الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطية الشعبيـة
جامعة جيلالي يونعامه– خميس مليانة–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

دراسة أسلوبيّة في شعر الزهد لأبي العتاهيّة
قصيدة "اليأس من الدّنيا " ـ أنموذجًا ـ
و معاصر.

من إعداد:
- بن موسى عبدالقادر.
عبد الرّحمـــــــن.
- مداور مراد

المشرف الدكتور:
حمدانـــــــــي

الموسم الجامعي: 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أُهدي ثمرة جهدي وعملي إلى الذين قال فيهما الله عزّ وجل: ﴿ **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾.

الإسراء الآية: 24

إلى نبع الحنان و العطاء الذي لا ينفذ...

إلى من أنار لي درب الحياة.وكان خير سندٍ...

الغاليان أمي و أبي حفظهما الله و أطال في عمرهما و أدامهما تاجاً أعتز به و سراجاً يُنير دربي .

إلى إخوتي و أخواتي

إلى زوجتي وابنتي الغالية

و إلى كل أصدقائي بالأخص عبدالقادر الذي رافقتني طوال مشواري الدراسي.

و إلى كل الأهل و الأقارب...أهدي هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم : **حمـــــداني عبدالرحمن** الذي لم يبخل علينا بالنّصائح والتوجيهات .

و إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

مـــــراد

إهداء

أُهدي ثمرة جهدي وعملي إلى الذين قال فيهما الله عزّ وجل: ﴿ **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾.

الإسراء الآية: 24

إلى مهجة القلب وسمات الحب إلى من لو أفرشت لها الأرض ورودا وأشعلت أصابعي شموعا لها

لما وفيتها حقها ، إلى من زرعت في نفسي المبادئ الصافية والأخلاق ، إلى من لها كل الفضل

في أن أصبح على ما أنا عليه حبيبتي العزيزة " **أمي**" أطال الله في عمرها

وإلى "**والدي**" تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته.

و إلى زوجتي" داودي .ش " وابنتي : أريج ورحيل.

إلى كل من دعا لي دعوة خير وإلى أستاذي المشرف "**عبد الرّحمن حمداني**"

و إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

عبد القادر

المقدمة

مقدمـــــــــــــــــــة

الحمد لله رب العالمين الرحمان الرحيم ، له الحمد من قبل ومن بعد والصلاة والسلام على سيد خلق الله محمد بن عبد الله المصطفى ملبغُ آيات الله غير ذي عوج وعلى آله وصحبه ومن ولاه.

أما بعد : ظهرت في العصر العباسي تيارات فكرية كثيرة ونزاعات عقلية لم تشهده العصور السّابقة له ، وقد رسخت في جذور الفكر العربي عامة و الأدبي خاصة ، وامتازت بالجديد والتنوع ، وكانت تحول فكري على الموجود في السّاحة الفكرية أنذاك ، لأنها نتاج ظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية ودينية ، فظهرت أغراض تناقض بعضها البعض ، كالمجون والزندقة والزهد ، مما أدى بالشعراء الدفاع عن دينهم ووجهات نظرهم الفكرية ومنها غرض الزهد ، التي بانت ملامحه و معالمه من قبل بعض الشعراء ، ومنهم أبي العتاهية ، والمتأمل في خطابه الزهدي يلمح فيه جهود الشاعر الروحية لخدمة الدين الإسلامي ، بأسلوب لغوي بسيط في طياته ، لكنه يحمل في جنباته معان تستوقف القارئ وتدعوه للتأمل لما فيه وكشف الغطاء عنه خاصة أنه كان تمهيدا لظهور طريق التّصوف ، و أبو العتاهية من الشعراء الذين شهد لهم التاريخ بجزالة شعرهم ، وقدرتهم على الحياكة وذلك بشهادة من معاصريه شعراء ونقادا ، وركب أبو العتاهية موكب الوعاظ المصلحين الذين اعتنقوا دروبا ومسالك شائكة للوصول إلى أعلى المقامات .

و في هذا البحث حولنا الإجابة عن عدة تساؤلات جالت في خاطرنا عن ماهية الزهد ؟ وما مفهومه؟ وما مدى حقيقته عند أبي العتاهية ؟ وما هي البنى الأسلوبية الموجودة في خطابه الشعري؟

وبدا لنا أن الدراسة الأسلوبية أكثر مناسبة لهذا البحث لتقصي أهم ملامح الزهد والوقوف على التجليات الدلالية والأسلوبية لدى الشاعر .

واقتضت أن نقسم هذا البحث إلى مقدمة و ثلاثة فصول ، **الفضل الأول** عنوانه الأسلوب والأسلوبية حاولنا تحدث فيه عن الأسلوب و الأسلوبية ماهيتها واتجاهاتها عند العرب والغرب. و **الفصل الثّاني** عنوانه الخصائص الأسلوبية في شعر الزهد خلال العصر العباسي ،حاولنا في هذا الفصل أن نعرف دلالة المصطلح ، خاصة أنه

ذُكر في القرآن الكريم ، وخص به الله عزّ وجلّ سورة يوسف بلفظه الصّريح وقد ذكر الله تعالى في كثير من آياته التي تنص في تفسيرها على الزهد في الدنيا ، فقدمنا بعض التعريفات التي تكشف الغطاء عن المعنى الحقيقي لزهد ، وكان لابد أن نعرض بعض الشعراء الزاهدين وما أنشدوه في الزهد وعلاقة الزهد بالأغراض الأخرى ، كما ركزنا في هذا الفصل على الظروف التي أوجدت غرض الزهد عند أبي العتاهية . وأمّا في الفصل الثالث فيمثل دراسة أسلوبية لقصيدة **اليأس من الدنيا** للشاعر أبي العتاهية تعرضنا فيه إلى أهم مستويات التحليل الأسلوبي الصوتي والصرفي والتركيبي والمعجمي أمّا المنهج المتبع فيتمثل في المنهج الوصفي التحليلي.

وختمنا البحث بخاتمة استخلصنا فيها زبدة ما جاء في الموضوع معتمدة على مصادر عربية أهمها ديوان أبي العتاهية ، العمدة لابن رشيق ، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، الأغاني للأصفهاني ، كتاب الزهد الكبير للبيهقي ، أما المراجع نذكر منها الأسلوبية والأسلوب لعبد السّلام المسدي الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدّين السّد ، كتب شوقي ضيف سلسلة تاريخ الأدب العربي ، أنيس المقدسي أمراء الشعر العباسي .....إلخ.

الفصل الأول

(الأسلوب والأسلوبية)

- **المبحث الأول:** ماهية الأسلوب والأسلوبية.
- **المبحث الثاني:** اتجاهات الأسلوبية.

الأسلوبية منهج نقدي وموضوع علم كثر فيه الدارسون وتشتت أقوالهم، وتفرقت اتجاهاتهم إلى كل مشرب وطريق وذلك بسبب «دقة مسالكها، وجدة مقولاتها وتداخل حقوقها تصورا واصطلاحا "[1]، وكذا تشعب مذاهبها وميلها إلى التجريد في أحايين كثيرة.

حيث وجد الدارسون أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل خاص وقد يكون راجع إلى مدى رحابة وخصوبة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول: «إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص»"[2].

فعرفت تعريفات متعددة ، وقد أثارت منافسات وخلافات كثيرة عبر مسيرة تطورها وصلتها بالعلوم الأخرى التي أفادت منها وبخاصة اللسانيات وعلم النفس ، فلم يجمعوا على تعريف واحد "[3].

وقد تم الإطلاع على مجموعة كثيرة من المؤلفات النقدية والمعاجم العربية والغربية التي تناولت هذا المصطلح ، ومن هنا يمكننا الكشف عن هذا المصطلح بنحو عميق عن ماهيته وحقيقته من الجانب اللغوي والاصطلاحي.

المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية.

1- مفهوم الأسلوب:

لقد ورد مصطلح علم الأسلوب في المعاجم العربية فلا تثريب علينا في البدء معالجته من خلال ما جاء به الأدباء والنقاد العرب القدامى ، وبالإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة أسلوب.

فقد جاء في تعريف **ابن منظور في لسان العرب** على النحو التالي:«يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب والطريق تؤخذ فيه ، والأسلوب والفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»"[4].

فهنا نميز معاني متعددة للأسلوب عَمَدَ إليها ابن منظور:

---

[1] - نقلا عن عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ط2 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ليبيا ، 1982 ، ص13.

[2] - يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط1، دار المسيرة ، عمان ، 1427، 2007، ص35.

[3] - ينظر ربايعة موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن، 2002-2003، ص21.

[4] - صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق والقاهرة، ط1، 1419-1991، ص94.

أولها: الأسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر المنظم من النخيل ، كل طريق ممتد وأسلوب "[1].

ثانيها: أعطاه معنا معنوي مجرد: الطريق والوجه ، المجرى ، المنهج (المذهب) ، فقد يكون مرتبطا بطريقة العيش ، حين يقول الفرد هذا أسلوبي في الحياة أي هذه نظرتي وطريقتي فكل منا أسلوبه الخاص.

ثالثها: الأسلوب هو«الفن أخذ فلان في أساليب من القول فجمع بين الفن والأسلوب و أفانين من القول أي الطريق المتبعة للأخذ بها قصد بلورت وصياغة وتطوير المعنى ونسجه في قالب لغوي يؤدي الدلالة ليصل إلى الملتقى"[2].

وقد جاء في تعريف الأسلوب عند **الزمخشري** : من مادة (سَلِبَ) فيقول:«سَلَبَهُ ثوبه وهو سَلِيبْ، وأخذ سَلْبُ القتيل وأَسْلاَبُ القتلى ، وليست الثكلى السَّلاَبُ وهو الحِدَادُ تَسَلَّبَتْ وسَلَبَّتْ على ميتما فهي مُسَلَّبٌ و الإحداد على الزوج والتَّسْلِيبُ ، وسلكت أسلوب فلان: طريقته كلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله وسَلَبَهُ هو مُسْتَلِبُ العقل، والشجرة سَلِيبُ أخذ أوراقها وثمارها، وشجر سَلَبَ وناقة سَلُوبُ: أخذ ولدها، ونوق سَلاَئِبُ، ويقال للمبتكر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنه أو يسره»"[3].

ولعل المفهوم الذي جاء به **زكي نجيب محمود،** وإن لم يطابق هذا المفهوم اللغوي فجاءت لتدرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه بنفس صاحبه من حيث أعدت كلمة السلب معنى الأخذ والانتزاع وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي في قوله :« فالسَّلْبُ كما هو معروف: هو الأخذ والانتزاع ، والإنسان المَسْلُوبُ إذا كان منزوع الملكية من شيء كان يملكه، والأسْلاَبُ هي الأشياء قد قشرت عن أصحابها ، ويقال اِنْسَلَبَتِ النّاقة إذا أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها أو انطلقت من الريح»"[4].

وبهذا يمكن تحديد المفهوم اللغوي للأسلوب لتبيان أمرين من خلال تلك المفاهيم التي تطرقنا إليها: إذ هذه المفاهيم ارتبطت ارتباطا أشد بالأسلوب.

---

[1] - محمد رمضان الجربي ، الأسلوب والأسلوبية ، د ط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليانة ، 2002، ص9 .

[2] - المرجع نفسه، ص9.

[3] - محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ط1، دار نوبار للطباعة القاهرة، 1994،ص2 .

[4] - المرجع نفسه ، ص2.

أولهما: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد ، أو الشطر من الخيل ومن حيث ارتباطهما أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنه ويسره.
ثانيهما: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما نقول سلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة "[1].

كما وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث والإعجاز القرآني التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، وهذا ما نحاول أن نرصده ، فقد اهتم الدرس البلاغي العربي بدراسة الأسلوب حين بحث في سر الإعجاز القرآني "[2] ، ومن هنا جاء تعريف الأسلوب عند **ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله ابن مسلم ت276ه 889م** في كتابه "تأويل شكل القرآن" ، "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغته دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتحل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما شبه ذلك يأتي به، ومن واد واحد"[3].

ونجد أن **ابن قتيبة** قد أعطى لكلمة أسلوب مفهوما محددا:
أولها:الربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب، فالذي يعرف فضل القرآن عند **ابن قتيبة** هو من كثر نظره، و اتسع علمه وفهم مذاهب العرب"[4].
ثانيها: خص الله تعالى العرب عن غيرهم بلغة الضاد وهذا ما يدل على خصوصية وتفرد العرب بهذه اللغة.
ثالثها: فالخطيب الذي يترحل في الكلام في عمله الأدبي في موضع ما، يأتي به من واد واحد فهنا تظهر قيمة الاختيار وانتقاء المعاني، ومن هنا تظهر العناية بالكلام"[5].

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص2.
[2] - المرجع نفسه، ص2-9.
[3] - يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص12.
[4] - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص12-13.
[5] - يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص12.

ويفهم من النص المقدم ، أن **ابن قتيبة** قد ربط بين المتكلم والمخاطب ربطا فنيا محكما فراعى المقامات والأحوال المختلفة وليست البلاغة سوى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومراعاة شعور المخاطبين"[1].

بل يمكننا القول أن **ابن قتيبة** قد استطاع التوصل إلى الربذ بين النوع الأدبي وطرق الصياغة عندما يربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل بها من نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو من أشبه ذلك"[2].

يرى **أحمد أمين** :أن الأسلوب هو اختيار الكلام لما يتناسب صاحبه ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا، من توجيه من أفكار ترتبط بها، ومن ناحية وقعها الموسيقي ، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى ، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفاتها"[3].

يرى **احمد أمين** أن جودة الأسلوب مرتبطة بجودة المعاني التي يتضمنها ، وذلك بانتقاء الكلام ومناسبته للمقصد بالاعتماد على كيفية صوغه ونظمه ، فنظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني فبالتالي يلمس المعنى ، بالإضافة إلى وضع المفردات في موقعها ، هذا ما يلمس جمالية في تأدية المعنى ، فاللفظة الواحدة قد تحين في وضع ولا تحسن هي نفسها في وضع آخر"[4].

فقد ربط أحمد أمين الأسلوب بالاختبار، بحيث يكون لها مقصد وغاية، لتأثر في متلقيها.

و نجد **محمد رمضان الجربي** في كتابه الأسلوب والأسلوبية يقول: :«إن الأسلوب هو فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع مؤثر في العواطف الإنسانية»"[5].

و نجد **أحمد شايب** يعرف الأسلوب تعريفات مختلفة لها علاقة باختيار الكلام وتأليفه لتأديته المعنى من جهة و التأثير من جهة أخرى:

- الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة الألفاظ و تأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

---

[1] - محمد رمضان الجربي، الأسلوبية والأسلوب، ص 10.

[2] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص4.

[3] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب د ط، دار هومة للتوزيع والنشر الجزائر، د ت، ص148-149.

[4] - المرجع نفسه، ص148.

[5] - محمد الجربي، الأسلوب والأسلوبية، ص10.

- الأسلوب هو الصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى"[1].

إن الأسلوب إنتاج تعبيري، وهو اختيار فني مقصود بأنساق دالة يقصد إليها المبدع في أنساق تعبيرية ليظهر جمالية صياغته ويقدم للمتلقي رؤية كاشفة وجديدة ، ويؤثر بذلك في نفسية متلقيه ، وكلما تم اختيار لفظة وانتقائها لتؤدي المقصد ونلمس المعنى ، وثم وضعها في موقعها ، وهذا يلمس جمالية.

فالأسلوب هو اختيار الغاية منه لتأثير في متلقيه من جهة ولمس الجمالية من جهة أخرى"[2].

2- مصطلح الأسلوبية:

أما مصطلح الأسلوبية ورد له عددا من التعاريف الاصطلاحية على الرغم من تباين منطلقات دارسيها الفكرية.

فجاء في تعريف الأسلوبية عند **"عبد السلام المسدي"** في كتابه **"الأسلوبية والأسلوب"** على أنها منهج لساني ، يعمد وصف الخطاب الأدبي، فالأسلوبية تستمد طرائقها من اللسانيات.

وقد استطاعت أن تقتحم عالم النقد بخطى وطيدة بفضل ما بلغته من درجة موضوعية وعلمية في مكاشفة الخطاب الأدبي بعيدا عن الذاتية والانطباعية يعتبر **"شارل بالي" (1865-1947)** مؤسس الأسلوبية مستفيدا كثيرا من أستاذه مؤسس علم اللغة والكلام حيث كان التفريق بينهما الأثر البالغ في نشأة الأسلوبية لتصبح فيما بعد محل اهتمام الدارسين إلى درجة يند فيها الإلمام بالدراسات التي تناولتها"[3].

نجد تعريف آخر للأسلوبية في كتاب **"الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السّد"** الأسلوبية هي الوجه المثالي للألسنة إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يرسلها الخطاب الأدبي".

وإذا كانت اللسانيات قد تبلورت مع أصولية **"دوسوسير"** وعرضت صلابة الأسس التي صاغها، فإن الأسلوبية في المقابل تطورت من أخذ ورد، وتراجعت بين موضوعية الدال والمدلول والقراءة الشخصية، الأمر الذي دفع **جلول ماروزوفي** في بحثه ملخص الأسلوبية الفرنسية إلى نزع البعد المعرفي عن الأسلوبية وتقديمها من علم اللسانيات"[4].

---

[1] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص26.
[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 42.
[3] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص30.
[4] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 16.

وتعرف الأسلوبية في الدراسات الأسلوبية واللسانية بأنها "علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي ، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية"[1].

فالأسلوبية إذن تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال أسلوبه دراسة موضوعية علمية، فتعمد إلى دراسة طريقة تشكله والعلاقات التي تحكم بناءه فتتجلى خصائصها التي تعطي الأسلوب تميزه.

أما الأسلوبية عند **"رومان جاكبسون"** هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب لأولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

فالأسلوبية تعني بدراسة خصائص اللغوية التي تحدثه من خلال عملية الإيصال أي الإبلاغ الذي يدخل ضمن الحدث اللساني إضافة إلى الواقع والأثر الذي يتركه في المستقبل أو المتلقي"[3].

فكل من **"شارل بالي"** و **"رومان جاكبسون"** يؤكدان على الأثر الذي يتركه الكلام قبل أن يكون مجرد وسيلة لإبلاغ.

و **شارل بالي** قصد الأسلوبية التي تدرس القيم العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية ، التي تساعد على تشكيل وسائل التعبير في اللغة.

كذلك أن هناك بعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ، ولا يتعين بها غيرها وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية.

يتدفق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين التعبير، والمدلول محتوى صياغته، ولا يخفي النفس البنيوي المكثف لهذا فالتحديد أساسا لهذه الضوابط سيقصر التفكير الأسلوبي نفسه على النص في ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية"[4].

ويزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث الأدبي اللساني أساسا فإن غاية الحدث الأدبي تكمن

[1] - المرجع نفسه، ص239.
[2] - المرجع نفسه، ص15.
[3] - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.
[4] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقه الإخباري على وظيفته التأثيرية والجمالية فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل علمي ذي البعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية.

أما المبدأ المحرك لهذه النظرية في ضبط حدود الأسلوبية فهو اعتبار أن الفصل بين اللغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى تصميم نوعيته.

لذلك تفادت الأسلوبية في اتجاهاتها هذه الثنائية المصطلحة وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية وهو الجانب الفيزيائي من الحدث اللساني والخلفية الدلالية التي تمثل الجانب التجريدي المحض وكان مرمى الأسلوبين بعامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.

ويبلور **"رومان جاكبسون"** في مقارنة شمولية هذا المنحنى فيعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1].

