية فذة[2]"

فالتكرار الصوتي يؤدي وظيفة أسلوبية داخل السياق حيث يعني في اللغة: "الكر عليه ومنه التكرار"[3] أما ابن منظور في سياقه يقول أن: "الكر مصدر كره عليه، يكركرا وكرورا وتكرارا: عطف وكر عنه: رجع وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة أخرى "أما الجوهري في الحاجة يقول أن" الكر: الرجوع، يقال كره، وكر بنفسه تعدى ولا يتعدى وكررنا الشيء تكريرا و تكرارا" كما يوضح ابن معصوم التكرار أكثر يقول: "التكرار وقد يقال التكرير، فأول اسم والثاني مصدر من كرر الشيء إذ أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرار كلمة فأكثر المعنى واللفظ لنكتب أما لتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر".[4]

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الانجو مصرية، ط6، القاهرة، 1981. ص ص 63.64.

[2] أبو عبد الرحمان، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج5، مهدي المخرومي، إبراهيم السمورائي، دار الرشيد منشورات دار الثقافة والإعلام والنشر 1988، ص277.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، تح: أحمد عبد القهار عطار، الدراسة اللبنانية كالموضوعات العربية، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979. مادة كرر.

[4] ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج5، تح: شاكر هارون شكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف الاشرف، 1969، ص ص 343.352.

أما صوت(الراء) فقد جاء في لامية العجم لعدد (1) حركات صوت (الراء) المكرر له بطرقاته، كما أن صوت (النون) قد بلغ في لامية العجم (47) مرة، أي أن حضوره كان مميزا مع صوت (اللام) المنحرف بينما نجد صوت الميم بعدد (13) مرة، وهذا الامتزاج من أشباه الصوائت عند الطغرائي له دلالاته وضوابطه في القصيدة، خاصة دلالة الوضوح في السمع و والوقع المؤثر، ونستدل على ذلك وعلى هذا الامتزاج بين أشباه الصوائت يقول الطغرائي:

نـــاء عـــن الأمـــل صـــفا الكـــف منفـــرد ... كالضـــيق عـــري متنـــاه عـــن الخلـــل
واكـــب ميـــل علـــى الأكـــوان مـــن طـــرب ... صـــاح وآخـــر مـــن خمـــر الهـــوى ثمـــل
تبيـــت نـــار الهـــوى مـــن هـــن كبـــد ... حـــرى ونـــار القـــرى مـــنهم علـــى القـــال
لا أكـــره الطعنـــة الـــنجلاء قـــد شـــفعة ... برشـــفة مـــن نبـــال الأمـــين النجـــل
لعلـــه أن بـــدا فضـــل ونقصـــهم ... لعينـــه نـــام عـــنهم أو تنبـــه لـــي
وأن علانـــي مـــن دونـــي فلاعجـــب ... لـــي أســـوه بالانحطـــاط الشـــعر عـــن زحـــل[1]

لقد تضافرت أشباه الصوائت في هذه الأبيات وهو مزج واضح في السمع، حيث تناغمت هذه الأصوات وتعاضدت مع صوت (اللام) الذي جاء في الحشوى والروي معا، فكان التوافق الصوتي في (النون والراء) عبارة عن أنين وتألم عميق أنتاب الشاعر من الداخل جراء الغربة والفراق.

أعلـــل الـــنفس بالامـــالي أرقبهـــا ... مـــا أضـــيق العـــيش لـــولا فســـحة الأهـــل
ولا أخـــــل بغـــــزلان تغـــــازلني ... ولـــو دهتنـــي أســـود الخيـــل بالغيـــل
فيمـــا الإقامـــة بـــازوراء لا ســـكني ... بهـــا ولا نـــاقتي فيهـــا و لا جملـــي
وإنمـــا رجـــل الـــدنيا و واحـــدها ... مـــن لا يعـــون فـــي الـــدنيا علـــى أرجـــل[2]

لقد تردد صوت اللام في الابيات السابقة لما له من وقع وأثر قوي ودلالي حيث ارتبط مجالات نفسية متعلقة بالشاعر وهي حالات متنوعة ومضطربة نتيجة ترقبه وتأمله وإحساس بالطموح والأمل الذي

---

[1] مؤيد الدين الطغرائي، لامية العجم، بيت،4، 13، 23، 27، 38، 46. الخليل: جمع خلة، بطاقة منشودة يكس بها غمد السيف، القلة: جمع أعلى الجبل زحل من الفلك السابع.

[2] لامية العجم للطغرائي البيت"3، 29، 39، 49" ينظر لدوانه تح: دكتور علي جواد الأزهر وذيحي الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، العراق، سلسلة كتب التراث، دار الحرية للطباعة 1976.ص ص305.306.30.7.

يظل يراوده وهو بتذكر أيام الماضي أين كان الوصال والشوق إلى الحبيب أثناء الرحيل، ليسرد لنا بعض المواعظ، أين يتكل الرجل على نفسه لا على غيره ونجد إيقاع اللام في حالات النفي (لا سكني، لا ناقتي، لا جملي) له وقعه في بيان حالة الوجع والاغتراب التي انتابت الشاعر وكانت اللام بصوتها المؤثر في كل الأبيات عن تعاضد مع أشباه الصوائت لا أخرى لتحقيق المقصود من الدلالة النفسية (كالنون والراء والميم) في تشكيل لغوي محكم أللإيقاع والقوة مما أسهم في الوضوح الدلالي وقرع الإسماع ويعود ذلك إلى أنها كبيرة الشيوع سهل من حيث النطق[1]"

فصوت اللام دل على معنى الانحراف حيث أنه من الصوائت المنحرفة تعمل على تجسيد الظروف والأموال النفسية وفيه انفجار واحتكاك بشكل واضح، يعمل على إبراز شدة المعاناة النفسية خاصة لدى الطغرائي في قصيدته.

جال السيف الخارج من بطانة عمده ثم تعاضد صوتي (الميم والراء) الذي جسد حالة الطرب والفرج

وركب الراحل ثم تواشج الشاعر بين أصوات (النون والراء والميم) ليعبر عن النار المتأججة شوقا وحرقه ثم يجعل من صوت النون مرتكزا صوتيا و نغما مميزا من خلال طعنة نيال الأعين الجميلة التي أصابته بسهام لحظها، حيث أحدث غنه لأنه يصدر من الانف[2]"

فقد وظف (الطغرائي) ألفاظ (الطعنة، النجلاء، نبال الاعين، النجل) فكانت النون بصوتها الغني واضحة في السمع مما جعل الشاعر يكثر من توظيفه بسهولة ودون أن يجد عراقيل في كيفية انتشاره في هذه الأبيات، وأخذ الصوت وقعه وفعالية من خلال التكرار (النجلاء، الجل) والتي أعطى الدلالة اتساعا واسعا"و يبدو أن موقف الشاعر تدخل في اختيار هذا التكرار"[3]

ثم استمر الشاعر الطغرائي يربط (النون) بصوت (الياء) في قوله: (العينة، علاني، دوني) وهو قد عبر به عمن الحسرة النفسية وهو يرى نفسه أقل شأنا مقارنة بأنداده و العكس صحيح في حقيقة الأمر، ومن هذا المنطق نجد أن (أشباه الأصوات) قد عبرت عن تجربة الشاعر الذاتية، ونقلت لنا عالمه الداخلي

---

[1] عبد العزيز مطر لحن العامة في ضوء الدراسة اللغوية الحديثة، مطبعة دار المعارف، ط2، 1981.ص260.

[2] ينظر بلقاسم رحمون، جماليات المعارضات الشعرية للقصيدة الشقراطيسية دراسة أسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص ص86.87.

[3] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية،دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الاردن، 2008، ص26.

وهي تناغم مع بعضها أن "صوت الميم قريب جدا من صوت النون، فكلاهما يخرجان من الانف وقد وصفهما سيبويه بالشديد في قوله:فمنها حرف شديد يجري معه الصوت، لأن ذلك الصوت غنة من الانف طالما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف لأنك لو أسكت بأنفك لم يمر معه الصوت، وهو النون وكذلك الميم"[1]

- **التكرار الصوتي لحروف الجر في لامية العجم:**

أصوات المد هي (الألف والواو والياء) ويسميها اللغويون "حروف اللين والمقصود بذلك أن هذه الحروف قد امتازت على غيرها من الأصوات بصفة المد التي تعد صفة قوة فيها[2]".

ولا يمكن للشعراء أن لا يعتمدوا عليها في نقل تجاربهم، لذلك كان حضورها ضروريا عند الطغرائي في لامية العجم، في حروف من الأصوات ولها قيمة إيجابية لما لها من إعدادات صوتية بواسطة مساحات فقد جعلها الشاعر الطغرائي من وسائله (الإيقاعية والصوتية في خطابه الشعري، وقد شكل صوت (الألف) كصوت حيث فرض لها الصوت حضوره ووجده في جميع الحالات والظروف المعبر عنها، وقد بلغ في لامية العجم (159) مرة ثم تلاه صوت (الياء) بعدد (66) مرة، ثم جاء صوت المد الواو بعدد (24) مرة، حيث يقول الشاعر:

أنـــي أريـــد طـــروق إلكـــي مـــن إضـــم ... وقـــد حمـــاه رمـــاة مـــن بنـــي ثعـــل

يحمـــون بـــالبيض ولممـــر اللـــذان بـــه ... ســـودا الغـــدائر حمـــرا الحلـــي والمحلـــل

نـــؤوم ناشـــئة بـــالجزع قـــد ســـقيت ... نصـــالها بميـــاه الغـــنج والكحـــل

قـــد زاد طيـــب أحاديـــث الكـــرام بهـــا ... مـــا بـــالإكرام مـــن جنـــي

تبيـــت نـــارا لهـــوى مـــنهن فـــي كبـــد ... حـــر ونـــار القـــرى مـــنهن علـــى القلـــل

يقـــتلن أنضـــاء حـــب لا حـــراك بـــه ... وينحـــرون كـــرام الجبـــل والإبـــل

[1] ديادكار لطيف، الشهرزوري، المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2002، ص41.

[2] سعيد بوخلافة، في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2004، ص39.

يشـــفي لـــديغ العـــوالي فـــي بيـــوتهم بنهلـــة مـــن غـــدير الخمـــر والعســـل[1]

إن المتأمل في هذه الابيات السابقة يجد أصوات المد قد هيمنت عليها بشكل مكلف، وقد عمل الشاعر لتوظيفها قاصدا من وراء ذلك التعبير عن جملة من الدلالات المرتبطة بتجاربه التي حظيت وهو في فراغ دائم مع الشوق والحنين إلى الحبيب المسبح بالات الحرب والتقاليد والعادات، حيث وظف الكلمات (إني، أريد، طروق، حماة، رماة، نبي، يحمون البيض، الذات سوء الغدائر الحلي تؤوم، ناشئة، سقيت خصالها، مياه، زاد، طيب أحاديث الكرام بها، تبيت، نار، الهدى، حرب، الغرى، أنضاء، حراك، كرام، الخيل، الإبل، يشفى، لديغ، العوالي، بيوتهم، ندير) في هذه الكلمات نجدها لا تخلو من حرف مد (الألف أو الواو أو الياء)، وعبرت كلها على مساحات صوتية مقصودة، حيث أن حروف المد لها حركات طوال ودون شك لها قيمة إيجابية، تنتج عن مساحتها الصوتية المميزة والأحاسيس العميقة.[2]

فالألفاظ السابقة تناغمت فيها أصوات المد عندما احتاج الشاعر لها ليسقط ما بداخله من مشاعر فكانت الواو والياء والألف وسيلة مناسبة لذلك. قد أعطى الشاعر لنفسه الحرية في الإبداع بواسطة توظيف حروف المد والتعبير بها عن تجارب خاصة وتظهر تجربة فريدة ماضية طريقة توظيف هذه الأصوات وكل أصوات المد أثرها في الإيقاع الصوتي الذي تحدثه داخل الألفاظ وتناغمها في القصيدة ككل وتعبر عن الموضوع المراد يدعى طريق اللغة الشعرية التي هي لغة انفعالية تتوجه إلى القلب، وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى.[3]

- **التكرار الصوتي لحروف الجهر والهمس في لامية العجم:**

ونقصد بالأصوات المهجورة التي تحدث عند النطق بها ذبذبة في الأوتار الصوتية[4] ومنها الصوت المجهور المفخم الشديد كصوت (الضاد) والصوت الرخو كصوت (الطاء، والغين)، ومنها الصوت المجهور المرتق الشديد كصوت (الباء والدال) والصوت الرخو (كالدال ولراء والعين) ومنها صوت الجيم

---

[1] مؤيد الدين الطغرائي، لامية العجم بيت 17.18.21.22.23.24.25، ينظر الديوان مصدر سبق ذكره ص ص 306.307.

[2] عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشارين برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية القاهرة، 2005، ص124.

