**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**
**République Algérienne Démocratique et Populaire**
**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# الجماليات في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):

*- هدى بلغياط
*- آمال بوخريص

إشراف الأستاذ:

نبيل بومصران

السنة الجامعية: **2015/2014**

# دعاء

قال الله جلّ جلاله

﴿وَقُلْ رَبِّي زِدْنِي عِلْماً﴾ سورة طه
الآية 114

يا رَبْ لا تدعني أُصَاب بِالغرور إذا نَجَحْت
وَلا باليأس إذا فَشلت

يا رَبْ ذكّرني دائِـماً أن الفَشَل هَو
التجَارب التي تَسْـبِق النّجَاح

يا رب إذا نسيتك لا تنساني

# شكر وعرفان

شكرا...

لك يا رب

تحية تقدير وإجلال إلى كل من ساندنا في إنجاز مذكرتنا

شكرا يا أستاذنا الكريم المشرف الأستاذ

"بومصران نبيل"

إلى كل من ساندنا في مشوارنا الدراسي

إلى أساتذة المركز الجامعي لميلة

**أمال وهدى**

# إهداء

إلى من قرن الله رضاه برضاها...

إلى النبع الفائض...

إلى الذي كان يأمل أن يراني في أسمى المراتب أبي الغالي

إلى من رسمت مستقبلي بعطر حنانها...

إلى رمز الحب والتضحية والحنان ومستودع الأمان إلى زهرة الأقحوان وواحدة الرؤيا عبر الزمان...

إلى من أريد أن أغسل بدمع الشكر قدماها وأقدس بكثرة الامتنان يداها الغالية أمي.

إلى من أعطاني الثقة في شخصيتي ومنحني الإصرار والطموح في مسيرتي خطيبي الغالي هلال وكل عائلته الكريمة

إلى كل من كانو لي منبع الدفئ ومصدر بسمتي ومهجتي أخي العزيز "خيرو" وخطيبته "سعاد" وأخواتي: نادية وزوجها كمال ووليدها ريناج وعبد الودود، راضية وزوجها عبد الفتاح وابنيهما محمد رضا، بسمة وزوجها عنتر

إلى بسمات وإيقاعات قلبي صديقاتي نسرين، أمينة، جهاد، سلوى، هدى، رزيقة، أسماء، هاجر، رتيبة، سلاف، صليحة، منار.

إلى صاحب اليد السحرية الذي تكر بكتابة هذه المذكرة

إلى كل من يحبه قلبي ونسيه قلمي

أهدي ثمرة جهدي

آمال

# إهداء

قال تعالى: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ صدق الله العظيم

بعد طول صبر وعناء وفقني الله إلى هذا العطاء ولم يبق لي إلا حق الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى رجل علمني كيف بالقلم يضع عالم الفضيلة كيف أقف بعد كل عثرة وأكمل طريقي بثبات، إلى الذي كان حلمه أن يراني في هذا المستوى ولاكن القدر لم يشأ ذلك، إلى الذي يشتاق قلبي ليراه أو أطلب من الله أن يسكنه فسيح جنانه أبي – رحمه الله "لخضر

إلى من أرضعتني الحب والحنان –رمز الحب بلسم الشفاء... القلب الناصح إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها إلى من حصدت الأشواك عن دربي لتمهد لي طريق العلم... لا تكفيها الكلمات والشكر والعرفان بالجميل أمي الغالية "نعيمة".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الصافية إلى رياحين حياتي وقرة عيني إلى من وهبوني الطمأنينة والصبر وقوة الإرادة أخواتي "حسام، راضية، خديجة، ياسر، وفاء".

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاءا و عطرا إلى من حبهم يجري في عروقي ومصدر إلهامي إلى كتاكيت العائلة أولاد إخوتي: إياد، ضياء الدين، رؤى".

إلى أزواج إخوتي: "أمين، جمال".

إلى زملاء الدراسة ورفيقاتي: "رميسة، آمال، فيروز، مروى، نهاد، أمسنة".

إلى كل من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي

هدى

# مقدمة

**مقدمة:**

يحكم قانون التطور كل الأشياء في الطبيعة ويمس الإنسان، وحتى وسيلة اتصاله اللغة، والشعر كما نعلم هو لسان العرب قديما ولتلك المكانة التي ظل متواتر حتى وصل إلينا. وقد يتساءل أحد هل شعرنا المعاصر اليوم بهذا التطور الرهيب في شكله ومضمونه أهو حقا وليد اللحظة؟ أم هناك ارهاصات سابقة، في حين أنكر بعضهم أن يكون هناك أي تجديد عند هؤلاء ووسموا تجديدهم بصفة المحدودية بينما رأى آخرون أن التجديد ينطلق من الاستعمال اللغوي، من هذه النقطة تحديدا ارتأينا معالجة اشكالية بهذا الحجم فقمنا باختيار مدرسة من بين المدارس الحديثة في الاشعر فكانت " أبولو" هي التي وضعت نفسها خادمة للشعر وفقط.

وكان من خيرة أدباءها الممثلين للشعر الذاتي الغنائي " ابراهيم ناجي" رغبة في الكشف عن أسلوبه الخاص تصفحنا ثنايا ديوانه لتكون ملحمة " الأطلال" هي سبيلنا الأمثل للدراسة بما حوته من تجديد شكلا وصياغة ومضمونا، فكان عنوان البحث " جماليات في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي".

وفي هذا الصدد استندنا إلى قدر من الجهود السابقة والتي كان لها الفضل الكبير بخدمة وثراء موضوعنا، ومن هذه الأعمال التي أسهمت بسخاء نجذ: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة لأمال منصور، جودة فخر الدين شكل القصيدة العربية في النقد العربي، محمد عودة سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة وغيرها...

ولما أضحى موضوع التخرج تتويجا للأعوام الماضية ومطلبا ضروريا تبين فيه قدراتنا على تحمل الأعباء انبثقت أهميته من هذه النقطة والشيء الذي زاده لأهمية كونه موضوع بحث مس الجنس الثاني من الأدب الذي لطالما شدنا إليه بصفحته ترجمان للذات البشرية في كل أحولها، إلى ذلك القضايا التي تثار حول الشيء الجديد الذي أتانا به الشعر الحديث

والسبب من وراء طرحنا للموضوع هو شعورنا بالنقص من الناحية التحليلية والمنهجية والقراءة النقدية للنصوص، وهذا من جهة وبغية أن تستفيد ونفيد غيرنا ولو بمعلومة واحدة أو حتى توضيح رؤية منهجية ينشدها المتعلم من جهة أخرى.

ففي حين تغنت " أم كلثوم" بهذه الملحمة توليناها بدراسة حاولنا الوصول إلى جوف أعماقها فقمنا برسم خطوط عريضة سرنا عليها وباءت خطة بحثنا حاملة لفصلين ومدخل ومقدمة وخاتمة فتناولنا في المدخل عرضا لأهم محطات حياة الشاعر، بعدها وضعنا ايدينا على الفصل الأول تناولنا فيه جماليات الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة للتنقل إلى الفصل الثاني الذي أخذنا فيه جماليات البنية التركيبية والدلالية، ثم وصلنا في الأخير إلى أهم النتائج ضماناها في الخاتمة.

فكان هذا البحث همنا طيلة عام، وكأي بحث واجهتنا صعوبات شتى في ضم صفحاته بعضها لبعض، ولعل أبرزها ضيق الوقت لكن من هو أصعب بحق هو وضع الرتوشات واللمسات النهائية فعند وضعنا للنقاط على الحروف رجفت أيدينا وجمدت أفكارنا وغابت كلماتنا لكنها صعوبات ما تفتأ تضمحل إلى ما كانت هناك عزيمة وطموح وسرعان ما يزول التعب مع انتهائها ونحن في هذا المقام نتقدم بالشكر الجزيل لمن كل له يد في انجاز وانجاح هذا البحث من غريب وبعيد ونخص بالذكر أستاذنا " بومصران نبيل" على توجيهاته وإرشاداته التي منحنا إياها طيلة إشرافه علينا، فكان خير دليل لنا، كما لا يفوتنا المقام التوجه إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين كانوا على رؤوسنا كالتاج ومبغي رسالة.

# مدخل

يختلف مفهوم الشعر العربي باختلاف المراحل التاريخية، وتطور شروطها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فمفوه الشعر مرتبط بمفهوم الحياة فهو ليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية والاجتماعية فقد كان الشعر في العصور الأولى يشمل المعارف الإنسانية المختلفة من حيث أنه قيمة معرفية. فكان الشاعر بمثابة الحكيم والمعلم، ولكن بانفصال العلوم بعضها عن بعض بدأت تضيق دائرة الشعر يتغير مفهومه تبعا لذلك.

فإذا كان الجيل الذي سمي بجيل الرواد هو من أطلق الشرارة الأولى لولادة القصيدة العربية الحديثة نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، فإن جيل الستينيات الذي تشكل على التخوم الفنية لجيل الرواد هو من أعنى هذه الولادة وأكسبها جزءا كبيرا من حيويتها ووفر لها سبل الحياة على النحو الذي نعرفه الآن.[1]

ففي ظل الرومانسية نهض الشعر الغنائي لأنه شعر ذاتي لا موضوعي يهتم بالفرد ومشاعره فصار تعبيرا عن الانفصال أو عن التصور في أعلى درجات إيقاعه اللغوي، وضعف شأن المدح التقليدي وقل شأن الشعر الحكمي والتعليمي وتكونت الوحدة العضوية وأضحت ذات بنية تنمو داخلها في اتساق تام نحو نهايتها، فمن أهم خصائص الشاعر الغنائي . كما يقول النقاد . أن يعبر لنا عن تجربته الفنية عن لحظة حادة من اللحظات أو يعبر شيء مرئي في غير تفصيل ولا تعليق يقيد اللحظة الهاربة ويثبتها، ويعبر عن لمحات شروده وعجبه ودهشته في موسيقية سابقة متمازجة.[2]

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2010، ص05.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص186.

وكان من خيرة أدباءها الممثلين للشعر الذاتي الغنائي " ابراهيم ناجي"، ورغبة منا في الكشف عن أسلوب وخصائص وجماليات تصفحنا ثنايا ديوانه لتكون ملحمة " الأطلال" هي سبيلنا الأمثل للدراسة، وذلك بما حوته من تجديد شكلا ومضمونا، لنبتدأ هذه الدراسة بالكشف عن أهم محطات حياة هذا الشاعر الكبير الذي ترك أثرا عميقا في الشعر العربي الحديث.

## أولا:الشاعر:

### 1. مولده ونشأته:

إبراهيم" شاعر مصري ولد سنة 1898 في حضن محب للعلم كان والده على جانب وافر من الثقافة في عصره، التحق في الخامسة من عمره البلدة حتى ألم بمبادئ القراءة والكتابة، انتقل من المدرسة الابتدائية وأنهاها بنيل الشهادة عام 1911، ومن الابتدائية إلى الثانوية كان قد مال بسجيته إلى الأدب ومالت ذاكرته إلى حفظ الكثير من الأشعار لشوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم، هذا الميل المسجل كان يراقبه والده ويشجعه على بلورة هذا الميل فقص عليه أخبار الرجال العظماء من العلماء والأدباء، وما أن أنهى دراسته الثانوية حتى تكونت لديه ثقافة شاملة قلما نجدها وهي على عتبة الجامعة نازعته رغبتان أبقتاه في حيرة من أمره، فإما أن يتوجه نحو كلية العلوم وإما أن يتوجه نحو كلية الأدب لكن القدر لعب دوره وجنح به إلى التوجه نحو القسم العلمي وذلك تحت تأثير أحد معلميه.

أنهى شاعرنا تلك المرحلة بنيله شهادة الدكتوراه في الطب عام 1923 وهو ابن الرابعة والعشرون عاما، عمل كطبيب متنقل في الريف المصري لكن وضعه لم يعجبه وكان

قد ألف القاهرة وأنديتها، فانتقل للعمل بها وظل الأدب هوايته المفضلة فنظم الشعر العاطفي الحنون ذا النفحات الوجدانية بثقافة عميقة ودقة في التعبير.[1]

### 2. شخصيته:

من الذين علّقوا على شخصية إبراهيم ناجي الأديب والمفكر الأستاذ "إبراهيم المصري" يقول:" شخصية الدكتور ناجي غريبة تستهوي كل من اتصل بها، شخصية شاعر فلق... تتلقيه فتشعر كأن نسيما منعشا يهب عليك وتصافه دائما كأنما يفتح صدره لك وتجلس إليه وكأنك في حضرة روح حائر تستمع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه وبراءة نفسه وسلامة وعذبة صوته وطلاقة محياه فنذهل ونتضاءل شخصك عن عين نفسك ويغر عليك نقصك ولا يغريك في النهاية إلا يقينك بأن الخير الذي استيقظ في قلب الشاعر..."[2]

من خلال هذا تتجلى شخصية ناجي المتميزة ذات سلامة طوية ونزعة روحية فقد كان محب للأدب وقضى حياته في نظم الشعر العاطفي الحنون.

### 3. ناجي وشعره الغنائي:

في ظل الرومانسية نهض الشعر الغنائي لأنه شعر ذاتي لا موضوعي يهتم بالفرد ومشاعره فصار تعبيرا عن الانفصال أو عن التصور في أعلى درجات إيقاعه اللغوي.[3]

فأصول الفن الغنائي هو التجربة العميقة الموحية والذاتية المعبرة والملهمة والموسيقى المتدفقة بالحياة والحركة والتصوير، ليضاف إلى ذلك شعور الشاعر بشخصيته المثالية في ذهن القارئ والسامع.

---

[1] مجيد طراد، شرح ديوان إبراهيم ناجي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص186.