فالأسلوبية شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني بعامة لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية إلا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل بعد أن سلبته آلهة بابل الكلام القدسي الأوحد"[2].

نجد **"دسوسير"** إلى تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعين ، أو لنقل ظاهرتين وجوديتين: ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة"[3].

قد اعتمد كل اللسانيين بعد **"دسوسير"** هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل وتحقيقه بمصطلحات تتلون سيمات اتجاهاتهم للسانية ، ومن بين هذه المصطلحات ، اللغة والخطاب ، طاقة و طاقة الفعل، وبحسب **تشومسكي** و **جاكبسون** النمط والرسالة "[4].

المهم في مقامنا أن نميز بين اللغة كظاهرة لسانية مجردة، توجد ضمنيا في كل خطاب بشري ولا يوجد هيكلا حيويا ملموسا والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة ، وهذا قد ساعد على حصر مجال الأسلوبية إذ لا يمكن أن تتصل إلا بالجدول الثاني من

[1] - المرجع نفسه، ص 33-34.
[2] - المرجع نفسه، ص34.
[3] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 35
[4] - المرجع نفسه، ص 35-36.

الظاهرة وهو الحيز العلمي المحسوس المسمى: عبارة أو خطاب أو نصا أو رسالة أو طاقة بالفعل.

وتأتي الأسلوبية لتتبع صمات الشحن في الخطاب بعامة أو ما يسميه جورج مونان بالتشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب الكلام من سامعه في ضرب من العدوى، ولذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فمعدن الأسلوبية بحسب بالي م يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي أيضا تنكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني"[1].

وهكذا نستطيع القول أن الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتباري ، أو الأدبي خصائصه التعبيرية ، والشعرية فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة الظاهرة إلى دراستها لمنهجية علمية لغوية ، وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

المبحث الثاني: الاتجاهات الأسلوبية.

أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها التي تتنوع حقولها و اتجاهاتها و السر في ذلك موضوعاتها المتشبعة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

أسس هذا الاتجاه اللساني " **شارل بالي** " الذي درس اللغة من جهة المخاطب و المخاطب وانتهى إلى أنها – أي اللغة – لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني ، أي أن الفكرة المعبرة عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي.

[1] - المرجع نفسه، ص37.

وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وأثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية واجتماعية.

1- **الآثار الطبيعية:** وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال و المدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب ، والاستفهام ، والنداء ، والأمر ، والقسم ، والتأخير والحذف..... وغيره فكل هذه الوقائع في نظر **" شارل بالي "** آثار طبيعية وهي صورة من صور التعبير اللغوي.[1]

2- **الآثار الاجتماعية:** وهو أن تكون الوقائع التعبيرية مرتبطة بمواقف حيوية اجتماعية في المثل العربي وابتدعتهما واستعملتهما طبقة اجتماعية لغوية بهذه الشحنة الدلالية والتعبيرية.[2]

" وقد طور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي باعتبار أن التعبير الأدبي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المنشئ لاجتذاب اهتمام القارئ وقد تحول مفهوم التعبير ..... إلى جمالية، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدواته دلالية ملائمة وما على الأسلوبي إلا أن يبحث في هذه الأدوات وأن يعمل على دراستها وتصنيفها ".[3]

ب- الأسلوبية التكوينية (النقدية):

ينسب هذا الاتجاه إلى **" ليوسبيترز"** إذ يعد معمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من**" كارل فوسلير "** والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية

[1] - بوحوش (رابح)، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 ، 2007، ص37-38.
[2] - المرجع نفسه ص90.
[3] - محمود خليل (إبراهيم) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسر للنشر، عمان، ط1، سنة 2003، ص 154-155.

التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب أو لكتاب معنيين، فهو اتجاه جاد تميز بالمعالجة النقدية واصطناع الحدس ، والشرح والتأويل ، لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد و اللافت للانتباه في الأسلوبيات النقدية ، هو أن " **سبيترز** " يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة ، معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال حالة الشكل اللساني، أي الأسلوب[1]،

ويرى " **سبيترز** " أن تكثيف المجاز والعدول باللفظة عن أهل التوضع أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح هي بعض مصادر الجمالية في النص الأدبي والاهتمام بدراسة هذه الوسائل وطرق توظيفها هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية[2]، ومن بين أهم المبادئ التي تنطلق منها لتعامل مع النص هي:

1- تحليل النص ونقده – عندهم – ضرب من التفكيك و التركيب أي إعادة البناء و التشكل، لأن الأجزاء في النص في نظام شمسي ينتمي إلى نظام أكثر اتساعا منه، وهذه إشارة واضحة إلى أن الجزء أو الخطاب أجزاء من النص فمجموع الأجزاء أو الخطابات تشكل صورة كاملة للديوان، أو القصة أو الرواية، وهذه الأعمال الأدبية بدورها تكون نموذجا لأعمال أدبية في بلد واحد، أو في عصر واحد أو في عصور لأن فكر المبدع يعكس فكر أمته أو عصره او بلده.

2- السّمات البارزة في النص- عندهم- في صورتها النهائية عدول شخصي لأنه فعل أسلوبي فردي أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي و تتميز منه.

[1] - بوحوش(رابح)، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص39- 40.
[2] - محمود خليل (إبراهيم) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكك، دار الميسر للنشر، عمان، ط1، 2003، ص155.

1- وسيلتهم النقدية المفصلة هي اصطناع {الحدس} لتحليل النص الأدبي وهذا الفعل هو ما يشبه الذوق الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني ودعا إليه في مؤلفه، والنص عن أصحاب هذا الاتجاه وحدة متكاملة كالخلية الحية ينبض بالحياة.[1]

وقد طبق " **ليو سبيترز** " هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال : **ديدرو، وكلوديان ، وباريوس، وبروسيت،** فحلل أساليبهم وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي بلورت الأسلوبية الحديثة.[2]

ج - الأسلوبية الوظيفية:

وهي التي يعرفها " **رفاتير**" بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال نصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يتأتى إلا بإخضاع جل عناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية، جديدة للأسلوب وهذه المعايير الجديدة تقوم عند رفاتير على الاستعانة بالملتقي فهو المدخل الأنسب في رأيه لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح.[3]

واقترح ريفاتير مصطلحا جديدا هو القارئ العمدة وهو القادر على الاستجابة بكل مثير أو متوالية أسلوبية وبعد أن يتم جمع المثيرات الأسلوبية في النص توضح شريحة الفاحص الأسلوبي الذي يستخرج منها الصور المتكررة لبنية أو بنيات متعددة مشيرا إلى الصور المتكررة هي تميز أسلوب عمل أدبي معين أما مسألة الانحراف الدلالي الذي اعتده كثيرون مظهرا من مظاهر الأسلوب فقد أضاف إليه " **ريفاتير**" تعديلا جذريا وهو الانحراف السياقي، فالسياق أنواع لكن الذي يهتم بها الدارس هو السياق

[1] - بوحوش (رابح) المرجع السابق ص 90-91.
[2] - المرجع نفسه ص41.
[3] - محمود خليل (إبراهيم) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسر للنشر، عمان، ط1، سنة 2003، ص156.

الأسلوبي ويعرف بأنه نسق لغوي معين يتعرض لاقتحام عنصر غير متوقع وهذا يعد في رأيه انحرافا سياقيا وله تأثير واضح في الأسلوب وقد تتراكم انحرافات سياقية أسلوبية في نسق معين مما يؤدي إلى ظهور انحرافات أخرى وهذا كله مما تهتم به الأسلوبية الوظيفية".[1]

د- الأسلوبية الصوتية: ونجد رائدها " **جاكسون** " يشير في مقالته إلى عدة مسائل وهي في غاية الأهمية منها ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات أو ميله إلى نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصوائت وتطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة و القصيرة وإلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف وتحدد الكلمات ، ويفرق بين أنواع الشعر الحر والمبني على وحدة عروضية ، وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة ، ويتحدث أيضا عن تناوب التفعيلات الطويلة و القصيرة في الشعر الكمي ، كل هذه الملاحظات في حقيقة الأمر هي النواة الحقيقية لما عرف بالأسلوبية الصوتية وهي التي تهتم بثلاث فروع أولها : دراسة الأصوات مجردة ، وثانيها : دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة ، وثالثها: دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى في تكرار الأصوات في الشعر.

كذلك فإن انتظام الجمل في البيت الشعري في نسق معين يؤدي إلى وضوح الإيقاع وظهوره ، واستخدام الشاعر أو الكاتب بعض المحسنات اللفظية كالجناس و الطباق والتكرار و الترادف يؤدي إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فقط ولكن يؤدي إلى قوة المعنى

[1] - المرجع نفسه، ص156.

و الأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ و الحروف ، وتهتم بالنغمة و التكرار، ورد الكلام بعضه على بعض ، وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع وتوازن الفواصل ، وانضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا وترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما هو موجود في النثر أيضا فالسرد القصصي فيه إيقاع من خلال استخدام العبارات السلسة والحرص على توازن السرد و الملائمة بين المحكي والمسكوت عنه ، وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمني دقيق.[1]

[1] - محمود خليل (ابراهيم) المرجع السابق، ص 154.

الفصل الثاني

الخصائص الأسلوبية في شعر الزّهد

المبحث الأول: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للزهد

المبحث الثاني: أبو العتاهية ودوافع زهده

المبحث الثالث : شعراء الزهد

لقد فرضت الحياة العباسيّة نفسهـــــــــــا على الأدباء العباسيين من جميع نواحيها ، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو من الناحية العقلية ، التي أنتجت بفعل التمازج الشعوبي بين العرب والأعاجـم .

وقد أوجدت هذه الظروف اتجاهات فكرية نجدها جديدة في الفكر العربي ، انعكست على أدبهم ، فظهرت أغراض كانت بمثابة نقلة نوعية للأدب على غرار ما عرفه العصر الجاهلي ، أو الإسلامي ، أو الأموي ، وأهم الأغراض التي عنينا بها في بحثنا هذا هو غرض الزهد.

المبحث الأول: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للزهد

1- مفهوم الزهد لغة : بالرجوع إلى المعاجم العربية للبحث وتحديد المعاني المختلفة التي تواردت لكلمة زُهْدُ.

ففي لسان العرب **لابن منظور** نجد زَهَدَ والزُّهَادَةُ في الدنيا و لا يقال الزُّهْدُ إلا في الدين خاصة . والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والزُّهَادَةُ في الأشياء ضد الرغبة.

زَهِدَ: مُزْهِدٌ فيها زَهِدًا ، فهو زَاهِدٌ من قوم زُهَادٌ ، و التَّزْهِيدُ في الشيء وعن الشيء ضد الترغيب فيه. و يَتَزَهَدُ: يَتَعَبَدُ، وقوله: (وَكَانُوا مِنَ الزَّاهِدِينَ)[1].

قال " **الأعشى** " بمدح قوم بحسن مجاورتهم مجاورة دهم:

قلنا يطلبوا سترها للغنى ولن يسلموها لإزْهَادِهَا[2]

أما في كتاب جمهرة اللغة **لابن دريد** فالزُّهْدُ: خلاف الرغبة ، زَهَدْتُ في الشيء و أَزْهَدُ فيه زُهْدًا و زَهَادَةً.

والزَّاهِدُ في الدنيا: التَّارِكُ لها وما فيها، والجمع زُهَادُ والإزْهَادُ: الفقر.

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيرون (لبنان) 2004، د.ط/ المجلد 7، ص 68.

[2] ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2/ 1993، ص 49.

الزَّهِيدُ القليل من كل شيء ، يقال: مال زَهِيدٌ ، وفي كلامه عليه السلام: "زَادِ زَهِيدٌ وَسَفَرِي بَعِيدٌ".

في معجم العين: فنجد كلمة الزُهْدِ في الدين خاصة ، والزِهَادَةُ في الأشياء كلها ، و رجل زُهْدٌ ، وامرأة زَهِيدَةٌ وهما القليل طعمهما ، و أَزْهَدَ الرجل إِزْهَادًا فهو مُزْهِدٌ لا يرغب في ماله لقلته[1].

وقد جاء معنى الزهد في القرآن الكريم بمعنى الإعراض عن الشيء في قوله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾[2]

2- الزهد اصطلاحا:

الزهد هو حنين الروح إلى مصدرها الأول لمعرفة الخالق عن طريق الزّهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها ، وتفضل نعيم الآخرة عليها [3] ،

أما **ابن الأنباري** يعرف الزّهد أنّه:" الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه للاستغناء عنه بخير منه "[4] ،

---

[1] الخليل بن أحمد الفر اهدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، ترتيب ومراجعة الدكتور داود سلوم الغنبكي، مكتبة لبنان ناشرون، لجنة ترتيب المعجم بغداد 2003، د.ط، ص 340.

[2] سورة يوسف ، الآية 20.

[3] سراج الدين محمد ، الزهد في الشعر العربي دار راتب الجامعية ، بيروت، د.ت، د.ط ، ص 23

[4] الإمام أبي بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا القرشي البغدادي ، الزهد ، دار بن الكبير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1999، ص 05.

أما **ابن الجلاء** فقد عرّفه الزّهد بأنه : " النّظر إلى الدنيا بعين الزوال فتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض "[1] ،

وشيخ الإسلام ابن تيمية يقول : " الزّهد ترك ما لا ينفع في الاخرة ، و الورع ترك ما تخاف ضرره في الآخرة ".

وقد لا يقنع الزاهد من الصلاح بخلاص روحه فحسب ، فيحاول أن يدل الناس على طريقة علهم يهتدون وتكون دعوته الزهدية مواعظ ، أو قصائد وقد حفلت آداب الأمم ومنها الأدب العربي بفن الزهد[2]

ويعتبر الزهد السلم الطبيعي إلى التصوف والإشراق، بل إنه أول درجات التصوف.[3]

3- سياق الزهد في العصر العباسي :

يعد العصر العباسي من أهم الحضارات والعصور مفخرة للعرب ، وقد بلغ هذا العصر قمّة الرّقي والتّطور الحضاري ، بفعل الامتزاج الثقافي بالشعوب الاخرى ، حيث عرف نشاطا واسعا لم تعهده العصور السّبقة له ، حيث انتشر التّدوين والتّرجمة ، واهتمامه بالأدب أوجد نهضة فكرية أدبية هائلة يشهد لها التاريخ إلى يومنا هذا ، وهذا الازدهار الفكري كان محط أنظار الباحثين والمهتمين بدراسة جوانب هذا العصر الذهبي

[1] الإمام أبي بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا القرشي البغدادي: المرجع السّابق ص 06.

[2] محمد الفارسي، الأدب والنصوص / منشورات مكتبة الوحدة العربية، دار البيضاء/ د.ط ، ج4، ص 120.

[3] محمد الشعكة: الأدب الأندلسي وفنونه، دار العلم للملايين بيروت، ط4، 1989، ص 65.

10 مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف ، القاهرة ،1970، ص 9

، خاصة من الناحية الأدبية بصفة عامة ، والشعر الديني بصفة خاصة ،ومنه غرض الزهد الذي أشار إليه الأدباء على أنه غرض جديد إلا أنه لم يلق العناية الكافية ، من قبل الدارسين ولم يأخذ حقه بالكامل كما قال " **مصطفى هدراه** " : إنّ حظ العصر العباسي من الدّراسات الأدبية قليل "10

وعموما فإن الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية التي تخبط فيها العصر العباسي أدت إلى تثبت غرض الزّهد عند الشعراء ، وكان محور موضوعاته عن طبائع النّفس البشرية ، وتقلب أحوال الدنيا بما فيها ملوكها من غني إلى فقير ومن حاكم إلى محكوم ومن حي إلى ميت .

المبحث الثاني: أبو العتاهية ودوافع زهده

1- أبو العتاهية: (826-748م / 130-211هـ):

أبو العتاهية شاعر عباسي ، من متقدمي المولدين ، في طبقة بشار وأبي نواس وتلك الطائفة ولد سنة ثلاثين ومائة بعين التمر ، ونشأ أبو العتاهية بالكوفة ، وسكن ببغداد ، وكان يبيع الجرار فقيل له الجرار.[1]

هو إسماعيل بن القاسم بن السويد ، وكنيته أبو إسحاق ولقبه أبو العتاهية حيث كان شاعرا غزير البحر، لطيف المعاني سهل الألفاظ، كثير الافتنان ، قليل التكلف ، إلا أن أجود شعره ما قاله في الزهد والأمثال.

[1] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن 3هـ، مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، سنة 1954، ص 198.

ولقد قال الأصمعي: "إن شعر أبي العتاهية كساحة الملوك ، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والنوى"، وذلك حق، لأنه كان يرسل الشعر إرسالا على البديهية من غير تعمل ولا تنقيح.

ويمتاز أبو العتاهية بقلة تكلفه وسهولة ألفاظه حتى كادت تخرج إلى حد الابتذال، وحجته في ذلك أنه يرمي إلى العظة والزهد فينبغي أن يكون شعره مفهوما لدى الناس على السواء، وهو الذي نهج للشعراء مناهج الزهد والعظات فاقتفوا أثره فيها. [1]

وفي الأغاني كثير من الروايات التي تدور حول بخله ، **فثمامة بن أشرس** يسمع منه أبيات هي الزهد فيقول له: "من أين لك هذا المعنى؟ فيقول أبو العتاهية: هو من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنما لك مالك ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبليت ، أو تصدقت فأمضيت" فيقول له **ثمامة**: إذا كنت تؤمن بأن هذا قول رسول الله صلى الله عليه وسلم فلم تحبس عندك سبعا وعشرين بذرة في دارك ، ولا تأكل منها ولا تشرب ولا تزكي، فيقول: أخاف الفقر، فيقول **ثمامة:** وبما تزيد حال بمن افتقر على حالك وأنت لا تشتري إلا من عيد إلى عيد ؟ قال **ثمامة** فترك جواب كلامي كله، ثم قال لي: والله قد اشتريت في يوم عاشوراء لحما وتوابله وما تبعه بخمسة دراهم، فلما قال لي هذا القول أضحكني حتى أذهلني عن جوابه ومعاتبته، فأمسكت عنه، وعلمت أنه ليس مما شرح الله صدره للإسلام[2].

وهناك روايات كثيرة عن طريقة زهده ، وكلها تجمع على انه تزهد فعلا، لكن على طريقته الخاصة ، بمعنى أنه انقطع عن حياة اللهو، لا عن الحياة كلها، شيمة البوذيين

[1] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، سنة 2004، ص 195-196.

[2] عبد الحكيم حسان: مرجع سابق، ص 201.

المانويين ، فقد ظل ملتصقا بالناس ، واعظا ، وراعا، ومذكرا، حتى أنه عاد بعد الرشيد (الخليفة هارون الرشيد) وفي أيامه تزهد الشعر إلى معاشرة ولديه الأمين ثم المأمون ، مادحا وواعظا ، فكيف ينعتون زهده بأنه زهد بوذي بعيد عن روح الإسلام ؟ وقد علمنا أن بوذا تنسك وهجر السلطان ، وانقطع عن الحياة نهائيا، وترهب ، مطبقا على نفسه تعاليمه التي تقول بالتصوف والانقطاع ، وإذا كان أبو العتاهية قد أعجب بصورة بوذا - الملك- الزاهد وكررها في شعره كما في قوله:

لله أهل قبور كنت أعهدهم أهل القباب الرخاميـات، والغرف

يا من تشرف بالدنيا وزينتها حسب الفتى بتقى الرحمن، من شرف[1]

2- دوافع زهد أبو العتاهية:

هناك إذن أسباب كثيرة دفعته إلى الزهد منها المباشر والغير مباشر.