[3] صبحي الستباني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر البناني، ط1، بيروت، 1976ن ص49.

[4] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردت البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993،ص 20.

المجهور المركب[1] أما الأصوات المهموسة فهي"الأصوات التي لا تحدث عند النطق بها ذبذبة في الأوتار الصوتية[2]" ومنها الشديد المفخم (الطاء والقاف) والشديد المرقق (التاء والكاف) والرخو المفخم (كالصاء والخاء)، والرخو المرقق (كالفاء والثاء والسين والشين والميم والهاء).[3]

إذا أردنا أن نقف على توظيف (الطغرائي) للأصوات المهجورة والمهموسة فصوت (الدال) جاء (40) مرة وصوت (الباء) (24) مرة وصوت (الجيم) (20) مرة، وصوت (الضاء) مرتين.

والملاحظ أن الأصوات المجهورة كان لها حضورها إلى من المهموسة لامية العجم للطغرائي وقد هيمنت أصوات الدال والعين والباء والجيم، حيث يقول:

ودع غمـــار العـــلا للمقـــدمين علـــى ركوبهـــا واقتنـــع مـــنهن بالبلـــل

المـــدى عـــدوك أدنـــى مـــن وثقـــت بـــه فحـــاذر النـــاس وأصـــحبهم علـــى دخـــل[4]

لقد كشف الشاعر من الأصوات المجهورة حيث جعل من صوتي العين والدال مرتكزا صوتيا إيقاعيا داخليا لانفعال الشاعر لتجربته الحكيمة الناصحة (دع، اقتنع، المدى، عدوك) "و هذا التكرار يكون فريقا لارتباطه بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر[5]"

وبالعودة إلى الأصوات المهموسة نجد مؤيد الدين الطغرائي قد وظف صوت (التاء) (20) مرة وصوت (الفاء) (42) مرة وصوت (الهاء) (13) مرة وصوت الماء (16) مرة وصوت (القاف) (20) مرة وصوت (السين) (16) مرة وصوت (الشين) (16) مرة وصوت (الكاف) (19) مرة وصوت (الصاد) (20) مرة وصوت (الشين) (8) مرات وصوت (الطاء) (4) مرات وصوت (الخاء) مرتين، حيث يقول الطغرائي:

---

[1]تمام حسان، اللغة العربية معناها مبناها، عالم الكتب والنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2004، ص73.

[2]محمد التونجي ورابح الأسمر، المعجم المفصل في عالم اللغة(اللسانيات) مد أيميل يعقوب، م1، دار المكتبة العلمية، ط3، بيروت، لبنان 2001، ص07.

[3]تمام حسان، مرجع سبق ذكره، ص79.

[4]مؤيد الدين الطغرائي، بيت23، 48: عمار الماء الكثير على الشدة، الدخل الغدر والخداع والمعنى اصب الناس معاير على مالهم من خداع ينظر محمد بوذينة، مرجع يبق ذكره، ص ص 54.55.

[5]موسى رباعة، مرجع سبق ذكره، ص،26.

تنـــام عينـــي وعـــين الـــنجم ســـاهرة | وتســـتحيل وضـــع الليـــل لـــم يحـــل
فهـــل تعيـــين علـــى نعممـــه بـــه | والغنـــي يزجـــر احيأنـــا عـــن الفشـــل
إنـــي أريـــد طـــروق الحـــي مـــن أضـــم | وقـــد حمـــاه رمـــاه مـــن بنـــي أثعـــل
يحمـــون بـــالبيض والســـمر اللـــذان بـــه | ســـودا الغرائـــر حمـــرا كـــالتي و الملـــل
فسـر بنـا فـي ذمـام الليـل مقتسـفا | فنفخـــه الطيـــب تهـــدينا إلـــى الملـــل
فالحـــب حيـــث العـــدا والأســـد راتجـــة | حـــول الكنـــاس لهـــا غـــاب مـــن الاســـل[1]

ونحن نتأمل هذه الابيات الشعرية من قصيدة لامية العجم لمؤيد الدين الطغرائي نلحظ جملة من الأصوات المهموسة وظفها الشاعر لغايات إيقاعية وموسيقية ودلالية مختلفة مثل "التاء" في "تنام" "تستحيل" "معتسفا" "فنفعة" "تهدينا" ثم "الحاء" في قوله "جمر" وتستحيل أحيانا، "الحي حماه، الموت، الملل، الكلل، فاكب، حيث، حول"، ثم الصوت في "السين" قوله: "ساهرة" تستحيل، السمر، سود، فسر، معتسفا، الأسد، الكناس، الاسل، وهكذا مع بقية الأصوات المهموسة فقد جعلها الشاعر تحقق دلالة متمثلة في الرقة وشوقه إلى الحبيب والمخاطر التي تحدق به، وهي حالة نفسية ذاتية عميقة، تبشر أغوار العوالم الداخلية للشاعر بواسطة الأصوات المهموسة التي تصلح لوصف الاشياء الباطنية في سكون وعدم حركة وانسياب فكأن انسياب مشاعر الطغرائي دور في هذا التوظيف المكثف لكل الأصوات المهموسة عامة.

وهو ما أحدث " لطفا ورقة تطرب لها الأسماع وتشغل بها الأذواق"[2]

وما زاد من كثافة الأصوات المهموسة في إيقاعها، وتناغمها وانسجامها مع بعضها خاصة صوتي السين والميم، إذ عندما "يجتمع صوتان مهموسان كالميم والسين، يتجاوز الحرف المهموس مع أحد الحروف الصفير كالحاء والزاء يمنح الإيقاع جرسا مميزا"[3]

[1] مؤيد الدين الطغرائي: بيت 15.20، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص307.
[2] رابح بوصوف، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع عنابة، الجزائر، 2006، ص32.
[3] فوزي عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006، ص 334.

ولذلك فالصوت المهموس المفرد لا يمكنه أن يؤدي وظيفته الصوتية ولا الايقاعية والدلالة إذ لم تعضده الأصوات مهموسة، وهي متفاعلة مع بعضها مشكلا لتكثيف إيقاع الهمس والخفوت والهدوء كما كان لتوظيفه للأصوات المجهرية السابقة لترجمة مواضيع القوة والجهر والوضوح والانفجار.

لقد كان لنا أن ضبطنا ظاهرة التكرار الصوتي في لامية العجم (المؤيد الدين الطغرائي) من خلال تكرار الأصوات وأشباه الصوائت والأصوات المد والأصوات المهجورة والمهموسة وذلك بالعديد لبيان مدى حضوره والمعاني التي يريدها الشاعر من جهة ثانية.

ولذلك نوصد جملة هذه الأصوات من خلال الجدول التالي:

2. جدول النسب والنتيجة:

الأصوات	نوعها	عددها	نسبتها
الدالة الباء العين الجيم الفاء العين الظاء	المهجورة	40 24 46 20 08 06 02 م_ 146	%23.17
الهاء الحاء القاف السين الكاف العاء الشين الطاء الخاء	المهموسة	13 16 20 16 19 20 08 04 02 م_ 118	%18.73
الام الميم النون الراء	أشباه الصوائت	38 13 47 19 م_ 149	%18.57
الالف الياء الواو	أصوات المد	159 66 24	%39.52
المجموع الكلي 630			

الملاحظة على جملة الأصوات بأنواعها السابقة أن بنية أصوات المد (الألف والياء والواو) مرتفعة مقارنة بأنواع الأصوات الأخرى، ثم لدينا نسبة الأصوات المجاورة (23.27%) ثم تليها نسبة الأصوات المهموسة (28.73%) وأخيرا أصوات أشباه الصوائت "الأم" و"الميم" و "النون والراء" (18.57%) ويدل

ذلك على أن أصوات المد يحتاجها الشاعر كثيرا نظرا لكونها تعطيه الحرية الكافية لإستنقاط ما بداخلها من مشاعر في حالات الحرب والأنين، والمعاناة عن طريق مساحات الصوتية الممتدة فهي "من النماذج التي يلعب كل منها دورا إيقاعيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالحال الشعورية والجو النفيس الغالب عليه"[1] كما أن الأصوات المجاورة تسهم في القوة والشدة والصلابة والنفاذ .

حيث أن "الحرف المهجور حرف قوي يمنع النفس أن يجري معه عند النطق به لقوته، وقوة الاعتماد عليه في موضع خروجه"[2]

أما الأصوات المهموسة فلها حضورها كذلك لغايات دلالية معنية مع إمدادها بنوعية إيقاعية مميزة داخل النص الشعري بطريقة حفية هادئة إذ "الهمس هو الصوت الخطي فإذا جرى مع الحرف الهمس لضعف الاعتماد عليه كان مهموسا[3]"

أما أصوات أشباه الصوائت فقد كان توظيفها في النص، لما تتصف به من وضوحها في السمع خاصة لما لها من "قيم صوتية خاصة حيث سهل مجاورتها لأي حروف من الهاء دون أن يتعسر فيها النطق فعلا عن تشابهها بأحرف المد مما يجعلها أكمن وضوحا و التصاقا بالسمع[4]"

وهكذا كان التوظيف الأصوات الطاقة من طرف الشاعر في لاميته توظيفا اقتضته الحاجة لكل سياق ودلالة أكسب ما تتطلبه الذات الشاعرة وطبيعة الموضوع المعبر عنه.

---

[1] محمد مصطفى، أبو الشوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي العلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،ط1، الإسكندرية، 2005، ص165.

[2] مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية و الغربية، أبعاد التطبيق الفونيمي، ونماذج التنظيم الفونولوجي، عالم الكتب الحريق، ط1، أربد ،الأردن، 2010، ص69.

[3] إبراهيم أنيس، مرجع سبق ذكره، ص32.

[4] فوزي عيسى، النص الشعري واليات القراءة، منشاة المعرفة، الإسكندرية، د.ط ، د ت، ص332.

الفصل الثاني

المبحث الأول: المستوى الصرفي والتركيبي.

1. دراسة المستوى الصرفي والتركيبي على لامية العجم:

للدراسة الصرفية في المستوى الأسلوبي أهمية كبيرة إذ لا يمكن الاستغناء عن الصيغ الصرفية في الدرس اللغوي بشكل عام حيث أنه علم الصرف هو بداية ضرورية لدراسة علم النمو، أي أن معرفة الجانب الصرفي يعطي بنا على معرفة الجانب التركيبي فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلمة الثانية نحو النمو إنما هو معرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنك إذا قلت: قام بكره ورأيت بكرا، ومررت ببكر، فإنك إنما خالفت بث حركات حروف الإعراب لاختلاف العامل، ولم تعرض لباقي الكلمة وإذا كان ذلك كذلك فقد كان من الواجب على ما أراد معرفة النمو أن يبدأ بمعرفة التعريف لأن معرفة ذات الشيء الثابت ينبغي أن يكون آجلا لمعرفة حاله المتنقلة"[1].

وهذا ما يجعلنا نبدأ بدراسة الصيغ الصرفية ثم الانتقال بعدها على التراكيب النحوية المثال على (لامية العجم) (للطغرائي) أي أن نتعرف على الأصول الثانية المتمثلة في الصيغ الصرفية الإسمية والفعلية ثم نتعرف بعدها على أحوال الكلمة المختلفة في تغيراتها داخل التركيب والسياق.

والصرف يعرفه العلماء بأنه "العلم الذي يعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية الذي يكتب إعرابا ولا بناءا، والموصول بالأبنية هيأة الكلمة، ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة بنية الكلمة وهو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي"[2].

وقد حدد اللغويون المحدثون مجال علم الصرف بقولهم:" أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي على خدمة العبارة أو الجملة أو بعبارة بعضهم تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية كل دراسة من هذا القبيل هي صرف".[3]

ولذلك فالعلاقة بين ما هو صوتي وحرفي ونحوي علاقة وطيدة ومكملة، بما أن الصوت يدرس عناصر الكلمة كبنية وهيئة وكذلك الصرف، والنحو يدرس الجملة في تركيب كلماتها وعلاقاتها ببعضها،

---

[1] ابن جني أبو الفتح عثمان 312 هـ، المنصف في شرح كتاب التعريف للمازني، تج: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمني، القاهرة، 1954، ص04.

[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص17.

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

مراعيا ما هو صوتي وصرفي، إذ البنية الصرفية لا يمكن استيعابها بعيدا عن الصرف اللغوي، مثل أن الإسناد التركيبي النحوي يحتاج على دراسة البنية الصرفية وعلى العموم فإن الصرف "ميزان اللغة العربية، والقواعد التي تعرف بها صيغ الكلمات وبنيتها، وما قد يطرأ عليها من زيادة أو نقص أو تغيير"[1].

ولكي ندرس المستوى الصرفي لابد أن نقف على العبرة الفعلية والإسمية وقدرة الشاعر على استغلال اتساع اللغة في هذا المستوى بأبنيتها المختلفة وكثرة صيغها، ثم مدى استيعاب معانيها الوفيرة التي تفصح عنها الموهبة الإنسانية في الأحوال المتباينة فكلما تباينت الصيغ الصرفية لجانب المعاني والدلالات أوفر وأثرى كما أن عنصر الاختيار هو الذي يجعل هذه الصيغ مشكلة للملمح الأسلوبي الذي ميز الشاعر.