علق الأستاذ " أحمد الصاوي" على صاحب الديوان قائلا:" إنه حركة وثبات في عالم الأدب لأنه يمثل الشعر الخالص والحب المفعم بالمشاعر الإنسانية وأطلق عليه " عباس محمود العقاد" لقب " شاعر الرقة والاحساس" وشبه شعره بشعر العباس بن الأحنف من حيث حرارة الوجد والرقة في التعبير.[1]

وأما من الذين علقوا على أسعار ديوانه الثاني المعنون ب " ليلي القاهرة" صديقه الوزير الأديب "إبراهيم دسوقي أباظة" يقول:" ناجي شاعر رقيق رشيق، دقيق أنيق تصل معانيه إلى قلبك قبل أن تصل ألفاظه في طراوة وسهولة وعذوبة وقد تجمعت ديباجته بتميزه القديم والحديث وامتاز شعره بروعة الابتداء وجودة المقطع، وطالما سمعته شاعرا في المحافل فوالله ما سمعت مثله، يجمع الرقة إلى الجزالة والطلاوة إلى الفحولة... فهو لا يكابد عناء في الوصول إلى المعنى استعصى عليه وشعره مطبوع على الطرافة والابتكار..."[2]

**4. مؤلفاته الشعرية:**

لديه مجموعة من الدواوين الشعرية الجديدة كان أولها عام 1934 تحت عنوان " وراء الغمام" وقد نظم عددا من القصائد والمقطوعات الشعرية موضوعها حول الحب والجمال وتصوير حالات العشاق.

ويأتي إلى فحوى الجديد وهو ديوان " ليلي القاهرة" الذي يضم سبعة قصائد تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها. وبعد الديوانين السابقين نجد ديوانه الثالث بعنوان " الطائر الجريح" وضم مختارات شعرية وجدانية تصور حياة صاحبها وقد جمع هذا الديوان بعد وفاته.

---

[1] مجيد طراد، شرح ديوان ابراهيم ناجي، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

**5. وفاته:**

إن حياة ناجي القصيرة كانت زاخرة بالعطاء إذ ترك الشاعر زادا وفيرا لعشاق الأدب شعرا ونثرا وترجمة ما كان يبلغ مرحلة النضوج الفكري حتى اغتالته يد يمنية فخسر الأدب بغيابه أحد الركان الشعر البارزين وفي الوقت الذي كان يستعيد فيه لإلقاء محاضرة بمدينة حلب انتقل إلى جوار ربه وكان ذلك يوم السابع والعشرون منشهر آذار من عام 1953 .

إن ثقافة الشاعر لم تقتصر على شاعريته الخصبة فحسب وإنما تعدتها إلى مجالات أوسع وأكثر تشعبا، فهو أديب وعالم متوقد الذهن على الثقافة غريز المواهب واسع العلم بالثقافة العالمية.

وعلى تعبير " كمال النشأة" فإن ناجي قمته الشعر العاطفي الذي يدور حول علاقة الرجل بالمرأة كما أنه عرف بتدفقه العاطفي وصياغته الرقيقة البسيطة.[1]

وبلغ شاعرنا ذروة الفن الرومانسي الغنائي في ملحمة الأطلال التي اختار لها وزنا غنائيا والتي خصصناها بالدراسة والتحليل.

[1] محمد رضوان، ابراهيم ناجي شاعر الأطلال وأحلى قصائده العاطفية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 2004، ص111.

# الفصل الأول

## جماليات الإيقاع:

### 1. تعريف الايقاع

**لغة:** لقد تنوعت و تعددت تعريفات الايقاع منها الميقع والمقيعة التي تعني: المطرقة، والايقاع من ايقاع اللحن والغناء وهو أن يقع الألحان ويبنيها، وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام، وقد ربط السجلماسني بينه وبين الوزن فقال:" هو كلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة."[1]

**اصطلاحا:** هو في الاصطلاح الموسيقى الصرف النقلة على النغم من أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير الزمان النقرات أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دورا"[2]

تشتغل فلسفة الايقاع في القصيدة العربية الحديثة اشتغالا مركبا يتجاوز البعد الموسيقي إلى البعد الجمال والدلالي، لدى فإن الايقاع تعدد وتنوع بتعدد مهامه وتنوعها، بحيث أخد يفيد من أقصى إمكاناته وطاقاته التي أتاحتها له القصيدة الحديثة وانفضت الشراكة الارتهاتية التقليدية بينه وبين الوزن الشعري.[3]

إن الايقاع بوصفه التناوب الزمني المنتظم للظاهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته، وبما أنه نشأ غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين وفي ظل فعاليات متنوعة للعوامل الأخرى المكونة للعمل الشعري التي غالبا ما تكون متعارضة فإن الايقاع يمثل في الدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه العوامل المتعارضة.

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينيات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 9.

[2] المرجع نفسه ص11.

[3] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 95.

وكلما كان هذا الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي، كان الايقاع قدرة أكبر على التعبير والتصوير والتأثير ذلك لأنه ليس إطارا كميا مجردا يتوقف عمله عند حدود تنظيم طبقة الألفاظ ولكن له قيما كيفية وطاقات جمالية وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة في الشعر.

كان من الضروري لتعريف الايقاع تمييزه من الأول عن الوزن وهو ما أبرزه أكثر من باحث في مقدمة محاولته لتعريف الايقاع في الكتب العروضية القديمة وفي المؤلفات العربية الحديثة، وذلك أن الايقاع من لوازمه الوزن، في حين لاحظ " محمود المسعدي" في دراسته للإيقاع في السجع أن الكلام ينفك كلما تحرر الايقاع من الوزن."[1]

ولدراسة البنية الإيقاعية يستلزم علينا التحليل، والتحليل يعني دراسة الجمال في اللغة، هذا الأخير يزداد كلما وظف الشاعر القدرات الكامنة في اللغة فيستعملها لإخفاء مبدأ الاعتباطية بين الدال والمدلول، أين ينصهر الشكل مع المضمون، واللفظ مع المعنى، فهدف من وراء اللغة الأدبية الامتناع الصوتي والدلالي على وتر واحد.

فكيف لنا أن نستعذب قراءة قصيدة ونطرب لإنشادها ونتلذذ بغنائها مهما تكررت على أسماعنا، إلا أنها أبقت أثرا فينا، فإذا كان مضمونها هو الغاية، والوسيلة هي شكلها فقط فلا حاجة لنا بها.

[1]. ربيعة الكعبي، العروض والايقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006، ص 333.

## جماليات الوزن ( البحر):

### 1.تعريف الوزن

**لغة:** للوزن تعريفات عديدة' في اللغة العربية منها :انه عملية تؤتى لاختيار الثقل وبيان مقداره.[1]

**اصطلاحا:** هو أهم شكل التناسب في البلاغة العربية، إنه يمثل قمة هذا التناسب بما يحققه من النظام المثالي للوحدات الصوتية في البيت والقصيدة تبعا لذلك[2] فالعروض ميزان الشعر به يعرف صحيحه من مكسوره، فالعروض الخليلي قد قنن الايقاع الشعري في بحور معدودة، فجعل من الوزن مجرد قالب يستدعي المعاني والألفاظ لملئه وعلى أي حال رأى النقاد العرب أن للوزن مكانة هامة فهو مكون أساسي لا يستقيم الشعر إلا به.

ولذلك لا نجد أي ناقد إلا وعرف الشعر على أنه موزون مقفى لأنهم " يرون الانسجام الموسيقي في تولي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضاف إلى هذا تردد القوافي وتكرارها أهم خاصية تميز الشعر عن النثر.[3]

فالشعر في النقد العربي يتألف من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا لتعاقب الحركة والسكون.

مما يصنع للشعر وزنه المتميز وايقاعه الخاص، هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات توافق أحرفها توافقا زمنيا يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر.[4]

---

[1] ربيعة الكعبي،العروض و الايقاع' ص 333.

[2] مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2002، ص 131.

[3] جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984، ص 134.

[4] جودت فخر الدين'شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، ص 136.

وتأتي على رأي الموحدين منهم أدونيس في معرض حديثه على الشعر وارتباطه بالوزن يقول:" إن تحديد الشعر بالوزن تحيد خارجي سطحي قد يناقض للشعر، إنه تحديد النظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون مقفى شعرا بضرورة."[1]

فنلحظ تغير مفهوم الوزن الشعري لديه أو أخد الوزن بعدة الآخر فيصرح مرة أخرى:"الوزن في الشعر ليس وزنا بل حركة تموج..."[2]

فالوزن هو الصورة للكلام الذي نسميه شعرا والصورة التي يغيرها لا يكون الكلام شعرا.

ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ للناقد على التميز بين الخطأ والصواب...[3] وبتعبير آخر هو تجزئة البيت لتفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت، ويسمى أيضا بالتقطيع، كما أنه الوحدة البسيطة التي يتألف منها البيت من توالي السكنات والحركات وتناوبها، تشكلت لنا رؤية طفيفة على الوزن ولكن هناك من يخلط بين الايقاع فارتأينا أن نخط أسطرا أو نلم اضاءات معرفية حاولت الارساء لمفهوم الايقاع والتميز ما بينه وبيت الوزن فالإيقاع مصطلح يعد من أكثر المصطلحات استعصاء على التحديد الدقيق إذ لم يحدد تحديدا دقيقا لا قديما ولا حديثا، فكلمة الايقاع "Rythme"منحدرة من أصل اغريقي، ويطلق على لفظ"Rythmos" ولم يكن يفرق بينها وبين القافية "Rime" لظن بأنها من أصل واحد، ثم

---

[1] أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في قصائد مهيار الدمشقي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2007، ص 117.

[2] امال منصور ' ادونيس و بنية القصيدة القصيرة'ص ن

[3] عبد الرحمن ترماسين، ايقاع الشعر والعروض، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 21.

انتقلت إلى اللاتينية باسم"Rythmus" وبقي الاختلاط سائد بينهما لكنهم يدركون بأنه حركة منتظمة وموزونة.[1]

فالإيقاع من ايقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الأحان وبينهما، وهو نوعان المقصود وغير المقصود، فالمقصود هو الفن: تتحدد عناصره في الموسيقى والسعر والرقص هادف إلى احداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس المتلقي لأنه أساس يعبر عن احساسات ومشاعر.[2]

والشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه حسن تركيب واعتدال أجزاءه، فإذا اجتمع للفهم من صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر ثم قبوله، واشتماله عليه، وإذا نقص جزء من أجزاءه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزاءه"[3]

وخلاصة القول أن الايقاع مرتبط بالشعر الموزون ولا يتعداه إلى غيره، وهو مقياس لوجود النص الشعري، وهو عنده ليس مرادفا فاللون بل هو أعم واشمل، فالوزن عنصر من عناصره ونلاحظ جمعه للوزن والايقاع في هذا التعريف.

وهو ما تعززه الدكتورة " خالد سعيد" فمبدأ الفصل القائم إذ تعتبر الوزن من رواسب الماضي والايقاع بمعناه لغة الثانية لا تفهمها الأذن وحدها، وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس، الوعي الحاضر والغائب، لهذه اللغة علاقة ثنائية بالجواء الشعرية، فهي تستبدل

---

[1] أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص 117.

[2] محمد علوان، الايقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق ابراهيم أبو سنة حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والايمان، مصر، ط1، 2008، ص 14.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تسمية الوزن والقافية بالإيقاع معتبرة أنه أعم منها لأنه يشملها وهي من مكوناته، وهو مسألة معقدة لأنه متسرب[1]

وحسب العالم الغربي " هنري هيشونيك" يظل الايقاع مجهولا من قبل الذات الكتابة، وهذه الذات ليست هي المتحكمة فيه، ولها يتجاوز الايقاع البحر الشعري"[2]

وللايقاع عناصر أساسية تقوم بتجسيد الصورة منحها الحركة التي بعثت فيها الحيوية والنشاط، وتجعل الواقع مائلا في الذهن وأمام البصر بكل صراعاته منها: القافية، الوقف، النبر، التنوير الشكل الطباعي.[3]

فيشكل الايقاع وحدة نفسية وكونية أساسه الكثافة الوجدانية والشحنات العاطفية والدفعات الشعورية للذات البشرية بالنسبة للشعر فإيقاعية تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها المتشابهة في مواقيعها ومواضيعها من العمل في تسوية بين ما ليس بمتساوي: أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع أو حتى ابرازه من خلال الوحدة.

وصفوة القول من هذا التداخل، نخلص إلى أن الوزن جرس بينها الايقاع بوصفه حركة باطنية، وهذا لا ينفي تداخلها فالوزن يبقى واردا في الايقاع لا شرطا له، فالبنية الايقاعية تتشكل من انسجام علاقاتها الداخلية والايقاع أصبح مكونا أساسيا وبنائيا وعنصرا من عناصر الشعرية سلطته في بناء الدلالة النصية بل ربما كان الايقاع هو الدال الأكبر.

[1] عبد الرحمن تيرمانيس، ايقاع الشعر والعروض، ص 85.

[2] أمال منصور، أدونيس والقصيدة القصيرة، ص 115.

[3] محمد علوان سلمان، الايقاع في شعر الحداثة، ص 14، 15.

**جماليات بحر الرمل:**

**1.تعريفه**

الرمل من البحور الشعرية المعروفة بإيقاعها الموسيقي العذب ونغمتها المرحة المرقصة، ولا سيما إذا لجأ الشاعر إلى اختصار التفعيلة الأخيرة في كل من الصدر والعجز (العروض والضرب) بحذف السبب الخفيف الأخير منها، وقد نظم عليه الشعراء القدماء والمتأخرون، وهو من أكثر البحور شيوعا بعد المتدارك والرجز في الشعر الحر، ويناسب الرمل الأغراض الغزلية، ووصف الخمر ومجالس اللهو والغناء، وكثر كثرة لافتة في الموشحات الأندلسية.[1]

وكان ناجي واحدا من هؤلاء الشعراء، فامتاز شعره بالغنى من حيث الموسيقى فقال عنه " نظمي خليل ":" أنه غنى بموسيقاه كما أنه غنى بصوره ومعانيه".