1. فشله في حب عتبة التي أخلص لها الحب ، لكنها لم تكن على مستوى هذا الحب ، فهي جارية من جواري المهدي تعيش في بلاط ، وكانت حجتها في رفضه أمام سيدها المهدي: أنه بائع جرار قبيح المنظر يتكسب بالغزل ، ويقضي الشاعر المتيم سنوات من عمره يتغزل بها ، ويتدله في حبها ، حتى ضاقت به الدنيا فقرر أن يتزهد.

2. ومنهم من قال **كالبشتاني** أن الباعث على تزهده حبه لهذا النوع من حياة التأمل والعزوف عن حياة كبار الناس وميله أصلا إلى حياة الزهاد والنساك ، وتوقعه الشديد إلى التعبير عنها في شعر اعتباري ، وقد اعتمد البستاني في ذلك على رواية ابن منظور عن أبي مخلد الطائي قال:"جاءني أبو العتاهية فقال لي: إن أبا نواس لا يخافك ، وقد أحببت أن تسأله أن لا يقول في الزهد شيئا ، فإني قد تركت له المديح والهجاء والخمر والرقيق

[1] خليل شرف الدين، أبو العتاهية ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة، سنة 1992، ص 96-97.

وما فيه الشعراء وللزهد شوقي"، فقلت له: أن أبا إسحاق أي أبا العتاهية من قد عرفت جلالته ، وتقدمه ، وقد أحب أنك لا تقول في الزهد شيئا ، فوجم أبو نواس عن ذلك وقال: يا أبا مخلد قد قطعت علي ما كنت أحب أن أبلغه من هذا ولا أخالف أني إسحاق فيما رغب إليه؟"[1]

3. وهناك دافع آخر نراه وجيها في تبرير زهد أبو العتاهية وهو دافع نفسي ، فقد أراد هذا الفتى المتهتك أن يكفر بالزهد عن أوزار نفسه ، وبالشعر الزهدي ينفس فيه عن كآبة دفينة فيه ، وضيق بكل أوضاع مجتمعه ، فقد نشأ فقيرا معدما ، أو شبه معدم ، متهما بنسبه ودين وعقيدته وسلوكه ، واستطاع بطموحه وتحديه أن يصل إلى بلاطات الخلفاء ويحيا حياة القصور، ويستقطب من حوله كبار الأصدقاء والمعجبين ، من أمراء وقواد ومغنين وملحنين ، ويمحو بهذا العار الذي ألصق به زورا وبهتانا.[2]

المبحث الثالث : شعراء الزهد

❖ **محمد بن كناسة**

كناسة لقب أبيه واسمه عبد الله بن عبد الأعلى من بني أسد، وقد ولد ونشأ بالكوفة في بيت صلاح وتقوى، إذ كان خاله إبراهيم بن أدهم أحد من تذكر أسماؤهم في نشأة التصوف، ويظهر أن موهبته الشعرية تفتحت مبكرة، غير انه كان –كما يقول أبو الفرج- إمرءا صالحا فلم يتصد لأحد بمدح ولا هجاء، بل قصر شعره على الزهد وما يتصل به من رياضة النفس على ترك الهوى والاتعاظ بالدنيا وفناء لذاتها وبقاء تبعاتها، فنعمها دائما زائلة ونقمها نازلة، ومهما طال عمر الإنسان فيها فإلى بلى وفناء وإلى كوارث وفواجع،

[1] خليل شرف الدين: مرجع سابق، ص 85-87.

[2] خليل شرف الدين: مرجع سابق، ص 88-89.

فكلنا يجري إلى غاية ينتهي عندها أجله، ومن عجب أن تتعلق قلوبنا بها، ونحن كل يوم نقطع مسافة إلى تلك الغاية المحتمة، بل إن منا من يضل طريق الرشاد فيتبع نفسه وهواها، وكان حريا به أن يقهرها ويدفع عن نفسه بادرة سطوتها حتى يصون دينه، يقول:

ومن عجب الدنيا تبقيك للبلى وأنك فيها للبقاء مريـــد
وأي بنى الأيام إلا وعنــده من الدهر ذنب طارف وتليد

وهو يكرر الحديث عن فطام النفس من الشهوات واللذائذ وأنه ثقيل وأن السعيد من عصا هواه في طاعة ربه، فاجتنب المحارم والمآثم، ويلاحظ أن كمن الناس من يلوك الأحاديث في عواقب إتباع الهوى، وكأنه يقول بفمه ما ليس له ظل في قلبه، أو كان يحظ ولا يتعظ[1]، وفي ذلك يقول:

ما من روى أدبا ولم يعمل به وبكف عن زيغ الهوى بأديب
حتى يكون بما تعلــم عاملا من صالح فيكون غير مصيب
ولقلما تغني إصابة قائــل أفعاله أفعـــال غير مصيب

ما لكلمة إن لم تصدر من القلب لم يكن لها تأثير في القلوب، وعظة الواعظ إن لم تشفع بعمله كان هو أو من لا ينتفع بها.

وكانت له جارية شاعرة مغنية تسمى "دنانير" وكان المروءة من أهل الأدب يقصدونها للمحادثة والمساجلة في الشعر، وكان يقدرها لظرفها وسعة ثقافتها وقدراتها

[1] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 406-407.

على المشاركة في كل الأحاديث، واختطفها منه الموت فحزن حزنا شديدا صوره في قوله يرثيها، وقد استسلم لأمر ربه:

الحمد لله لا شريك له يا ليت ما كان منك لم يكن

أن يكن القول قل فيك فما أقحمني غير شدة الحزن[1]

وكان دائما مستكين خاضع لربه متواضع أروع ما يكون التواضع الذي لا يخدش مروءة ولا كرامة، إذا رعدت الكتيبة بصواعق الموت تقدم الصفوف يناضل مناضلة الليوث الكواسر، وفي ذلك يقول مخاطبا بعض ما لا يزالون يستزيدون من الغنى والثراء:

رأيت ما يكفيك ما دونه الغنى وقد كان يكفي ما دون ذلك ابن أدهما

وكان يرى الدنيا صغيرا عظيمها وكان لحق الله فيها معظـــما

أمات الهوى حتى تجنبه الهوى كما اجتنب الجاني الدم الطالب الدما

وللحلم سلمان على الجهل عنده فما يستطيع الجهل أن يترمرمـــا[2]

❖ **أحمد بن المعدل:**

عاش بالبصرة وكان صاحب زهد وورع ، وعبادة، وانقطاع عن الناس وتقدم في الاعتزال ، وكان أخوه الشاعر عبد الصمد بن المعذل على ضد منه صاحب مجنون ، شديد الإقدام على الأعراض رديء السيرة خبيث الهجاء.

حتى إنه كان في مكان وتحته عبد الصمد في جماعة من أصحابه ، وقد انهمكوا على شرابهم وعكفوا على لذتهم، فعلت أصواتهم ، بما هم فيه من صوت الملاهي

[1] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 407-408.

[2] يترمرم: لا يتحرك للكلام.

والغناء وغير ذلك ، فشوشوا على أحمد في تعبده ، فناداه: يا عبد الصمد أأمنت أن يحل بك وبهؤلاء عذاب من الله؟ فرفع عبد الصمد رأسه إليه فقال: "وما كان الله ليعذبهم وأنت فيهم"

وله هجو ظريف في أخيه عبد الصمد، وهو يقول:

قال لي أنت أخو الكلب وفي ظنه أنه قد هجاني واجتـهد

أحمد الله تعالى أنـــه ما درى أني أخو عبد الصمد[1]

❖ **أبو الأسود الدولي:**

هو رجل عالم وخطيب شاعر، عاش في العهد الراشدي، وتوفي في العصر الأموي، وقد أدرجه خطباء صدر الإسلام ضمن عداد شعراء الزهد القلائل لأنه كان فعلا تقيا صالحا في حياته، وله أشعار كثيرة في الزهد كقوله:

وإذا طلبت من الحوائج حاجة فادع الإله واحد الأعمـال

فليعطيك ما أراد بقــدرة وهو اللطيف لما أراد فعالا[2]

ودع العباد ولا تكن بطلابهم لهجا تضمفع العبـاد سؤالا

إن العباد وشأنهم وأمـورهم بيد الإله يقلب الأحــوالا

ونجد أن أخباره مستقصية في طبقات فحول الشعراء، والفهرست ومعجم الأدباء والأغاني والعقد الفريد وكذلك طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ومعجم الشعراء وخزانة الأدب.....

[1] محمد زغلول: مرجع سابق، ص 588.

[2] زبير دراقي: المستقصى في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعي الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، د.ط، ص 172.

❖ **عبد الله بن المبارك:**

هو أبو عبد الرحمن عبد الله بن المبارك بن واضح التميمي ولاء ، التركي المروزي أبا، الخوارزمي أما، ولد سنة ثماني عشرة ومائة للهجرة ، ورحل في طلب الحديث والعلم سنة إحدى وأربعين ومائة ، فلقي المحدثين، وروى عن جماعة كثيرة وروى عنه خلائق لا تحصى ، وهو يعد من كبار الحفاظ في عصره ، وأحد من كانت تشد إليه الرحال للنهل من معين علمه وفضله ، وكان يجمع بين حفظ الحديث والفقه على مذهب أبي حنيفة والأدب والنحو واللغة والشعر والفصاحة ، واشتهر شهرة مدوية بنسكه وزهده ، وكان يخرج مع الجيوش الغازية للروم يجاهد في سبيل الله من جهة، ومن جهة ثانية يعظ الجنود ويحمسهم للقتال ويلقن على أناس الحديث في الثغور منا مثل طرطوس ، وهو بذلك يصحح فكرة شاعت عن الزهاد المسلمين وعبادهم هي أنهم كانوا سلبيين لا يشاركون في الواجبات الوطنية ، وكان عبد الله بن المبارك يتحر ليكسب معاشه ، وكانوا يلبون دائما نداء الوطن ويتقدمون الصفوف المجاهدة طلبا للاستشهاد في سبيل الله ، وكانوا يعدون هذا الجهاد أروع وأعظم عند عبد الله من نسك النساك ، ويقدم لنا ابن المبارك نفسه وثيقة طريفة توضح ذلك أتم توضيح ، فقد روى الرواة أنه أملى وهو بطرسوس رسالة شعرية وجه بها إلى الفضيل بن عياض الناسك المشهور في سنة سبع وسبعين ومائة، وكان مجاورا بمكة:[1]

يا عبد الحرمين لو أبصرتنا لعلمت أنك في العبادة تلعب

من كان يخضب يده بدموعه فنحورنا بدمائـنا تتخضب

[1] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 403.

وواضح أن ابن المبارك يرفع الجهاد فوق العبادة درجات ، حتى ليدعوها بالقياس إليه ضربا من اللعب وهو يصور الهوة التي تفصل بينهما ، فالناسك يقدم درجة دموعه والمجاهد يقدم دماءه متخذا الخيل العاديات لا في اللهو وإنما في التضحية ولاستشهاد طلبا لرضوان الله ، متطيبا بطيب أكثر شدى وعطرا من الطيب الحقيقي طيب غبار العرب وسنابك الخيل وهي تقدح الأرض قدحا ، ويقول إن الإسلام أعلى الجهاد على النسك والعبادة مشيرا إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا يجتمع غبار في سبيل الله ودخان جهنم في جوف عبد أبدا".

ولابن المبارك موقف ثان يصور كيف كان الزهاد من العلماء والمحدثين يتعففون في مثل هذا عن العصر الوظائف ومناصب الدولة خوفا على أنفسهم من أن تغرهم الدنيا فينحرفوا عن الجادة، فقد ذكروا أن أحد أصحابه وهو إسماعيل بن عليه ولي الصدقات بالبصرة، فكتب إليه يذكر ذلك ويقول له: أحب أن تبعث إلي إخواننا من القراء لنشغلهم، فأجابه: القراء ضربان: قوم طلبوا هذا الأمر (أي قراءة القرآن) لله فأولئك لا حاجة لهم في لقائك، وقوم طلبوه للدنيا فأولئك أضر على الناس من الشرط وألحق بجوابه هذه الأبيات:

يا جاعل الدين له بازيا يصطاء آمال المساكين

احتلت للدنيا ولذاتها بحيـــلة تنهب بالدين

وكان كثيرا ما يستشهد بقول المسيح عليه السلام: كما ترك لكم الملوك الحكمة فاتركوا لهم الدنيا ونظم ذلك شعرا قائلا:

أرى أناس بأدنى الدين قد قنعــوا ولا أراهم رضوا بالعيش بالدون

فاستغن بالدين عن دنيا الملوك كما اس تغنى الملوك بدنياهم عن الدين[1]

وهو كثير التنفير من الدنيا ومتاعها الذي يزول وتبقي تبعاته ، بل إنه ليحمل بين طياته من السموم ما يجعل العاقل يرى فيه حية لينامسها قاتلا سمها:

حلاوة دنياك مسمومة فما تأكل الشهد إلا بسم

وهي خداعة غرور لا يكاد يطمئن شخص فيها إلى السرور حتى يهجم عليه حزن مفجع أو مصيبة موجعة، فمن جرعته يوما حلاوتها جرعته أياما مرارتها.

دنيا تداولها العباد ذميمة شيبت بأكره من نقيع الحنظل

وبنات دهر لا تزال ملمة فيها فجائع مثل وقع الجندل

وإنه لواجب على كل إنسان أن يعصي هوى نفسه ، فإنها إمارة بالسوء، وإن هو أطاعها حملته ما لا يطيق من الذنوب والآثام ، عاصفة منه بسلطان العقل موردة له موارد الهلاك:

رأيت الذنوب تميت القلوب ويحترم العقل إدمانها

يبيع الفتى نفسه في رداه وأسلم للنفس عصيانها[2]

وروى عنه أنه قال: نحن إلى قليل من الأدب أحوج من إلى كثير من العلم.[3]

وعلى هذا النحو كان ابن المبارك يكثر من النظم في الدعوة إلى التقوى واجتناب الآثام والشهوات كما كان يكثر من الدعوة إلى الزهد وذم الدنيا فإنها لا تمس أحد بفرح

[1] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 406.
[2] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 405-406.
[3] العلامة العارف بالله أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري النبساوي: مرجع سابق، ص 390.

حتى تملأ بترح ، والحازم من تزود يومه لغده ومن حياته لآخرته ، وقد لبى نداء ربه سنة إحدى وثمانين ومائة للهجرة.[1]

❖ محمود الوراق (145-221هـ):

هو محمود بن حسن الوراق ، لم ترد المصادر في نسبه على ذلك وهي شحيحة في أخباره ، كما أن ديوانه لم يصلنا.[2]

ويقال إنه كان نحاسا ببغداد يبيع الرقيق ويبدو أنه كان في فاتحة حياته يأخذ بحظ من اللهو ، ثم كف نفسه وردعها وأخلص وجهه لربه.

وكانت جاريته سكن[3] فقد جاء في طبقات ابن المعتز أنها كانت من أحسن خلق الله وجها وأكثرهم أدبا، وأطيبهم غناء، وكانت تقول الشعر فتأتي بالمعاني الجياد، والألفاظ الحسان.

وكان الوراق يؤثرها على بقية جواريه ويرى أنه ألمت به ضائقة فأراد بيعه، فبكت لفراقه، فتأثر لها وعدل عن بيعها، وآثر أن يبقيها وأن يصبر على الفقر، ما دامت قد قنعت به ورضيت، وشاء الله أن يعلم أحد الطاهرين بقصتها وكان هو من أراد شراءها فوهب لها المال الذي بذله فيها، وعاشا به في أغيظ عيش.[4]

---

[1] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 406.

[2] محمد زغلول سلام: الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، ص 610.

[3] د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف مصر، ط5، ص 409.

[4] محمد زغلول سلام: مرجع سابق، ص 610.

ولعل العصر العباسي الأول لم يعرف شاعرا أكثر من الحديث عن الزهد واعظا مذكرا كما أكثر محمود، وهو يتخذ لذلك مواقف متعددة منها موقف وجوب الطاعة لله وأوامره ونواهيه ، فالمسلم الصحيح ينبغي أن يقترف إثما ولا يرتكب معصية وإلا أوثقته ذنوبه ولم يجد من يخلصه من عذاب الله ووعيده وحري بمن ألهته الدنيا وتراكمت عليه الذنوب[1] أن لا يأمل في جنة ولا ثواب ، فقد استحق العقاب ، يقول:

يـا غافلا ترنـو بعينـي راقـد ومشاهـد للأمر غير مشـاهد

تصل الذنوب إلى الذنوب وترتجي درك الجنان بهـا وفوز العابد

ولا بد للمسلم إذن أن يبادر إلى العمل الصالح وان يتجافى الذنوب والآثام حتى يكون حقا مطيعا لربه، وهي طاعة لا تتم معرفة الله وشكر نعمه بدونها ، بل لا تتم محبته محبة صحيحة إلا إذا ألح الإنسان في التماسها وابتغى إليها كل وسائل العبادة متحاميا المعاصي وكل ما يجر إلى العصيان ، منقطعا إلى الله متبتلا له ، يقول:

تعصـي الإله وأنت تظهر حبه هذا محـال في القياس بديع

لو كنت تظمـر حبه لأطعته إن المحب لمـن أحب مطيع

وموقف ثان هو موقف الرضا بقضاء الله، وهو موقف يملأ نفس الزاهد طمأنينة وراحة، يقول:

قــدر الله كــائن حيـن يقـض وروده

قـد ضمن فيك عـلمه وانتهــى مـا يريده

[1] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 409.

وموقف ثالث هو التوكل الحق على الله والثقة به، والاعتماد عليه دون سواه من الناس يقول:

أتطلب رزق الله من عند غيره وتصبح من خوف العواقب آمنا

وترض بعراف[1] وإن كان مشركا ضمينا ولا ترضى بربك ضامنا

وموقف رابع هو القناعة وفي ذلك يقول:

من كان ذا مال كثير ولم يقنع فذاك الموسر المعسر

وكلا من كان قنوعا وإن كـان مقلا فهو المكثر[2]

وموقف خامس هو الصبر عند فواجع الزمان فإن من حسنت عقيدته استقبل الكارثة كما يستقبل النعمة ولم تذهب نفسه حسرات إزاء ظروف الدهر، يقول:

يمثل ذو اللب فـي نفسـه مصائبـه قبـل أن تنزلا

فغن نزلـت بغتة لم ترعه لمـا كـان في نفسه مثلا.

وموقف سادس هو اتخاذ من الشيب نذيرا للموت، يقول:

بكيـت لقرب الأجـل وبعـد فوات الأمـل

ووافـد شيب طـــرا يعقب شبابـــا رحل

شبـب كـــأن لم يكن وشيب كـأن لم يزل

وهذه المواقف الزهدي المختلفة لمحمود توضح غزارة فكره وأنه كان يستمد من معين عقلي وروحي لا ينضب[3].

[1] العراف: المنجم والناظر في الغد

[2] شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 410-411.

[3] نفس المرجع، ص 412-413.

في أسلوب قريب سهل ممتع لا تعقيد فيه ولا معاظلة في التراكيب ولا الألفاظ ولا المعاني، ولعله قصد بهذا أن تيسير بين الناس وان يفهموها ويعملوا بها.[1]

[1] محمد زغلول سلام: مرجع سابق، ص 614.