2. الصيغ الصرفية الاسمية في لامية العجم

– صيغة الفعل الماضي:

وعن متصفح (لامية العجم) (للطغرائي) نلمح أنواع الصيغ الثلاث الماضية والمضارعة والأمرية وقد هيمنت صيغة الفعل الماضي على باقي الصيغ الفعلية، كما هيمنت صيغة فعل الماضي (فعل).[2] بينما بقية الصيغ كانت أقل، ويمكن أن نجملها في الجدول التالي:

[1] عبد الباسط محمود، الغول في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2005، ص190.

[2] وهو مواقف للميزان الصرفي للغة العربية، وأن أكثر الكلمات العربية يتكون من ثلاثة حروف لذلك جعل اللغويون الميزان الصرفي مكونا من ثلاثة أصول هي (ف، ع، ل) وجعلوا الفاء تقابل الحرف الأول والعين تقابل الحرف الثاني واللام تقابل الحرف الثالث على أن يكون شكلها على شكل الكلمة الموزونة (ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص19).

الصيغة	المثال
فَعَلَ	مَزَجَ بيت11، طَرَدَ بيت 12، وَرَدَ بيت 12
تَفَعَّلَ	بنية بيت (38)
فَعِّلَ	حدث بيت (35)
فَعُلَ	جَنُحَ بيت (31)
فَعِلَ	سَمِعَ بيت (57)
انْفَعَلَ	انْفَرَجَ بيت (51)
أفْعَلَ	انفق بيت (54)، أوجد بيت (65)

الملاحظ صيغة (فَعَلَ) المهيمنة قد عبرت عن مواقف معينة كالنقدية والتحويل، وقد دلت صيغة (فَعَّلَ) وفَعُلَ وانْفَعَلَ وأَفْعل على معاني ودلالات أخرى بمعنى الاتخاذ والارتباط والمطاوعة "هي صفة أصلية تصور طبيعة النفس اللينة وقدرة المرء على التحكم فيها".[1]

والملاحظ أن صيغة الفعل الماضي المحقق الـمسبـو ق بحرف التحقيق (قد) قد وردت 06 مرات في لامية العجم في قوله: قد مزجت بيت (11)، قد حماه بيت (17)، قد سبقت بيت (21)، قد زاد بيت(22)، قد شفعت بيت (27)، قد ولت بيت (40)، قد رشحوك بيت (59)، حيث انفتحت هذه الصيغ على "الزمن الماضي المتمدد"[2].

– صيغة الفعل المضارع:

تتغير صيغة الفعل المضارع في دلالاتها بحسب طبيعة توظيفها، فقد تدل على التجدد والحال عندما لا يرتبط بسوابق ولواحق، وقد تدل على الحال لو تنصرف إلى المستقبل عندما ترتبط بها كارتباطها (بالسين وسوف والنون) وهناك من يصرفها على الماضي كأن تضام (بلم أو لما أو غيرهما) "وقد يضام ما يرجحه لأحد الأزمنة ويتصرف السياق بالظرف أو غيره، الوقد يكون مقتضى الحال مؤثرا في الصرف لجهة زمانية أخرى"[3].

---

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية، البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص93.

[2] رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص99.

[3] تمام حساب، اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، ط1، 2004، ص247.

وقد ترددت الصيغة المضارعة عند (مؤيد الدين الطغرائي) زهاء (51) مرة، وكانت الأفعال المضارعة المرفوعة هي المهيمنة في (لامية العجم) خاصة صفة الفعل الثلاثي (فَعَلَ-يَفْعَلُ)[1] مثل (زَخَرَ-يَزْخَرُ) وصيغة (فَعَلَ-يَفْعِلُ) مثل (بَاتَ-يَبِيتُ).

كما وظف الشاعر (صيغة المضارع المجزوم بلم) مثل قوله: لم يحل بيت (15)، لم أرضى بيت (40)، لم تبرح بيت (36) أي بنسبة قدرت بـ (01.02%) كما وظف الشاعر (صفة الفعل المضارع المنصوب) كقوله:" (لينتصر بيت (14)، أن يمتد بيت (43)، ليشهد (65)، ونسبته قدرت بـ (01.03%).

وعليه فإن صيغة المضارع المرفوع كانت الأكثر حضورا في لامية المعجم ويرجع ذلك إلى أن الصيغة يحتاجها الشعراء في كل المواقف، للتعبير عن حالتهم المتباينة، والتطلع إلى المستقبل خاصة.

- صيغة فعل الأمر:

تعتمد هذه الصيغة الصرفية على فعل الأمر خاصة والمرتبطة بالأساليب الإنشائية الطلبية، حيث سنركز عليها كصيغة صرفية في هذا المستوى "والأمر طلب القيام بالفعل غير حاصل وقت الطلب"[2] ويكون الأمر "أصليا إذا كان من الأعلى إلى الأدنى وقد نمزج عن حقيقته إلى معاني أخرى ستستفاد من السياق"[3] ويقصد بذلك أن الأمر يكون ممن هو أعلى مكانة ودرجة من المأمور أو ممن يدعي لنفسه منزلة ومقاما أعلى سواء أكانت لكن حقيقة أمره أم لا، وقد تأتي هذه الصيغة عن طريق فعل الأمر أو المصدر النائب عن فعل الأمر، كصيغة فعلية على أنها صيغة قليلة في (لامية العجم) (للطغرائي) وقد استخدم الشاعر هذه الصيغة لحشد بعض النصائح والمواعظ ورصد الحكم حيث يقول:

فَسِـــرْ بنـــا فـــي ذمـــام الليـــل متعســـفا فنفخـــة الطيـــب تهـــدينا إلـــى الحلـــل.

ودع غمـــــار العـــــلا للمقـــــدمين علـــــى ركوبهـــــا واقتنـــــع منهـــــن بالبلـــــل

---

[1] ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[2] السيوطي جلال الدين بن أبي بكر الشافعي 911 هـ، الإتقان في علوم القرآن ج2، تصحيح لجنة من العلماء برئاسة الشيخ أحمد سعد علي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت، ص89.

[3] ابن فارس أبو الحبيب أحمد بن زكريا بن محمد حبيب 395هـ)، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تج: مصطفى مؤسسة أبدران للطباعة والنشر، ص18.

فـــادرأ بهـــا فـــي بحـــور البيـــد حافلـــة معارضـــات مثـــاني فـــي اللحـــم بالجـــدل

فاصـــبر لهـــا غيـــر ممثـــال ولا ضـــجر فـــي حـــادث الـــدهر مـــا يعنـــي عـــن الجبـــل[1]

لقد نصح الشاعر بواسطة (صيغة الأمر) المماثلة في قوله"(سر-دع-ادرأ-اقتنع-اصبر) وبها استحضر تجاربه وخبراته على الحياة، باعتباره يسر أغوار نفسه وأعماقها ويفصح عن ذاته المتألمة والمجروحة جراء فراق ورحيلهم، وبذلك كانت (صيغة الأمر) أساس الموضوع في توليد المعاني لهيمنة الذات الشاعرة على الموضوع.

* **الصيغ الصرفية الاسمية على لامية العجم:**

أما بالنسبة للصيغ الصرفية الإسمية فقد تم توظيف هذه الصيغ من طرف (مؤيد الدين الطغرائي) مثلما وظف الصيغ الفعلية السابقة بأنواعها الثلاث خاصة صيغ المصادر والأسماء الفاعلين وأسماء الجمع بأنواعها وغيرها من الصيغ الإسمية، على أن صيغ (الصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم المفعول) جاءت بنسب أقل، وكانت صيغ المصدر واسم الفاعل ملمحا أسلوبيا لامية العجم، كما أن اسم الجمع كان له حضوره كذلك.

- **صيغة المصدر:**

نجد هذه الصيغة الإسمية قد طغت على باقي الصيغ الصرفية الإسمية الأخرى" والمصدر لفظ دال على معنى مجرد غير مرتبط بزمن، متضمنا أحرف فعلية لفظا، ويسمى الأحداث وأحداث الأسماء، واسم الحدث، واسم الحدثات، اسم الفعل وما إلى ذلك"[2]

كما أن مصدر تختلف عن الفعل في أنه اسم ويتفق مع الفعل في أنه يدل على حدث غير أن الفعل يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالته على الزمان"[3] كما يعرف محسن عطية المصدر بقوله:" وهو

---

[1] مؤيد الدين الطغرائي، بيت 19،32،34،47، مصدر سبق ذكره، ص53، 54.

[2] محمد التومي وراجي الأسمر، مرجع سبق ذكره، ص 578.

[3] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص65.

الاسم الدال على الحدث مجرد من الزمان المتضمن حرف فعله الدال على معناه مثل (القراءة، والكتابة، والقيام، والعلم، والأمانة، والاضطراب"[1].

وقد هيمن من صيغ المصدر صيغتا (فَعْلْ- فَعَلْ)[2] مثل نَوْم بيت (12)، عَطَلْ بيت (01)، حيث دلت الأولى مع تجارب المعاناة النفسية مع الارتباط بالخالف، بينما دلت الثانية على الحالة النفسية المضطربة والحركة والإنشاء والخلل والتطلع، وعلى العموم فقد دلت الصيغتان على المعاني التي نجدها في كتب اللغة المتعلقة بعلم الصرف، أما بالنسبة للصيغ المصدرية الأخرى فقد كانت قليلة مثل صيغ (فِعْل) (صِدْق بيت 52)، (فُعْلْ) مثل (حُمْرْ بيت 17)، ودلت الأولى على أشياء عفوية إيجابية وسلبية، ودلت الثانية على أشياء صالحة وأخرى طالحة، وعلى مرض ولون ودلال ومجد، ثم صيغة (فَعْلَة) مثل (بَسْطَة بيت 08) وصيغة (فِعْلَة) مثل (رِفْعَة بيت 11) وصيغة (فَعَالْ) مثل (ثَبَاتْ بيت 54)، ودلت الأولى على الفعل مرة واحدة، والثانية على المكانة الرفيعة المقدسة وعلى هيئة الشخص والثالثة على أمن وقوة معنوية.

- صيغة اسم الفاعل في لامية العجم:

اسم الفاعل اسم مشتق يدل على معنى مجرد حادث أي يطرأ أو يزول على فاعله نحو (قاتل ومجتهد ومستخرج).[3]

أي أن اسم الفاعل اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل فكلمة (كاتب) مثلا اسم فاعل يدل على وصف الذي قام بالكتابة).[4]

أما من حيث صياغة اسم الفاعل إذ" يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل مثل كتب كاتب، لعب لاعب، قرأ قارئ، ومن غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف

---

[1] محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 205.

[2] نجد ما في أغلب الأفعال الثلاثية المتعدية، وأغلب الأفعال الدالة على ..... وأغلب الأفعال الثلاثية اللازمة المكسورة العين (ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص66)

[3] محمد التوبخي، وراجي الأسمر،. المعجم المفصل في علم اللغة (اللسانيات) م وإيميل يعقوب، م1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001. ص 50.

[4] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص 73.

المضارعة، ميما مضمومة مع كسر ما قبل ما قبل الآخر مثل: يدحرج مدحرج، يزلزل مزلزل، يخرج مخرج"[1].

ونجد هذه الصيغة عند (مؤيد الدين الظغرائي) في (لامية العجم) من خلال قوله: معدل بيت (58)، متنقل بيت (57)، ساهرة بيت (15)، ودلت على صدق الفعل بشكل قطعي وبشكل حتمي، كما دل على ثبوت التجدد والحدوث في مقام الفعل لأنه يجري مجراه وبذلك يتضمن معناه.

وقد عمل حضور اسم الفاعل سواء أكان من فعل ثلاثي أو غير ثلاثي أو في الحشو أو القافية على تثبيت دور الفاعلية وتأكيد حضور الذات الشاعرة لارتباطها بشحطية الممدوح، فكان الخطاب الشعري مشحونا بإيقاع موسيقي يشبه هذه الصيغ المتكررة.