إننا في دراستنا التطبيقية على قصيدة الأطلال لناجي من ناحيتها الايقاعية وجدناها ضمن بحر الرمل الذي استخدمه الشاعر في دواوينه.

فجاءت "34 " قصيدة على تفاعليله فهو بحر من البحور الصافية.

فأصل تفاعيله:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتً[2]

**سبب التسمية:**

[1]ابراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.ص 107.

[2]أبو السعود سلامة أبو سعود، الايقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، د ط، الاسكندرية، مصر، 2002، ص 55.

سمي هذا البحر بهذا الاسم، لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأنية سبب تتابع التفعيلة " فاعلاتن" فيه، والرمل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو، وسمي بذلك لتشبيهه برمل الحصير بضم بعضه إلى بعض.[1]

**مفتاحه:**

رمل الأبحر يرويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتً

ويجيء هذا البحر تاما ومجزوءا، وله عروضان وستة أضرب سنأتي على تفصيلها، ولاتفاق وحدة التفعيلة مع الدفقة الشعورية للشاعر وتصير امتدادها رمز لمشاعره، وهو فعلا ما لاحظناه في القصيدة، فبث ابراهيم آلامه وشكواه وحزنه عبر تفعيلات الرمل.

وقبل كل ذلك فالعروض تعرف أنها: "آخر جزء من القسم الأول من البيت وهي مؤنثة وتثنى وتجمع، والضرب آخر جزء من البيت من أي وزن كان"[2]

وسبق الذكر أن لبحر الرمل عروضين وستة أرب نقوم باستعراضها كالتالي مدعمين بذلك بشواهد من قصيدة الأطلال، والتي زاوج فيها ناجي بين الوزن التام للرمل ومجزوءه.

**2. الدراسة العروضية:**

**أ . فالعروض الأول تامة محذوفة ولها ثلاثة أضرب:**

1 . الضرب الأول تام صحيح، كقوله:

آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه، وما أبقى علي؟

[1].ابو السعود سلامة ابو السعود'الايقاع في الشعر العربي'ص70

[2]موسى بن محمد بن الليسانيالملياني، الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1938، ص 120.

أأه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه، وما أبقى عليا

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

الحشو العروض محذوفة تامة الحشو الضرب

2 . الضرب الثاني " تام محذوف" مثل العروض:

فترفق واتئد واعزف لها من رقيق اللحن، وامسح رعبها

فترفق وئتئد واعزف لها من رقيق للحن، ومسح رعبها

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

3 . الضرب الثالث " تام مقصور":

لست أنساك وقد أغريتني بالذرى الشمل فأدمنت الطموح

لست أنساك وقد أغريتني بذر ششمل فأدمنت ططموحا

00//0/ 0/0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/0// 0///0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلان

ب . العروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب:

1 . الضرب الأول مجزوء صحيح مثلها قول ناجي:

أختاما كيف يحلو لك في البدء الختام

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

فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

2 . الضرب الثاني "مجزوء مسبغ" والسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف[1] فتصير "فاعلاتن"(0/0//0/) إلى "فاعلاتان"(00/0//0/) ولم نجد له أثرا في القصيدة.

3 . الضرب الثالث: مجزوء محذوف مثل قوله:

أيها الجبار هل تصرع من أجل مرأة؟

أييها لجبار هل تصرع من أجل مرأه

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلن

ولا تخلو القصيدة من الزحاف وهي الحال بالنسبة لقصيدة الأطلال، فهي في أصلها مكونة من مائة وأربع وثلاثين بيتا دخلها الزحاف، ولعل الزحاف الذي لفت انتباهنا هو زحاف "الخبن" الذي تربع على القصيدة بأكملها، والزحاف: هو حذف ساكن أو متحرك أو

[1] أبو السعود سلامة أبو سعود، الايقاع في الشعر العربي، ص 91.

تسكين متحرك ويقتصر على حذف الحرف الثاني من السبب الخفيف (/0) السبب الثقيل(//)[1]

وأضحى الزحاف " رخصة في الشعر كل الرخصة في النفقة على حد تعبير الأصمعي، فالزحاف الأكثر دورانا في الأطلال هو زحاف "الخبن" إذ ورد مئتي وسبعة وعشرين مرة، والخبن هو حذف الثاني الساكن لتصير "فاعلاتن "إلى "فعلاتن" ( /0//0/0 ) إلى ( ///0/0)[2]ومثال ذلك قول ناجي:

وبقايا الظل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل

وبقايظظل من ركبن رحل وخيوط ننور من نجمن أفل

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

ومقارنة به وجدنا الزحاف " كف" واحد على طول أبيات القصيدة فالكف: هو حذف السابع الساكن[3]، فتصير: فاعلاتن ( /0//0/0) وفاعلات(/0//0/) وهما الزحفان الوحيدان الواردان في القصيدة. ومثال الكف:

كنت تمثال خيالي، فهوى المقادير ادت لا يدي

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

فاعلاتن فعلات فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

[1]عبد اللطيف الشريف وزبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998، ص 2°، 21.

[2]أبو السعود سلامة أبو سعود، الايقاع في الشعر العربي، ص 91.

[3]المرجع نفسه، ص 91.

أما نصيب العلل، فكان وافر، فسيطرت العلل إلى جانب الزحاف ولعله الحذف التي تتحول فيها: "فاعلاتن" إلى فعلا ( /0//0) وتحول ثمة إلى " فاعلن" برصيد بلغ مئة وثمانية عشر مرة تليها علة البتر ( 05 ) القائمة على حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله لتصبح " فاعلاتن فاعل" وتحول إلى "فعلن" وكانت حصتها بثلاث وسبعين مرة وترافقها علة القصر(06) بورودها اثنين وثلاثين مرة حيث حذف الساكن السبب الخفيف واسكان متحركه لتصير "فاعلاتن فاعلان" (//0//00) بلمحة سريعة يشدنا إكثار الشاعر من الزحافات والعلل وبخاصة منها علل النقص، ففي مجموعها وصلت مئتي وثلاثة وعشرين مرة وبهذا قد تكون قارب عدد الزحافات.

وما يمكننا استخلاصه من هذه التجاوزات هو محاولة الشاعر التحرر من قيود ورباط النمطية وكسر المألوف شكلا ومعنى، فتفاعل شاعرنا بتفاعيل الرمل مع ما تماشى وشعوره المرهف الحزين المتدمر من آهات الحب، وأحلامه الضائعة وأحلامه التعيسة فجاءت القصيدة على الشكل العمودي ممزوجة بمجزوء الرمل.

**جماليات التناسق اللفظي:**

منذ نشأة علوم اللسان، كانت الألفاظ مثار اهتمام الباحثين على اختلاف اتجاهاتهم، وذلك قبل أن تتبلور العلوم في صورتها النهائية التي وصلت إلينا، فقد وجدنا اتجاهات مختلفة للمباحث اللفظية في أوساط الفلاسفة والمناطقة، واللغوين والنحاة والأدباء والنقاد والبلاغيين وغيرهم. كل من هؤلاء كان يجري إلى غاية قد تختلف عنها عند غير في كثير أو قليل[1]

[1] عمر ادريس عبد المطلب، حازم القرطاجي في حياته منهجه البلاغي، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، 2009، ص115.

جاء في مفهوم البلاغة في لسان العرب أنه :" الانتهاء والوصول، يقال بلغ الشيء، يبلغ بلوغا، وصل، وانتهى وبلغ الشيء وصل إلى مراده."[1]

أما عن البلاغة اصطلاحا فقد عرفت على أنها:" علم يعرف به ايراد الشيء المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه."[2]

كما تجدر الاشارة إلى أن هناك من فصل بين علم البيان وغيره من العلوم البلاغية، أي أن علم البلاغة علم يبحث في الصور الفنية للتراكيب.

والتصوير يلعب دورا بارزا في زيادة قيمة الشاعر والحفاظ عليها، حيث يقول الجاحظ:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، العربي، و البدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحيز اللفظ وسهولة المزج المخرج وكثرة الهاء وفي صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير."[3]

وعلى هذا النحو جاءت رائعة الأطلال لشاعرنا مما سبق ذكره:

**1 . الاستعارة:**

لغة : في اللسان عور " الاستعارة طلب العارية، واستعارة الشيء واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه"[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 143.

[2] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني البيان والبديع، ص 240.

[3] الجاحظ عمر بن بحر، الحيوان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، د س، ص 203.

[4] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، كلية الآداب، جامعة اليرموك، د ط، د س، ص 192.

وفي المعجم الوسيط، "استعارة الشيء منه: طلب أن يعطي إياه عارية، ويقال استعاره إياه"[1]

أما اصطلاحا: فقد عرفه الجرجاني بقوله:" الاستعارة في الجمل أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في ذلك الأصل وينتقل إليه نقلا غير لازما فيكون هناك كالعارية"[2]

وعرفها الجاحظ بقوله:" الاستعارة تسمية الشيء بغير اسمه "[3]

والاستعارة نوعين من حيث ذكر أحد طرفيها وهما :

أ . **الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما التسعير فيما لفظ المشبه به للمشبه.

**ب . الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيه المشبه به والمستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.[4]

ومما استخرجنا من الصور الاستعارية في قصيدة الأطلال، قول شاعرنا ابراهيم ناجي:

يا رياحا، ليس يهدا عصفها نضب الزيت ومصباحي انطفى

[1] يوسف ابو العدوس'التشبيه و الاستعارة'ص192.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني والبيان، البديع، دار النهضة العربي للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د س، ص 368.

[3] المرجع نفسه، ص 173.

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني والبيان، ص 370.

حيث شبه معاناته التي لم تثنه من حبه الكبير لحبيبته بالرياح القوية التي لا يهدأ عصفها، وبما أن الشاعر ذكر المشبه به وهب لفظة الرياح فهي استعارة تصريحية أما الاستعارة المكنية نجد قول الشاعر:

آه يا قبلة أقدامي، إذا شكت الأقدام أشواك الطريق

الاستعارة المكنية هي لفظة " شكت الأقدام" حيث شبه آلامه وشجونه وقسوة أحبته على قلبه بالإنسان الذي يشكو من ألم الأشواك، وهنا حذف الشاعر المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الشكوى.

كذلك من بين الاستعارات التي استخرجناها أيضا قول الشاعر:

راقصات فوق أشلاء الهوى معولات فوق أجداث الأمل

ففي لفظة راقصات استعارة تصريحية وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به ، حيث شبه الشاعر الأشباح التي يتخيلها بالراقصات، ومن أمثلتها أيضا لفظة " ذهب العمر" من قول الشاعر: ذهب العمر هباء، فاذهبي لم يكن وعدك إلا سبحا

وهي من الاستعارة المكنية، حيث شبه العمر وهو شيء معنوي بالإنسان الذي يذهب من مكان إلى آخر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو لفظة ذهب.

وللاستعارة أثر جمالي كبير ذلك لأنها: تعطيك الكثير من المعاني بالسير من اللفظ، كما أنها تقوم بالتشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد

وقد قال في هذا الجرجاني:" فإنك لا ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية..."[1]

**2 . التشبيه:**

لغة: مصدر الفعل " سبه" مثل الكلم، تكليما وحسن تحسينا، فهو من فعل المتكلم الذي لحق المشبه به في صفة أو صفات كما يعني " التشبيه في اللغة جعل الشيء شبيها بآخر"[2]

اصطلاحا: فهو وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة يوضح المعاني ويؤكدها ويقربها من الأذهان، ونستطيع أن ندرك قيمته الأدبية وأسراره البلاغية عندما يكون أمامنا عبارتان عن معنى واحد، إحداهما لم تقم على التشبيه، بينما اعتمدت الثانية على التشبيه، وله فوائد وأسرار ثلاث لكل أسلوب من أساليب التشبيه وهي المبالغة، البيان، الاحياء.[3]

والتشبيه أربعة أركان: الطرفان، ووجهه، وأدواته، فالطرفان هما المشبه والمشبه به وهما الركنان الأساسيان ولا يؤثر المشبه به بحال، ويمكن حذف المشبه إذا دل عليه السياق، ويتجلى ذلك في شواهد حذف المسند إليه بينما وجه المشبه هو الصفة التي يشترك فيها الطرفان والأداة هي الوسيلة والآلة.[4]

وإذا كان التشبيه منعدم الأداة المشبه والمشبه به ويفهم من السياق يسمى تشبيها "ضمنيا" أي أن المشبه والمشبه به لا يذكران، بل يلمح إليهما تلميحا في التركيب.

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية في المعاني و البيان، ص 196 ،197.

[2] أحمد صنداوي هلال، أدوات التشبيه في لسان العرب لابن منظور، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2003، ص 11.

[3] أمين أبو ليل، علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار البيركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 149.

[4] الطيبي، التبيان في علم المعاني والبيان، شرح عبد الحميد هنداوي، المكتبة التجارية، مكة، ص 284.

أما إذا حذف وجه الشبه وبقيت العناصر الأخرى تسمى مجملا وإذا جرد من الأداة وأبقى على العناصر الأخرى يسمى مؤكدا وإما إذا كان فيه وجه الشبه وصفا مركبا منتزعا من متعدد يسمى تشبيها تمثيليا.

ومما استخرجناه من التشبيهات في قصيدة الأطلال قول شاعرنا:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

في هذا البيت شبه الشاعر الهوى وهو الحب بالصرح العالي الذي يهوى إلى الأرض فيتحطم، وبما أن المشبه مذكور وهو الهوى والمشبه به أيضا مذكور وهو الصرح والأداة ووجه الشبه محذوفان يكون التشبيه بليغا.

كما نجد أيضا التشبيه في:

كيف ذاك الحب أمسى خبزا وحديثا من احاديث الجوى

هنا شبه الشاعر قصة حبه بالأحاديث والأخبار التي تروى عبر الزمن، فذكر المشبه وهو "حبه" وذكر المشبه به وهو الخبز والأحاديث وحذف الأداة ووجه الشبه، فكان تشبيها بليغا.