الفصل الثالث

دراسة أسلوبية لقصيدة " اليأس من الدّنيا " لأبي العتاهيّة

1- المستوى الصوتي :

يُمثّل الجانب الصوتي في البناء الشعري مُكوّنًا جماليًا وأساسًا في بنائه فهو تنظيم فنّي للنّظام الصّوتي في اللّغة ، حيث أنّ علم الأصوات يُعدُّ من بين العلوم التّي اهتمّ بها العلماء اهتمامًا كبيرًا فالصّوت يُعدُّ أصغر وحدة في التّقطيع اللّساني للّغة وهو كما عرّفه **ابن سنان الخفاجي** في قولـــــــــــــه:

« الصّوت مصدر صات الشّيء يصوت صوتًا فهو صائت ، وصوَّت تصويتًا فهو مُصوِّت وهو عام لا يختصّ ، ويُقال رجل صات أي شديد الصّوت وقولهم لفلان صِيّت إذا انتشر ذكره من لفظ الصّوت »[1].

ويعرّفه ابن جنّي بقوله :« اعلم أنّ الصّوت عرض* يخرج مع النّفس مُستطيلاً مُتّصلاً حتّى يعرض له الحلق والفم والشفتين مقاطع تُثنيه عن امتداده واستطالته فيُسمّى المقطع أينما عرض له حرفًا»[2].

ودراسة الصّوت باتت اليوم عُنصرًا هامًا من عناصر دراسة أي نص أدبي وأيضًا من عناصر الأسلوبية وعلم الأسلوب ، وعليه فالتّحليل الصّوتي يُعدّ مستوى أساسي في التّحليل الأسلوبي إذ أنّ« العمل الأدبي هو أولاً نظام من الأصوات وبالتّالي فهو مُختار من النّظام الصّوتي للغة ما »[3].

ومن ثمّة استلزم على المحلّل لنص ما أن ينطلق من «إدراك الخصائص الصّوتية في اللّغة العادية ثمّ ينتقل من ذلك إلى تلك التّي تنحرف عن النّمط العادي لاستخلاص

---

[1] ــ ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1، 1982 ص25-26.

*- يظهر ويبرز .

[2] ــ ابن جنّي ،سر صناعة الإعراب ،تح:محمد إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط2 2007 ، ص19.

[3] ــ رينيه ويليك وأوستن وارين ،نظرية الأدب ،تر: عادل سلامة ،دار المريخ للنّشر والتّوزيع ،المملكة العربية السعودية ،د ط 1992، ص240.

سِماتها التّي تُؤثّر بشكل واضح في الأسلوب ،ذلك أنّ الصّوت والنّطق يُمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية »[1] ،والمادّة الصوتية كما يرى **بالي** تحوي إمكانات تعبيرية هائلة بما فيها «الأصوات وتوافُقاتها ، وألعاب النّغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتّكرار والفواصل الصّامتة ،كلّ هذا يتضمّن بمادته طاقة تعبيرية فذّة إلاّ أنّها تظلّ في طور القوّة والكـــمون مادامت الدّلالـــــة والظّـــلال العـــاطفية للكلمات مُناهِضة لها أو غير مُكترِثة بها ، فإذا انطلقت من عِقالِها وانتقلت إلى طور الظهور والفعالية »[2]، وهذا كلّه ينمّ على أنّ الأصوات لها أهمّية كبيرة في أي نص أدبي وهذا لما لها من طاقة تعبيرية فذّة في تحديد دلالة الكلمات .

وبالتّالي إذا كان النّص شِعرًا فالتّحليل الصّوتي يكون في مُستويين ،المستوى الخارجي وآخر دّاخلي «أمّا المستوى الخارجي فهو حركة صوتية تنشأ عن نسق مُعيّن بين العناصر الصّوتية في القصيدة ،ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يُوفّره الجانب الصّوتي من وزن وقافية وتكرار ومُحسّنات بديعية وما إلى ذلك أمّا المستوى الدّاخلي فهو حركة مُوقّعة في بناء القصيدة أو نسيجها مُجردة من عنصر الصّوت ، وهي حركة لا يتمّ إدراكها من خلال حاسّة السّمع أو البصر وإنّما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلّي للقصيدة »[3]،وهو ما يُعرف أيضًا بالإيقاع الدّاخلي والخارجي للقصيدة أو الموسيقى الدّاخلية والخارجية .

أولاً: الإيقاع الخارجي :هو الشّكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية ، وما يتفرّع منهما من أوزان ، قوافي ، زِحافات وعلل إلى غير ذلك من الأمور .

[1] ـ محمد عبد المطّلب ، البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ،القاهرة ،مصر ،ط1 ، 1994 ،ص206.
[2] ـ صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص27.
[3] ـ سامية راجح ،أسلوبية القصيدة الحداثية "عبد الله حمادي"رسالة دكتوراه ،جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة ، الجزائر 2011ـ 2012 ، ص24.

1 - **الوزن** : يعتبر الوزن أساسا من أسس بناء الشعر ،و بواسطته نستطيع التفريق بين الشعر والنثر فالوزن يعتبر ركيزة أساسية في الشعر حيث أن « مفهوم الشعر مرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن فهم يعرفونه بقولهم الشعر هو: الكلام الموزون المقفى»[1] لهذا فالشعر العربي القديم كان مضبوطا بنظام الأوزان الشعرية غير أنّ الشعر العربي الحديث قد لعب بالتفعيلات وفق الشكل الذي يتماشى مع جمالية القصيدة .

والوزن كما يعرفه **ابن رشيق** بقوله :«الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة »[2] إذن فالوزن هو المعيار الذي يقاس به الشعر فبدونه لا يكون الكلام شعرا فهو الذي يضفي على الكلام رونقا و جمالا .

وأوزان الشعر العربي قد حددها **الخليل ابن أحمد الفراهيدي** في عشر تفاعيل هي:

1- فَعُولُن //0/0

2- مَفَاعِيلن //0/0/0

3- مَفَاعَلَتُن //0///0

4- فَاعِلاَتُن /0//0/0

5- فَاعِ لِاتُن /0//0/0

6- فَاعِلُن /0//0

7- مُتَفَاعِلن ///0//0

8- مَفْعُولاَتُ /0/0/0/

[1] ـ مصطفى حركات ،أوزان الشّعر ،الدّار الثّقافية للنّشر القاهرة ،ط1 ، 1998، ص6.

[2] ـ ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،تح محمد محي الدّين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ،ط5 1981 ،ص134.

9- مُسْتَفْعِلُن /0//0/0

10- مُسْتَفْع لن /0//0/0 [1]

وهذه الأوزان الشعرية تتركب منها جميع البحور الشعرية ، فالبحر هو من بين الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر ، إذ يتم الاحتكام به عند نظم الشعر ،وقصيدة **"اليأس من الدّنيا " لأبي العتاهيّة** و التي عدد أبياتها 46 بيت من بحر الكامل :

قَطَّعْتُ مِنْـــــــكِ حَبَائِـــــلَ الآمَـــــالِ

قَطْطَعْتُ مِنْ كِ حَبَائِلَ لْ أَأْمَالِيْ

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

مُتْفَاعِلُـــــــنْ مُتَفَاعِلُـــــــنْ مُتْفَاعِلْ

وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيِّ رِحَالِي[2]
وَ حَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ لْمَطَيْ يَ رِحَالِيْ

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

مُتَفَاعِـــــلُنْ مُتْفَـــــاعِلُــنْ مُتَفَاعِلْ

وَيَئِسْتُ أَنْ أَبْقَى لِشَيءٍ نِلْتُ مِمَا

وَيَئِسْتُ أَنْ أَبَقَىْ لِشَيْ ئِنْ نِلْتُ مِمْ

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

مُتَفَاعِـــــلُنْ مُتَفَـــــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُـــنْ

[1] ــ محمد بن فلاح المطيري ،القواعد العروضية وأحكام القافية العروضية ،مكتبة أهل الأثر ،الكويت ط1، 2004 ،ص21.

[2] ــ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص325 .

فيـــــكِ يَـــــا دُنْيَا وَأَنْ يَبْقَـــــــــــى لِي [1]

فِيْكِيْ يَاْ دُنْ يَاْ وَأَنْ يَبْقَىْ لِيْ

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

مُتْفَاعِـــــلْ مُتْفَـــــــــاعِلُنْ مُتْفَـــــــاعِـلْ

ومن هذا التقطيع يتضح لنا أن الوزن يبنى في الأساس على الجمع بين السواكن والمتحركات فتظهر لنا تفعيلة هذا البيت من البحر الكامل و هي مُتَفَاعِلُنْ :

مُتَفَاعِلُـنْ مُتَفَاعِلُـنْ مُتَفَاعِلُـــنْ مُتَفَاعِلُـــنْ مُتَفَاعِلُـنْ مُتَفَاعِلُـــنْ.

وقد طرأ على هذا البحر زِحاف **الإضْمار** وهو تسكين الثّاني المُتحرّك ،وكذلك طرأت عليه عِلَّة **القطْع** « وهو حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله ،فكلّ تفعيلة تنتهي بِوتد مجموع تصلح أن يقع بها القطع وهي في ثلاث تفعيلات هي : (فاعِلن ،متفاعِلن ، مُستفعلن)حيث تنتهي كل منها بوتد مجموع "علن " فإذا حذف ساكنه وسُكن ما قبله يكون قد وقع القطع »[2].

التفعيلة السالمة	التفعيلة المضمرة
مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ
التفعيلة السالمة	التفعيلة المقطوعة
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ

وهذا التغيير الذي طرأ على التفعيلة "مُتَفَاعِلُنْ "إنّما راجع إلى حالة الشاعر النفسية وهو يكتب القصيدة .

[1] ـ المصدر السابق ،ص 325.

[2] ـ مختار عطية ،موسيقى الشّعر العربي بحوره وقوافيه ،دار الجامعة الجديدة ،الإسكندرية ، مصر ،د ط، 2008 ،ص109.

وقد استخدم **البحر الكامل** لتفعيلاته البسيطة التي تتلائم بشكل أو بأخر مع التجارب التي عاشها و المواقف التي حصلت له في حياته تاركة له خيبات أمل كثيرة .

وفي تعريفنا للبحر الكامل فإن **الخليل بن أحمد الفراهيدي** قد سماه الكامل «لكماله في الحركات ،لأنه أكثر الشعر حركات ،لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو كذلك ، و الوافر وإن كان كذلك في الأصل ، لكنه لم يجئ تاما أصلا ، فلا يستعمل إلا مقطوعا أو مجزوءًا »[1].

2- **القافية :**

تعد القافية ركنا مهمًا من أركان الشعر العربي ،كونها تؤدي وظيفة الربط بين الأبيات في الشعر العمودي ،وبين الأسطر في الشعر الحر ، فالقافية لازمت الشعر العربي على مر العصور ، و القافية لُغة :«من قَفَوْتُ فُلانًا إذا تبعته،وسميت قافية لأنها تقفوا آخر كل بيت ،وكل قافية تتبع أختها التي قبلها فهي قواف يَقْفُو بعضها بعضًا»[2] أما من الناحية الاصطلاح فقد تعددت مفاهيمها **فالخليل بن أحمد الفراهيدي** يعرفها بقوله هي« من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله »[3]، ويعرفها **عبد الله درويش** بقوله «القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ،وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت فأول بيت في قصيدة الشعر "الملتزم" يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ومن حيث نوع القافية »[4] ونجد أن قول **الخليل بن أحمد الفراهيدي** هو المعمول به في الشعر العربي.

---

[1]ـ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط1، 2004 ص169.

[2] ـ محمد بن فلاح المطيري ،القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ،ص103.

[3] ـ سعيد محمود عقيل ،الدّليل في العروض ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ط1، 1999 ،ص 22.

[4] ـ عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية ،مكتبة الطالب الجامعي ،مكّة المكرّمة ،المملكة السعودية ، ط3 ،1987 ص 93.

وقد أجمع علماء العروض على إعطاء القافية خمسة ألقاب وذلك تبعا لحركات حروفها وهي كالتالي :

أ - **المتكاوس** : كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات .

ب - المتراكب : كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات .

ج - المتدارك : كل قافية فيها بين ساكنيها متحركان .

د - المتواتر : كل قافية بين ساكنيها متحرك واحد .

ه - المترادف : كل قافية التقى ساكناها [1].

القافية التي اعتمد عليها **أبو العتاهيّة** في قصيدته **"اليأس من الدنيا "**هي القافية المتواترة:

قَطَّعْتُ مِنْـــــــكِ حَبَائِـــــلَ الآمَـــالِ

قَطْطَعْتُ مِنْ كِ حَبَائِلَ لْ أَأْمَالِيْ

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

مُتْفَاعِلُـــــــنْ مُتَفَاعِلُـــــــنْ مُتْفَاعِلْ

وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيِّ رِحَالِي[2]

وَ حَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ لْمَطَيْ يَ رِحَالِيْ

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

من خلال تقطيع البيت نجد القافية " **حَالِيْ**- /0/0 " وهي قافية متواترة بين ساكنيها متحرك واحد.

[1] ـ محمود مصطفى ،أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ،ت،سعيد محمد اللّحام ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ط1 ،1996 ،ص123-124.

[2] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص325 .

ونجد أن **أبا العتاهيّة** قد اعتمد على القافية المطلقة وهي ما كان رويها متحركا وكأن **أبا العتاهيّة** قد أطلق العنان لمشاعره ، ونراه جاء بحرف الروي مكسورًا ليعبر عن الضغط النفسي الذي يعيشه فهو يريد أن يفرغ كل ما يختلج نفسه من حزن و أسى و حسرة ألحقتها الدنيا به ، فالقافية المطلقة لها علاقة وثيقة بالأثر النفسي فهي ، وهي وسيلة يتّخذها الشاعر بغية تفريغ انفعالاته النّفسية.

3ـ **الرّوي** : هو ركن ضروري من أركان القافية ،فهي لا تكسب قيمتها إلاّ به لذلك لا نجد قصيدة من قصائد العرب في القديم تخلو منه وهو «الحرف الذّي تُبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه فيُقال **قصيدة بائية** ،أو **رائية** ،أو **دالية** ... وجميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويًا ما عدا الأحْرُف التّي ليست من أصْل الكلمة ،بل هي زائد على بُنية الكلمة »[1]،وحرف الرّوي يمكن اعتباره مِفتاحًا آخر للقصيدة ، وقصيدة **"اليأس من الدنيا "** جاءت مُوحّدة الرّوي وهو حرف اللاّم والجدول التالي يُوضِّح ذلك .

القصيدة	حرف الرّوي
اليأس من الدنيا	حرف اللاّم

وحرف اللاّم هو من الأصوات المجهورة ليست بالشّديدة ولا بالرّخوة فهو مُتوسّط ، فالشّاعر اعتمد على هذا الصّوت كونه يتلاءم مع موضوع قصيدته فالشّاعر بِصَدد الجهر بما وجده في هذه الحياة من حزن وأسى وخيبات أمل ، فأمله قد خاب من هذه الدنيا الّتي لا فائدة منها سوى الأعمال الصالحة وتقوى الله **ثانيًا : الإيقاع الدّاخلي** :

الإيقاع الدّاخلي يكمن في البنية الدّاخلية للقصيدة وهو لا علاقة له بِعِلْميْ العروض والقوافي ويكون على مُستوى الصّوت والكلمة والجُملة بالإضافة إلى عناصر أُخرى

[1] ـ محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق ،ط1، 1991 ص163.

كالتّكرار ، وسنتاول مختلف الظّواهر الصّوتية من جهر وهمس مُعتمدين في ذلك على نِظام الجداوِل والإحصائيات في دراسة مُختلف الظّواهر وقراءة هذه الجداوِل دلاليًا .

1ـ **الأصوات المجهورة** :

الجهر لغة يُعرّفه **ابن منظور** بقوله :«جهرَ بالقولِ إذا رفع به صوته فهو جهير وأجْهر فهو مُجهر إذا عُرِفَ بِشدّة الصّوت ،والحروف المجهورة ،قال **سبويه** : معنى الجهر في الحروف أنّها حروف أشبع الاعتماد في موضِعِها حتى منع النَّفَس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصّوت ويجمعُها »[1].

والصّوت المجهور في الإصطلاح هو «الذّي يهتزّ معه الوتران الصوتيان وذلك حين تنقبض فتحة المزمار،ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار ولكنّها تظلّ تسمح بِمرور النّفس خِلالها فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزّان اهتزازًا مُنتظمًا ويُحدثان صوتًا موسيقيًا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزّات أو الذبذبات في الثّانية والأصوات السّاكِنة المجهورة هي ثلاثة عشر:(ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن)يضاف إليها كل أصوات اللّين بما فيها الواو و الياء »[2] .

2ـ **الأصوات المهموسة** :

[1] ـ ابن منظور ،لسان العرب ،مج3 ، مادة (ج ه ر) ،ص225.
[2] ـ صابر عبد الدّايم ،موسيقى الشّعر العربي بين الثّبات والتطوّر، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط3 ، 1993 ،ص28- 29.

إنّ عكس الصوت المجهور في اللغة هو الصوت المهموس وهذا الأخير «هو صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الصوت بنطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرًا »[1] ويعرفه **إبراهيم أنيس** بقوله " الصّوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيات ولا يسمع لها رنين حين النطق به الأصوات المهموسة هي اثنا عشر (ت،ث،ح،خ،س،ش،ص،ط،ف،ق،ك،هـ) "[2] ومن خلال إجراء إحصاء للأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة **"اليأس من الدنيا "** توصّلنا إلى جملة من النّتائج هي كالآتي:

عدد الأصوات في القصيدة	عدد الأصوات المجهورة	النّسبة المئوية للأصوات المجهورة	عدد الأصوات المهموسة	النّسبة المئوية للأصوات المهموسة
151 حرف	**1027**	***%67.92***	485	***%32.0***

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشّاعر قد استخدم الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة في قصيدته ،حيث قدّر عدد الأصوات المجهورة بـ : (1027) صوتًا ،ما يُقارب***67.92***بالمائة ،أمّا الأصوات المهموسة فلم تتجاوز (485) صوتًا ،ما يُقارب ***32.08***بالمائة ، وللأصوات المجهورة دلالة في القصيدة فهي توحي بمُعاناة الشّاعر في هذه الحياة ، وكذلك مُعاناته النّفسية من حُزن وأسى وكآبة ، فهو عاش في دنيا زائلة فانيّة لا فائدة ترجى منها ، فهو وكأنّه بهذه الأصوات المجهورة يريد أن يتحدّث بِصوت

[1] ـ تمّام حسّان ،اللّغة العربية معناها ومبناها ،دار الثّقافة ،الدّار البيضاء ،المغرب ، د ط ، 1994 ص62.
[2] ـ إبراهيم أنيس ،الأصوات اللّغوية ،مطبعة نهضة مصر ، د ط ت ، ص22.

مُرتفع ويُخرِج كلَّ ما بِداخله من حزن وتحسُّر لعلَّهُ يجِد من يسْمعه ويخرجه من تلك المعاناة النّفسية التّي تختلج صدره .

2ـ **التكرار**:

التكرار لغة من الفعل كرر أي " انهزم عنه ثمّ كرّ عليه كرورًا ،وكرّ عليه رمحه وفرسه كرًّا ،وكرّ بعدما فرَّ ،وهو مكرّ مفرّ وكرّار فرّار ،وكرّرت عليه الحديث كرّا وكرّرت عليه تكرارًا ....،وهو صوت في الصّدر كالحشرجة ،وفعل ذلك كرّة بعد كرّة [1]"

أمّا في **الاصطلاح :** فيُعرّفه **ابن الأثير** بقوله :«هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّدًا كقولك لمن تستدعيه :أسْرع أسْرِع ،فإنّ المعنى مردد واللّفظ واحد »[2] والتكرار من بين الظّواهر الأسلوبية التّي يستخدمها الشّاعر من أجل فهم النّص الأدبي ،بالإضافة إلى دوره الكبير في شد انتباه القارئ نحو النّص ،فالتّكرار «هو إلحاح على جِهة هامّة من العِبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عِنايته بِسِواها وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ،تفيد النّاقد الأدبي الذّي يدرس النّص ،ويُحلل نفسية كاتبه إذ يضع في أيدينا مفتاح الفِكرة المُتسلِّطة على الشّاعر »[3] ، ونجد أنّ ظاهرة التكرار واضِحة في قصيدة **"اليأس من الدّنيا "** وذلك من خلال تكرار الشّاعر لِأصوات بِعينها وألفاظ إلى غير ذلك .