– صيغة الجمع في لامية العجم:

لقد تناثرت صيغ الجمع بأوزانها المختلفة بين ثنايا الأدبيات الشعرية للامية العجم (لمؤيد الدين الطغرائي) مثل صيغة الجمع (أَفْعَال) مثل قوله:أَسْرَار بيت (52)، وصيغة (فَعُولْ) مثل قوله (حقوق بيت(05)" وصيغة (فُعَلْ) مثل قوله: (مُقَلْ بيت (12)"[2]

وقد دلت الصيغة الأولى على جمع القلة وهي صيغة جمع التكسير، والصيغة الثانية على جمع الكثرة كما أن صيغة الثالثة دلت على الكثرة كذلك، كما ترددت في (لامية العجم) صيغة فواعل من الجمع مثل قوله: (عوالي بيت (25)) ودلت كذلك جمع الكثرة، والملاحظ أن صيغة (أفعال) التي وظفها الشاعر هي صيغة مشهورة في جموع القلة من جمع التكسير[3] وذلك "للدلالة على عدد لا يقل على ثلاثة ولا يزيد على عشرة"[4] كما دلت صيغة (فعول) على جمع التكسير على التكثير والمبالغة، وصيغة (فعل) دلت على الكثرة، بينما كانت صيغة (فواعل) من صيغ مقضى الجموع ودلت على الكثرة، كما نجد صيغة (فعال) في (لامية العجم) كقول (الطغرائي) (نضال البيت(21)).

---

[1] المرجع نفسه، ص 74.

[2] الملاحظ أن الاسم المفرد من هذه الجموع جاء غالبا إما مقفل العين أو واوي الفاء أو مضعف أو لم يكن ساكن العين تبعا لقياسه في كل اسم ثلاثي ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص 104.

[3] معناه أن مفرده لا يسلم عند الجمع بل لا بد أن يكسر أي يحدث فيه تغيير (ينظر المرجع السابق، ص 102)

[4] عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، العصرية المكتبية(الكلمة لصيغة الثلاثي التوظيف)، بيروت، ط1، 2002، ص112.

ودلت الصيغة كذلك على الكثرة " وهو قياس في صيغ من الأوزان كثرت أشهرها فعل، فعل، فعلل، مثل: نبل نبال، نضل نضال، ظل ظلال..."[1]

كما نجد صيغة (فعل) مثل (خبل بيت (24)) ودلت على الكثرة وصيغة (فعل) مثل (حبل بيت (47').

ودلت على الكثرة " وهو قياس في كل رسم وزن فعلة بشرط أن يكون اسما تاما أي لم يحذف منه شرط مثل: حيلة– حيل، ملة–ملل، علة –علل" [2]

وعلى العموم فقد اعتمد الشاعر صيغة جمع التكسير كون" جمع التكسير له فائدة صرفية مهمة هي معرفة أصول الأسماء".[3]

– صيغة الصفة المشبهة في لامية العجم:

الصفة المشبهة لا غنى عن الشعراء عنها كصيغة صرفية إسمية لأنها مشبهة باسم الفاعل وهي "صفة تؤخذ الثبوت لا على وجه الحدوث كمحسن وكريم وصعب، وأسوأ وأجمل، ولا زمان لها لأنها تدل على صفات ثابتة والذي يتطلب الزمان إنما هو الصفات العارضة، وإنما كانت مشبهة باسم الفاعل لأنها تثنى وتجمع وتؤنث، ويجوز أن تنصب المعرفة بعدها على التشبيه بالمفعول به فهي من هذه الجهة مشبهة باسم الفاعل المتعدي إلى واحد".[4]

وقد اشتغل الطغرائي على توظيف الصفة المشبهة بأوزانها المختلفة (فعيل، فعل، فعلاء) ومن أمثلة ذلك (رخيص بيت (41))، (ثمل بيت (13))، (زوراء بيت (03)).

وقد دلت على ثبوت الفعل والصفة، وعلى الأدوات الباطنية والنفسية والخلقية، وعلى لزوم وثبات الصفة في الموصوف، ويعود اختيار صفة (فعيل) لكونها جامعة للمعاني والدلالات "فهي تحمل معنى

---

[1] ينظر عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

[4] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، بطياته كوكب ديب دياب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2004، ص ص 142،143.

المبالغة والمصدر والصفة واسم المفعول لتدل على الثبات واللزوم فاختارها للإفادة من خلال تلك الصيغة المتعددة المعني"[1].

وإذ لا حظنا شواهد الصفات المشبهة، نجدها تتقارب مع اسم الفاعل، لأنها "اسم يصاغ من الفعل اللازم معنى اسم الفاعل ومن ثمة يسموه الصفة المشبهة أو التي تشبه اسم الفاعل في المعنى على أن الصرفيين يقولون أن الصفة المشبهة تعرف عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة"[2]

3. دراسة التراكيب النحوية في لامية العجم:

إن الدراسة الأسلوبية ترى في المنظومة التركيبية الجملية عملية بنائية مرتبطة بشخصية المبدع لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين، سواء أكانوا متزامنين له أم لا".[3] والتركيب مرتبط بالجملة سواء كانت فعلية أم إسمية، والجملة هي" الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل"[4].

والمستوى التركيبي نركز فيه على عناصر الجملة التي تتحدد "بأنها تركيب يتألف من ثلاثة عناصر أساسية: المسند والمسند إليه والإسناد، وقد تضاف إليها عناصر أخرى، حيث لا تكتفي العملية الإسنادية بذاتها"[5].

والمسند في الجملة الفعلية هو (الفعل) والمسند إليه هو (الفاعل) بينما المسند في الجملة الإسمية هو (الخبر) والمسند إليه هو (المبتدأ)، وهذا هو المركب الإسنادي من خلال علاقة المسند بالمسند إليه.

ونحن نتصفح (لامية العجم) "للطغرائي" نجد أن الجملة الفعلية قد هيمنت على الجملة الإسمية، وهو ما يدل على أن الفعل قد شكل حضوره المميز في النص، لأنه يساعد على نقل التجارب الخاصة بوصف الرحيل والتغزل ورصد الحكمة والموعظة، وهو ما يحتاج على توظيف (الفعل الماضي) ثم التطلع

---

[1] عبد الحميد أحمد يوسف، مرجع سبق ذكره، ص 106.

[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سبق ذكره، ص 76.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص154.

[4] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 93.

[5] ريمون طحان، الألسنية العربية، ج2، دار الكتاب اللبنانية، ط2، بيروت، 1981، ص 54.

إلى الغد وإلى الأمل المرتقب، وهو ما يستدعي توظيف (الفعل المضارع)، ثم الوقوف عند الطلب وهو ما يحتاج إلى توظيف (فعل الأمر). ومن هنا نجد أن"الفعل دعامة أساسية من دعامة الجملة".[1]

وبما أن الجملة الفعلية هي المهيمنة، فإن الجملة الخبرية هي السيدة مقارنة بالجملة الإنشائية، إذا احتاجها الشاعر لسرد ووصف الأحداث والتجارب الخاصة، ويمكن أن يخص هذه الجمل المماثلة في (لامية العجم) في الجدول التالي:

الجملة الفعلية	الجملة الإسمية	الجملة الخبرية	الجملة الإنشائية	المجموع
113	72	132	19	336

وهذه الجمل الماثلة في النص، نجد منها ما هو متغير وما هو مثبت وما هو مؤكد، بحسب السياق الذي أوردها فيه الشاعر، ونمثل لذلك بالجملة الفعلية المنفية التي أوردها الشاعر في قوله:[2]

"لـــو أن فـــي شـــرف المـــأوى بلـــوغ منـــى لـــم تبـــرح الشـــمس يومـــا دارة الجمـــل

حيث وردت الجملة (لم تبرح) جملة فعلية منفية الحرف الجزم والنفي والقلب (لم) وهي جملة خبرية نفى فيها (الطغرائي) تحرك الشمس في موضعها في دارة الحمل، ومن الأنماط الواردة في النص ما يلي:

أ- فعل+ فاعل+ مفعول به + متمم:

وقد ورد عند (الطغرائي) (22 مرة) في قوله:

أريـــد بسطـــة كـــن أستعيـــن بهـــا علـــى قضـــاء حقـــوق للعـــلاء قبلـــي[3]

فقد وظف التركيب الحقيقي للجملة الفعلية المرتبة حيث جاء المسند (أريد) وتلاها المسند إليه (أنا) ضمير مستتر، ثم تلاه المتمم المفعول به (بسطة) وهكذا، وهذا النمط يسهم في الإيحاء بالدلالات وتماسك عناصر التركيب.

---

[1] أماني سليمان داود، الأسلوبية الصرفية، دراسة في شعر منصور الحلاج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص 102.

[2] مؤيد الدين الطغرائي، مرجع سبق ذكره، بيت 36، ص 54.

[3] مؤيد الدين الطغرائي، مرجع سبق ذكره، بيت 08، ص 52.

ب- مبتدأ + خبر + متمم:

وقد ورد عند (الطغرائي) في لامية العجم (31 مرة) كقوله:

والـــــدهر يعكـــــس آمـــــالي ويقنعنـــــي مـــــن الغنيمـــــة بعـــــد الجـــــد بالنقـــــل[1]

فقد جاء المسند إليه اسما ظاهرا (الدهر) ثم تلاه المسند (يعكس) وهو جملة قعلية فاعلها ضمير مستتر تقديره "هو" يعود على الدهر، وهي جملة خبرية ثم تأتي المتممات (آمالي....) وبذلك أثبت الشاعر حالة نفسية يتطلع إليها يعكسها الدهر ويقف أمام تحقيق آماله، بينما تثبت الجملة الفعلية معنى التجدد والتغير والاستمرار وهو ما يتمناه الشاعر ليجد من يعينه على مجابهة نوائب الدهر.

والحقيقة ونحن نتأمل (لامية العجم) من الجانب التركيبي نجدها لا تكتفي بالنمطين السابقين، بقدر ما أن هناك أنماط أخرى لكنها قليلة، ومنها (المسند إليه+ المتمم+ المسند) وفي هذا النمط ينفصل المبتدأ على الخبر بواسطة المتمم، ونجد ذلك في البيت (05) ثم (المسند إليه المحذوف+ المسند+ المتمم)، أي يكون المبتدأ محذوفا ويقدر بالضمير ومثاله في البيت 04" ثم (المسند المقدم+ المسند إليه+ المؤخر) أي أن يتقدم الخبر على المبتدأ عندما يكون شبه جملة، ونجد ذلك في البيت (06).

ونستطيع أن نثبت ذلك من خلال أبياته الشعرية في قوله:

نـــاء عـــن الأهـــل صـــغر الكـــف منفـــرد كالســـيف عربـــي متبنـــاه عـــن الخلـــل[2]

فقد جاء المسند إليه محذوفا في الجملة المسطرة، كما جاء المسند ظاهرا (ناء) أي أن المبتدأ نقدره فنقول:(أنا ناء) فيصبح الخبر (ناء) وهو اشتغال على أنماط مختلفة من الجملة الإسمية خاصة.

[1] المصدر نفسه، بيت 09، الصفحة نفسها.

[2] مؤيد الدين الطغرائي، مرجع سبق ذكره، بيت 08، ص 52

– **تركيب الجملة الوظيفية:**

مثلما وجدنا في لامية العجم الجملة الفعلية والإسمية البسيطة، نجد كذلك الجملة المركبة وهي جمل كبرى تتركب من جملتين أو أكثر، حيث تتجاوز حدود المسندى والمسند إليه الواحد أي "تشتمل على جملتين إسنادتين أو أكثر"[1]

ونقصد بالجملة الوظيفية هي الجمل ذات الوظائف النحوية والجمل الشرطية، والجملة الكبرى تنقسم إلى قسمين: "الجملة الكبرى ذات الوجه الواحد والجملة الكبرى ذات الوجهين"[2] ومن الجمل الوظيفية التي اشتغل عليها (الطغرائي) ما يلي:

* **الجملة الخبرية:** وهي التي لها محل من الإعراب أي: "تحل محل مفرد"،[3] كما أنها "تقع إما خبرا للمبتدأ، نحو" الصدق ينجي صاحبه "أو خبر للنواسخ نحو": كانت السماء تمطر"أو" كاد المعلم أن يكون رسولا"[4].

وقد وردت هذه الجملة (جملة فعلية ما ضوية) وكان عددها 08 جمل، حيث يقول الشاعر:

الله أوجدنـــــــا جـــــــودا ليشهدنـــــــا كمـــــال صورتـــــه فينـــــا علـــى مهـــــل[5]

فلفظة الجلالة (الله) مبتدأ، وخبره الجملة الفعلية **الماضوية** (أوجدنا) وهي جملة مؤكدة رصد فيها (الطغرائي) حكمته حول الأمجاد والمعاني وهو يحاورها، ثم جسد حقيقة خلق الله للبشر وقدرته الماثلة فينا.

---

[1] محمد كراكب خصائص الخطاب الشعري، في ديوان أبي خراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط1، 203، ص 191.

[2] محمد التونجي، وراجي الأسمر، مرجع سبق ذكره، ص 237.

[3] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مرجع سبق ذكره، ص 371.

[4] محمد التوبجي، وراجي الأسمر، مرجع سبق ذكره، ص 236.

[5] مؤيد الدين الطغرائي، مرجع سبق ذكره، بيت 65، المصدر نفسه، ص55.