أما في البيت:

يا غراما كان مني في دمي قدرا كالموت، أو في طعمه

فإن الشاعر قد شبه غرامه بالموت المقدر على الإنسان فذكر المشبه وهو الغرام وذكر المشبه به وهو الموت، وذكر وجه الشبه وهو التقدير وذكر الأداة وهي الكاف، وبهذا يكون هذا التشبيه قد استوفى جميع أركانه وبذلك يكون تشبيها تاما.

أما في البيت:

ويد تمتد نحوي، كيد من خلال الموج مدت لغريق

فنجد الشاعر قد سبه يد محبوبته باليد التي تمتد لنجدة الغريق، وقد حذف في هذا وجه الشبه وأبقى على المشبه به وهي اليد التي تمتد لنجدة الغريق والأداة هي الكاف وبذلك يكون التشبيه مجملا.

ومن خلال ما استخرجناه من التشبيهات الواردة في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي، نلاحظ غلبة التشبيه البليغ وهو ما يتناسب وحالة الشاعر النفسية بألمه ومعاناته من البعد والفراق.

لقد أضفى التشبيه على القصيدة أثرا جماليا كبيرا ذلك أن التشبيه من وسائل التعبير التصويرية يستمد قوته من الخيال، نجده يشارك في الإفصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة لما له من تأثير في النفوس وتعلقه بالقلوب، فهو بمثابة أداة تصوير الخلجات النفسية وآلة تصوير الأفكار الذهنية.

ويؤكد أبو هلال العسكري على هذا فيقول:" والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان..."[1]

3 . الكناية:

لغة: مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 119.

اصطلاحا: لفظة أطلق واريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى.

وإذا تتبعنا تاريخ " الكناية" بقصد التعرف على مفهومها لدى علماء العربية والبلاغيين على تعاقب الأجيال والعصور فإننا نجد " أبا عبيدة معمر" ابن المثنى أول من عرض لها في كتابه " مجاز القرآن" فهو يمثل للكناية في كتابه هذا بأمثلة من نحو قوله تعالى:" كل من عليها فان" وقوله:" حتى توارت بالحجاب" وقوله:" كلا إذا بلغت التراقي" ثم يعقب عليها بأن الله سبحانه كنى بالضمير في الأول عن الأرض، وفي الثانية عن الشمس وفي الثالثة عن الروح.

فهو يستعمل الكناية استعمال اللغويين والنحاة بمعنى " الضمير" ومعنى هذا أن الكناية عنده هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة.[1]

ومن خلال تأملنا لقصيدة ابراهيم ناجي نجد الكناية من بين التعبيرية التي أكثر منها، ففي البيت:

يا رياحا، ليس بهدا عصفها نضب الزيت ومصباحي انطفا

هنا نجد كناية عن المعاناة التي يعيشها الشاعر من جراء حبه وتكون بذلك كناية عن صفة، هذا بالنسبة للشطر الأول من البيت، أما الشطر الثاني فنلمح فيه كناية أخرى عن نفاد صبر الشاعر وهي كذلك كناية عن صفة. وفي البيت:

وأنا اقتات من وهم لا الهوى مالي ولا الجفن غفى

كناية عن عذاب الشاعر المستمر ومجافات النوم له، وبذلك تكون كناية عن "موصوف" وفي البيت:

[1] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،ص 203، 204.

ما قضينا بساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه

هنا كناية عن قلة الساعات السعيدة التي قضاها الشاعر في حبه، وهي بذلك كناية عن صفة، وفي البيت:

ألمح الدنيا بعيني سئم وأرى حولي أشباح الملل

هنا كناية عن ملل الشاعر، وهي بذلك كناية عن صفة. وفي البيت:

ذهب العمر هباء، فاذهبي لم يكن وعدك إلا شبحا

كناية عن ذهاب عمر الشاعر في انتظار غير موجود، وهي بذلك كناية عن صفة، وفي البيت:

انظري اضحكي وارقصي فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا

كناية على أن الشاعر يبدي فرحا، رغم أنه جريح الفؤاد وهي كناية عن صفة.

وسبب أيرادنا لهذه الكنايات هي تبيان مدى ميل الشاعر "ابراهيم ناجي" إلى الكنايات عن الصفة أكثر من الموصوف، وذلك ليقيم دليلا على صدق مشاعره وحبه. إن بلاغة الكناية تتمثل في أنها تعرض المعنى مصحوبا بدليل وقرون ببرهان، فبذلك تكون أبلغ من التصريح، فالسامع لأسلوب الكناية يحس جمالا ويجد لها أثرا لا يجده للتعبير الصريح، وذلك لأن الكناية تعرض المعنى مصورا بصورة محسوسة فيزداد تعريفا ووضوحا، بالرغم من تحقيق علم البيان المتضمن للصور الاستعارية والتشبيهية، لجماليات أرادها الشاعر، فهذا لا ينفي الدور المهم الذي يلعبه علم البديع في تحقيق ذلك الأمر فقد عرفه "ابن أبي الأصمع"

على أنه :"العلم الذي يؤتى به الكلام وقد يكون ذلك الحس من جهة اللفظ وقد يكون من جهة المعنى"[1]

فالمحسنات المعنوية هي التي تحسب سلبا من أنماط الألفاظ لأن المعاني إذا اعتبر بألفاظ حسنة حدد ذلك في أنه يوصي به الكلام بأوجه الحسنى وقد يكون ذلك الحسن من جهة، وعلى سبيل الأساس فعلم البديع صنفان هما:

**أ . المحسنات المعنوية.**

**ب.المحسنات اللفظية:** وهي نوع من التوسع في الكلام والزيادة فيه ومجد هذا النوع في:

**الطباق:**

لغة: الجمع بين الشيئين، يقال: طابق بين الشيئين، أي جعلها على حد واحد، ويقال:" طابق بين الثوبين" أي جمع بينهما.

اصطلاحا: وهو الجمع بين المتضادين في الكلام[2]

أنواعه: ينقسم الطباق إلى :

. طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان أيجابا وسلبا.

. طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان أيجابا وسلبا. وهذا الجدول يبين لنا ما وظف الشاعر من طباق في قصيدته:

---

[1] أفضل حسن عباش، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للطباعة والنشر، عمان، د ط، 1985، ص 271.

[2] أمين أبو ليل، علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار البيركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 214.

| رقم البيت | الطباق | نوعه |
|---|---|---|
| 10 | ما قضينا . قضينا | طباق سلب |
| 10 | عرسه . مأتمه | طباق الإيجاب |
| 11 | دمعة . بسمة | طباق إيجاب |
| 43 | أرمتنا . فعصينا | طباق إيجاب |
| 53 | انتزعتها . دعها | طباق إيجاب |
| 54 | عمياء . ابصر | طباق إيجاب |
| 56 | تشتري . أبعها | طباق إيجاب |
| 65 | أعطيت . استبقيت | طباق إيجاب |
| 87 | عودة . يأبى أن يعود | طباق سلب |
| 95 | تغفو . تصحو | طباق أيجاب |
| 107 | البدء . الختام | طباق أيجاب |
| 118 | لا نقل . قل | طباق سلب |

من خلال الجدول نلاحظ أن الطباق توارد إثنتا عشرة مرة، وقد عمل بنوعيه السلب والإيجاب على تقريب المعنى من خلال اللفظ وكذلك تثبيته في الافهام، ومن ناحية أخرى مجده قد عمل على تنميق اللفظ وتجميله وتأكيد المعنى وكذا تأثيره على النفوس.

**المقابلة:**

لغة: المواجهة، قال الله تعالى في وصف أهل الجنة:" إخوانا على سرر متقابلين"[1]

اصطلاحا: أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في الصدر ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب لو بغير الضد.[2]

ونجدها في الجدول التالي:

| رقم البيت | المقابلة |
|---|---|
| 10 | ما قضينا ساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه |
| 22 | وبقايا الظل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل |

ومن خلال الجدول نلاحظ ورود المقابلة مرتان في القصيدة، والمقابلة تبنى أساسا على التناقض بين كلماتها الأولى والثانية، وهي بذلك قد حققت نوعا من الطرب والموسيقى لحسابه واحدثت مزيدا من التوضيح، فالقارئ للبيت الأول يمكنه أن يكتشف مفردات البيت الثاني في إطار المقابلة.

**المحسنات اللفظية:**

هي ما يقصد بها تحسين اللفظ وإن تبعه تحسين المعنى، ونجد على رأسها:

الجناس: لغة: مصدر جانس الشيء شاكله واحد معه في الجنس.

[1] سورة الحجر، الآية 47.

[2] مصطفى ناصف، اللغة هي البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي بجدة، السعودية، 1987، ص 489.

اصطلاحا: هو استخدام ألفاظ مختلفة المعاني ومتشابهة الحروف تشابها تاما أو ناقصا مقلوب.[1] وهو ينقسم إلى قسمين:

**1 . الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف، ترتيبها، عددها، وحركاتها ولا تختلفان في المعنى[2]

**2 . الجناس غير التام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربع.[3]

ونجد الجناس في قصيدتنا مجسدة في الأبيات التالية:

البيت 01 : يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

البيت 02 : اسقيني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى

البيت06 : وأنا أقتات من وهم عفا وأفي العمر لناس ما وفى

البيت87 : يتمنى لي وفائي عودة والهوى المجروح يأبى أن يعود

البيت 94 : وهي تغري القلب اغرا ء الفصيح الفاجر

البيت 107 :أختاما كيف يحلو لك في البدء الختام

البيت 108 : يا جريحا أسم الجر ح حبيبا نكأة

البيت 119 : يا مغنى الخلد، ضيعت العمر في أناشيد تغنى للبشر

[1] كميل سعادة، المصباح في التحليل والبلاغة، منشورات المكتبة الرمزية العصرية، بيروت، الصيدة، 1972، ص 9.
[2] علي الجارع، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، ص 431.
[3] أمين أبو ليل، علوم البلاغة والمعاني والبديع، ص 235، 236.

**جماليات موسيقى الحشو:**

وتسمى بمسميات عديدة فهي الخفية، الداخلية، وهي تستحق منا التوضيح فلما كان الوزن مطلبا إجباريا أضحى المستوى الداخلي مطلبا اختياريا عفويا[1]

وهو ما يراه عبد الهادي الطرابلسي في خصائص الأسلوب في الشوقيات:" تدرس ما يتولد من إيقاع الموسيقى متميز عن تركيب الأصوات في البيت الشعري بمقتضى الجواز، ولم يندرج ضمن اختيارات الشاعر المبدئية في بنظم شعره، وما لم يكن جوهريا..."[2]

فهذه الموسيقى أشد تغلغلا في النفس الإنسانية وأصدق تعبيرا عن مشاعر الشاعر، وربما أهم من موسيقى الإطار ( االوزن، القافية) وهي نابعة من انتقاء الألفاظ ومدى اتساقها فيما بينها وبناء دلالات مترابطة موحية تتناغم مع أعماق النفس، فتضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الفني الأدبي، مما يجعله يخترق القلوب من الأداءات التي يلجأ لضبط إيقاعه الداخلي ( التكرار)"[3]

ففي اللغة هو من مصدر كرر إذا ردد وأعاد، يقال كرر الشيء تكريرا، أعاده مرة بعد مرة.

أما في الاصطلاح هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن استدعيته: أسرع، أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد.[4] وهناك نوعين من التكرار: لفظي والآخر معنوي، ويأتي

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط1، 2007، ص 321.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 20.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج13، ط1، 2000، ص 46.

[4] عبد الرحمان يتبر ما تسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 192.

التكرار على ثلاثة منحنيات وهي: منحنى الحرف، الكلمة، الجملة. ولنرحل معنا في الأطلال ونكتشف عن مدى فاعلية وجمالية التكرار التي أضافها مبتدئين ب:

تكرار الكلمات: لاغ زالت القيمة الصوتية في الخطاب الشعري قيمة جمالية وبنائية مركزية، مرتبطة بالقيم الشعورية والدلالات الفكرية أشد ارتباطا، ولا زال التكرار أهم قوانينها، يوجد في العمل الفني على درجات وأصعدة متفاوتة وهو ليس عيبا من عيوب التعبير الجمالي فهو يقصد لغاية وهدف فنيين وعاليين ما لم يتجاوز الحاجة إليه.

ويشكل البعد الصرفي جانبا في التشكيل الإيقاعي من تكرار وتوازن للصور، فتكرار الوزن الصرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعا صوتيا يساهم في موسيقية الشعر وتجسيد صوره، لأن تكرار الصيغة نفسها يعني تكرارها نمطا تتردد فيها وحداته الصوتية.[1]

كما استخدم اللواصف الضميرية ( تكلم، خطاب، غيبية) والعددية ( مفرد، جمع، مثنى) والنوعية( مذكر، مؤنث ) في تكوين توزي في البيت أو الأبيات داخل القصيدة، كما نستخدم الجموع(المذكر، المؤنث، التكسير) وكذا الصفات في إضفاء موسيقى يكثف وجه الصورة وهذا يخص الجانب الصرفي وتكراره، وجانب آخر لا يقل أهمية في إحداث الجرس الموسيقي هو الجانب" النحوي" فهو الآخر يشارك في رسم الصورة الشعرية وإيقاعها وفي لون أدائها وتعبيرها ويتحقق هذا الجانب النحوي والصوتي بوسائل خمس[2]، قد تجتمع كلها وقد يجتمع بعضها، وقد تنفرد إحداها، وهي تكرار الأدوات النحوية ممثلة في حروف الجر( من، على، في...) وأسماء الصلة ( الذي، التي، ما...) تكرار الضمائر المتصلة، فقد يعمد الشاعر مثلا إلى أن يأتي بهاء التأنيث مضافة إلى الأسماء في قافية القصيدة خاصة عند

[1] محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

حديثه عن محبوبته فيتوجه الشاعر بمشاعره وخيالاته نحوها مؤكدا صورتها بتكرار ضمينها وإيقاعها.