أ ـ **تكرار الأصوات** : إنّ تكرار أصوات بِعينها يُعطي الألفاظ التّي ترِد فيها تلك الحروف أبعاد ودلالات تكشف عن حالة الشّاعر النّفسية ونجد **أبا العتاهيّة** في قصيدته **"اليأس**

[1] ـ الزّمخشري ،أساس البلاغة ،مادّة "ك ر ر" ص128ـ129.
[2] ـ ماجد النعامي ،ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزّة ،مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مج 20 ،العدد الأوّل يناير 2012 ،ص01.
[3] ـ عصام شرتح ،ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ،منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، د ط 2005، ص07.

من الدنيا " قد كرّر حروف بِعينها ، ومن بين الحروف التّي تكرّرت بكثرة حرف **(اللاّم)** الذّي تردّد في القصيدة مائتي وأربع و ثلاثين(234) مرّة ، وحرف اللاّم من الحروف المجهورة ليست بالشّديدة ولا الرّخوة بل هو مُتوسِّط ، وقد استطاع تصوير مُعاناة الشّاعر في أحسن تصوير، وحرف **(الميم)** هو حرف مجهور وله دلالة في القصيدة فهو يُوحِي بالألم والأنين والمُعاناة والحُزن والبُكاء وهو بهذا يتلاءم مع موضوع القصيدة بحيث أنّه جاء ليبوح بِألام وأنين الشّاعر .

ونجد أيضًا من الأصوات التّي وردت بكثافة حرف **(التّاء)** ، وحرف التّاء هو من الأصوات المهموسة وحرف التّاء في القصيدة يُوحي بِدلالة التّعب والملل النّاجِمة عن المُعاناة التّي عاشها الشّاعر ، وهو أيضًا يوحي بالتّوتر والاضطراب وهو يدرك أنّ لا أمل في هذه الدنيا ولا مفر من الموت .

ب - تكرار الألفاظ: وهو تكرار يقتضي إعادة نفس اللّفظة الواردة في الكلام وذلك بُغية التّأثير في المُتلقّي ، ونجد أنّ الشّاعر **أبا العتاهيّة** قد قام بتكرار بعض الألفاظ في قصيدته ،كتكرار الكلمات في البيت الشعري الواحد ، وهو إعادة ألفاظ مُترادِفة لها معنى واحد ، وهي وسيلة أسلوبية تشدُّ انتباه القارئ وتُساهم في إظهار المعنى ومن ذلك قول الشّاعر :

الآنَ يَـــــــــا دُنْيا عَرَفْتُـــــكِ فَاذْهَبِي يَـــــــــــــا
دَارَ كُـــــلِّ تَـــــشَتُّتٍ وَزَوَالِ
والآنَ أَبْصَرْتُ السَّبِيلَ إِلى الهُدى وتَفَـرَّغَتُ هِمَمِي عَـــنِ
الأَشْغَـــــــــالِ
وَلَقَدْ أَقَـــــــــامَ لـــــِي المَشِيبُ نُعـاتَهُ يُفْضِـــــــي
إِلَـــــــيَّ بِمَفْـــــرَقٍ وقَـــــــذَالِ
ولَقَدْ رَأَيْتُ عُـــــرَى الحيَاةِ تَخَرَّمَتْ ولَقَدْ تَصَـــــــدَّى
الـــــــوَارِثُونَ لِمَـــــالي

ولقـــــــد رأيت على الفَنَـــــــــاءِ أَدِلَّةً فيما تَنَكَّـــــــرَ
مِـــــــن تَصَرُّفِ حـــــــــالي [1]

ومن خلال هذا التردّد الصوتي يُبرز لنا **أبو العتاهيّة** رُؤيته للدنيا وذلك من خلال ما وجد فيها من حزن وأسى وكآبة وصلت عِنده لِدرجة أنّه كَرِهَهَا ، فهي دار فناء وتعب لذا نداها (يا دنيا) مستخدما (يا) أداة النداء للبعيد لأنه أراد مُبَاعَدَتَهَا حتى لا تُفقده راحته ، فقد شغلته الدنيا عن (السبيل إلى الهدى) وأعمَتْ بصيرته عنه لذا أمرها بالذهاب (اذهبي) ، فقد أبصر السبيل إلى الله ، وما عاد هناك مجال لتراجعه فالشيب علا رأسه والموت دنا منه لذا آثر التنسك والتزهد.

وكذلك نجد تكرار لفظة (الآن) ليخدم الشاعر الفكرة ذاتها ، حيث يجد نفسه أمام واقعه الحالي ،فهاهو قد عرف حقيقة الدنيا التي سكنها ، وتفرغت هِمَمِه عن الأشغال ، وقد أكد فكرة اقتراب الموت في تكراره للقسم في (ولقد) ، فهو من جهة يشعر بالضّعف البّدني عندما أفضى إليه المشيب ، ولكي يحافظ على توازنه النفسي لابدّ أن يدفع (الأنا الأعلى) بشيء من الحكم ، وأن يذكرها بالسّنة الكونية لهذه الحياة كالموت والفناء . وترك المال للوارثين .... فإيمانه بالموت لا بدّ أن يدفعه إلى الاستعداد له والزهد في الدّنيا التي تتنكر لأهلها.

إن الشّاعر استخدم لفظة **دنيا** لِيُؤكِّد على أنّ هذه الدنيا التّي يعيشها ليست إلاّ كومة من المُعاناة والحُزن ويأس ، فهي عبارة عن قِصّة تروي كلّ حِكايات التّعاسة والأسى ، فالشّاعر أصبح مُتشائِمًا عندما أدرك أنَّ هذه الدنيا بكلّ ما فيها فانية أمام الموت الذي يراه جلادا قاسي القلب يمسك السيف وينتظره .

[1] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص326، 327،325.

ونجد أيضًا في قصيدته تكرار فعل اليقين (رأى) للدلالة على ثباته واستمراره في اكتشاف هذه الدنيا الفانية ، ومحاولة إقناع المتلقي أن أمر الانعزال عن ملذات الدنيا وشهواتها صار واقعا حتميا.

بالإضافة إلى تكرار الشّاعر لِمجموعة من الدّواخِل كحروف الجر وأدوات الجزم والنِّداء إلى غير ذلك ، ومن حروف الجر التّي تكرّرت بكثرة في القصيدة حرف الجر (في) الذي تكرر عشر (10) مرات ، وكذلك أداة الشرط (إذا) تكررت في القصيدة ثلاث (04) مرات ، دون أن ننسى تكرار حروف العطف في القصيدة ،ومن حروف العطف الذّي تردّد بِكثرة في القصيدة حرف العطف (الواو) والذّي تكرر في القصيدة إحدى عشر (39) مرّة ،وكلّ هذه الدّواخل من حروف جر وعطف وأدوات شرط ساهمت بشكل كبير في اتساق وانسجام معاني القصيدة وذلك من خلال الرّبط بين أجزائها.

3ـ **الطّباق** :

وله أسماء عديدة منها المُطابقة والتّضاد والتّطبيق والتّكافؤ والتّطابق ونعني به الجمع في الكلام بين معنيين مُتقابلين سواء أكان ذلك التّقابل تقابل الضّدّين أو النّقيضين أو الإيجاب أو السّلب أو التّطابق [1] ،وعند تحليلنا لقصيدة "اليأس من الدنيا "نجد أنّ الشّاعر قد استخدم الطّباق في قصيدته وذلك في قوله :

وَلَقَدْ رَأَيْتُ المَوْتَ يَبْرَقُ سَيْفُـــهُ بِيَـــــدِ المَنِيَّةِ حَيْثُ كُنْتُ حِيَـــــــــــالِي

ولَقَدْ رَأَيْتُ عُـــــرَى الحيَاةِ تَخَرَّمَتْ ولَقَدْ تَصَـــــــدَّى الـــــــوَارِثُونَ لِمَـــــالي

[1] ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،ط1 ،1999 ،ص 303.

ويقول أيضًا :

وَاللَّيْلُ يَذْهَـبُ وَالنَّهَـــــــارُ تَعَـــــــاوُرًا بِالخَلَـــــقِ
فِي الإِدْبَـــــــــــــــارِ والإِقْبَالِ

يوحي لنا هذا التّضاد نزعة الشّاعر التّشاؤُمية وذلك لدرجة أنّ كلّ أفراح الدنيا عِنده لم يصبح لها طعم ، وقد جمع الشّاعر بين هذه التّنافُرات لِيُحدث تناغُمًا ولِتتحوّل طبقاته إلى جِسر يُحقّق ما يُسمّى بالوحدة العُضوية ،كما أنّهُ يزيدُ الأسلوب جَمالاً بالإضافة أنّ له أثر واضح في تقوية المعنى وتوضيحه ،كما يُقال الشّيء بِضدّهِ يُعرف .

4ـ التّدوير:

القصيدة بناء مُحكم لَبِناتُها أبيات وهذه الأبيات أنواع منها ما هو تام ومنها ما هو مجزوء ومنها ما هو مُدوَّر ،والذّي يَهمُّنا من هذا كلّه هو البيت المدوّر ،أوما يُطلق عليه بالبيت المداخل أو المُدمج أو الموصول وهو «البيت الذّي فيه كلمة مُشتركة بين شطريه ،بعضها في الشّطر الأوّل وبعضها في الشّطر الثّاني »[1].

والبيت المُدوّر هو على ثلاث أشكال مُختلفة وهي:

ـــ كتابة الشّطرين مُتواصِلين دون ترك فاصِل بين الصّدر والعجُز .

ـــ كتابة الكلمة المشتركة بِكاملها في الشّطر الأوّل أو الثّاني ، وفصل الشّطرين وكِتابة الحرف (م) بينهما للدّلالة على أنّ البيت مُدوَّر .

ـــ تقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن وفصل الشطرين . [2]

[1] ـ محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ، ص14.

[2] ـ اميل بديع يعقوب ، المعجم المُفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ط1991،1، ص174.

وهذا الأخير نجده عند شاعِرنا في قصيدة **"اليأس من الدنيا "** وذلك في قوله:

يَـــــــوْمُ النَّـــــــــــوَازِلِ وَالـــــــــزَّلاَزِلِ **وَالحَـــوَا مِلِ** فِيهِ إِذْ يَقْذِفْـــــنَ بِالأَحْمَـــــــــالِ

يَـــــــوْمُ التَّغَابُـــــنِ وَالتَّبَايُـــــــــــــــنِ **وَالتَّـــــوَا زُنِ** وَالأَمُـــــورِ عَظِيمَةِ الأَهْـــــــوَالِ[1]

نلاحظ أنّ **أبا العتاهيّة** قد استخدم التّدوير مرّتين في قصيدته ، ولعلّ غرض الشّاعر من استخدام التّدوير في قصيدته هو وضع بصمته على القصيدة بأساليب مُختلِفة ،كما أنّ الشّاعر يُريد إخراج كل ما في نفسه من حُزن وألم وكآبة وهذه المُعاناة النّفسية يَحدُّها الوزن الخارجي فيعْمد إلى التّدوير لِتوصيل كلّ ما ألمَّ به في هذه الحياة من دون توقُّف أو تمفْصُل للبيت إلى صدر وعجُز.

5- الترصيع : إنّ الترصيع جاء عفويا من طرف الشّاعر أبو العتاهية فأكسب الأبيات إيقاعًا جميلاً وجرسًا موسيقيًا عذبًا تطربُ له الأُذن.

يَـــــــوْمُ النَّـــــــــــوَازِلِ وَالـــــــــزَّلاَزِلِ وَالحَـــوَا مِلِ فِيهِ إِذْ يَقْذِفْـــــنَ بِالأَحْمَـــــــــالِ

يَـــــــوْمُ التَّغَابُـــــنِ وَالتَّبَايُـــــــــــــــنِ وَالتَّـــــوَا زُنِ وَالأَمُـــــورِ عَظِيمَةِ الأَهْـــــــوَالِ

[1] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص326، 327،325.

2 ـ المستوى الدّلالي :

إنّ المستوى الدّلالي لا يقلّ أهمّية عن المستويات الأخرى فقد اهتمّ اللّغويون قديمًا وحديثًا بالدّلالة ،لما لها من أهمّية في فهم المعنى وتأديته ،بالإضافة إلى ارتباطّها ارتباطًا وثيقًا بالمستويات اللّسانية أو بِصورة أوْضح وأجلْ بالعلوم الأخرى ،وقد جاءت مادّة (دلّ) في لسان العرب بمعنى "دلّ فُلان إذا اهتدى ، ودلّ إذا افتخر ،والدِّلّة :المِنَة : قال أعرابي : دلّ يدلّ إذا هدى ،ودلّ يدلُّ إذا منَّ بِعطائِه "[1] .

أمّا من ناحية الاصطلاح فالمُراد بالدّلالة :«هو علم يدرس الطّبيعة الرّمزية للعلامة اللّغوية أو الكلمة ،ويحلّل الدّلالة في المُفردات والتّراكيب ،وتطوُّر الدّلالة وتغيُّرها وتنوُّعها والعلاقات الدّلالية بين الكلمات مثل التّرادُف والمُشترك اللّفظي» [2] ، والمقصود بالعلامة اللّغوية هي الدّال والمدلول (الدّال الصّوت / المدلول :المفهوم) والعلاقة بين الكلمة أو العلامة اللّغوية مع الدّلالة هي أنّ الدّلالة موضوعها الكلمة .

ونجد **أحمد مختار عمر** يُعرِّف الدّلالة بِأنها «العلم الذّي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللُّغة الذّي يتناول نظرية المعنى »[3] ،بمعنى أنّ الدّلالة مُرادفة لِكلمة المعنى .

وتناول **محمد يونس علي** مصطلح الدّلالة وبيّن أنه « يُعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللّغوية ووصفِها ،ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المُعجمية من

[1] ـ ابن منظور ،لسان العرب ، مج3 ،مادّة (د ل ل) ،ص 291.
[2] ـ حلمي خليل ،دراسات في اللّسانيات التّطبيقية ،دار المعرفة الجامعية ،القاهرة ،د ط ، 2005 ،ص63.
[3] ـ أحمد مختار عمر ،علم الدّلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط5 ، 1998، ص11.

المعنى ،بل تشتمل أيضًا الجوانب القاعدية ،وكذا فإنّ مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط ،بل تشتمل أيضًا معاني الجُمل ...»[1] .

ولتحليل قصيدة **"اليأس من الدنيا" لأبي العتاهية** في هذا المستوى اعتمدنا في ذلك على ما يُسمّى بالحقول الدلالية والتّصوير الفنّي في القصيدة وهذا الأخير يختصُّ بدراسة الصُّور التّي تتعلَّق بالتّراكيب الاستعارية والكناية ومختلف العلاقات التّي تنشأ بين جميع العناصر اللّغوية ومُستويات الخِطاب.

أ ـ الحقـول الدّلالـية : لقد أطلِقت عدّة تعريفات لنظرية الحقول الدّلالية ، ومن أهم ما ذكر عن هذا الموضوع قول **أحمد قدور** «الحقول الدّلالية مجموعة من الكلمات التّي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم مُحدّد ،من ذلك مثلاً: حقل الكلمات التّي تدلّ على الحيوانات الأليفة أو المُتوحِّشة وحقل الكلمات التّي تدلّ على الألوان أو القرابة ...أو أيّ قِطاع من المادّة اللّغوية يعبِّر عن مجال مُعيّن من الخبرة والاختصاص »[2]

كما ذكرها **حازم علي كمال الدّين** في قوله «الحقل الدّلالي أو الحقـــــــــل المُعجمي هو مجموعـــــــــــة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادةً تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتظمّ ألفاظ مثل : أحمر ،أصفر ،أخضر...»[3]

وللحقول الدّلالية أهمّية كبيرة ودور فعّال في علم الدّلالة بشكل خاص وفي العلوم اللُّغوية بشكل عام فهي «تعدّ من بين النّظريات الرّئيسية والمُهمّة في علم الدّلالة الحديث ،وهي من أفكار علم الدّلالة الحديث ولكن هذا لا ينفي صِلتُها بالتّراث الذّي هو رافد لكلّ

[1] ـ محمد يونس علي ،مقدّمة في علم الدّلالة والتّخاطب ،دار الكِتاب الجديدة، بنغازي، ليبيا ،ط1 ،2004 ، ص11- 12.

[2] ـ أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات ،دار الفكر ،دمشق ،د ط ،1995 ،ص302.

[3] ـ حازم علي كمال الدّين ،علم الدّلالة المُقارن ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط1 ،2007 ،ص65.

بحث في مختلف العلوم بل هذه النّظرية موجودة في علم الدّلالة العربي القديم ،ولكنّها تحتاج إلى تحديد مصطلح فقط »[1].

وعند تحليلنا لقصيدة **"اليأس من الدّنيا"** نجد أنّ الشّاعر لم يُنوّع كثيرًا في الحقول الدّلالية ونجده ركّز بشكل كبير على حقل الآخرة ، وحقل الموت ، وحقل الحُزن والمُعاناة ، وحقل الزمان.

1/ **حـقل الموت** : نجد من بين الألفاظ التّي تنتمي إلى حقل الموت: الرحيل ، الفَناء ، الزوال ، الآجال

مَا كَانَ أَشْأَمَ إِذْ رَجَاؤُكِ قَاتِـــــلِي وَبَنَاتُ وَعْـــــــدِكَ يَعْتَلِجْنَ بِبِـــــالِي

الآنَ يَـــــــــا دُنْيا عَرَفْتُـــــكِ فَاذْهَبِي

يَـــــــــا دَارَ كُـــــلِّ تَـــــشَتُّتٍ وَزَوَالِ

وَلَقَدْ رَأَيْتُ المَوْتَ يَبْرَقُ سَيْفُـــــهُ بِيَـــــدِ المَنِيَّةِ حَيْثُ كُنْتُ حِيَـــــــــالِي

ولقـــــد رأيت على الفَنَـــــــاءِ أَدِلَّةً فيما تَنَكَّـــــرَ مِـــــن تَصَرُّفِ حـــــالي

وإذا اعْتَبَرتُ رَأَيتُ حَطَّ حَوَادِثٍ يَجْـــرَيـــــنَ بـــــالأرزاق والآجـــــــال[2]

ونجد أنّ الشّاعر باستخدامه لحقل الموت في قصيدته أمر طبيعي فهو من بين شُعراء الزُهاد ، كما أنّه قد فقد الأمل في هذه الدّنيا ، فكان يروي أحزانه ومُعاناته ويتمنى الموت الذي يخلصه من ألم الدنيا الّتي أغرّت به ، فقصائده كلّها لا تكاد تخلو واحدة منها من حقل الموت ، فالشّاعر كان يُجسّد الموت وكأنّه شخص يتكلّم معه

[1] ـ جاسم محمد عبد العبود ،مصطلحات الدّلالة العربية ،دراسة في ضوء علم اللّغة الحديث ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 ،2007 ، ص45.

[2] ـ ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص326، 327،325.

ويخرج له كلّ ما يختلج صدره من كآبة وحزن ومُعاناة وكأنّ الموت يسمع كلّ ما يقول ويتجاوب معه . فمعظم شعر أبو العتاهيّة كان حول الابتعاد عن ملذات الدنيا والتفكير في الموت.