* **الجملة الحالية:** وهي جملة لها محل من الإعراب وتؤول بمفرد وهي "التي تقع في محل نصب نحو: قدم الرجل يضحك (أي ضاحكا)، ولابد لهذه الجملة من رابط يربطها بصاحب الحال، ويكون هذا الرابط إما ضميرا نحو: (شاهدت العصفور يطير)، إما الضمير والواو معا، نحو: (جاء الراعي وعصاه بيده)"[1].

فجملة يضحك في محل نصب حال، وتؤول بمفرد على اللفظ ضاحكا، والرابط هو واو الحال في (وعصاه) وكذلك الضمير الهاء العائد على الراعي ونستطيع أن يمثل لذلك يقول (الطغرائي):

فـــيم اقتحامـــك لـــج التمـــر نركبـــه وأنـــت يكفيـــك منـــه مصـــة الوشـــل[2]

والجملة الحالية الماثلة في البيت هي (وأنت يكفيك..) وهي جملة تعود على الشاعر الذي يخاطب نفسه والرابط هو الواو والضمير (أنت) إذ أن" الجملة الواقعة حالا لابد لها من رابط يربطها بصاحب الحال، والرابط قد يكون: ضميرا يعود على صاحب الحال وواو الحال والضمير معا"[3].

* **الجملة الوصفية:** وهي جملة لها محل من الإعراب وتؤول بمفرد، وتسمى كذلك جملة النعت والصفة وهو ما يذمر بعد اسم يبين بعض أحواله أو أحوال ما يتعلق به، فالأول نحو: (جاء التلميذ المجتهد) والثاني نحو: (جاء الرجل المجتهد غلامه) وإن كان الموصوف معرفة، ففائدة النعت التوضيح، وإن كان نكرة، ففائدته التخصيص، وينقسم النعت إلى مفرد وجملة وشبه جملة، والنعت الجملة أن تقع الجملة الفعلية أو الإسمية منعوتا بها نحو(جاء الرجل يحمل كتابا) و(جاء رجل أبوه كريم) ولا تقع الجملة نعتا للمعرفة، وإنما تقع نعتا للنكرة"[4].

وإذا جئنا إلى (لامية العجم) نجد قول الشاعر:

يقـــتلن انضـــاء حـــب لا حـــراك بـــه وينحـــرون كـــرام الخيـــل والإبـــل[5]

---

[1] محمد التونجي، وراجي الأسمر، مرجع سبق ذكره، ص ص 235-236.

[2] الوشل: القليل من الماء (ينظر مؤيد الدين الطغرائي، مرجع سبق ذكره، بيت 55،ص79).

[3] محسن علي عطية، مرجع سبق ذكره، ص 105.

[4] مصطفى الغلاييني، مرجع سبق ذكره، ص ص 566-567-569-570.

[5] مؤيد الدين الطغرائي، مرجع سبق ذكره، بيت 24، ص54.

فجملة النعت هي (لا حراك به) وقد جاءت بعد لفظ نكرة وهو (حب) فوصفية على أنه حب ساكن لا يتحرك، وقد كانت الجملة الوصفية مكونة من لا النافية للجنس واسمها وخبرها شبه الجملة، حيث أن "الجمل التي تقع نعتا (صفة) تأتي بعد الاسم المفرد النكرة، وتعرب إعراب الموصوف"[1]

لذلك فالموصوف (حب) لفظ نكرة يعرب مضاف إليه مجرور والجملة بعده (لا حراك به) جملة إسمية في محل جر نعت أو صفة للموصوف (حب).

المبحث الثاني: المستوى الدلالي.

يعتبر المستوى الدلالي خاتمة المستويات السابقة، لأنها تصب فيه مع نهاية الأمر، فنحن ندرس المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي لأجل الدلالة، حيث نستنطق اللغة للوصول إلى إبراز الدلالات المختلفة التي يرمي إليها الشاعر من وراء توظيفه للأصوات والصيغ الصرفية والتراكيب النحوية الدالة سنركز مع هذا المستوى على العناصر التالية:

1. معمارية نص لامية العجم لمؤيد الدين الطغرائي:

ونقصد بالعمارية كيفية بناء قصيدة (لامية العجم) من حيث (المقدمة- الموضوع- الخاتمة) ونحن نتأمل هذا البناء نجد الشاعر قد عمل على مزج الحكمة بالشكوى مع الوقوف على الأطلال في مطلع قصيدته حيث يقول:

فيـــم الإقامـــة بـــالزوراء لا سكنـــي ... بهـــا ولا ناقتـــي فيهـــا ولا جملـــي؟
نـــاء عـــن الأهـــل صـــغر الكـــف منفـــرد ... كالســـيف عرســـي متبنـــاه عـــن الخلـــل
فـــلا صديـــق إليـــه مشتكـــي حزنـــي ... ولا أنيـــس إليـــه منتهـــى جذلـــي
طـــال اغترابـــي حتـــى حـــن راحلـــي ... ورحلهـــا وقـــر العسالـــة الذبـــل
وضـــج مـــن لغـــب نضـــو وعـــج ولمـــا ... يلـــق ركـــابي الركـــب فـــي غـــذلي[2]

فالشاعر يأخذ من القديم شكله العام ويوظف الشكوى والغزل والأطلال بطريقته الخاصة، وهو ما ينص عن أسلوب تجديدي في مقدمة قصيدته التي تغلب عليها الحكمة والتجربة، وهي مقدمة تجديدية

[1] محسن علي عطية، مرجع سبق ذكره، ص 151.
[2] مؤيد الدين الطغرائي، بيت 4،5،6،7، مصدر سبق ذكره، ص ص 52-53.

مزج فيها الشاعر عدة عناصر أساسها التجربة الذاتية وخصوصيتها المرتبطة بكيانه المكلوم، عندما يشكو وحدته وغربته.

وتعتبر من المقدمات الطويلة التي كانت فيها الحكمة سيد الموقف، وهو يتغزل ويذكر المخاطر ويتطلع للوصول إلى الحبيب، ويتحدث عن السيوف والرماح والأسد والجميلات وغيرها، وبعدما يذكرنا بالتراث الشعري القديم، حيث لم يخرج عن نظام القصيدة وطبيعة عناصرها، وبعد طول نفس يلجأ إلى مخاطبة النبي الكريم ويبين رغبته في وصاله ليخلصه من المعاناة والتجارب المخزنة "فالمضمونات الوحدانية والروحانية تستحلي غوامض هذه الذات عبر محورين أساسيين تتحددان بجملة من التقابلات الازدواجية"[1] وهكذا نجده يقول:

الـــنص جـــاء مـــن البيـــت الحـــرام إلـــى ... أقصـــى ومـــا زاد فالأخبـــار تشـــهدلي
فصـــح أن لـــه الأمـــرين قـــد جمعـــا ... لأنـــه أكـــرم الأشـــخاص والرســـل
والمـــورث منـــه الـــذي لا شـــك يلحقنـــا ... إســـراء روح ولكـــن لـــيس عـــن كســـلي
إنـــي شـــغلت بـــه الـــنفس الضـــعيفة إذ ... أصـــحاب جنتـــه الأعلـــون فـــي شـــغل.[2]

فقد تغير إحساس الشاعر إلى وجهة أخرى، أين وجد أمله وما يتطلع إليه عندما ارتبط بالنبي الكريم المثالية، لأنها تصبوا إلى آمال الإنساني النبوي، والذي لا يكون إلا باستحضار شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، والملاحظ أن طول المقدمة للولوج إلى الفرص لم يمزجه عن نمط القصيدة العربية وتقاليدها" تلك أن شعراء العرب في الجاهلية كانوا في أكثر حالاتهم لا يهجمون على أغراضهم بل يمهدون لها، وكانت غالبيتهم تبدأ بالوقوف على الديار.[3]

وبذلك نجد الشاعر يشعر بالانفصال والتفكك مع النزوع والتطلع إلى الاتصال والارتباط، أي الانفصال عن المحبوب المهاجر والبعيد وفي الآن نفسه الارتباط بالحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، لم يأت اعتباطا بقدر ما أن الإحساسيين "يغذيهما المعتقد الصرفي واليقين الديني حيث يعبران

[1] خميس رضا، خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي حمو موسى الثاني الزياني، منشورات دار الأديب، ص15.
[2] مؤيد الدين الطغرائي، بيت 60،61،62،63، مصدر سبق ذكره، ص ص 52-53.
[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 1977، ص ص 178-179.

عن احساس عميق بعذاب مرير وعزلة وانقطاع في هذا العالم يتزامن مع حس تتجاذبه مشاعر الاشتياق إلى الأمل والمثال المنشود".[1]

ونفهم من كل ذلك أن حضور الذات العاجزة المرتبطة بالشاعر تقتضي حضور الذات المثالية المرتبطة بشخص النبي الكريم الممدوح، حيث يتطلع الشاعر في مقدمته التي يسرد فيها معاناته النفسية جراء رحيل الحبيب ويقف على الأطلال ويتغزل ويشكو همومه وما يعانيه جراء الفراق والهجر، ليعانق الذات المثالية في الأخير ويتعلق بها علة يجد المتنفس والاطمئنان ليتخلص من همومه ومعاناته النفسية السابقة الذكر وبذلك ارتبطت الذاتان في معمارية القصيدة كملمح أسلوبي يشتغل عليه الشاعر في إبراز الدلالات والمعاني التي يصبوا إليها من خلال قصيدته، وخاصة أثناء حديثه عن حادثة الإسراء والمعراج كتراث ديني ارتبط بشخص النبي الكريم وبأمته، عندما أسرى به إلى المقام الأعلى لذلك شغل نفسه بالنبي الكريم حيث أن أصحاب جنته في المقام العالي منشغلون بهذا الحدث، وهم ينقلون من مقام إلى آخر مبتعدين عن مقام السفل والمنحطين " وهو إعجاز متصل بتصديق النبوة وتأييدا وعونا له على أداء وتبليغ رسالته كالإسراء والمعراج وانشقاق البدر وسقاية الأقوام الضامنة بناء الأنامل، وتكليم الوحش، و حنين الجذع إليه، ورد الشمس عن الغروب" [2]ويجسد الطغرائي ذلك بقوله:

والله كـــان مـــع الأعلـــوب فـــي درج ترقـى بهـم عـن حضـيظ الطبـع والشـعل[3].

فالشاعر أعطانا معنى فلسفة التوحيد وهو ما أقرت به الأمة والأحبار في كتبها السماوية دون تحريف وتزييف ولا يتأتى ذلك إلا بالمعرفة اليقينية وهي" معرفة الإيمان لتوحيد الملك الديان[4] فالإقرار بصدق ما في القرآن ومعرفة الإتقان وهي دوام مشاهدة الفرد الديان" حيث يقول الطغرائي:

الله أوجدنـــــا جـــــود ليشهدنـــــا كمـــال صـــورته فينـــا علـــى مهـــل

فكـــان لـــي أذنـــا وكـــان لـــي بصـــرا وكـــان مـــا عنـــدنا مـــن القـــوة وســـل

عـــن الـــذي قلتـــه أخبـــار أمتنـــا أئمـــة الـــدين والهاديـــن للســـبيل

---

[1] خميس رضا، مرجع سبق ذكره، ص 16.

[2] خميس رضا، مرجع سبق ذكره، ص 72.

[3] مؤيد الدين الطغرائي، بيت 64، مصدر سبق ذكره، ص 55.

[4] أحمد الرفاعي، حالة أهل الحقيقة مع الله، حققه وعلق عليه عبد الغني بكة مي، ط1، حلب، 1408، ص27.

يخبـــروك بـــأن الأمـــر فيـــه كمـــا ذكرتـــــه لا بتحريـــــف ولا مثيـــــل.[1]

فقد جعل الشاعر من ذاته المتوسلة ذاتا موحدة تعطي الدليل على وجود الله الخالق والتفاني فيه ليصبح الفرد كمخلوق جزءا من الخالق، فيكون الله سبحانه وتعالى بالنسبة إليه أذنا يسمع بها وبصرا يرعا به، حتى يده التي يبطش بها متى تقرب منه بالتقوى والعبادة، ووصوله إلى المعرفة اليقينية والحقيقة الإلهية.

لقد جعل الشاعر الرسول الكريم واسطة لشفاعة والخلاص فتكون "الذات النبوية رابطة الوصل وهمزته بين الذات الإنسانية والحضرة الإلهية أي واسطة بين الخلق والحق".[2]

2. الحقول الدلالية في لامية العجم:

نستطيع أن نعرف "الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي نفهم من كلمة يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[3].