ويساهم طول الجمل وقصرها إلى حد ما في خلق الجو الموسيقي، والجدول التالي يبين ذلك:

| التكرار | نوعه |
|---|---|
| إرو، روى | فعل، فعل |
| حديثا، أحاديث | مصدر، مصدر |
| أفى، وفى | فعل، فعل |
| الهوى، الهوى | اسم، اسم |
| قضينا، قضينا | فعل، فعل |

| | |
|---|---|
| يد، يذ | اسم، اسم |
| أقدامي، الأقدام | اسم، اسم |
| روح، روح | مصدر، مصدر |
| فوق، فوق | ظرف، ظرف |
| ساخر، سخر | اسم فاعل، مصدر |
| أشرقت، تشرق | صفة، مصدر |
| النهر، النهر | مصدر، مصدر |
| خل، خله | فعل، مصدر |
| تلاقينا، لقاء | فعل، فعل |
| يطحنني، طحن | اسم فاعل، فعل |
| مغنى، تغنى | مصدر، اسم فاعل |
| ساعة، ساعة | مصدر، مصدر |

فعملية التكرار هي أكثر من عملية جمع، فهي وليدة ضرورية لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي أو هي تجري لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه.[1]

فمن التكرار بغرض الوظيفة نجد إبراهيم ناجي يقول:

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 62.

لمع النهر وناداه له فمضى منحدرا للنهر

التكرار لجمال الصوت:

قد ينحصر دور تكرار اللفظ في خلق التوازن في البيت وانسجام بين الصدر والعجز، كقول ناجي:

رب لحن رقص النجم له وغزا السحب وبالنجم فتك

وما زاده جمالا هنا هو تقديم التكرار فخلق نوع من التوازن والجمالية، وفي قول ناجي:

يا فؤادي رحم الله الهوىكان صرحا من خيال فهوى

وهذا هنا لن نسميه تكرار وإنما هو ترديد: وهو إعادة اللفظ بعينه، ولكن بفارق دلالي في استعماله ثانيا ليس موجودا في استعماله الأول.[1] ( فالهوى: اسم وهو الحب أما هوى بمعنى سقط)، وكذلك قوله:

رحمة أنت، فهل من رحمة لغريب الروح أو ظمئها

فالرحمة الأولى مجاز إذ شبه محبوبته بالرحمة، فيما الثانية بمعنى الشفقة والعطف.

وكثيرة هي الأمثلة عن التكرار بمستوياته الثلاثة تدور كلها حول وصف حالته وتذكر الأطلال حبه، ما منح الايقاع نغما موسيقيا متجانسا داخل القصيدة، فحقل التكرار واسع جدا وهذه الدراسة أردنا تبيان فاعليته الإيقاعية ودوره الجمالي الكبير في القصيدة الشعرية، فجاء حظه في قصيدة الأطلال بنصيب وافر جدا على مستوياته الثلاثة، فإذا سمعتها أو رأيتها

[1] المرجع نفسه، ص 60.

لأول مرة فإن عنصر التكرار يشدك إليها شدا، ولا تمل من ترددها لأن ناجي وظفه باحترافية وفنية عالية جدا، يختلف عن تكرار القدامى فيشبه إلى حد ما تكرار المحدثين، وطالما الرومانسية تكسر الحواجز وتقفز فوق العادة وناجي أحد الرومانسيين ففعل ذلك.

**2. الأطلال:**

(هذه قصة حب عاثر، التقيا وتحابا ثم انتهت القصيدة بأنها هي صارت أطلال جسد وهو صار أطلال روح، وهذه الملحمة تسجل واقعها كما حدثت).

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقيني واشرب على اطلاله وارو عني طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حلم هم تواروا أبدا، وهو انطوى

يا رياحا ليس يهدا عصفها نضبت الزيت ومصباحي انطفا

وأنا أقتات من وهم عفا وأفي العمر لناس ما وفى

كم تقلبت على خنجره لا الهوى مال، ولا الجفن غفى

وإذا القلب على غفرانه كلما غاربه النصل عفا

يا غراما كان في دمي قدرا كالموت، أو في طعمه

ما قضينا ساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه

ما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فمه

ليت شعري إني منه مهربي أين يمضي هارب من دمه؟

لست أنساك وقد ناديتني بفم عذاب المناداة رقيق

ويد تمتد نحوي، كيد من خلال الموج مدت لغريق

آه يا قبلة أقدامي، إذا شكت الأقدام أشواك الطريق

وبريقا يظمأ الساري له أين في عينيك ذياك البريق؟

لست أنساك وقد أغريتني بالذرى الشم، فأدمنت الطموح

أنت روح في سمائي ، وأنا لك أعلو، فكأني محض روح

يا لها من قهم كتابها فتلاقي، ويسرينا نبوح

نستشف الغيب من أبراجها ونرى الناس ظلال في السفوح

أنت حسن في ضحاه لم يزل وأنا عندي أحزان الطفل

وبقايا الظل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل

ألمح الدنيا بعيني سئم وأرى حولي أشباح الملل

راقصات فوق أشلاء الهوى معولات فوق أجداث الأمل

ذهب العمر هباء، فاذهبي لم يكن وعدك إلا شبحا

صفحة قد ذهب الدهر بها أثبت الحب عليها ومحا

وانظري ضحكي ورقصي فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا

ويراني الناس روحا طائرا والجوى يطحنني طحن الرحى

كنت تمثال خيالي، فهوى المقادير أرادت لا يدي

ويحها، لم تدر ماذا حطمت حطمت تاجي، وهدت معبدي

يا حياة اليائس المنفرد يا يايبابا ما به من أحد

يا قفار لافحات ما بها من نجي، يا سكون الأبد

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبل وجلاء وحياء

واثق الخطوة يمشي ملكا ظالما الحسن شهي الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى ساهم الطرف كأحلام المساء

مشرق الطلعة في منطقة السماء لغة النور، وتعبير

أين مني مجلس أنت به فتنة تمت سناء وسنى

وأنا حب وقلب ودم وفراش حائر منك دنا

ومن الشوق رسول بيننا ونديم قدم الكأس لنا

وسقانا، فانتفضنا لحظة لغبار آدمي مسنا

قد عرفنا صولة الجسم التي تحكم الحي، وقطفي من دماه

وسمعنا صرخة في رعدها سوط جلاد، وتعذيب إله

أمرتنا، فعصينا أمرها وأبينا الذل أن يغشى الحياه

حكم الطاغي، فكنا في العصاة وطردنا خلف أسوار الحياه

يا للمنفيين ضلا في الوعور دميا بالشوك فيها والصخور

كلما تقسو الليلي، عرفا روعة الآلام في المنفى الطهور

طردا من ذلك الحلم الكبير للحظوظ السرد والليل الضرير

يا قبسان النور من روحيهما كلما قد ضنت الدنيا بنور

أنت قد صيرت أمري عجبا كثرت حولي أطيار الربى

فإذا قلت لقلبي ساعة قم نغرد لسوى ليلي أبى

حجب تأبى لعيني مرأبا غير عينيك، ولا مطلبا

أنت من أسد لها، لا تدعي أنني اسدلت هذي الحجبا

ولكم صاح بي اليأس انتزعها فيرد القدر الساخر: دعها

يا لها من خطة عمياء، لو أنني أبصر شيئا لم أطعها

ولي الويل إذا ليتها أتبعها ولي الويل إذا لم

قد حنت راسي، ولو كل القوى يشتري عزة نفسي لم أبعها

يا حبيبا زرت يوما أيكه طائر الشوق، أغني ألمي

لك إبطاء الدلال المنعم و تجني القادر المتحكم

وحنيني لك يكوي أعظمي والثواني جمرات في دمي

وأنا مرتقب في موضعي مرهف السمع لوقع القدم

قدم تخطو، قلبي مشبه موجة تخطو إلى شاطئها

أيها الظالم: بالله إلى كم أسفح الدمع على مواطئها

رحمة أنت، فهل من رحمة لغريب الروح أو ظامئها

يا شفاء الروح، روحي تشتكي ظلم آسيها إلى بارئها

أعطني حريتي وإطلق يدي إنني أعطيت ما استبقيت شيء

آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه، وما أبقى علي؟

ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسر، والدنيا لدي

ها أنا جفت دموعي فاعف عنها إنها قبلك لم تبذل لحي

وهب الطائر من عشك طارا جفت الغدران، والثلج أغارا

هذه الدنيا قلوب جمدت خبت الشعلة، والجمر توارى

لا تسل واذكر عذاب المصطلحي وهو يذكيه فلا يقبس نارا

لا راعى الله مساءا قاسيا قد أراني مل أحلامي سدى

وأراني قلب من أعبده ساخر ا من مدعمي سخر العدا

ليت شعري، أي أحداث جرت انزلت روحك سجنا موصدا

صدئت روحك في غيهبها وكذا الأرواح يعلوها الصدا

قد رأيت الكون قبرا ضيقا خيم اليأس عليه والسكوت

ورأت عيني أكاذيب الهوى واهيأت كخيوط العنكبوت

كنت ترثي لي، وتدري ألمي لورثي الدمع تمثال صموت

عند أقدامك دنيا تنتهي وعلى بابك آمال تموت

كنت تدعوني طفلا، كلما ثار حبي، وتبدت مقلتي

ولك الحق، لقد عاش الهوى في طفلا، ونام لم يعقل

وأرى الطعنة إذ صوبتها فمشت مجنونة للمقتل

رمت الطفل، فأدمت قلبه وأصابت الكبرياء الرجل

قلت للنفس وقد جزنا الوصيدا عجلي لا ينفع الحزم وقيدا

ودعي الهيكل شبت ناره تأكل الركع فيه والسجودا

يتمنى لي وفائي عودة والهوى المجروح يأبى أن يعودا

لي نحو اللهب الذاكي به لفتة العود إذا صار وقودا

لست أنس أبدا ساعة في العمر

قحت ريح صفقت لارتقاص المطر

نوحت للذكر وشكت للقمر

وإذا ما طربت عربدت في الشجر

هاك ما قد صبت الريح بإذن الشاعر

وهي تغري القلب اغراء الفصيح الفاجر

أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحو

وإذا ما التام جرح جد بتذكار جرح

فتعلم كيف تنسى وتعلم كيف تمحو

أو كل الحب في رأيك غفران وصفح؟

هاك فانظر عدد الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

هل في الأرض الذي ينشد أبناء السماء

أي روحانية تعصر من طين وماء

أيها الريح أجل، لكنها هي حبي وتعلاتي ويأسي

هي في الغيب لقلبي خلقت أشرقت لي قبل أن تشرق شمسي

وعلى نوعدها أطبقت عيني وعلى تذكارها وسدت رأسي

جنت الريح ونادته شياطين الظلام

أختاما كيف يحلو لك في البدء الختام

يا جريحا أسلم الجرح حبيبا نكأة

هو لا يبكي إذا الناعي بهذا نبأه

أيها الجبار هل تصرع من امرأة؟

يا لها من صيحة ما بعثت غده غير أليم للذكر

أرقت في جنبه، فاستيقظت كباقيا خنجر منكسر

لمع النهر وناداه له فمضى منحدرا للنهر

ناضب الزاد وما من سفر دون زاد غير هذا السفر

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء

يا مغني الخلد، ضيعت العمر في أناشيد تغنى للبشر

ليس في الأحياء من يسمعنا مالنا لسنا نغني للحجر؟

للجمدات التي ليست تعي والرميمات البوالي في الحفر

غنها، سوق تراها انتفضت ترحم الشادي وتبكي للوتر

يا نداء كلما أرسلته رد مقهورا وبالحظ ارتطم

وهتافا من أغاريد المنى عاد لي وهو نواح وندم

رب تمثال جمال وسنا لاح لي والعيش شجو وظلم

ارتمى اللحن عليه جاثيا ليس يدري أنه حسن أصم

هدأ الليل ولا قلب له أيها الساهر يدري حيرتك

أيها الشاعر خد قيتارتك غن أشجانك واكسب دمعتك

رب لحن رقص النجم له وغزا السحب وبالنجم فتك

غنه، حتى ترى ستر الدجى طلع الفجر عليه فانتهك

وإذا ما زهرات ذعرت ورأيت الرعب يغشى قلبها

فترفق واتئد واعزف لها من رقيق اللحن، وامسح رعبها

ربما نامت على مهد الأسى وبكت مستنصر حائر بها

أيها الشاعر، كم من زهرة عوقبت، لم تدر يوما ذنبها

# الفصل الثاني

## 1. جماليات البنية التركيبية:

ربما من العبث والتعسف، دراسة البنية اللغوية للخطاب الشعري من جهة إفرادية تتناول اللفظ بمفرده، بعد تقطع علاقات الجوار بينه وبين سائر الألفاظ، لا لشيء إلا أن جمال اللفظ ودلالته، والزيادة من خصائصه والتقليل منها، كل هذا يتحدد بحسب السياق الذي ترد فيه أو التركيب الذي تتشكل فيه، ويطلق عليه المستوى النحوي الذي يعتبر:" العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزاءه التي ائتلف منها"[1]

ومن أهم مجالات اهتمامهم أنهم قسموا الكلمة إلى ثلاث كما يقول ابن مالك في الألفية:

كلامنا لفظ مفيد كأستقم اسم وفعل ثم حرف الكلم[2]

ويقصد هنا أجزاء الكلام: المفردات، الجمل، وعلى هذا الأساس فإن مجرى النحو في بدايته يشمل الألفاظ والتراكيب والجمل، والتركيب النحوي عند ابن جني:" كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل"[3]

أما الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني فقد أشار إلى هذه المسألة فيما أسماه بالنظم، حيث كان يتوسط أنصار المعنى موحدا بينهما بنظرته إلى اللفظ من زاوية المعنى أو السياق

---

[1] علي جابر منصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، دار العلمية للنشر ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص20.