2/ـ حقل الآخرة : نجد من بين الألفاظ التّي تنتمي إلى حقل الآخرة : صَالِحِ الأَعْمَالِ ، اِتَّقَى اللهَ ، الحَمْدُ لِلَّهِ ، يَوْمُ التَّغَابُنِ، يَوْمُ النَّوَازِلِ ، عَظِيمَةِ الأَهْوَالِ ، عَلَتِ الوُجُوهُ بِنَضْرَةٍ وَجَمَالِ ، نُزُلُ كَرَامَةٍ

الحَمْدُ لِلَّهِ الحَمِيدِ بِمَنِّهِ
خَسِرْتَ ولَمْ تَرْبَحْ يَدُ البَطَّالِ
لِلَّهِ يَوْمٌ تَقْشَعِرُ جُلُودُهُمْ
وَتَشِيْبُ مِنْهُ ذَوَائِبُ الأَطْفَالِ
يَوْمُ النَّوَازِلِ وَالزَّلاَزِلِ وَالحَوَا
مِلِ فِيهِ إِذْ يَقْذِفْنَ بِالأَحْمَالِ
يَوْمُ التَّغَابُنِ وَالتَّبَايُنِ وَالتَّوَا زُنِ
وَالأُمُورِ عَظِيمَةِ الأَهْوَالِ
يَوْمٌ يُنَادَى فِيهِ كُلُّ مُضَلِّلٍ
بِمُقَطِّعَاتِ النَّارِ وَالأَغْلاَلِ
لِلْمُتَّقِينَ هُنَاكَ نُزُلُ كَرَامَةٍ
عَلَتِ الوُجُوهُ بِنَضْرَةٍ وَجَمَالِ
زُمَرٌ أَضَاءَتْ لِلْحِسَابِ وُجُوهُهَا فَلَهَا
بَرِيقٌ عِنْدَهُ وَتَلاَلِي[1]

نجد أنّ الشاعر استخدم حقل الآخرة لأنّه قد يأس من الدّنيا ، وهذا اليأس أكسبه راحة نفسية وبدنيّة فقد كان يعيش في شؤم ونحس عندما كانت آمال الدّنيا وأمانيها تشغل باله وتفكيره ، أما الآن فقد تكشفت له أوراقها السوداء.

[1] ـ أبو العتاهية ، ديوانه ، ص 325، 326، 327.

3/- حقل الحزن المـعاناة : نجد من بين الألفاظ التّي تنتمي إلى حقل الحزن والمعاناة :

إنّ أبيات القصيدة كلّها تحتوي على ألفاظ الحزن والمعاناة ، فالحزن عند **أبي العتاهيّة** له مساحة كبيرة في ديوانه ، فصورة الحزن عنده كانت نِتاج أسباب وظروف عاشها ، فمن خلال قراءة عنوان القصيدة **"اليأس من الدّنيا "** يتبيّن لنا أنّ القصيدة عارمة بألفاظ الحزن والكآبة ، فالشّاعر بعد أن تقدم في العمر يوما بعد يوم ، وظهور الشيب الذي يعتبر رسالة من رسائل ملك الموت ، فأصبح مُتشائمًا في الحياة الدّنيا التي أغرت به ، فالشّاعر يعيش غُربة نفسية ، فمعظم أشعاره حزينة باكية.

4/- حقل الزّمان : ومن المفردات التي تدّل على حقل الزّمان (الزمان ، الليل ، النهار ، الآجال...)

نجد أن الشاعر وظف مفردات الزمان لإبراز محدّودية خط الزّمان وحتميّة الفناء.

ب ـ التّصوير الفنّي : إنّ الصّورة الفنّية من بين أهم الوسائل الفنّية التّي يستعين بها الشّاعر ليشحن خِطاباته الشعرية بِلمسة أُسلوبية وجَمالية تُؤثِّر في القارئ وقد طرح البلاغيون أنواعًا للصُّور الفنّية تمثّلت في الاستعارة ،الكناية ،المجاز والتشبيه ،وتتصدّر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام إذْ أنّها ستكون أوّل ما سنراه في تحليلنا لقصيدة "اليأس من الدّنيا " .

1 / **الاستعارة** :هي فن من فنون البلاغة العربية ،تعدّد تناولها بِتعداد الدّارسين البلاغيين والنُّقاد العرب قُدامى ومُحدثين . ومن تعاريفها عند البلاغيين قول **أبي هلال العسكري** «الاستعارة هي نقل العبارة عن موضِع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لِغرض ،وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو

الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ ،أو تحسين المعرض الذّي يبرز فيه وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة »[1] .

وفي تعريف آخر فهي «أسلوب من الكلام يكون اللّفظ المُستعمل في غير ما وضع له في الأصل ، لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي فهي ضرب من التّشبيه حُذِف أحد طَرفيه»[2] ،فتوظيف الاستعارة يدلّ على براعة الشّاعر وموهبته وقُدرته على التّصوير «فالاستعارة هي المِحك الأساسي للموهبة الشّعرية فلا يستطيع استخدامها استخدامًا فائِقًا إلاّ أعاظِم الشّعراء فهي طريقة يُبدع بصدق الخيال فيها سماءً جديدة وأرضًا جديدة »[3].

فالاستعارة إذن آلية من آليات الإبداع والتّصوير الفنّي ،تتجلّى في توظيف اللّفظة الواحدة بِمعانٍ متعدّدة تختلف باختلاف التّركيب الذّي ترد فيه ، ومن خلال تحليلنا لقصيدة **"اليأس من الدّنيا** " ألفينا أنّ الشّاعر قد استعمل الاستعارة بشكل كبير ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشّاعر:

وَلَقَدْ أَقَـــــــــامَ لـــــِي المَشِيبُ نُعـاتَهُ يُفْضِـــــــــي
إِلَـــــــيَّ بِمَفْـــــرَقٍ وقَـــــــــذَالِ[4]

تضمّن هذا البيت استعارة مكنية ، حيث شبّه الشّاعر المشيب بالإنسان الذي يقيم النّعاة وينذر بقرب الموت فذكر المُشبّه "المشيب" وحذف المشبّه به "الانسان " وترك ما يدلّ عليه لفظة "أقام"

[1] ـ أبي هلال العسكري ،الصّناعتين الكتابة والشّعر ،تح: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العلمية ،ط1، 1952 ،ص 268.
[2] ـ يُنظر: محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشّوقيات ،منشورات الجامِعة التّونسية تونس ،د ط ،1981 ص286.
[3] ـ يُنظر:أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية ،ص 161.
[4] ـ أبو العتاهية ، ديوانه ، ص 325، 326، 327.

.

وفي قول الشّاعر أيضًا :

وَلَقَدْ رَأَيْتُ المَوْتَ يَبْرَقُ سَيْفُـــــهُ بِيَـــــدِ المَنِيَّةِ حَيْثُ كُنْتُ حِيَـــــــــــــالِي

تضمّن هذا البيت أيضًا استعارة مكنية ذكر المُشبّه "الموت" وحذف المشبّه به "الجلاد " وترك ما يدلّ عليه لفظة "يبرق سيفه" .

وفي قوله أيضًا :

وَالآنَ صَـارَ لـــــِي الزَمَـــــانُ مُؤَدَّبًا فَغَـــــــدَا عَلَـــــــــــيَّ وَرَاحَ بِالأَمْثَـــــــالِ

في هذا البيت أيضًا استعارة مكنية ، ذكر المشبّه "الزمان " وحذف المشبّه به "الإنسان" وترك ما يدلّ عليه لفظة "مؤدبا" .

من الملاحظ في قصيدة **"اليأس من الدّنيا "** أن الاستعارة المكنية قد سادت على غيرها من الصور الأخرى وطغت عليها ، و الاستعارة المكنية لها دور ووظيفة كبيرة في القصيدة ، وقد استخدمها الشاعر بكثرة في قصيدة **" اليأس من الدّنيا "** وذلك لكونها أكثر تأثير في نفس المتلقي مقارنة بالاستعارة التصريحية كما أنّ لها غرض بلاغي آخر تكمن في تجسيد المعنوي في صورة مادي وكذلك توضح المعنى وتزيده رونقا وجمالا .

2 / **الكنايـــــة :**الكناية من أنواع البيان التي كان لها أيضا دورا فعال في إضافة صورة فنية جمالية في القصيدة إلى جانب الاستعارة ،وقبل أن نتطرق إليها في القصيدة نقوم بتقديم تعريف موجز لها.

عُرِّفت **الكناية** على أنّها «اللفظ الذي أطلق وأريد به لازم معناه ،مع جواز إرادة ذلك المعنى»[1]،ويتردد مفهومها على أنها «لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته»[2]

وعند تحليلنا لقصيدة **"اليأس من الدّنيا"** نجد أن الشاعر قد استخدم الكناية بشكل ضئيل مقارنة بالاستعارة ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وَوَجَدْتُ بَرْدَ اليَأْسِ بَيْنَ جَوَانِحِي وَأَرَحْتُ مِنْ حَلِّي وَمِنْ تِرْحَـــــــالِي[3]

تضمن هذا البيت كناية على أنّ اليأس من الدّنيا راحة وسلاما .

وفي قوله أيضا:

قَطَّعْتُ مِنْـــــكِ حَبَائِـــلَ الآمَـــالِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيِّ رِحَالِي

تضمن هذا البيت كناية عن الزهد وترك الدّنيا .

و في قوله أيضا :

والآنَ أَبْصَرْتُ السَّبِيلَ إلى الهُدى وتَفَـرَّغَتُ هِمَمِي عَـــنِ الأشْغَـــــــــالِ

تضمن هذا البيت كناية عن الغاية الحقيقة من الحياة الدّنيا .

وظف الشاعر هذه الصور البيانية لأغراض بلاغية جمّة ، فالكناية مظهر من مظاهر البلاغية وغاية لا يصل إليها إلا أعاظم الشعراء ، وتكمن بلاغة الكناية في كونها تضع لك المعاني في صورة المحسوسات ،ولا شك أن هذه من الفنون فإن

[1] ـ محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشّوقيات ،ص213.
[2] ـ ـأحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص297.
[3] ـ أبو العتاهية ، ديوانه ، ص 325، 326، 327.

.

المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا و ملموسا ،كما أن الشاعر يستخدمها من أجل تأكيد فكرته و إبراز محتواه الدلالي المراد توصيله إلى المتلقى .

3- المستوى التّركيبي :

إنّ الدّراسة التّركيبية للخطاب الشّعري ترمي إلى تفجير هياكله اللُّغوية وتقصّي معانيه الموحية ولِدراسة هذا المُستوى ننطلِق من الظّواهر اللُّغوية النّحوية «للكشف عن القوانين الدّاخلية التّي تُساهم في ضبط الممارسة الكلامية من حيث التسلسل والتّناسق بين أجزاء الكلام ،كالتّحكُّم في اندراج الكلمة مع الكلمة لتكوين الجُملة ،والجملة مع الجملة لِتكوين الخِطاب حيث تُعدُّ الجملة المُحرِّك القويّ للنّص »[1].

ويعد **عبد القاهر الجرجاني** من النقاد القدماء الذين تنبَّهوا إلى هذا المُستوى وذلك من خلال نظريته الشّعرية نظرية النّظم ،الذّي يقول فيها :« واعْلم أنّ ليس **"النّظم"** إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه علم النّحو ،وتعمل على قوانينه وأُصوله وتعرف مناهجه التّي نُهجت فلا تزيغ عنها ،وتحفظ الرّسوم التّي رُسِمت لك فلا تُخِلَ بشيء منها »[2] ، وعليه فإنّ نظرية النّظم تخدُم جوانب عديدة من جوانب الأسلوبية والتّي تُعدُّ أداة أساسية من أدوات تحليل النّص «فالنّحو عنصر مُهم في الأسلوب لذلك فالاعتماد على المعيار النّحوي في الدّراسة الأسلوبية ضروري حتّى يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحراف الكاتب عن النّمط المألوف ،فليس ثمّة أسلوب دون نحو »[3]. ولذلك فإنّ النّحو يُعتبر من أهم العناصِر في التّحليل الأسلوبي ،فلا نستطيع تحليل نص تحليلاً أسلوبيًا دون الاحتكام إلى عُنصر النّحو ،وما يجب على المحلّل الأسلوبي أثناء تحليلاته ملاحظة أنّ هناك فرْقًا بين البنية النّحوية والنّموذج النّحوي « فالبنية النّحوية

[1] ـ محمد عزّام ،التّحليل الألسُني للأدب ،منشورات وزارة الثّقافة السّورية ،دمشق،د ط، 1994 ص147.
[2] ـ عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تح محمود محمد شاكر ،دار الخانجي ،القاهرة ، مصر ،ط3 ،1992،ص123.
[3] ـ فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ، مصر ط1،2008 ص44.

هي الطريقة المميّزة لترتيب الألفاظ في الجُملة أمّا النّموذج النّحوي فهو يُشير إلى عملية ترتيب الألفاظ في إطار مُعيّن ،بحيث إذا استبدلت كلمة بأُخرى لا يتغيّر معنى التّرتيب فترتيب الألفاظ أو استبدالها بغيرها في النّموذج النّحوي يتبعه تغيُّر في المعنى العام لا في معنى التّرتيب »[1] ،فالتّحليل الأسلوبي يعتمد على النّحو بشكل كبير وذلك من خلال دراسة انحرافات الألفاظ ودلالتها « فالتّراكيب النّحوية أولى بأن تكون مجالاً للدّرس الأسلوبي فإنّ ما يُقرّره علم النّحو من البدائل المُتاحة أمام الأديب قدر غير قليل من التّراكيب الصّحيحة وإن تكُن مُتفاوِتة الدّرجة من حيث القبول ، ويستطيع دارس الأسلوب أن يتبادل تلك البدائل الصّحيحة ويعرِض لِمـــــــــــــا يجده شائِعًا منها لدى الأديب ، ويُبيّن مبلغ اقترابه أو ابتعاده عن النّمط المألوف في الاستعمال العام »[2].

ودراسة المستوى التّركيبي في قصيدة "صوت تائه " للشّابي نبدأ أوّلاً بدراسة الجُمل وإبراز ما إذا كان الشّاعر قد استخدم الجُمل الاسمية بكثرة أم الفعلية .

أ ـ دراسة الجمل :

مفهوم الجُملة : **لـغةً**: ورد في لسان العرب لابن منظور مادّة (جمل) ما يلي:

« الجُملة واحدة الجمل والجملة جماعة الشّيء بكامله من حِساب وغيره، يُقال: أجْملت له الحساب إذا رددته إلى الجُملة وفي حديث القدر كتاب فيه أسماء أهل الجنّة والنّار أجمل على آخرهم ،فلا يزاد فيهم ولا ينقص ، وأجملت الحِساب إذا أجمعت آحاده وكملت أفراده ، أي حصلوا وأجمعوا فلا يزاد فيهم ولا ينقص»[3] .

[1] ـ المرجع نفسه ،ص 45.

[2] ـ محمد عبد الله جبر ،الأسلوب والنّحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظّاهرات النّحوية ،دار الدّعوة الإسكندرية ، مصر ،ط1 ، 1988،ص 7.

[3] ـ ابن منظور ،لسان العرب ،مج 1 ، مادّة ج م ل ،ص462.

أمّا من ناحية الاصطلاح : فنجد للجملة مفاهيم جديدة ومتنوّعة «فكلّ كلام نقرؤه أو نسمعه مُكوّن من عدد من الوحدات ذات معنى مُفيد وكلّ وِحدة من هذه الوحدات تُسمّى جُملة فالجملة هي وحدة الكلام ولهذا تُعرّف الجُملة بأنّها : قول مُركّب مُفيد أي دال على معنى يُحسن السُّكوت عليه» [1] ،وعليه فإنّ الجملة تُعتبر القاعِدة الأساس المُكوّن للكلام ،ونجد أنّ هناك من العلماء من جعل الجُملة مُرادِفة للكلام ،منهم **الزّمخشري** «الذّي اعتبرها في مفصلِها أنّها الكلام بِعينِه وأنّها كذلك ما دلّت على قول مُفيد فائدة تامّة »[2]،من خلال هذا التّعريف نلاحظ أنّ الكلام جاء مُطابِقًا لِمصطلح الجُملة .

وهناك من العلماء من فرّق بين الكلام والجُملة وأقرُّوا باختلافِها شكلاً ومضمُونًا من بينهم **ابن هشام** الذّي قال :«مثل هذا القول وهْمًا وغير صواب وأنّ الجُملة أعمْ من الكلام إذ نشترط لها الإفادة التّي لا تجب في الجُملة ولا يُسمّى كلام إلاّ إذا توافر له رُكنان رئيسيان هما:الفعل والفاعل أو المبتدأ والخبر »[3] ،وبالرّغم من تعدّد واختلاف الآراء حول اختلاف الجُملة إلاّ أنّها تبقى المُكوّن الرّئيسي للكلام تُؤدّي إلى معنى واضِح.

للغة العربية جُملتان أساسيتان هما : **الاسمية** و **الفعلية**

1 ـ **الجملة الاسمية** :هي التّي تبتدئ عادةً باسم مرفوع مبتدأ مثل:محمد ناجح ،وقد تبدأ بمصدر صريح مثل: إطعامُك مسكينًا خير ،وقد يكون المصدر مُؤوَّلاً إلى غير ذلك .

[1] ـ أحمد مختار عمر وآخرون ، النحو الأساسي ،دار السلاسل ،الكويت ،ط4 ،1994 ،ص11.
[2] ـ محمد سمير نجيب اللُّبدي ،معجم المصطلحات النّحوية والصّرفية ،مؤسّسة الرّسالة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1985،ص52.
[3] ـ المرجع نفسه ،ص 53.

2 ـ **الجملة الفعلية** :هي التّي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر مثل:(كتب محمد ، يكتب أكتب) ويلي الفعل دائمًا فاعل مرفوع [1].

وقد حاولنا أن نربط هذين العُنصُرين بقصيدة **"اليـأس من الدّنيا" لأبي العتاهيّة** ،وكانت النتيجة أنّه استعمل الجُمل الفعلية بكثرة وسنُبيّن ذلك من خلال الجدول الآتي :

الجملة	عدد التواتر	النّسبة المئوية
الفعلية	58	***78.37***%
الاسمية	16	***21.62*** %
المجموع	74	100%

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشّاعر استخدم الجُمل الفعلية بشكل كبير وذلك بنسبة ***78.37*** % بالمائة ما يُقابلها ***21.62*** % بالمائة للجمل الاسمية ، وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر تَقصّد استخدام الجمل الفعلية في قصيدته وذلك للإخبار عمّا حدث له في الحياة الدّنيا ؛ فهو في موقف الراوي وكأن قصيدته قصة تروي حياته وما جرى فيها ، وكما هو معروف فإنّ الأفعال تتّصِف بالحيوية والتجدُّد والحركية ، سواء كانت ماضية أو مُضارعة أو أمر عكس الأسماء التّي تتّصِف بالثّبوت والجُمود وهذا ما يدل على أن مأساة الشاعر وحزنه متجدد غير ثابت ومن أمثلة الجُمل الفعلية قول الشّاعر :

قَطَّعْتُ مِنْـــــكِ حَبَائِـــــلَ الآمَـــــالِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيِّ رِحَالِي[2]

يتكوّن هذا التّركيب من جملتين فِعليتين ،فِعلهما ماضٍ فالشّاعر يروي لنا ما وجده من حزن وألم ومُعاناة ، فهو يحاول التّجرد الكامل من الدّنيا التي ألقت أثارها على

[1] ـ محمد علي أبو العبّاس ،دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة ،دار الطلائع ،القاهرة ،مصر ،دط 1996 ،ص 61.
[2] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص325.