وإذا تصفحنا (لامية العجم) نجد جملة من الكلمات لها وقعها في تشكيل الدلالة والتعبير عن الموضوع، ومنها الحقل الديني وغيره ويمكن أن نرصد هذه الحقول فيما يلي:

– الحقل الديني:

موضوع (لامية العجم) يفرض حتما هذا الحقل، حيث يعد المرتكز الأساسي للقصيدة، حيث ترددت ألفاظ هذا الحقل الديني (14) مرة، ومن أمثلة ذلك قوله: (الصبر– النص– البيت الحرام– أكرم الأشخاص– الرسل– إسراء– روح – جنته – الأعلون إليه – دراج – أوجدنا – جودا – ليشهدنا – كمال– أحبار – أمتنا– أئمة – الدين– الهادين– السبل– الأمر– تحريف)، وهذا الحقل يعد عنصرا داعما للقصيدة المدحية ولا غنى للشاعر عنه، رغم أنه قد استقر في آخر القصيدة، عندما تفرغ الشاعر من كل ما ينتابه إزاء الدنيا ومشاغلها، ليرعى إلى ما هو أهم بمقدار ارتباطه بالنبي الكريم والله سبحانه وتعالى.

---

[1] مؤيد الدين الطغرائي، بيت 64، مصدر سبق ذكره، ص 55.

[2] خميس رضا، مرجع سبق ذكره، ص 34.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الغروبة، ط1، أنقرة، 1982، ص 79.

– **الحقل المرتبط بالمشاعر والجمال والفرح:**

وهو حقل مهم في لامية العجم حيث بلغ زهاء 29 مرة ومنها قوله (جذل، الغزل، الأعين، النحل، الشوق، هزل، الطلال، حزن، اغتراب، طرب، الهدى، حب، صديق، أنيس، رقة، الغنج، الكحل، الغواني، الخلان، شغور، عاطفة، ليلى، فتانة، رشيق، الغد، معتدل، غادة، سمراء، النهد، الرحيل، حلية، الحل، الحلل، النجلاء، راحلة، رحل، الركب، ركاب، اللجم، الجدل، المحسن، العذراء، الخذور، مكحلة ...إلخ) وقد كان هذا المعجم دال في القصيدة، لما له من أهمية في نقل عالم الشاعر الداخلي وما فيه الأليم الذي يكبر المتلقي وينير له تفاصيل العقيدة خاصة في مقدمتها التي حافظت على الجماليات الفنية للقصيدة العربية[1] إذ" الافتتاح مقصود به تعليق نفوس السامعين، وشرك قلوبهم وتعديل أخلاقهم.."

وقد أسهم في كل ذلك الغزل الذي لا يخلو من المشاعر الجميلة ووصف المرأة وتثبيت مظاهر الجمال، وإظهار النشوة والفرح، كما أن وصف الأطلال والديار والرحيل مفعما بهذه المشاعر القاسية، ومثلها تكون الدهر والحظوظ العاثرة فكانت بذلك (لامية العجم) فسيفساء من المشاعر النبيلة في حالة النشوة والفرح وحالة الشكوى والتذكر والحزن.

– **حقل الطبيعة والماء:**

وهو حقل أسهم في جمال النص ورونقه، فالطبيعة إبداع الهي خاصة عند ارتباطها بعنصر الماء الجذابّ، وقد بلغ عدد ألفاظ هذا الحقل المعجمي عند (الطغرائي) زهاء (18 لفظا)، ومنها الشمس، الجمل، السهل، والجبل، الرياضي، العطل، السماء، الثرى، الأرض، رق، الريح، الغياث، الغبراء، المناهل، الوشل، القطر، الزهر، الغدير...إلخ)

وتوظيف هذا الحقل أعطى (اللامية) رونقها وجمالها، والأسلوب الشاعر ميزته الجمالية " فأضافت الأسلوب الجيد وضوح المعنى والدلالة وغايتها الإفهام والإقناع بالعاطفة بواسطة الأدلة القوية والعاطفة الصادقة والفكرة المشحونة بالجمال والإبداع".[2]

---

[1] عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، وأرقباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر، 2007، ص 29.

[2] محمد رمضان الجربي، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر، د ط، منشورات عين مليلة، 2002، ص155.

– **حقل الداء والمرض والاختلال:**

ارتبط هذا الحقل بالحالة النفسية (للطغرائي) عندما أراد نقل بمرتبة وإسقاط ما بداخله من مشاعر، حيث بلغ عدد هذا الحقل من الألفاظ 15 مرة، ومنها قوله: (الزلل، الكسل، الشفل، الذليل، العلل، الخطل، العظل، الخلل، الجزع، عللي، فجر، دخل، وجل، الغدر،الجذع عللي ضجر دخل وجل الغدر معوج) وهو حقل جاء نتيجة الاضطراب النفسي لدى الشاعر نتيجة الشكوى والفراق والفجر والحيرة، وقد أسهم هذا في رصد الحالة النفسية (للطغرائي) لأن هذه الألفاظ تشكل جزءا من المعجم اللغوي للشاعر فتصبح عبارة عن رموز وعلامات تتفتح من خلالها الدلالات حيث أن موضوع علم الدلالة هو" اي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز "[1].

– **حقل الأعضاء البشرية:**

وهو قليل في (لامية العجم) حيث بلغ عدد 10 مرات ومنها قوله: (الكف، مقلته، المقل، عيني، عبد، الأعين، النفس، أذنا، نضرا، نفسك) وارتبط هذا الحقل بمجالات مختلفة مر بها الشاعر أثناء التغزل والشكوى ورصد الحكم، وهي مقامات محدودة ضيقة تعكس الحقول الدلالية الأخرى إذ أن ذكر الأعضاء لا تتطلبه كل المناسبات، ويظل الحقل مرتبط بالمبدع في حد ذاته حيث أنه "يبدأ من ذاته ويعبر عن جزئيته الخاصة التي تمثل رحلة المريد عن معارفه ومعارجه".[2]

– **حقل الحيوان:**

وهو حقل قليل الألفاظ في لامية العجم وقد تردد زهاء 12 مرة منها قوله (الجمل، غزلان، الضبي، الأسود، السوام، الأسد، الهمل، الزوراء، الجياد، الناقة، الخيل، الإبل) وقد جاءت هذه الألفاظ أثناء الوصف والتغزل، ومع ذلك كان لها وقعها في القصيدة لربط المعاني والدلالات.

– **حقل الحرب والتاريخ:**

لقد كان لهذا الحقل كذلك حضوره في (لامية العجم) حيث بلغ عدده زهاء 18 مرة، وهو عنصر يقصد الحقول الدلالية السابقة خاصة النفسية والطبيعية والدينية، حيث تحدث (الطغرائي) عن الصراع في

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، ط3، 1992، ص 07.

[2] أماني سليمان داود، مرجع سبق ذكره، ص 183.

الحروب وميادين الوغى أين تكون الفتوحات والأبطال والانتقادات والشجعان والأبطال والشجعان وأنواع الأسلحة وغيرها ومنها (البطل، الكفاح، النبال، الطعنة، الاسل، البيض، الرماة، السيف، الغسالة، الغنيمة، الرمح، الباس، الخول، الأنهار، العدو...إلخ) ويعد صراع حربي لكنه مرتبط بحكمة الشاعر وخبراته، مما أعطى للقصيدة نكهة فنية بتوظيف هذا الحقل.

- **حقل المكان والزمان:**

إن عنصر الزمان والمكان لا يخلو منهم الشعر خاصة إذا ارتبط الموضوع بوصف أحداث ومدح أشخاص، وهذا ما نلمحه في (لامية العجم) (للطغرائي) حيث جاء هذا المعجم الدلالي بعدد 16 مرة كقوله: (الطفل، الإقامة، الزوراء، الدهر، البخيل، الحي، كناس، غاب، مسكنه، البيد، المأوى، زمني، الدنيا، دار الأعلون، درج) وقد توزعت هذه الألفاظ أو جمع أماكن وأزمنة عندما وقف الشاعر على الأطلال والغزل بالحبيب والراحل ومدحل النبي الكريم، وعندما ذكر مخابئ الحيوان وأماكن الرحيل والإقامة وأماكن الذكر يأت بحسب المواقف المعبر عنها.

- **حقل الخلق:**

وجاء في معجمه قليلا في اللامية رغم أن هذا الحقل مفتاح دلالي مهم لما له من أهمية بالغة في رصد المواقف والتجارب حيث اتكأ عليه الطغرائي على وصف الأقوام والأنساب والأمم، ومن هذه الألفاظ قوله: (الرجل، المرء، بني ثعل، الأشخاص، الأقوام، القوم، الطائفة، الكهل) وقد رصد لنا الشاعر زهاء 08 ألفاظ أسهمت في تثبيت الوصف وذكر المواقف المتباينة.

- **حقل المجد والرفعة:**

وقد ورد هذا المعجم الدلالي عند الطغرائي بعدد 13 مرة ومن قوله:" مجدى، للعلا، لتنصرني، الحادث، الجلل، المعالي، سلما، العز، إسراء روح، درج، الأعلون، الجمال) فالشاعر يتطلع إلى المعالي لكن الدهر يعكس آماله، فكان مجده وعزته في الترحال والتنقل، وبذلك حاول الشاعر أن يقارن بين نفسه وبين الآخرين الذين هم دونه مع المستوى والشأن، بحيث قفزوا عليه وخاصة سفلة القوم وأوغادهم كما يصفهم.

– حقل الخطوب والنوائب:

انطلق الشاعر من تجاربه الخاصة لنقل مشاعره تجاربه القاسية، عندما أدار له الدهر ظهره فشكاه لتعثر حظوظه في الحياة، ثم معاناة الهجر والصدور والبعد عن الحبيب الراحل، وكل ذلك جعله يوظف هذا الحقل وجاءت ألفاظه بعد 08 مرات ومنها (الحادث، الجلل، الخطوب، المشتكي، يوم العرض، البلاء، الفضاء، الأموال).

وما يضع الشاعر أنه استطاع أن يوظف هذا المعجم الدلالي على مكانه ليعبر عن مقصوده بكل وضوح حيث إن الغموض الذي يلف العلامة المتعددة الدلالات يزول حين توضح في سياقها"[1].

لقد حاولنا أن نضبط المعنى بعض الحقول الدلالية التي جاءت في (لامية العجم) (للطغرائي) ويتبين أن هناك حقول مركزية وأخرى هامشية تبعا لما احتاجه الشاعر أثناء السياق ثم طغيان الحقل الديني لارتباطه بموضوع النص مع هيمنت الحقل الطبيعي كذلك عند تغيير الشاعر عن الجمال تبين أشكاله.

"فالطبيعة صديقة وفية لما تمنحه من جمال لحسهم وهدوء لنفوسهم فيستسلمون إليها ويشاطرونها المناجاة ويبوحون عليها بعواطفهم وآلامهم".[2]

ويمكننا رصد هذه الحقول في الجدول التالي:

[1] بيار جيرو، السيمياء، سلسلة زدني علما، ط1، 1984، ص39

[2] جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، ط2، مصر، 1960، ص 124.

3.جدول النسب والنتيجة:

نوع الحقل الدلالي	عدده	المجموع
الحقل الديني	14	
حقل المشاعر والجمال والفرح	29	
حقل الطبيعة والماء	18	
حقل الداء والمرض والاختلال	15	
حقل الأعضاء البشرية	10	161
حقل الحيوان	12	
حقل الحرب والتاريخ	18	
حقل المكان والزمان	16	
حقل الخلق	08	
حقل المجد والرفقة	13	
حقل الخطوب والثوائب		

لقد أفصح الجدول على غلبة حقل المشاعر والفرح والجمال لأن القصيدة أثبتت في مقدمتها على وصف ذكريات الرحيل ثم التغزل، وذكر المشاعر وكل الأشياء الجميلة الزاهية في الماضي، واستعان في ذلك بحقل الطبيعة والحرب والتاريخ خاصة وأنه ارتبط بالتقاليد الشعرية القديمة.

وعلى العموم نجد أن المستوى الدلالي من خلال معماري النصوص والحقول الدلالية السابقة الذكر، هو المستوى المقصود حتى من المستويات الأخرى إذ "مما لا شط فيه أن الدرس الدلالي يمثل تتويجا لجميع مستويات اللغة، وإن هذه المستويات تمثل شبكة من العلاقات المتداخلة التي تعلق ببعضها بعض أو الدلالة على القيمة المادية بين الدال والمدلول".[1]

[1] نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية د ت، ص 219.

الخاتمة

لكل بداية نهاية، ولكن بحث ثمرته التي تأتي بعد كل جهد، فلكل مجتهد نصيب، وبذلك خلص بحثنا إلى جملة من النتائج نرصدها كما يلي:

1. اعتماد الشاعر على التكرار (أشباه الصوائت) "الأم، النون، الراء، الميم" لأنها أكثر الأصوات شيوعا ووضوحا في السمع وسهلة في النطق .

2. اعتماد الشاعر على تكرار حروف المد "الألف، الواو، الياء" لما لها من مساحات صوتية تسهم في الفعالية والقيمة الإيحائية وإسقاط المشاعر.

3. المراوحة بين تكرار الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة لا أن الأولى احتاجها في مواطن القوة والعنف والوضوح والثانية احتاجها في مواطن الهدوء ووصف لواجع النفس والتجارب الذاتية.

4. طغيان الصيغة الفعلية في اللامية لاحتياجها في مواضع نصح والإرشاد والتوجيه ورصد الحكمة.