[2] زين كامل الخويسكي، ألفية بن مالك في النحو والصرف، شرح ميسر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، د س، ص11.

[3] محمد مفتاح، سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د ط، 1989، ص45.

الذي ير فيه، أو مقتضى الحال . كما كانوا يقولون . مثلا قوله:" أنك ترى الكلمة تروقك وتؤسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، وقد أفاض من خلال هذا الحديث في المقومات النحوية من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير، وخبر انشاء ووصل وفصل التكرار...الخ

أما دراسة التراكيب فقصد بها دراسة الفعل من استحضار الشاعر للزمن الماضي أو المضارع أو المستقبل وما دلالة ذلك في النص الشعري إضافة إلى مدى سيطرة الجمل الفعلية والاسمية، الجمل البسيطة أو الجمل المركبة، الجمل الخبرية، أو الجمل الانشائية مع دلالة حروف الخبر وتواترها في النص الشعري.[1]

**2. جماليات الأسماء والأفعال:**

يختلف الاسم عن الفعل، يكون هذا الأخير " ما دل على معنى في ذاته مع اقترانه بالزمن فهو جزء منه."[2]

كما أنه على أوضاع النحويين:" ما دل على كل حدث وزمان، ماض أو مستقبل مثل: قام، يقوم، يقوم، قعد، يقعد..."[3]

بينما الاسم يعرف بأنه ما دل على معنى في نفسه وليس الزمن جزء منه الفارق الأساسي بينهما هذين المقدمين هو الزمنية، وعادة ما يدل الفعل على الحركة والتجدد

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، سرحه وعلق عليه محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص94.

[2] محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، د ط، ص19.

[3] علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص32.

والاستمرار، أما الاسم فيدل على خصوصا الفعل الماضي، وهذا يحمل دلالة حزينة متشائمة وناجي في قصيدته في مقام وصف معاناته جراء لوعة الفراق، فيقول في مطلع القصيدة:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى[1]

في هذا البيت، وظف الشاعر بعض الأسماء مثل: فؤادي، الهوى، الخيال، وهذا التوظيف للأسماء بم يأتي اعتباطيا وإنما كانت له دلالات جمالية على القصيدة وكدى في نفس الشاعر، إذ اعتمدها ناجي إبراهيم تعبيرا عن حالة الاضطراب والتوتر مع تغيير حالته النفسية والشعرية التي عبر عنها. نلمس منه قوله:

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبل وجلاء وحياء

واثق الخطوة يمشي ملكا ظالم الحسن، شهي الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى ساهم الطرف كأحلام المساء[2]

حضور اسم الفاعل الذي كان له حضور لافت، إذ يعتبر اسما مشتقا من الفعل للدلالة على وصف من مقام بالفعل[3]

وأما اسم المفعول فقد كان له حظه أيضا مثل قوله:

يا لمنفيين ضلا في الوعور دميا بالشوك فيها والصخور

كلما تقسو الليلي، عرفا روعة الآلام في المنفى الطهور[4]

---

[1]ديوان ابراهيم ناجي، دار العودة'بيروت''1980'ص14.

[2]المرجع نفسه ، ص 15.

[3]عبده الراجعي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1974، ص75.

[4]الديوان، ص16.

**جماليات الأفعال:**

إن التوارد للأسماء على طول القصيدة في أبياتها لا يعني أبدا التنصل من استعمال الأفعال فلكل موضعه ولكل مقام مقال، ولكن طريقه في الإفصاح، ولهذا فلا وجود لاسم دون فعل، كون هذا الأخير يعتبر القلب النابض لحركة الأحداث وسيرها داخل الخطاب الشعري، من ذلك قول شاعرنا إبراهيم ناجي:

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني، طالما الدمع روى[1]

فهذا التصدر للفعل اسقني إفصاح واضح وجاهز عن حالة الحزن الذي أصاب الشاعر جراء حبه العا ولوعة الفراق، فهو يبكي على حاله وحال محبوبته والياء في آخر الفعل عبرت عن لهيب نار داخل الشاعر، وهذا ما أضفى جمالا على القصيدة وقوة وأثرا بالغا في معانيها تبقى راسخة في ذهن القارئ. أما قوله:

ذهب العمر هباء، فاذهبي أثبت الحب عليها ومحى[2]

فالفعل "ذهب" جاء متصدرا للبيت، يعطي إحساس ويوضح نفسية الشاعر فهو في حالة تشاؤم وحزن على كل ما فات، حتى اليأس وأمرها بالذهاب، حتى أصبح حبه ممحى وغير موجود وزاد من يأسه وشدة حزنه الفاعلين: ذهب، فاذهبي الواقعين في الشطر الأول من البيت الثالث والأربعين من القصيدة، وهذا الأمر مؤكد في بقية الأفعال الموجودة في القصيدة، وهي تحكي لنا وقائع وأحداث حبه العاثرة، فنجعل من القصيدة لوحة ذات جمالية تراجيدية تجدب القارئ وتسيطر عليه.

[1] الديوان، ص25 . 26.

[2] المرجع نفسه ، ص25.

**1 . الفعل الماضي:** يعرف الماضي بديهيا بأنه ما دل على حدوث عمل ماض قبل زمن المتكلم.[1]

ولهذا الزمن دلالات عديدة تختلف باختلاف المشاعر والأفكار ولهذا فقد اعتمد الشاعر بكثرة في حديثه عن ذكرياته وحبه الضائع وكيف فرق القدر بينه وبين حبه، وأصبحت قصته أطلال جسد وصبح هو أطلال روح، حيث سجل ملحمته التي سرد فيها وقائع قصته في مطلع القصيدة حيث يقول:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

واسقني واشرب على أطلاله وارو عني، طالما الدمع روى

أما قوله:

ذهب العمر هباءا فاذهبي لم يكن وعدك إلا شبحا

صفحة قد ذهب الدهر بها أثبت الحب عليها ومحا[2]

الأفعال: ذهب، أثبت، محا، توحي بمدى حزنه وأنينه، أما أنه تحمل في ذاتها دلال الحالية والمستقر والاستمرار كون الشاعر لم ينس حبه مع الزمن الماضي، بل بقي حبه معه حتى وهو يكتب قصيدته فهيمنت الأفعال العاطفية تؤكد خضوع الحدث والرؤية لسياقه وعدم انفصال الشاعر أو ذات الشاعر عن الماضي الذي يوحي بتعلقه الشديد بهذا الزمن، فهو يمثل كل شيء جميل بالنسبة إليه، وهذا ما يجسد الرقم الإحصائي للأفعال الماضية والمقدر بثمانين فعلا مزعة على أبيات القصيدة. ولمزيد من التوضيح نضرب أمثلة:

[1] بدر الدين تريدي، الفعل زمنه وتصريفه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1992، ص26.

[2] الديوان، ص15.

ورأت عيني أكاذيب الهوى واهيات كخيوط العنكبوت

كنت ترثي لي، وتدري ألمي لو رثى للدمع تمثال صموت[1]

**2 . الفعل المضارع:**

أما الفعل المضارع فهو " ما كان على كان يفعل... وهو الذي يدل في أكثر استعمالاته على وقوع الحدث في زمن المتكلم"[2]

كما يطلق عليه الأقدمون من النحاة " الفعل الذي يدل على الحدث ووقوع الحدث من دون شك وتقترن دلالته على الحدث بدلالته على الزمن.... وقد يفهم منه امتداد من الماضي إلى المستقبل..."[3]

اعتمد عليه الشاعر هنا بالقدر الذي يعينه على التطلع إلى المستقبل الذي يملئه أمل بالعودة واللقاء من جديد فهوى في ألمه وحزنه وتشاؤمه إلا أنه يحلم بلحظة تجمعه الأقدار من جديد بحبه، رغم هذا فقد كان هناك حركة انجذاب إلى الوراء لكن بتثاقل وبطء لأنه لم ينس ماضيه وحنينه للأيام والساعات التي كانت تجمعه بها، لكن إرادته وإيمانه بالقضاء والقدر كان أقوى.

وجملة يتفاعل أكثر ويؤمن بوجود بصيص أمل في المستقبل وذلك بمشيئة الله عز وجل، يقول في بعض أبياته:

يا حبيبتي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء

---

[1] الديوان، ص18.

[2] علي جابر، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية للنشر ودار الثقافة، عمان، ط1، 2002، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص69.

ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته لا تقل شيئا وقل لي الحظ شاء[1]

وقد اعتمد الشاعر على قدر لا بأس به من الأفعال المجزومة لإثبات حالة الحزن ونفي كل إحساس بالرضى أو الفرح عند الذات ، ومن هذه الأفعال ( لم يزل، لم تقل، لم يكن، لم تدر، لم أبعها، لم تبدل، لم أبق، لم أتبعها ، لم أطعها...) وهي تعكس واقع " ناجي" الشاعر المفعم بالحزن والألم.

**3 . الفعل الأمر:**

يعرف الأمر بأنه: " ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب"[2]

" هو ما يطلب به حصول عمل بعد لحظة المتكلم"[3] لم يعتمد الشاعر على هذا النوع من الأفعال إذا بلغ عددها "ثمانية عشر" على طول أبيات القصيدة، استغل الشاعر هذه الأفعال لطلب الالتماس من محبوبته أن تطلق حريته، ليحيا من جديد ونجد منها قوله:

اسقيني واشرب على أطلاله وارو عني، طالما الدمع روى

وقوله: اعطني حريتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استبقيت شيئا

ونجد أيضا:

---

[1] الديوان، ص20.

[2] صالح بالعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بين عكنون، الجزائر، 1994، ص114.

[3] ابن تريدي، الفعل زمنه واعرابه وتصريفه، ص61.

لا تسل واذكر عذاب المصطلي وهو يذكيه فلا يقبس نارا

أما من الأمر فهو للمستقبل أحيانا لأنه مطلوب بالوقوع نحو (تسل، أذكر، أعطني، تعلم...) فالتعلمة والعطاء مستمرة استمرار الإنسان على قيد الحياة.

جاء الأمر بصيغ متعددة منها: النهي اسم فعل الأمر، فمن النهي قوله:

لا تسل واذكر عذاب المصطلي وهو يذكيه فلا يقبس نارا

ومضى كل إلى غايته ولا تقل شيئا وقل لي الحظ شاء

| الأفعال | | |
|---|---|---|
| الماضي | المضارع | الأمر |
| 119 | 77 | 27 |
| الجموع: 223 | | |

### 3. جماليات الجمل الاسمية والفعلية:

تميزت الجملة العربي بأن التركيب فيها يكون بين الاسم والاسم أو بين الاسم والفعل أو بين أحدهما والحرف، والتركيب بين هذه الأقسام يقوم على فكرة الإسناد. ولكن المهم في أمر الجملة أن تدرس من حيث مدلولها الذاتي أو الموضوعي ومن حيث علاقتها بالمفاهيم التي توجد في الخارج أي: كونه خبرا أو انشاءا فضلا عن كونها اسمية أو فعلية تبعا لطبيعة الإسناد. وذهب بعض الدارسين إلى أنها قد تخرج عن هذين النوعين فتكون جملا لا تحمل

مكونات الاسمية والفعلية كجملة النداء وجملة التعجب مثالا، أو تكون بين الاسمية والفعلية كالمبدوءة باسم الفاعل أو بالفعل الناقص[1]

وتأليف الجملة هو ميدان الدراسة النحوية لأن النحو لا يعنى بالصوت، وما يرتبط به من آثار لغوية ولا بلفظة واحدة، وما يتصل بها، وأنه يهتم بالكلمة المنسوخة مع الأخرى في تركيب جملي وهذا التركيب يقسم علاقات مخطوطة بين الكلمات وجعلها على هيئة معينة، ويعطي لكل منها علاقات خاصة، وظيفتها نقل ما يدور في ذهن المتكلم من آراء في ذهن السامع. وعلى هذا فالجملة في هذا التصور هي:" القول المفيد بالقصد"[2] والجملة عند النحاة مسند ومسند إليه يوحدان في جملة الفعل والفاعل، وجملة المبتدأ والخبر لا تقوم الجملة دون أحدهما وهذا ما أكده "الخليل بن أحمد الفراهيدي" على لسان سيبويه وجملة الفعل والفاعل تسمى الجملة الفعلية، وجملة المبتدأ والخبر تسمى الجملة الاسمية[3] وهذا ما نوضحه:

**الجملة الفعلية:**

تعرف بأنها الجملة التي تبدأ بالفعل ويليها الفاعل، والفعل هو الركن الأول والفاعل هو الركن الثاني، وقد يتغير ترتيب بعض العناصر المكونة للجملة الفعلية أو بحذف منها أحد الركنين الأساسيين[4]، وانطلاقا من القول القائل:" اللغة العربية فعلية لأن استعمال الزمن فيها يصل إلى 60%في حين يصل إلى الفرنسية 30%"[5].

---

[1] عماد يحي، البنية الدلالية في لغة القرآن، دار دجلة، المملكة الأردنية، عمان، ط1، 2009، ص163.

[2] علي جابر منصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الجرجاني، ص139.

[5] عبد الرحمن بتراماس، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة، ص325.

وبلغ عدد الجمل الفعلية 88 جملة فعلية مقابل 106 جملة اسمية، وظف الجمل الفعلية لأنه يأمل في التغيير ويسمو إلى تحقيق حلمه وهو لقاءها من جديد، ومن بين الجمل الفعلية قوله:

نوحت للذكر وشكت للقمر[1]

وقوله: هاك فانظر عدد الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

والجملة الفعلية: لا تعني الفعل ومن قام به فحسب، وإنما تزيد كل ذاك بذكر الزائد والتوابع التي تساهم في إيضاح المعنى وجلائه بالمفعولية والحالية والظرفية، والنعتية....