الشاعر ، حيث ابتدأ قصيدتـــــــه بالفعل الماضي (قطعت) ليوحي بأنه قد قطع حبائل الآمال مع الدّنيا ، وجاءت الصيغة مضعفة على وزن (فَعَلْتُ) الذي أعطى المبالغة أثناء القيام بفعل التقطيع .

وقوله أيضًا :

لِلَّهِ يَـــــــوْمٌ تَقْشَعِـــــــــــــرُ جُلُودُهُـــــــــــــمْ وَتَشِيْبُ مِنْهُ ذَوَائِبُ الأَطْفَـــــــال[1]

هذا التّركيب يتكوّن من جُملتين فِعليتين فِعلهما مُضارع الذّي يدلّ على الاستمرارية ، واستخدام الأفعال المضارعة كسر السكون السّائد في القصيدة ، فالشّاعر يروي لنا استمرار حُزنِه وتعاسته في هذه الحياة الدّنيا فكلّ أفراح الحياة عنده صارت هُمومًا ، و ليُبين عظمة وصفه للمشهد العظيم ،.

ب ـ التّقديم والتّأخير:

يعتبر التّقديم والتّأخير من بين أكثر المباحث التّي تُحقّق ما يُسمّى بالانحراف أو الانزياح وهو خروج الشّاعر عن الاستعمال العادي للّغة ،والتّقديم والتّأخير «هو باب كثير الفوائد ،جَمُّ المحاسِن واسِع التّصرُّف بعيد الغاية ،لا يزال يفتقد لك عن بديعة ،ويُضفِي بك إلى لطِيفة ،ولا تزال ترى شِعرًا يرُوقك مَسْمعُه ويلْطف لديك موقعه ،ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقَكَ ولَطُف عِندك ،أنْ قُدِّم فيه شيء وحُوِّلَ اللَّفظ عن مكان إلى مكان »[2] ، فالتّقديم والتّأخير يُعطي النّص الأدبي وظيفة جمالية « فهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التّي يتكوّن منها البيت الشّعري ،ويكون لِغاية يهدف إليها إمّا كون النّاحية الصّوتية هي التّي أوْجبَت ذلك ،أو بهدف إحداث توازن في البيت أو لِتجنُّب الثِّقل وكلّ ذلك يُعدُّ من المُقتضيات الصّوتية ،وقد يكون التّقديم والتّأخير لِأهداف

[1] ـ المصدر السابق ،ص 326.
[2] ـ عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص147.

معنوِية كالتّخصيص ولَفْت الأنظار إلى المقدّم »[1] ،بمعنى التّقديم والتّأخير لا يكون هكذا اعتباطِيًا يأتي من العدم وإنّما يكون لأهداف وغايات يرمي إليها «فإذا كان للجُملة في العربية نِظام مِثالي في ترتيبها ،فإنّ هذا النّظام ليس مُقدَّسًا لا يجوز المساس به ،فثمّة تغيرات تطرأ على طريقة التّرتيب بحيث يُقدّم عُنصر أو يُؤخّر آخر ،والتّقديم والتّأخير في الجُملة العربية من المباحث المُهمّة التّي حظيت بِعناية كبيرة من قِبل النُّحاة والبلاغيين »[2] .

وعند تحليلنا لقصيدة "**اليأس من الدّنيا** " نجد أنّ الشّاعر قد استخدم التّقديم والتأخير في القصيدة وذلك في قوله :

لِلْمُتَّقِيـــنَ هُنَـــاكَ نُـــــــزْلُ كَـــــــرَامَـــــةٍ عَلَتِ الوُجُـــــوهُ بِنَضْرَةٍ وَجَمَـــــــالِ [3]

فالتّقديم والتّأخير جاء في صدر البيت ، فقد قدّم الشّاعر الجار والمجرور وهو(للمتقين) على الجملة الاسمية (هناك نزل كرامة) فأصل الجُملة (هناك نزل كرامة للمتقين) ، ودلالة تقديم الجار والمجرور تكون لِلفت الإنتباه ، بالإضافة «إلى أن مجيء الجار والمجرور مُتقدّمًا إنّما هو للتّفضيل والتّوضيح وإزالة الإبهام »[4].

وقوله أيضًا :

لِلَّهِ يَـــــوْمٌ تَقْشَعِـــــــــــرُ جُلُودُهُـــــــــــمْ وَتَشِيْبُ مِنْهُ ذَوَائِبُ الأَطْفَـــــالِ[5]

[1] ـ فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،ص 68.
[2] ـ المرجع نفسه ،ص 203.
[3] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص326.
[4] ـ المرجع السابق ،ص 209.
[5] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص327.

يكمن التّقديم والتّأخير في هذا البيت في العجز وذلك بتقديم الشّاعر للجار والمجرور (منه) على الجملة الاسمية (ذوائب الأطفال) فأصل الجملة "وتشيب ذوائب الأطفال منه"

إنّ تقديم الشّاعر للجار والمجرور له دلالات عديدة فتقديم هذه العناصر دلالة على أنّ الشّاعر يُركّز عليها ويُريد كذلك من القارئ التّركيز والتّنبُّه لها وذلك لما لها من معاني ودلالات .

ج ـ توظيف الأزمِنة :مفهوم الفعل :جاء في مفهوم الفِعل أنّه : أحد أقسام الكلمة الثلاثة وهو ما دلّ على الحدث مُقترِنًا بزّمن وفي تعريفه يقول **سيبويه** :«الفعل أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبُنيت لِما مضى ولِما يكون ولِما هو كائن لم ينقطع»[1]، وهو في تعريفٍ آخر «الفعل كلمة تدلّ بذاتها على حدث أو معنى يدرك بالعقل ،وزمن حدث فيه ذلك الحدث مثل: كتب شرب ،فالحدث المعني هو الكتاب أو الشرب مُرتبط بالزّمن الذّي حصل فيه » [2] فالفعل يكون دومًا مُرتبط بزمن وحدث مُعيّن والفعل ينقسم إلى :

1 ـ **مــاضي** :وهو ما دلّ على فعل وقع في الزّمان الذّي قبل زمان التكلُّم نحو: كتب ،نعم ، بئس وله علامتان مُختصّتان به ،الأولى :تاء الفاعل نحو : كَتَبْتُ (للمتكلّم والمخاطب والمخاطبة) والثّانية : تاء التّأنيث السّاكِنة نحو: نالت سُعاد جائزة[3]

ومن خلال الجدول التّالي سنُبيّن مدى استعمال **أبو العتاهيّة** للفعل الماضي في قصيدته **"اليأس من الدّنيا "**

البيت	الفعل الماضي	معدّل التكرار

[1] ـ محمد سمير نجيب اللّبدي ،معجم المُصطلحات النّحوية والصّرفية ،ص147.
[2] ـ محمد رمضان ،حسن أحمد ،أبنية الزّمن ودلالتها في اللّغتين العربية والإنجليزية دراسة تقابُلية ،مجلة جامعة الأقصى ،(سلسلة العلوم الإنسانية) ،المجلّد 15،العدد الأوّل ، 2011، ص03.
[3] ـ أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،د ط، 1354هـ ص 18.

01	قطّعت /حططت	01
02	يئست /نلت	01
03	وجدت/ أرحت	01
04	طمعت/برقت	01
05	كان	01
06	عرفت	02
07	صار	01
08	أبصرت	01
09	أقام	01
10	رأيت	01

ومن خلال الجدول يتضح لنا أن **أبو العتاهيّة** قد استعمل الفعل الماضي بنسبة 64,51%وهذا راجع للزمن الذي عاش فيه ؛**أبو العتاهيّة** من خلال هذه الأفعال الماضية حيث يقوم باسترجاع ماضيه الحزين وذلك من خلال ما وجد في هذه الحياة من ألم وحزن وكآبة وخيبات أمل ،كما أن **أبا العتاهيّة** عاش حياته وهو متحسرا على ما فرط في جنب الله ، فعاش تائها غريبا ،وكما هو معروف أن الفعل الماضي يكون للتذكير و الاسترجاع ،فهدف **أبو العتاهيّة** من استعماله للأفعال الماضية هو الإخبار عن وقائع وأحداث مؤلمة قد جرت له في الماضي وما خلّفته هذه الأحداث في حياته لِدرجة أنّه أدرك أن الحياة الدّنيا هي دار عبور للوصول إلى دار الخلود الّتي لا موت ولا فناء فيها .

ومن أمثلة الفعل الماضي في القصيدة قول الشّاعر:

قَطَّعْتُ مِنْـــــكِ حَبَائِـــلَ الآمَـــالِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيِّ رِحَالِي

وَيَئِسْتُ أَنْ أَبْقَى لِشَيءٍ نِلْتُ مِمَا فِيـــــكِ يَـــــا دُنْيَا وَأَنْ يَبْقَـــــــــى لِي
وَوَجَدْتُ بَرْدَ اليَأْسِ بَيْنَ جَوَانِحِي وَأَرَحْتُ مِنْ حَلِّي وَمِنْ تِرْحَـــــــالِي
وَلَئِـــــــنْ طَمِعْتُ لِرُبَّ بَرْقَةِ خُلَّبٍ بَرَقَتْ لِـــــذِي طَمَعٍ وَلَمْعَـــــــةِ
آلِ

فالشّاعر في هذين الأبيات يخبرنا عن علاقته مع الدّنيا ، وأنهما الآن لا شيء يجمعهما ، ولم يعد منها أي شيء إن حدث وطمع في شيء فإنه محض انبهار سرعان ما يزول .

وكذلك قوله :

الآنَ يَـــــــــا دُنْيا عَرَفْتُـــــكِ فَاذْهَبِي يَـــــــــــــا دَارَ كُـــــلِّ
تَـــــــشَتُّتٍ وَزَوَالِ
وَالآنَ صَـارَ لـــــِي الزَمَـــــانُ مُؤَدَّبًا فَغَـــــــدَا عَلَـــــــــــيَّ
وَرَاحَ بِالأَمْثَـــــــالِ
والآنَ أَبْصَرْتُ السَّبِيلَ إِلى الهُدى وتَفَـرَّغَتُ هِمَمِي عَـــنِ الأَشْغَـــــــــالِ
وَلَقَدْ أَقَـــــــــامَ لـــــِي المَشِيبُ نُعـاتَهُ يُفْضِـــــــي إِلَـــــيَّ
بِمَفْـــــرَقٍ وقَـــــــذَالِ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ المَوْتَ يَبْرَقُ سَيْفُـــــهُ بِيَـــــدِ المَنِيَّةِ حَيْثُ كُنْتُ
حِيَـــــــــــالِي [1]

فالشّاعر في هذا الأبيات يُبيّن لنا ويخبرنا بأنّ الدّنيا قد أوشكت على قتله وإلحاق الألم والضّرر فيه ، لذلك فإنه هجرها و هجر مغرياتها ، وقد أدّبه الزّمان عن مثل ذلك وصار لا يُبصر غير الطريق المستقيم.

2ـ **مضارع** :هو الفعل الدّال على وقوع الحدث في الزّمن الحاضر أو المُستقبل نحو: يذهبُ وعلامات الفعل المضارع :قبوله (لم) نحو :(لم يَقُم خالد)أو (السين) نحو:

[1] ـ ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص325..

(سيأتي أخي غدًا) أو (سوف) نحو:(سوف أذهب معك) فـ (يُقيم)وَ(يأتي) وأذهبُ أفعال مُضارعة لِقبولها العلامات المذكورة [1].

وسنُبيّن استخدام **أبو العتاهيّة** للأفعال المُضارعة من خلال الجدول الآتي :

البيت	الفعل المُضارع	معدّل التكرار
13	يجرين	01
18	يذهب	01
26	يقشعر/ تشيب	01
27	يقذفن	01
39	ترجح	01

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشّاعر قد استخدم الأفعال المُضارعة بِشكل قليل جِدًا ،وهو ما يُقابل نسبة 35.48% وهي نسبة قليلة جِدًا مُقابل نسبة الفعل الماضي ، والفعل المُضارع في دلالته يدعو إلى الاستمرارية ،فالشّاعر لا يريد أن يستمر في هذه الحياة الدنيا التي أدراك أنها فانية لا فائدة منها ، فقد قطع حبائل الآمال منها ، فكلما عاد إلى الوراء ونبش في ماضيه أحس بالحُزن والكآبة والحسرة.

د ـ الأساليب الإنشائية :يُعرف الإنشاء على أنّه :«الكلام الذّي ليس لنسبته خارج تطابقه ،إنْ كان طلبًا استدعه مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب »[2] ،بالإضافة إلى أنّ الإنشاء «لا يحتمل صِدقًا ولا كذِبًا لأنّ مضمون الكلام لا يحصل ولا يتحقُّق إلاّ إذا تلفّظت به »[3]

[1] ـ عبد الهادي الفضلي ،مُختصر النّحو ،دار الشِروق ،جدّة ،ط7 ، 1980،ص 16.
[2] ـ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط1 ، 2004،ص41.
[3] ـ عبد القادر حسين ،فن البلاغة ،دار غريب ،القاهرة ، د ط، 2006 ،ص 105.

،أي أنّ مدلوله مُتوقِّف على النّطق به ،وهو ينقسم إلى قسمين :إنشاء طلبي وآخر غير طلبي :

أ/ـ **الإنشاء الطّلبي** : «وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب »[1] ويشمل الأمر والنّهي والنّداء والتّمنّي والاستفهام ومن خلال تحليلنا لقصيدة "اليأس من الدّنيا " نجد أنّ الشّاعر أكثر من استخدام الاستفهام والنّداء .

❖ **النّــداء**: وهو «طلب المُنادى بِأحد أحرف النّداء الثّمانية والنّحويون يرون في حروف النّداء والمُنادى بعده جملة مُقدّرة بالفعلية ،فقولك : يا زيد بِمنزلة قولك أدعوا زيدًا ،وهو من قبيل الإنشاء الوارد بصيغة الخبر" [2] ،وتكمن حروف النّداء في : يا ،والهمزة بأنواعها ،ونجد أنّ النّداء في قصيدة "اليأس من الدّنيا " بِحرف النداء (يا) وذلك في قول الشّاعر :

الآنَ يَـــــــــا دُنْيا عَرَفْتُـــــكِ فَاذْهَبِي يَـــــــــــــا دَارَ كُـــــلِّ تَـــــــشَتُّتٍ وَزَوَالِ[3]

فالنّداء في هذا البيت يكمن في " يَـــــــــا دُنْيا " و في قوله " يَـــــــــــــا دَارَ " وغرضه في هذا البيت هو الابتعاد عن الدّنيا حتى لا تُفقده راحته ، لذا نداها (يا دنيا) مستخدما (يا) أداة النداء للبعيد فقد شغلته الدنيا عن (السبيل إلى الهدى) وأعمَتْ بصيرته عنه لذا أمرها بالذهاب (اذهبي) ، فقد أبصر السبيل إلى الله ، وما عاد هناك مجال لتراجعه فالشيب علا رأسه والموت دنا منه لذا آثر التنسك والتزهد.

وقوله أيضا:

---

[1] ـ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،ص44.

[2] ـ عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية في النّحو العربي ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 ،2001 ، ص137.

[3] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص325- ، ص326

يـــا أَيُّهَـــا البَطَرُ الَّذِي هُـــوَ مِنْ غَدٍ فِـــــــي قَبْـــــرِهِ مُتَفَرّقُ الأَوْصَـــالِ[1]

فالشاعر غرضه في هذا النداء التحسر على ما فات من حياته التي عاشها كلها حزن و ألم و أسى ،فالمعاناة قد طالت ولم تأتي السعادة بعد في هذه الحياة الدّنيا.

❖ **الاستفهام** : هو أسلوب يستعمله المتكلم عندما يريد أن يستفسر عن شيء ما .

ويكمن الاستفهام في قصيدة اليأس من الدّنيا في قول الشاعر:

مَا لـــِي أَرَاكَ لِـــــــحُرِّ وَجْهِـــــــكَ مُخَلِـقًا أَخَلَقْتِ يَا دُنْيَـــا وُجُـــــوهَ رِجَـــالِ

يَـا تَاجِرَ الغَـــــيِّ المُـــضِرَّ بِرُشْـــــــــــدِهِ حَتَّى مَتَى بِالغَيِّ أَنْتَ تُغَـــــــــــــال

فالشاعر في هذه الأبيات ليس غرضه من الاستفهام الاستفسار عن شيء ما وإنما غرضه التحسر على ماضيه الذي أشغله بدّنيا فانية لا أمل منها سوى التزهد والابتعاد عن ملذاتها .

ه- الضمائر:

قَطَّعْتُ مِنْـــــكِ حَبَائِـــــلَ الآمَـــــالِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيِّ رِحَالِي[2]

نجد أن الشّاعر **أبو العتاهيّة** اعتمد في المقطع الأول من القصيدة **ضمير المتّكلم** الذي يفيد الانفعالية ، فما وصل إليه الشّاعر من حقيقة الدّنيا جعلته مشغولا بالتعبير عن عرضِها ، وقد أكسبت هذه الانفعالية النّص حركة وتسارعا.

وَإِذَا اِتَّقَـــــــى اللهَ اِمْـــــــرُؤٌ وَأَطَاعَهُ فَا تَـــــرَاهُ بَيْنَ مَـــــكَارِمٍ وَمَـــــــــــــــعَالِ[3]

أما في المقطع الثّاني من القصيدة فقد ساد **ضمير المخاطب** الّذي يفيد الإقناع ، ويرسم صورة الدّنيا أمام السّامع.

و في المقطع الأخير وصف لليوم العظيم ، وفيه إخبار عنه ، وقد ساعد ضمير الغائب في تحقيق الوظيفة الإخبارية التي كان الشّاعر يصبو إليها .

---

[1] ـ المصدر السابق ،ص327.
[2] ـ أبو العتاهيّة ، ديوانه ، ص325-.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص326-.

الخاتمة

خاتمة

لا بدّ لكل بحث من خاتمة تجسّد نتائجه وتلخص ثمرة الجهد المبذول فيه وها قد وصلنا إلى نهاية بحثنا هذا مسجلين النتائج التي وصلنا إليها من جانبيها النظري والتطبيقي أهمها:

- استخلصنا أن كل تعاريف الأسلوب تصب في مفهوم واحد ألا وهو الطريقة التي يسلكها الكاتب أو المؤلف للتعبير عمّا في نفسه بواسطة العبارات اللفظية.

- للأسلوب محددات ومن خلالها يتم رصد وتتبع أساليب الكُتاب وبواسطتها يتفرد أسلوب كاتب أو مؤلف عن آخر وهي: **الاختيار ، التركيب و الانزياح.**

- اكتشفنا أنّ **أبو العتاهيّة** عاش عصرا مليئا بالتناقضات الفكريّة أدت بالفكر العربي إلى السقوط في هاوية المجون والزندقة ، انعكست على الشعر والأدب بصفة عامة ، وذلك بفعل التّمازج الثقافي والديني والسياسي والاجتماعي في المجتمع العباسي من جهة ، ومن جهة أخرى كان عاملا لظهور تيارات التي تخالف الدّين الإسلامي في التّشريع ، والتي أدت إلى الانحلال الخلقي ، وبالمقابل ظهر تيار فكري آخر ناقضه وقصد الاصلاح والوعي والتنوير والرجوع إلى العقيدة الإسلامية ، وكان من هؤلاء **أبو العتاهيّة** الذي جعل من شعره وسيلة للارشاد والوعظ ، ويعتبر **أبو العتاهيّة** من الشعراء الأوائل الذين تكلموا في الزّهد ودعوا إليه ، ومرد ذلك أنّ الزّهد نشأ نشأة إسلاميّة خالصة منبثقا من القرآن الكريم والسّنة النّبوية ، وهذا لا يعني الانقطاع عن الدّنيا ، إلا أنّ **أبا العتاهيّة** أولى موضوع الموت اهتماما كبير ، وكل ما يتعلق به ، أي ما يأتي بعده من عذاب القبر إلى يوم القيامة ، وما يتبعها من أهوال قصد التنفير من الدّنيا وملذاتها ، وبالرغم من وجود الزهد ماقبل **أبي العتاهيّة** إلا أنّ ملامحه لم تنضج مثل ما ظهرت عند **أبي العتاهيّة .**

- توصلت إلى أن **قصيدة "اليأس من الدّنيا " لأبي العتاهيّة** جاءت موحدة الروي.