5. طغيان الصيغة الصرفية الفعلية الماضية (فعل) لأنها عنصر فاعل في نقل تجارب الشاعر الخاصة.

6. اعتماد الشاعر على صيغة الفعل المضارع المرفوع لوجود ما يتطلع عليه الشاعر مستقبلا.

7. طغيان الصيغة الصرفية الاسمية المصدرية خاصة صيغتي (فعْل، فعَل) لأن الأولى عبرت عن حالة الشاعر المضطربة والثانية عن واقع خارج ذات الشاعر.

8. حضور صيغة اسم الفاعل دليل على القطع وثبوت التجدد والفاعلية.

9. اعتماد الشاعر على جمع التكبير والقلة والكثرة لحجم المعاناة الذاتية للشاعر دليل على ارتباط الشاعر بأصول اللغة العربية حيث تعرفنا هذه الصيغ على أصول الأسماء.

10. توظيف صيغة الصفة المشبهة للتعبير عن ثبوت العقل والصفة خاصة الأدوار الباطنية والنفسية والخلقية.

11. طغيان الجمل الفعلية على الجمل الاسمية في النص يعود إلى قوة حضور العقل واحتياج الشاعر إليه لنقل تجاربه الخاصة.

12. هيمنة الجملة الخبرية لأنها الأقدر على الإخبار والتقدير ووصف الوقائع والأحداث.

13. توظيف الشاعر للجمل الوظيفية (الخبرية الحالية الوصفية العاطفية) لمناسبتها لمواقف السرد والأخبار والعطف والربط.

14. توفر (لامية العجم) على البناء المرتبط بالقصيدة القديمة في معماريها دليل على التماسك والتلاحم بين اجزائها.

15.طغيان الحقل المرتبط بالمشاعر والفرح والجمال يعود إلى ايغال الشاعر في وصف مشاعره وتجاربه الذاتية ثم هيمنة حقل الطبيعة والحرب والتاريخ يرجع إلى الصراع النفسي الذاتي الذي يعيشه الطغرائي، بالركون إلى عناصر الطبيعة لمجابهة الواقع الخارجي.

قائمة المصادر
والمراجع

المصادر:

1. الطغرائي مؤيد الدين، الديوان، تح: علي جواد الطاهر وذيحي الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة كتب التراث، دار الحرية للطباعة والنشر، العراق1976 .

2. بوذاينية محمد، القصيدة الشقراطيسية، معارضاتها وتخميسها، سلسلة من غرر الشعر، منشورات محمد بوذينة، ر.ط، الحمامات، تونس، د ت.

المراجع:

1. ابن خلدون ولي الدين بن عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تع:عبد الله محمد الدرويني، دار البلغي دمشق، ط1، 2004.

2. ابن فارس ابو الحسين أحمد بن زكريا بن حبيب، 395ه الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلاهما، تح: مصطفى الشوي مؤسسة أبدران للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1963.

3. ابن جني ابو فتح عثمان,المصنف في شرح كتاب التعريف للمازني، تح: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، القاهرة 1954.

4. ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج5، تح: شاكر هارون شكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف، الاشرف، 1969.

5. أبو العدوس يوسف: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط01، 2007م.

6. أبو الشوارب محمد مصطفى، جماليات النص الشعري قراءة في أمال القال دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، الإسكندرية، 2005 .

7. بدوي عبده، دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، مصر2007.

8. بن حماد إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: احمد عبد القهار عطار الدراسة اللبنانية، كالموضوعات العربية، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت 1979.

9. بوحوش رابح، البنية اللغوية لبرد البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.

10.أبو خلافة سعيد في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين، ط1، 2004.

11.دوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2011.

12.بوعناني مصطفى، في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التنسيق الفونيتميقي، ونماذج التنظير الفونولوجي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

13.بلقاسم رحمون، جماليات المعارضات الشعرية للقصيدة الشقراطيسية، دراسة أسلوبية رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه لعلوم الأدب العربي القديم، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، 2017/2016.

14.بيير جيدو، الأسلوبية مركز الإنهاء الحضاري، ط2، 1994.

15.التونجي محمد وانس الراجي، المعجم المفصل في علم اللغة (الألسنيان) م.د، ايميل يعقوب، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

16.الجربي محمد رمضان، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدي للطباعة والنشر، د.ط، منشورات elgie عين مليلة، 2001.

17.الجرجاني عبد القهار بن عبد الرحمان بن محمد، دلال الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر مكتبة الخاذجي لطباعة والنشر د.ط، د.ت.

18.جيروبيار، السمياء، سلسلة زدني علما، ط1، 1984.

19.الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

20.حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الكتب، ط1، 2004.

21.حسن ناظم، البن الأسلوبية، مركز الثقافي، بيروت، د.ط

22.داوود أماني سليمان، الأسلوبية الصوفية، دراسة في الشعر الحسين بن منصور دار مجد لأوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2001.

23.درويش احمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

24.دكدوك بلقاسم، شعر ابي مدين الغوث التلمساني، دراسة اسلوبية، دار قانة للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

25.دياد كار لطيف الشهر زوري، المفاتيح الشعرية، قراءة اسلوبية في شعر بشار بن برد ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2002.

26.دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيفي مراجعة احمد جيبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السيميائي .

27.الراجحي عبده، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2011.

28.الراجحي عبده، التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1، عمان، الأردن، 2008.

29.ربابعة موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، دار جريرة للسفر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008.

30.رضا خميس، خصائص البناء في الشعر المولدي عند ابي حمو موسى الثاني الزياني، منشورات دار الأديب، د.ط.

31.الركابي جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، ط2، مصر، 1960.

32.الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419.1998.

33.الزيات احمد حسن، الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب ط2، بيروت، لبنان، 1967.

34.الستباني صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1976

35.الشايب احمد، الأسلوب دراسة بلاغة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط8، 1411.1991.

36.الشايب فوزي، محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 1991

37.لشهرزوري يادكار لطيف، المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية بين شعر بشار بن برد، دار الزمان للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2012.

38.طحان ريمون، الألسنية العربية، ج2، دار الكتاب اللبنانية، ط2 ، بيروت، لبنان، 1981.

39. عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984.

40. عطية محسن علي، الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2007

41. الغلاييني مصطفى، جامعة الدروس العربيةً، بعناية كوكب ديب دياب المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2004.

42. فتح احمد أسد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، مدينة نصر القاهرة، ط1، 1428.2008.

43. فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط2، القاهرة 1419.1998.

44. فوزي عيسى، العروض الغربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. 2006.

45. كراكبي محمد، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريقة

46. كريدية هيام، أضواء على الألسنة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

47. محمود عبد الباسط، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية للديوان، دار طيبة للنشر والتجهيزات العلمية، د.ط، القاهرة، 2003.

48. المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب 1982.

49. مطر عبد العزيز، لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، مطبعة دار المعارف، ط2، 1981.

50. النجار نادية رمضان، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، د.ت.

51. هنداوي عبد الحميد يوسف، الاعجاز الصرفي في القران الكريم، دراسة نظرية تطبيقه، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، المكتبة العصرية، ط1 بيروت، 2001.

المعاجم:

1. ابن فارس احمد، معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ط1، القاهرة 1368هـ.

2. ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

3. ابو عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ج5، تح: مهدي المخرومي، إبراهيم السمورائي، دار الرشيد، منشورات دار الثقافة والإعلام والنشر،1988.

الملحق

– التعريف بمؤيد الدين الطغرائي

طغرائي هو مؤيد الدين أبو إسماعيل الحسين بن علي الطغرائي المشهور بالطغرائي، وُلِدَ عام 1061م وهو من بلاد فارس، اشتهر على أنَّه أحد علماء الكيمياء في تلك البلاد فقد اهتم بهذا المجال اهتمامًا كبيرًا فكانَتْ له انجازات عظيمة فيه، وهو شاعر من وزراء الكتّاب في ذلك العصر، لُقِّبَ بالأستاذ، وكانَ قد تعلَّم ودرس في أصبهان قبل أن ينتقل إلى بغداد حيث شعر بضيق الحياة فكتبَ قصيدته لامية العجم التي سيكون الحديث عنها في هذا المقال، وقد تُوفِّيَ الطغرائي عام 1121م مقتولًا على يد السلطان محمود بعد أن اتهمه بالزندقة

– شرح قصيدة لامية العجم

بعدَ ما وردَ من حديث عن الشاعر الطغرائي، لا بدَّ من المرور على بعض إنتاجاته الأدبية، وتعتبر لامية العجم أبرز ما كتب الطغرائي أبدًا، وفيما يأتي سيتم شرح بعض الأبيات في هذه القصيدة، والتي يقول فيها: أصالة الرأي صانَتْنِي عن الخَطَلِ وحليةُ الفضلِ زانتني لدى العَطَلِ أريد بسطة كفٍّ استعينُ بها على قضاءِ حقوقٍ للعلا قبلي يفتخر الشاعر بنفسِهِ فخرًا عظيمًا، وأنَّه سديد الرأي سدادًا يحميهِ من الوقوع في أي خطأ، فلا يقع في خطأ القول ولا خطأ الفعل، ثمَّ ينتقل إلى الحديث عن أمنياته فهو يتمنى أن يكون له مال يسير يعينه على قضاء كلِّ احتياجاته في هذه الحياة في سبيل الوصول إلى الرفعة والعلوِّ الذي يريد. حبُّ السَّلامة يثني عزمَ صاحبِهِ عنْ المعالي ويغري المرءَ بالكَسَلِ فإنْ جنحْتَ إليهِ فاتَّخِذْ نفَقًا فِي الأرض أو سلَّمًا في الجوِّ فاعْتَزِلِ ثم يقول الطغرائي في لامية العجم إنَّ حبَّ النفسِ والخوف عليها يوقع الإنسان في الخوف الذي يؤدي به إلى سقوط عزمه وإرادته خوفًا على نفسه من أي ضرر أو أذى، مما يؤدي إلى خضوع المرء إلى الكسل وعدم المغامرة في الحياة. ثمَّ يدعو الشاعر إلى الابتعاد عن الناس وتجنُّبِهم بأي طريقة كانت، وعدم العيش بينهم أو الدخول، والهروب إلى السماء أو الدخول تحت الأرض هربًا من الناس لأنهم لا يجلبون إلا الهمَّ والغمَّ. ترجو البقاءَ بدارٍ لا ثباتَ لها فهلْ سمعْتَ بظلٍّ غيرِ منْتَقِلِ إنَّ العلا حدثتني وهي صادقةٌ في ما تحدِّثُ إنَّ العزَّ في النَقَلِ أعلِّلُ النَّفْسَ بالآمالِ أرقُبُها ما أضيَقَ العيشَ لولا فُسْحةُ الأمَلِ ثم يقول الشاعر إنَّه لا يرضى أن يبقى مقيمًا في مكان واحد؛ لأنَّ نفسَهُ تحدِّثُهُ بأن الطموح الأحلام التي يسعى إليها لا تتحقق إلَّا بالسفر والترحال، وإنَّ العلا حدَّثته أحاديث صادقة في سبيل نصحه وكانَ حديثها عن الترحال والتنقل في سبيل الوصول إلى المشتهى والغاية، ثمَّ

ينتقل إلى أنَ هذه النفس اليائسة لا يمكن تعليلها إلَّا بالآمال التي ينتظرها الإنسان في هذه الحياة، فما أكثر سواد العيش وأشد صعوبته لولا فسحة الأمل الضَّيقة التي يرقبها ابن آدم. لم أرتضِ العيشَ والأيامُ مقبلةٌ فكيف أرضى وقد ولَّتْ على عَجَلٍ غالى بنفسيَ عِرْفاني بقينتها فصنتها عن رخيصِ القدْرِ مبتذَلِ فإنَّما رجلُ الدنيا وواحدها منْ لا يعوِّلُ في الدُّنيا على رجُلِ يقول الشاعر إنَّه لم يرضَ عن حياتِهِ وهو في ريعان شبابه والأيام مقبلةٌ إليه، فكيف سيرضى عن هذه الايام وقد أصبح في مرحلة الشيخوخة وطال به العمر والسنوات، ثم يُعلِي الطغرائية في لامية العجم من شأن نفسهِ ويعترف بقيمتها الغالية والرفيعة، ويؤكّد أنَّه سيحمي نفسه من الهوان والذلَّ ما عاش، ويختم هذه الأبيات حين يقول إنَّ الرجل الحكيم هو الذي يعتمد على نفسِهِ في كلِّ صروف الدهر ولا يعتمد على أخيه، الرجل الحقيقي الذي يستطيع أن يتحمل متاعب هذا العمر وحيدًا ويصمد وحيدًا الأغراض الشعرية في لامية العجم تتعدّد الأغراض الشعرية في لامية العجم للطغرائي في أبياتِها، فهي قصيدة طويلة تناولت العديد من الموضوعات التي كانت تدور في قلب الشاعر ونفسِهِ اثناء كتابته هذه القصيدة، ومن هذه الأغراض: يظهرُ المديح جليًّا في مقدّمة أبيات الطغرائي من خلا أبياتِهِ الأولى، وهذا واحد من أغراض الشعر العربي القديمة التي تناولها العرب بكثرة على مرِ العصور، ويقول الطغرائي: أصالة الرأي صانَتْنِي عن الخَطَلِ وحليةُ الفضلِ زانتني لدى العَطَلِ وتكثر في نصِّ لامية العجم الحكمة، وقد وردَ فيها كثير من الأبيات التي تدلُّ على حكمة الشاعر وتجارِبِهِ الطويلة مع الحياة، حيث يقول: حبُّ السَّلامة يثني عزمَ صاحبِهِ عنْ المعالي ويغري المرءَ بالكَسَلِ فإنْ جنحْتَ إليهِ فاتَّخِذْ نفَقًا فِي الأرض أو سلَّمًا في الجوِّ فاعْتَزِلِ وحين يقول: فإنَّما رجلُ الدنيا وواحدها منْ لا يعوِّلُ في الدُّنيا على رجُلِ فكان الطغرائي في نصِّهِ هذا شاعرًا حكيمًا أديبًا استطاع أن يعبِّرَ عن حالتِهِ الشعورية في نصِّهِ لامية العجم بطريقة شاعرية تَشي بشاعر مقتدر حسن الصياغة والصنعة