وقد جاء مجموعة من الجمل الفعلية الشرطية ساهمت في إثراء ورفع عدد الجمل الفعلية كونها تستوجب فعلين الأول للشرط والثاني لجواب الشرط من مثاله:

إذا القلب على غفرانه كلما غار به النصل عفا

فإذا أقلت لقلبي ساعة قم نغرد لسوى ليلي أبى

**الجملة الاسمية:**

هي ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر نحو: الحق منصور، أو من أصله مبتدأ أو خبر نحو: إن الباطل مخدول لا ريب فيه.[2]

---

[1]. الديوان، ص18، 139.

[2]. تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، 1418، 1998، ص133.

فالجملة الاسمية وفق هذا المفهوم هي الجملة التي يكون فيها المسند فعلا، غير أنها يمكن أن تقترن في الماضي بقرينة خارجة عن الإسناد وتشير إلى زمن معين في الماضي أو الحال أو المستقبل، أن تشير إلى الزمن بأبعاده الثلاث كما تقترن الجملة الاسمية بقرينة تدل على الزمن يشير إلى الدلالة المكانية غير أنها غالبا ما تكون عارية من القرائن، استعمل الشاعر الجملة الاسمية في المواضيع التي تتطلب التقرير وإثبات إذ أن لكل مقام مقال فقد وظف بعض الألفاظ ذات دلالات يقينية ثابتة ومن الأمثلة على ذلك قوله:

أيها الظالم بالله إلى كم أسفح الدمع على مواطئها

رحمة أنت فهل من رحمة لغريب الروح أو ظامئها[1]

فالرحمة والروح في أمور ثابتة وكذلك لفظة الدمع، كما أنها لا تتغير لا بزمان ولا بمكان لقد بلغ عدد الجمل الفعلية في قصيدة الأطلال واحد وتسعين جملة فعلية ومن أمثالها:

أعطني حريتي أطلق يدي، يتمنى لي وفائي عودة، هذا الليل ولا قلبا له، ترفق واتئد واعزف لها، يراني الناس روحا طائرا.

أما عن الجمل الاسمية فقد بلغ عددها في قصيدة الأطلال مائة وتسعة وسبعين جملة اسمية من أمثلتها: أنت حسن في ضحاها لم يزل، وأنا حب وقلب ودم، من الشوق رسول بيننا، هذه الدنيا قلوب حمدت.

ومن خلال ما تطرقنا إليه سابقا نلاحظ أن الشاعر وظف الجمل الاسمية بكثرة، وهذا دليل ساطع على أنه في حال حزن وتشاؤم وهي في النسب في ذلك كتعبير منه عن حالته

[1] الديوان، ص16، 18. الأبيات 14، 56.

الشعورية، نجد بعض الحضور للأسماء المشتقة، وجاءت محكمه بالأشياء المادية والمعنوية، فهي إما اسم إنسان أو عضو من أعضاءه، نجد مثال من أعضاء الجسم ما يلي،

أما عن الجوامد فقد كان لها هي الأخرى حضور بدلالتها الحديثة نلمح منها أمثلة من قوله: القلب، فؤادي، اسم الجلالة الله، عين، دم، ليالي، البى، نفسي، الأرض، الليل، شمس، سحب، وغيرها.

كما نلحظ كذلك حضور للمشتقات مثل المصادر نجد: الهوى، وفى، حلم، المناداة، الأقدام، الطموح، وغيرها.

أما عن اسم الفاعل فنجد: ساحر، ظالم، ساهم، حياء، واثق، أنفسا...الخ

أما اسم المفعول فنجد: مستخرج، مدمع، منكسر، مقهور، مصموت...

وقد جاءت موزعة على طول أبيات القصيدة لتزيد من قوتها ومتانة تعابيرها وجمال مبناها.

أنماط الجمل:

نجد الجمل التقريرية في قوله:

وأن أقتات من وهم عفا وأفي العمر لناس ما وفى[1]

لست أنساك وقد ناديتني بفم عذب المناداة رقيق

أنت روح في سمائي، وأنا لك أعلو، فكأني محض روح

[1] الديوان، ص14، الأبيات: 14، 15، 17.

وأما قوله:

أنت حسن في ضحاه لم يزل وأنا عندي أحزان طفل[1]

وأنا حب وقلب ودم وفراش حائر منك دنا

أنت قد صيرت أمري حجبا كثرت حولي أطيار الربى

وأما الجمل الشرطية:

وإذا القلب على غفرانه كلما غار به النصل عفا[2]

فإذا قلت لقلبي ساعة قم نغرد لسوى ليلي أبى

وإذا ما قبس القلب غدا من رماد لا تسله كيف صار

من خلال دراستنا لقصيدة الأطلال لناجي وجدنا أنه وظف الجمل التقريرية بكثرة، كما أنه استخدم الجمل الشرطية وجملة جواب الشرط دون أن يهمل الجمل الاستفهامية والتعجبية.

**2 . جماليات البنية الدلالية:**

قال رسول الله صلى الله عيه وسلم:"إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا"

**أ . المعجم الشعري:**

رأينا أنه من الأحسن إلحاق كلمة "دلالة" بهذا العنوان المتعلق بدراسة المعجم الشعري الخاص لإبراهيم ناجي من خلال قصيدته، وقد أضفنا هذه الكلمة حتى لا تكون دراستنا

[1]الديوان، ص15، 17، 20، الأبيات: 25، 42، 53.

[2]المرجع نفسه، ص132، 135، 138، الأبيات: 13، 14.

مجرد عملية جافة، وكي نتجنب أيضا عزل الكلمات عن ساقها وفصلها بهذا عن دلالتها التي تكتبها من خلاله، ومن خلال كونها جزء القصيدة ككل فنحن لا نريد أن تكون دراستنا معجمية محضة لأنها إن كانت كذلك فستصبح بعيدة عن الدلالة، وهي بهذا شيء إلى النص الشعري لأنها تفصل الألفاظ عن ساقها التركيبي عما قبلها وما بعدها، ولأن مثل هذه الألفاظ المعجمية يمكن أن تكون قصيدة شاعر آخر وفي مقالة نثرية فما الفرق بين الشعر والنثر وما الفرق بين شاعر وآخر إذا كان تناول المفردات المعجمية واحدا، ولابد من الإشارة إلى أن السياق والدلالة المتولدة عن سر هذا الفرق لذلك نستطيع الاستغناء عنهما في دراسة المعجم الشعري، فالاختلاف يكمن في كيفية توليد دلالات جديدة من خلال طريقة تناول اللفظة نفسها، أي قد تدل على فكرتين مختلفتين أو حتى متعاكستين عند شاعرين مختلفين، فمثلا إذا أخدنا كلمة" الموت" قد تؤدي عند شاعر الحزن والأسى، غير أنها قد توحي بالراحة والهدوء والسكون عند شاعر آخر يعود الفضل في كل هذا بطبيعة الحال إلى السياق الذي وردت فيه تلك الوحدة المعجمية، فكيف لنا لأن نقر لها عنه عن دلالتها؟

ولهذا السبب ركزنا بالدرجة الأولى في هذا الجزء على الدلالة التي يضيفها المعجم الشعري ووحداته على القصيدة.

وحتى تكون دراستنا واضحة رأينا أنه من الأحسن التحدث بصورة مختصرة عن المعجم الشعري.

**المعجم:**

لغة: العُجْمُ خلاف العرب، يعقب هذان المثالان كثير، يقال عجمي وعجمه عجما وخلافه عربي وجمعه عرب.

اصطلاحا: هو كلمات من( أسماء، أفعال، صفات) تشترك أو تتجاوز في الدلالة، وتعرف هذه المجاورة ب"الحقل الدلالي" فالوحدات المعجمة ( الألفاظ والكلمات) تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات الدلالية وليست وحدات مستقلة منفصلة عن بعض، وبهذا يصبح الحقل الدلالي:" مجموعة من الخامات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[1] أي يركز له تمثالا معنويا بين هذه المونيمات.

يختلف المعجم الشعري من عصر لآخر ومن شاعر لآخر يسود هذا الاختلاف حتى الشاعر نفسه فالمعجم الذي يستعمله في حالة الفرح يختلف عن المعجم المستعمل في حالة اليأس والحزن، وهو يختار معجمه الخاص تبعا لمقدرته الإبداعية فليس هناك إذن معجم شعري واحد للشاعر أو للعصر أو للمكان وإنما:" هناك معجم شعري متطور محكوم بشروط ذاتي وموضوعية، فالشاعر الواحد يكون له معجم بحسب المقال والمقام"[2]

المعجم: هو مرجع يشتمل على كلمات لغة ما، مرتبة ترتيبا هجائيا . في الغالب . مع تفسير معنى كل كلمة منها وذكر معلومات عنها من نطق وصيغ واشتقاق ومعاني.

وتكون الكلمة مادته الرئيسية وحول تفسير معناها أو شرح دلالتها وإيصالها يجوز نشاطه الرئيسي.

[1] حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص21.
[2] المرجع نفسه، ص90.

وبمعنى أوجز هو كتاب تفتتح مغلقها ويزيل غموضها ويضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشروحها وتفسير معانيها على أن تكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا إما على حروف الهجاء أو الموضوع.[1]

كما نجد تعريفا إلى جانب هذا التعريف لآخر له نفس المعنى مفاده:" المعجم هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي يجمعها المعجمي، ثم يرتبها ويشرحها معناها يضاف إلى ذلك طريقة النطق والمشتقات وهذه المادة تختلف من معجم إلى آخر تبعا للهدف الذي يسعى إليه واضع المعجم أو الذين يستعملون المعجم أو الوظيفة التي يرى أن المعجم ينبغي أن يحققها".[2]

**المعجم الشعري عند إبراهيم ناجي:**

نحاول فيما يلي تحديد مختلف الألفاظ التي طغت على قصيدة الأطلال، وذلك بجمع الوحدات المعجمية الخاصة بكل واحد منهما، ثم نقوم بتحليل وعرض تلك الوحدات فقط في ظل المعجم على ضوء الايحاء والدلالة اللتين تزود بهما النص الشعري.

**1 . المعجم القرآني الديني:**

لقد وجد المعجم القرآني الديني بكثرة في قصيدة ناجي وقد تناسب نوعا ما مع عرض القصيدة، فهذا الاستعمال لم يكن اعتباطيا ولا عفويا وإنما جاءت لغايات أخلاقية بحتة، ونجد هذه الكلمات مثل:" رحم الله، الهوى، غفرانه، قدرا كالموت، روح، الغيب، الدنيا، المقادير، حياة، رسول، الحي، تعذيب إله، القدر، الويل، الظلم، بالله، رحمة بارئها، فاعف، الله،

[1] سميح أبو مغلي، عبد الفتاح محمد أو صعليك، مصطفى الكسواني، جروس في علوم العربي، دار الفكر، عمان،ط1، 2000، ص117.

[2] حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، ص21.

روحك، أكاذيب، ناره، الركع، السجود، الفاجر، غفران، شياطين، الجبار، بقضاء، أقدارنا، ذنبها، ترحم، ربها، عز، اللقاء"

وكلها كلمات تحمل دلالة تصب في معنى واحد وهو الدعوة إلى الالتزام بحدود الله، ذلك من خلال اتباع الصراط المستقيم، فكل يجازى بما كسبت يداه، وشاعرنا اكتفى بتوظيف هذه الكلمات الدينية ولم يتعداه إلى حذ الاقتباس من القرآن الكريم.

**المعجم العاطفي:**

هو معجم غنائي ذاتي، يسعى إلى تذويب الموضوع، ويسميه بسمات وجدانية واضحة تقوم على دوال لفظية رقيقة ناعمة، تنفد إلى وجدان المتلقي بصورة حدسية بحكم قربها من ذاته، ومعايشة الذاتية لها.

وهذا المعجم يتكأ على الكلمات التالية: " فؤادي، الهوى، الدمع، الجوى، حلم، أفي القلب غراما، دامي، عرسه، مأتمه، الدمعة، بسمة، أنساك، عينيك، حسن، الأمل، ضحكي، فرحا، خيال، حبيب ساحر، شهي، أحلام، المساء، عبق، السحر، مشرق، فتنة، الشوق، سقانا، صرخة، الأم، قلبي، اليأس، حبيب، طائرا، أغني، ألمي، الدلال، المنعم، حنيني، جمرات، في دمي، أسفح الدمع، أدمت قلبي، الهوى، المجروح، اغراء، تجمعنا، أقدار، أسلب، دمعتك،...، أشجانك، أمسح، رعبها، مهد، الأسى، بكت..." بالإضافة إلى كلمات أخرى مستمدة من الطبيعة ذات وقع خاص على الوجدان: " رياح، الموج، سمائي، نجم، الشوك، النور، تغرد، موجة، شاطئ، ثلج، رماد، نار الجمر، خيوط العنكبوت، الشجر، الرمل، الأرض، الطين، ماء، شمس، الحجر، الشعب، الفجر، زهرات..."

الملاحظ على قصيدة ناجي أن المعجم الوجداني العاطفي، قد سادها بصورة لافتة، وهذا بعد فراقه لحليلته والشوق الذي جعل قلبه يتقطع أسى ووحشة عليها.

واستكمالا لكل هذا الكلام ارتأينا تقديم بعض الأمثلة من القصيدة لبيان وقعها وأثرها أكثر، وهذا ما يتضح في الأبيات التالية:

يا فؤادي، رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى[1]

كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى

كم تقلبت في خنجره لا الهوى مال، ولا الجفن غفا

يا غراما كان مني في دمي قدرا كالموت، أو في طعمه

ما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فمه

وبريقا يظمأ الساري له أين في عينيك ذياك البريق؟

أنت حسن في ضحاه لم يزل وأنا عندي أحزان الطفل

في البيت: أين من مجلس أنت به فتنة نمت نساء وسنى

ومن الشوق رسول بيننا ونديم قدم الكأس لنا

فإذا قلت لقلبي ساعة قم نغرد لسوى ليلي أبى

وحنيني لك يكوي أعظمي والثواني جمرات في دمي

ها أنا جفت دموعي فاعف عنها أنها قبلك لم تبدل لحي[2]

[1] الديوان، ص14، 16، الأبيات: 1، 3، 7، 21،16،41،9،(3،2،1)

[2] المرجع نفسه ، ص17.