تنصيص القصيدة

ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل ... أعلل النفس بالآمال أرقبها

وحليةُ الفضلِ زانتني لدى العَطَلِ ... أصالةُ الرأي صانتني عن الخطلِ

والشمسُ رَأدَ الضحى كالشمس في الطفلِ ... مجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرعٌ

بها لا ناقتي فيها ولا جملي ... فيم الإقامةُ بالزوراءِ لا سَكنِي

كالسيفِ عُرِّي مَتناه عن الخلل ... ناءٍ عن الأهلِ صِفر الكف مُنفردٌ

ولا أنيسَ إليه مُنتهى جذلي ... فلا صديقَ إليه مشتكى حَزَني

وَرَحْلُها وَقَرَا العَسَّالةَ الذُّبُلِ ... طال اغترابي حتى حَنَّ راحلتي

ألقى ركابي ، ولج الركب في عَذلي ... وضج من لغبٍ نضوى وعج لما

على قضاء حقوقٍ للعلى قِبَلي ... أريدُ بسطةَ كفٍ أستعين به

من الغنيمة بعد الكدِّ بالقفلِ ... والدهر يعكس آمالي ويُقنعني

بمثله غيرُ هيَّابٍ ولا وكلِ ... وذي شِطاطٍ كصدر الرمحِ معتقل

بشدةِ البأسِ منه رقَّةُ الغَزَلِ ... حلو الفُكاهةِ مرُّ الجدِّ قد مزجت

والليل أغرى سوام النوم بالمقلِ ... طردتُ سرح الكرى عن ورد مُقْلتِه

صاح ، وآخر من خمر الكرى ثملِ ... والركب ميل على الأكوار من طربٍ

وأنت تخذلني في الحادث الجللِ ... فقلتُ : أدعوك للجلَّى لتنصرني

وتستحيل وصبغ الليل لم يحُلِ ... تنامُ عيني وعين النجم ساهرةٌ

والغي يزجر أحياناً عن الفشلِ ... فهل تعينُ على غيٍ همتُ به

وقد حماهُ رماةٌ من بني ثُعلِ ... إني أريدُ طروقَ الحي من إضمٍ

سودُ الغدائرِ حمرُ الحلي والحللِ ... يحمون بالبيض والسمر اللِّدان به

فنفخةُ الطيبِ تهدينا إلى الحللِ ... فسر بنا في ذِمام الليل معتسِفاً

حول الكِناس لها غابٌ من الأسلِ ... فالحبُّ حيث العدا والأسدُ رابضةٌ

نِصالها بمياه الغُنْج والكَحَلِ ... تؤم ناشئة بالجزم قد سُقيت

مابالكرائم من جبن ومن بخلِ ... قد زاد طيبُ أحاديثِ الكرام بها

حرَّى ونار القرى منهم على القُلَلِ ... تبيتُ نار الهوى منهن في كبدِ

وينحرون كِرام الخيل والإبلِ ... يَقْتُلْنَ أنضاءَ حُبٍّ لا حِراك بهم

بِنَهلةٍ من غدير الخمر والعسلِ ... يُشفى لديغُ العوالي في بيُوتِهمُ

يدِبُّ منها نسيمُ البُرْءِ في عللي ... لعل إلمامةً بالجزع ثانيةٌ

برشـــــــقةٍ مـــن نبـــال الأعـــين النُّجـــلِ ... لا أكـــــرهُ الطعنـــة الـــنجلاء قـــد شـــفِعت

بـــاللمح مـــن خلـــل الأســـــــتار والكلـــلِ ... ولا أهـــــاب الصـفـــاح البـــيض تُســـعدني

عـــن المعـــالي ويغـــري المـــرء بالكســـــلِ ... حـــبُّ الســـــــلامةِ يثنـــي هـــم صـــاحبهِ

فـــي الأرض أو ســـلماً فـــي الجـــوِّ فـــاعتزِلِ ... فـــإن جـنـحـــتَ إليـــه فـاتـخـــذ نـفـقـــاً

ركـــوبهـــــا واقتنـــــعْ منـهـــــن بالبلـــلِ ... ودع غمـــار العُـــــلا للمقـــــدمين عـــلى

والعِـــــزُّ عنـــد رســـــيم الأينـــق الـــذّلُلِ ... يرضـــى الـــذليلُ بخفـــض العـــيشِ مســـــكنهُ

معارضـــــــات مثـــاني اللُّجـــم بالجـــدلِ ... فـــادرأ بهـــا فـــي نحـــور البيـــد جـــــافِلةً

فيمـــا تُحـــــــدثُ أن العـــز فـــي النقـــلِ ... إن العـــــلا حـــــدثتني وهـــي صـــــادقةٌ

لـــم تبـــرح الشمـــسُ يومـــاً دارة الحمـــلِ ... لـــو أن فـــي شـــــرف المـــأوى بلـــوغَ منـــىً

والحـــظُ عنـــي بالجـهـــالِ فـــي شُـــــغلِ ... أهبـــتُ بـــالحظِ لـــو ناديـــتُ مســـــــتمعاً

لِعينـــــه نـــــام عـنـهـــم أو تنبـــه لـــي ... لعلـــه إن بـــدا فضـــــلي ونَقْصـــــــهمُ

مـــا أضـــيق العيـــش لـــولا فُسحـــة الأمـــل ... أعـــــللُ النفـــس بالآمـــــال أرقـــبـــها

فكيـف أرضـــــى وقـد ولـت علـى عجـلِ ... لـــم أرتـــضِ العيـــشَ والأيـــام مقبلـــةٌ

فصـــــنتها عـــن رخـــيص القـــدْرِ مبتـــذَلِ ... غـــالى بنفســـــــي عِرْفـــاني بقينتهـــا

ولـــيس يعمـــلُ إلا فـــي يـــديْ بطـــلِ ... وعـــادة الســـــيف أن يزهـــى بجـــوهرهِ

حتـــى أرى دولـــة الأوغـــاد والســـــفلِ ... ماكـــنتُ أوثـــرُ أن يمتـــد بـــي زمـــــني

وراءَ خطـــوي لـــو أمشـــــي علـــى مهـــلِ ... تقدمتنـــــي أنـــاسٌ كـــان شـــــوطُهمُ

مـــن قبلـــهِ فتمنـــى فســـــحةَ الأجَـــلِ ... هـــذاء جـــــزاء امـــرىءٍ أقرانـــهُ درجـــوا

لـــي أســـوةٌ بانحطـــاط الشـمسِ عـن زُحـلِ ... فـــإن عـــــلاني مـــن دونـــي فـــلا عَجـــبٌ

فـــي حـــادث الدهـــر مـــا يُغنـــي عـن الحِـيلِ ... فاصـــــبر لهـــا غيـــر محتـــالٍ ولا ضَـــجِرِ

فحـــاذر النـــاس واصـــحـــبهم علـــى دخـــلِ ... أعـــدى عـــدوك أدنـــى مـــن وثِقـــتَ بـــه

مـــن لايعـــــولُ فـــي الـــدنيا علـــى رجـــلِ ... فإنمـــــا رُجـــــل الـــدنيا وواحـــــدها

فَظـــنَّ شـــــراً وكـــن منهـــا علـــى وجَـــلِ ... وحُســـــــن ظنـــك بالأيـــام معجـــزَةٌ

مســـــــافة الخُلــفِ بــين القــوْل والعمــلِ غــاض الوفـــاءُ وفــاض الغـــدر وانفرجــت

وهـــلْ يُطـــــابق مِعْـــــــوجٌ بمعتـــدلِ وشـــــــان صــدقكَ عنــد النــاس كــذبهم

علـــى العهـــود فســـبق الســـيف للعــذلِ إن كـــان ينجـــــع شـــيءٌ فـــي ثبـــاتهمُ

أنفقـــت صـفـــوك فـــي أيامـــــك الأول يـــا وراداً سُـــــــــؤر عـــيش كلُّـــه كـــدرٌ

وأنـــت تكـفـــيك مـنـــهُ مـصـــة الوشـــلِ فـــيم اقتحـــامك لـــجَّ البحـــــــر تركبـــهُ

يُحتـــاجُ فيـــه إلـــى الأنصـــــــار والخَـــولِ مُلـــكُ القنـاعـــــةِ لا يُخـشـــــى عليـــه ولا

فهـــل ســمعـــت بـظـــلٍ غـــير منتقـــلِ ترجـــــــو البقـــاء بـــدارٍ لإثبـــات بهـــا

اصـمـتْ ففـي الصمـت منجـاةٌ مـن الزلـل ويـــا خبيـــراً علـــى الإســـــــرار مطلعـــاً

فاربـــأ بنفســـــــك أن ترعـــى مـــع الهمـــل قـــد رشـحـــوك لأمـــــرٍ إن فطِـــنتَ لـــه

الفهرس

الفهـــــــــــرس

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	*أ-ج*
الفصل الأول: الفصل النظري التطبيقي	
المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية.	***05***
1. تعريف الأسلوب.	***05***
2. مفهوم الأسلوب عند العرب.	***06***
3. مفهوم الأسلوب عند الغرب.	***08***
4. الأسلوبية وأنوعها.	***09***
– تعريف الأسلوبية.	***09***
– نشأة الأسلوبية.	***10***
– اتجاهات الأسلوبية.	***11***
– مجالات الأسلوبية.	***12***
5. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.	***12***
– علاقة الأسلوبية بالبلاغة.	***12***
– علاقة الأسلوبية باللسانيات.	***15***
– علاقة الأسلوبية بالنقد.	***17***
المبحث الثاني: المستوى الصوتي.	***18***
1. دراسة المستوى الصوتي في لامية العجم.	***20***
– التكرار الصوتي بأشياء الصوائت في لامية العجم.	***20***
– التكرار الصوتي لحروف الجر في لامية العجم.	***24***
– التكرار الصوتي لحروف الجهر والهمس في لامية العجم.	***25***
2. **جدول النسب والنتيجة.**	***29***
الفصل الثاني: الفصل التطبيقي الصرفي.	
المبحث الأول: المستوى الصرفي والتركيبي.	***32***
1. دراسة المستوى الصرفي والتركيبي في لامية العجم.	***32***
2. الصيغ الصرفية الاسمية في لامية العجم.	***33***
– صيغة الفعل الماضي.	***33***

– صيغة الفعل المضارع.	34
– صيغة فعل الأمر.	35
– صيغة المصدر.	36
– صيغة اسم الفاعل في لامية العجم.	37
– صيغة الجمع في لامية العجم.	38
– صيغة الصفة المشبهة في لامية العجم.	39
3. دراسة التركيب النحوي في لامية العجم.	40
– تركيب الجملة الوظيفية.	43
المبحث الثاني: المستوى الدلالي.	45
1.معمارية نص لامية العجم لمؤيد الدين الطغرائي.	45
2.الحقول الدلالية في لامية العجم.	48
– حقل الدين.	48
– حقل مرتبط بالمشاعر والجمال والفرح.	49
– حقل الطبيعة والماء.	49
– حقل الداء والمرض والاختلاف.	50
– حقل الأعضاء البشرية.	50
– حقل الحيوان.	50
– حقل الحرب والتاريخ.	50
– حقل المكان والزمان.	51
– حقل الخلق.	51
– حقل المجد والرفعة.	51
– حقل النسب والنوائب.	52
3.جدول النسب والنتيجة.	53
الخاتمة.	56-55
قائمة المصادر والمراجع.	62-58
الملحق.	