ولا نكاد نلمح الأثر السياسي على طول القصيدة إلا باستثناء بعض الكلمات التي اقتضاها السياق وهي: " خنجره، دمي، ذبح، ظالم، حكم الطاغي، المنفى، الأسر، سجانا، الطعنة، للمقتل، جريحا، الرعب، عوقبت..." وهي تظهر في قوله:

كم تقلبت على خنجره لا الهوى مال، ولا الجفن غفا

انظري ضحكي ورقصي فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا

حكم الطاغي، فكنا في العصاة وطردنا خلف أسوار الحياة

كما تقسو الليالي، عرفا روعة الألم في المنفى الطهور

ورأى الطعنة إذ صوبتها فمشت مجنونة للمقتل

وذلك أن اهتمامه بحبيبته لم يترك له المجال للخوض في غمار السياسية والحروب، لذلك جاء معجم شاعرنا "إبراهيم ناجي" دينيا وعاطفيا، ووجدانيا، يناسب الحالة الشعورية التي تنتابه.

**محسنات الإيقاع الجمالي والدلالي:**

فيها الطباق والمقابلة والتكافؤ بمهمة التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الألفاظ والجمل وأشباههما فيقول:

ما قضينا/ ساعة/ في/ عرسه وقضينا/ العمر في/ مأتمه

ما انتزاعي/ دمعة/ من/ عينه واغتصابي/ بسمة/ من/ فمه

وأنا أقتات/ من وهم/ عفا وأفي/ العمر لناس/ ما وفى

أمرتنا/ فعصينا/ أمرها وأبينا الدل/ أن/ يغشى الجباه

رمت الطفل/ فأدمت/ قلبه وأصابت/ كبرياء/ الرجل

أيها الشاعر/ تغفو تذكر العهد/ وتصحو

وإذا ما التام/ جرح جد بالذكار/ جرح

هذه الأبيات من بين أخرى اصطفيناها لأنها ضمت في جنباتها طباقا بين الألفاظ وكذا المقابلة بين الجمل، إن التوازي كمصطلح قائم لذاته في كتب البلاغة إلا أنه يوجد ضمنيا في البديع كالجناس والمعادلة والتوازي والتكرار، بل هو بديل لساني حل محل هذه المفاهيم[1]، والتوازي المقسم لأقسام عدة وهذا التوازي وتقاسمه موجودة في قصيدة الأطلال فمن التوازي التام نجد قول ناجي:

وبقايا ضل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل

فنجد توازيين [ وخيوط النور// وبقايا الظل] الصيغة الصرفية

[ من ركب// من نجم] تماثل في الصيغة الصرفية]

[ من// من] تطابق

[ رحل// أفل] تماثل في الصيغة العروضية

وفي قوله:

واثق/ الخطوة/ يمشي/ ملكا ظالم/ الحسن/ شهي/ الكبرياء

[1] عبد الرحمن ترمايسين، البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة، ص230.

هنا تماثل وتوازي في الصيغ الصرفية (بين واثق، وظالم، وبين الخطوة والحسن) ويقول ناجي:

عبق السحر/ كأنفاس الربى ساهم الطرف/ كأحلام للمساء

وأنا/ حب/ وقلب/ ودم وفراش/ حائر/ منك دنا

عند/ أقدامك/ دنيا/ تنتهي وعلى بابك/ أمال/ تموت

تماثل الصيغة الصرفية

ما قضينا/ ساعة في/ عرسه وقضينا/ العمر في/ مأتمه

هنا نجد توازي الصيغ الصرفية( ما قضينا وقضينا) / توازي الطباق ( ساعة، العمر) نجد طباق بين ( في، في) توازي في الحرف الأخير.

وغير هذه الأمثلة كثير عن التوازي الأحادي الذي ينفرد به البيت الواحد[1]

فقد لاحظنا توازي الشطرين فكل عنصر من أحد الشطرين إلا ووجد موازيه، هذا ما يخلق لنا التوازي والتعادل بينهما، ووجدنا نوعا آخر من التوازي وهو " المقطعي" فيكون ما بين بيتين أو أكثر.[2]

وسقانا، فانتفضنا لحظة بغبار آدمي مسنا

قد عرفنا صورة الجسم التي تحكم الحي، وتطغى في دماه

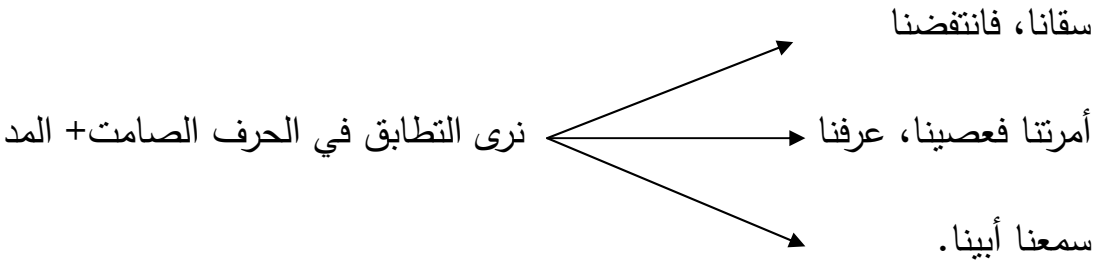
وسمعنا صرخة في رعدهاصوط جلاد، وتعذيب أله

[1] عبد الرحمن ترمايسين،البنية الايقاعية في القصيدة العربية المعاصرة ، ص271.

[2] المرجع نفسه، ص257.

أمرتنا فعصينا أمرها وأبينا الدل أن يغشى الجباه

التوازي هنا اتفاق في الصيغ الصرفية




فكلما كان التوازي في القصيدة الواحدة كلما حقق التوازي والتعادل والتناسب في المواقع، ومنح لها من النغم ما تمنحه الأجناس البديعية المختلفة في انسجام وحسن رصف وتناسق وتقابل في الحركات والسواكن محدثة بهذا إيقاعات نطرب لها، يساعد التوازي أيضا على إظهار حالة المتكلم وحسن تصرفه في تراكيب البنية المؤسسة للبيت الصوتي، ونقول أنه نظير التصدير والترديد في البلاغة العربية، فيكون بين الصوامت والصوائت على حد سواء، "فإذا كانت بنية الأصوات تخلق لونا من التوازي بالظاهري بأنها تمارس فعلها على مستوى خط الكلمات، فإن بنيته على ... المصرف النحوي وذلك لوقوع صيغ متماثلة صرفية بأدائها لنفس الوظائف النحوية في مواقع عروضية متماثلة.[1]

ومن دراستنا الإيقاعية البسيطة للقصيدة نافذة الدلالية التي يتوازى فيها الشكل والمعنى وتقوم حاسة السمع بتتبع إيقاع الحروف، في حين تقوم حاسة البصر بتتبع ما بينها من توافق واختلاف، بعدما لاحظناه من تداخل على مستوى جميع المنحنيات، وهذا ما جعل القصيدة تؤخذ بشكل ملحمي وانفعالي متصاعد تطرب لها آذان السامعين.

[1] عبد الرحمن ترمايسين، البنية الايقاعية في القصيدة العربية المعاصرة'ص277.

ولا نفتأ ونقول ختاما أن كل خيط من خيوط الأطلال ظفر وحيك بعنايا أدبية وفنية وشاعرية فانسحبت لنا قطعة ولوحة جميلة بكت أطلاً وخلدت إسما.

# خاتمة

**خاتمة:**

لقد حاولنا في هذا البحث ابراز أهم اللمحات والمسارات التجديدية للشعر الحديث متخذين في ذلك ملحمة الأطلال لناجي ابراهيم نموذجا نابضا بتلك الروح الرومانسية العدبة في شعره باعتباره واحدا من رواد الشعر التجديدي في العصر الحديث وهذه جملة من النتائج ندرجها في النقاط التالية:

فمن جانب البنية الايقاعية، مال ناجي لتوظيف بحر الرمل الخفيف ذي الطابع الغنائي فاستخدمه كاملا ومجزوءا، كما لمسنا تحرره من الشكل فكتب على نظام الشطرين أحيانا ومزجه بمقطوعات أشبه بالموشحات أحيانا أخرى، فأتت قوافيه متنوعة متناوبة ومطلقة متحررة تسري فيها آهاته وحسراته.

أما عن الموسيقى النابعة من داخل القصيدة فجاءت نتيجة تعامله مع حروف المد والهمس في مقام الحزن والأسى والتأمل، في حين وظف الجهر في مقام السخط والغضب، وعمد لأوان بلاغية لفظية خلقت هي الأخرى رونقا وانسجاما شعريا منها الجناس والطباق وغيرها.

وفيما يخص البنية التركيبية فقد أركنا مدى بداعة الشاعر في حسن توظيفه للتراكيب من جمل اسمية وأخرى فعلية، فكان استخدامه للجمل الفعلية تأثيرا بارزا في إضفاء حركة على القصيدة، أما الجمل الاسمية فكانت دلالة على حزنه وتشاؤمه، كما أنه وفق في استخدامها في مواضعها التي تتطلب التقرير والثبات، إذ أن لكل مقام مقال، كما وظف الاسماء والأفعال وقد غلب على القصيدة الفعل الماضي.

وعن البنية الدلالية نقول أن الدلالة قد تحددت بفضل تداوله لمعاجم متنوعة فكان المعجم العاطفي والطبيعي والديني إلا أن الغلبة كانت للمعجم العاطفي لأنه في مقام البكاء على أطلال حبه الدارس.

وهذا ما صنع التميز لناجي وكشف عن المقدرة الشعرية له في توظيف المعاني الحقيقية فبرز ناجي بأسلوبه المنفرد وصنع له بقاء على مر العصور.

# قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

## المصادر والمراجع:


1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط1، 2007.
2. ابن تريدي، الفعل زمنه واعرابه وتصريفه.
3. أبو السعود سلامة أبو سعود، الايقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، د ط، الاسكندرية، مصر، 2002.
4. أحمد صنداوي هلال، أدوات التشبيه في لسان العرب لابن منظور، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2003.
5. ادريس عبد المطلب، حازم القرطاجي في حياته منهجه البلاغي، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، 2009.
6. أفضل حسن عباش، البلاغة فنةنها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للطباعة والنشر، عمان، د ط، 1985.
7. أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في قصائد مهيار الدمشقي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2007.
8. أمين أبو ليل، علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار البيركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
9. بدر الدين تريدي، الفعل زمنه وتصريفه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1992.
10. تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط3، 1418، 1998.

11. الجاحظ عمر بن بحر، الحيوان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، د س.
12. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984.
13. حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
14. الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني البيان والبديع.
15. الديوان.
16. ربيعة الكعبي، العروض والايقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006.
17. زين كامل الخويسكي، ألفية بن مالك في النحو والصرف، شرح ميسر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، د س.
18. سميح أبو مغلي، عبد الفتاح محمد أو صعليك، مصطفى الكسواني، جروس في علوم العربي، دار الفكر، عمان،ط1، 2000.
19. صالح بالعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ببن عكنون، الجزائر، 1994.
20. الطيبي، التبيان في علم المعاني والبيان، شرح عبد الحميد هنداوي، المكتبة التجارية، مكة.
21. عبد الرحمان يتبر ما تسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر.
22. عبد الرحمن بتراماس، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة، ص325.

23. عبد الرحمن ترماسين، ايقاع الشعر والعروض، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

24. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني والبيان، البديع، دار النهضة العربي للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د س.

25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، سرحه وعلق عليه محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

26. عبد اللطيف الشريف وزبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998.

27. عبده الراجعي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1974.

28. علي الجارع، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع.

29. علي جابر منصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، دار العلمية للنشر ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

30. عماد يحي، البنية الدلالية في لغة القرآن، دار دجلة، المملكة الأردنية، عمان، ط1، 2009، ص163.

31. كميل سعادة، المصباح في التحليل والبلاغة، منشورات المكتبة الرمزية العصرية، بيروت، الصيدة، 1972.

32. مجيد طراد، شرح ديوان إبراهيم ناجي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2002.

33. محمد رضوان، ابراهيم ناجي شاعر الأطلال وأحلى قصائده العاطفية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 2004.

34. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينيات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

35. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

36. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004.

37. محمد علوان، الايقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق ابراهيم أبو سنة حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والايمان، مصر، ط1، 2008.

38. محمد مفتاح، سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د ط، 1989.

39. محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، د ط.

40. مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2002.

41. مصطفى ناصف، اللغة هي البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي بجدة، السعودية، 1987.

42. موسى بن محمد بن الليساني الملياني، الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1938.

43. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، كلية الآداب، جامعة اليرموك، د ط، د س.

**المعاجم:**

1. ابن منظور، لسان العرب، مج13، ط1، 2000.

# الفهرس

## الفهرس

بسملة: ..... –

دعاء: ..... –

شكر وعرفان: ..... –

إهداء: ..... –

إهداء: ..... –

مقدمة: .....أ – ج

**مدخل:** .....–

**الفصل الأول:جماليات البنية الداخلية و الخارجية**

جماليات الايقاع.....2

جماليات الوزن.....4

جماليات بحر الرمل.....8

جماليات التناسق اللفظي.....13

جماليات موسيقى الحشو.....26

الاطلال.....31

**الفصل الثاني:جماليات البنية التركيبية والدلالية**

جماليات البنية التركيبية.....41

جماليات البنية الدلالية.....53

محسنات الايقاع الجمالي و الدلالي.....59

**خاتمة**.....72

**قائمة المصادر و المراجع**.....74

**فهرس الموضوعات**.....78