- استعماله للأصوات المجهورة أكثر من المهموسة دليل على أن الشاعر في حالة حزن و يأس .

- كان لظاهرة التكرار داخل القصيدة أثر كبير في تبيان وتأكيد الحالة النفسية التي يمر بها أبي العتاهيّة.

- استعماله للجمل الفعلية بنسبة كبيرة مقارنة بالجمل الاسمية.

- استعماله بكثرة للزمن الماضي دليل على قطعه الآمال التي كان يعلقها بالدّنيا.

- جاءت الألفاظ الدالة على الآخرة في المرتبة الأولى من حيث ورودها في القصيدة، بينما جاءت الألفاظ الدالة على الحزن والمعاناة في المرتبة الثانيّة وهو ما يدل على ألم الشاعر و حسرته وغفلته التي تفطن لها متأخرًا.

- التصوير الفني ظاهرة جليّة في القصيدة وبصفة خاصة الاستعارة ، وكان الهدف المنشود منها التأثير في نفس المتلقي.

الملاحق

قَصِيدَةُ اليَأسُ مِنَ الدُّنْيَـــــا

قَطَّعْتُ مِنْـــــكِ حَبَائِـــلَ الآمَـــالِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المَطِيّ رِحَالِي

وَيَئِسْتُ أَنْ أَبْقَى لِشَيءٍ نِلْتُ مِمَا فِيـــكِ يَـــا دُنْيَا وَأَنْ يَبْقَـــــــى لِي

وَوَجَدْتُ بَرْدَ اليَأْسِ بَيْنَ جَوَانِحِي وَأَرَحْتُ مِنْ حَلِّي وَمِنْ تِرْحَـــــــالِي

وَلَئِـــــنْ طَمِعْتُ لِرُبَّ بَرْقَةِ خُلَّبٍ بَرَقَتْ لِـــذِي طَمَعٍ وَلَمْعَـــــةِ آلِ

مَا كَانَ أَشْأَمَ إِذْ رَجَاؤُكِ قَاتِـــــــلِي وَبَنَاتُ وَعْـــــدِكَ يَعْتَلِجْنَ بِبِـــالِي

الآنَ يَـــــا دُنْيا عَرَفْتُـــكِ فَاذْهَبِي يَـــــــا دَارَ كُـــلِّ تَـــشَتُّتٍ وَزَوَالِ

وَالآنَ صَـارَ لـــِي الزَمَـــــانُ مُؤَدَّبًا فَغَـــــدَا عَلَـــــــيَّ وَرَاحَ بِالأَمْثَـــالِ

والآنَ أَبْصَرْتُ السَّبِيلَ إِلى الهُدى وتَفَـرَّغَتُ هِمَمِي عَـــنِ الأَشْغَـــــالِ

وَلَقَدْ أَقَـــــامَ لـــِي المَشِيبُ نُعاتَهُ يُفْضِـــــي إِلَـــيَّ بِمَفْـــرَقٍ وقَـــذَالِ

وَلَقَدْ رَأَيْتُ المَوْتَ يَبْرَقُ سَيْفُـــهُ بِيَـــدِ المَنِيَّةِ حَيْثُ كُنْتُ حِيَـــــالِي

ولَقَدْ رَأَيْتُ عُـــرَى الحيَاةِ تَخَرَّمَتْ ولَقَدْ تَصَـــــدَّى الـــــوَارِثُونَ لِمَـــالي

ولقـــــد رأيت على الفَنَـــــــاءِ أَدِلَّةً فيما تَنَكَّـــــرَ مِـــــن تَصَرُّفِ حـــــالي

وإذا اعْتَبَرتُ رَأَيتُ حَـطَّ حَوَادِثٍ يَجْـــرَيـــــنَ بـــــالأرزاق والآجـــــال

وَإِذَا تَنَاسَبَتِ الرِّجَـــــالُ فَمَا أَرَى نَسَبًـــــــا يُقَاسُ بِصَالِحِ الأَعْمـــــالِ

وَإِذَا بَحَثْتُ عَـنِ التَقِـــــــيِّ وَجَدْتُهُ رَجُـــــلاً يُصَـــــــــدِّقُ قَوْلَهُ بِفِعَـــالِ

وَإِذَا اِتَّقَـــــى اللهَ اِمْـــــرُؤٌ وَأَطَاعَهُ فَا تَـــرَاهُ بَيْنَ مَـــكَارِمٍ وَمَـــــــعَالِ

عَلَى التَّقِـــيِّ إِذَا تَرَسَّـــخَ فِي التُّقَـــى تَاجَـــــانِ تَـــــاجُ سَكِينَـــةٍ وَجَلاَلِ

وَاللَّيْلُ يَذْهَـبُ وَالنَّهَـــــارُ تَعَـــــاوُرًا بِالخَلْـــقِ فِي الإِدْبَـــــــارِ وَالإِقْبَالِ

اِضْرِبْ بِطَرْفِـــــكَ حَيْثُ شِئْتَ فَأَنْتَ عِبَـــــرٍ لَهُـــــــنَّ تَـــــدَارُكٌ وَتَـــوَالِ

يَبْلَـــى الجَدِيدُ وَأَنْتَ فِي تَـــجْدِيـــدِهِ وَجَمِيـــعُ مَـــا جَدَّدْتَ مِـــــنْهُ فَبَـــالِ

يـــا أَيُّهَـــا البَطَرُ الَّذِي هُـــــــوَ مِنْ غَدٍ فِـــــي قَبْـــرِهِ مُتَفَرِّقُ الأَوْصَـــــالِ

حَذَفَ المُنَى عَنْهُ المُشَمِّرُ فِي الهُدَى وَأَرَى مُنَـــاكَ طَوِيلَةَ الأَذْيَـــــــالِ

وَلَقَـــلَّ مَـــا تَلَقَى أَغَـــرَّ لِنَفْسِـــــــــهِ مِـــنْ لاَعِبٍ مَـــــرِحٍ بِهَـــا مُخْتَـــالِ

يَـا تَاجِرَ الغَـــــيِّ المُـــضِرَّ بِرُشْـــــــــــــدِهِ حَتَّى مَتَى
بِـــــــــالغَيِّ أَنْتَ تُغَـــــــــــالِي

الحَمْدُ لِلَـــــــــــهِ الحَمِيـــــــــدِ بِمَنِّـــــــــــهِ خَسِرْتَ
ولَمْ تَرْبَحْ يَدُ البَطَّـــــــــــــالِ

لِلَّهِ يَـــــــوْمٌ تَقْشَعِـــــــــــرُ جُلُودُهُـــــــــــــمْ وَتَشِيْبُ
مِنْهُ ذَوَائِبُ الأَطْفَـــــــــــــالِ

يَـــــــوْمُ النَّـــــــــوَازِلِ وَالـــــــزَّلاَزِلِ وَالحَـــوَا مِلِ فِيهِ إِذْ
يَقْذِفْـــــنَ بِالأَحْمَـــــــــــالِ

يَـــــــوْمُ التَّغَابُـــــنِ وَالتَّبَايُـــــــــــــنِ وَالتَّـــــــوَا زُنِ
وَالأَمُـــــورِ عَظِيمَةِ الأَهْـــــــــــــوَالِ

يَـــــــوْمٌ يُنَـــــــادَى فِيـــــهِ كُـــــــلُّ مُضَلِّـــــــــلٍ
بِمُقَطِّعَـــــــــاتِ النَّارِ وَالأَغْـــــــــــلاَلِ

لِلْمُتَّقِيـــــنَ هُنَـــــاكَ نُـــــــزْلُ كَـــــرَامَـــــــــةٍ عَلَتِ
الوُجُـــــــوهُ بِنَضْرَةٍ وَجَمَـــــــــــالِ

زُمَرٌ أَضَاءَتْ لِلْحِسَـــــــابِ وُجُـــوهُهَـــــــــا فَلَهَـــــا
بَـــــرِيقٌ عِنْـــــــدَهُ وَتَلاَلَـــــــيِ

وَسَوَابِـــــــــقٌ غُـــــــرٌّ مُحَجَّلَـــــــــةٌ جَـــــرَتْ خُمْصَ البُطُونِ
خَفِيفَـــــــةَ الأَثْقَـــــالِ

مِنْ كُـــــلِّ أَشْعَثَ كَـــــــــــــانَ أَغْبَرَ نَاحِلاً خَلـــــــقَ الرِدَاءَ
مُرَقَّعِ السِرْبَـــــــــــالِ

نَزَلُـــــــوا بِأَكْـــــــــــرَمَ سَيِّـــــــدٍ فَأَظَلَّهُـــــــــمْ فِي دَارِ
مُلْكٍ جَلاَلَـــــــةٍ وَظِـــــلاَلِ

حِيَـــــلُ اِبْـــــــنِ آدَمَ فِي الأُمُـــــــورِ كَثِيرَةٌ وَالمَـــــوْتُ
يَقْطَعُ حِيلَةَ المُحْتَـــــالِ

مَا لـــِي أَرَاكَ لِـــــــحُرِّ وَجْهِـــــــكَ مُخَلِـقًا أَخَلَقْتِ يَا دُنْيَـــا وُجُـــــوهَ رِجَـــــــالِ

قِسْتُ السُـؤَالَ فَكَـــــانَ أَعْظَـــــمَ قِيمَـةً مِنْ كُلِّ عَارِفَـــــــةٍ أَتَتْ بِسُـــــــــــؤَالِ

كُـــــــــنْ بِالسُّؤَالِ أَشَـــــدَّ عَقْدَ ضَنَانَـــــةٍ مِمَّنْ يَضُـــــنُّ عَلَيْـــكَ بِالأَمْـــــوَالِ

وَصُـــــــنِ المَحَامِدَ مَا اِسْتَطَعْتَ فَإِنَّهَـــا فِي الوَزْنِ تَرْجُحُ بَذْلَ كُلِّ نَـــــــوَالِ

وَلَقَـــــدْ عَجِبْتُ مِـــنَ المُثَمِّـــــــرِ مَالَـــــــــهُ نَسِيَ المُثْمِّـــــــرِ زِيْنَةَ الإِقْـــــــــلاَلَ

وَإِذَا اِمْـــــــــرُؤٌ لَبِسَ الشُّكُـــــوكَ بِعَزْمِـــــــــهِ سَلَكَ الطَّرِيقَ عَلَى قَعُودِ ضَـــلاَلِ

وَإِذَا دَعَـــــتْ خُـــــــدَعُ الحَوَادِثِ دَعْوَةً شَهِدَتْ لَهُـــــــنَّ مَصَارِعُ الأَبْطَـــالِ

وَإِذَا اِبتُلِيتَ بِبِـــذْلِ وَجْهِـــــــكَ سَائِـــلاً فَابذُلْـــــهُ لِلْمُتَكَـــــــــرِّمِ المُفِـــــاضِلِ

وَإِذَا خَشِـــــيْتَ تَعَـــــذُّرًا فـــــِي بَلْـــــدَةٍ فَاشْدُدْ يَدَيكَ بِعَاجِـــلِ التِّرْحَـــالِ

وَاِصْبِرْ عَلَـــــــــى غَيْـــــــرِ الزَّمَـــانِ فَإِنَّمَا فَرَجُ الشَّدَائِدِ مِثْلُ حـــلِّ عِقَـــــالِ

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر :

1. الخليل بن أحمد الفر اهدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)/ ترتيب ومراجعة الدكتور داود سلوم الغنبكي/ مكتبة لبنان ناشرون، لجنة ترتيب المعجم بغداد 2003/ د.ط.
2. جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998 ،ج1.
3. ابن جنّي ،سر صناعة الإعراب ،تح:محمد إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر ،دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ،ط2 ،2007.
4. الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط1 2004.
5. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ، لبنان ،ط5 ،1981.
6. ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط1، 1982 .
7. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تح: محمود محمد شاكر ،دار الخانجي ،القاهرة ، مصر ،ط3 1999.
8. ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار و مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، د ت مج 2
9. أبو هلال العسكري ،الصّناعتين الكتابة والشّعر ،تح: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العلمية ،ط1، 1952.

المراجع :

10. إبراهيم أنيس ،الأصوات اللّغوية ،مطبعة نهضة مصر ، د ط ت.
11. أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات ،دار الفكر ،دمشق ،د ط ،1995 .
12. أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية ،المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر
والتّوزيع ،حلب ، ط1 ، 2005.
13. أحمد مختار عمر ،علم الدّلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط5 ، 1998.
14. أحمد مختار عمر وآخرون ، النحو الأساسي ،دار السلاسل ،الكويت ،ط4 ،1994 ،ص11.

15. أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،تح :سليمان الصّالح ،دار المعرفة ،بيروت لبنان ،ط1 ،2005.
16. ، القواعد الأساسية للغة العربية ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،د ط ،1354هـ
17. إميل بديع يعقوب ، المعجم المُفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،ط1، 1991.
18. تمّام حسّان ،اللّغة العربية معناها ومبناها ،دار الثّقافة ،الدّار البيضاء ،المغرب ، د ط ، 1994 .
19. جاسم محمد عبد العبود ،مصطلحات الدّلالة العربية ،دراسة في ضوء علم اللّغة الحديث ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ط1 ،2007 .
20. حازم علي كمال الدّين ،علم الدّلالة المُقارن ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط1 ،2007.
21. حلمي خليل ،دراسات في اللّسانيات التّطبيقية ،دار المعرفة الجامعية ،القاهرة ،د ط ، 2005.
22. سعيد محمود عقيل ،الدّليل في العروض ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1999 .
23. عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية في النّحو العربي ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 2001
24. عبد السلام مسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت .
25. صابر عبد الدّايم ،موسيقى الشّعر العربي بين الثّبات والتطوّر، مكتبة الخانجي،القاهرة ،ط3 1993.
26. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1968
27. عصام شرتح ،ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ،منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب دمشق ،د ط 2005..
28. فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ، مصر ط 1، 2008.
29. عبد القادر حسين ،فن البلاغة ،دار غريب ،القاهرة ، د ط، 2006 .
30. عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية ،مكتبة الطالب الجامعي ،مكّة المكرّمة ،المملكة السعودية ، ط3 ،1987.
31. محمد بن حسن بن عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ط1، 2004 .

32. محمد سمير نجيب اللُّبدي ،معجم المصطلحات النّحوية والصّرفية ،مؤسّسة الرّسالة ،لبنان ط1 ، 1985
33. محمد عزّام ،التّحليل الألسُني للأدب ،منشورات وزارة الثّقافة السّورية ،دمشق،د ط، 1994 .
34. محمد علي أبو العبّاس ،دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة ،دار الطلائع ،القاهرة ،مصر ،د ط ، 1996 .
35. محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق ،ط1، 1991 .
36. محمد بن فلاح المطيري ،القواعد العروضية وأحكام القافية العروضية ،مكتبة أهل الأثر ،الكويت ط1، 2004 .
37. محمد عبد المطّلب ، البلاغة والأسلوبية ،مكتبة نوبار للطباعة ، القاهرة ،مصر ،ط1 ، 1994 .
38. محمد عبد الله جبر ،الأسلوب والنّحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظّاهرات النّحوية ،دار الدّعوة الإسكندرية ، مصر ،ط1 ، 1988.
39. محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشّوقيات ،منشورات الجامِعة التّونسية تونس د ط ،1981.
40. محمد يونس علي ،مقدّمة في علم الدّلالة والتّخاطب ،دار الكِتاب الجديدة ، بنغازي، ليبيا ،ط1 2004
41. محمود مصطفى ،أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ،تق: سعيد محمد اللّحام ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ط1996،1.
42. مختار عطية ،موسيقى الشّعر العربي بحوره وقوافيه ،دار الجامعة الجديدة ،الإسكندرية ، مصر ، د ط 2008 .
43. مصطفى حركات ،أوزان الشّعر ،الدّار الثّقافية للنّشر القاهرة ،ط1 ، 1998.
44. عبد الهادي الفضلي ،مختصر النحو ،دار الشروق ،جدة ، المملكة السعودية ،ط7 ، 1980.
45. محمد الشعكة: الأدب الأندلسي وفنونه، دار العلم للملايين بيروت، ط4، 1989.
46. محمد الفارسي: الأدب والنصوص، منشورات مكتبة الوحدة العربية، دار البيضاء، د.ط، ج4.

47.أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، سنة 2004.

48.خليل شرف الدين: أبو العتاهية، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة، سنة 1992.

49.شوقي ضيف: أ. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مكتبة الدراسات ط9.

50.عبد الحكيم حسان (التصوف في الشعر العربي): مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة الرسالة، د. سنة .

51. محمد زغلول سلام: الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط. د.س

52. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار النشر والتوزيع، عمان، ط1 2007.

53. . موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن إربد، ط1 200

- **الكتب المترجمة :**

47. رينيه ويليك وأوستن وارين ،نظرية الأدب ،تر: عادل سلامة ،دار المريخ للنّشر والتّوزيع ،المملكة العربية السعودية ،د ط ، 1992.

- **المجلات والمذكرات :**

48. سامية راجح ،أسلوبية القصيدة الحداثية "عبد الله حمادي"رسالة دكتوراه ،جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة ، الجزائر ، 2011– 2012 .

49. ماجد النعامي ،ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزّة ،مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية مج 20 ،العدد الأوّل ،يناير 2012.

50. محمد رمضان ،حسن أحمد ،أبنية الزّمن ودلالتها في اللّغتين العربية والإنجليزية دراسة تقابُلية ،مجلة جامعة الأقصى ،(سلسلة العلوم الإنسانية)المجلّد 15،العدد الأوّل ، 2011 .

;,

الفهرس

البسملة
الإهداء 1
الإهداء 2
مقدمـــــــــــــــــــــة
1) الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية
أ) المبحث الأول : االأسلوب والأسلوبية.
1- مفهوم الأسلوب:..... 04- 08
2- مصطلح الأسلوبية:.....08 - 09.
ب) المبحث الثاني: الاتجاهات الأسلوبية.
1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):.....12
2 - الأسلوبية التكوينية (النقدية):.....13 - 14
3 - الأسلوبية الوظيفية:.....15 - 16
4 - الأسلوبية الصوتية:.....16 - 17
2) **الفصل الثّاني : الخصائص الأسلوبية في شعر الزّهد**
أ) المبحث الأول: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للزهد
1- مفهوم الزهد لغة :.....19
2 - الزهد اصطلاحا: 20
3- سياق الزهد في العصر العباسي : 21
ب) المبحث الثاني: أبو العتاهية ودوافع زهده
1 - أبو العتاهية: (826-748م / 130-211هـ).....22 - 23
2- دوافع زهد أبو العتاهية:.....24
ج) المبحث الثالث : شعراء الزهد .....25 - 35
الفصل الثالث : التحليل الأسلوبي لقصيدة " اليأس من الدّنيا لأبي العتاهيّة
1- المستوى الصّوتي.....37 - 53
2 - المستوى الدّلالي.....55 - 64

3 - المستوى التّركيبي .....66 – 77
خاتمـــــــــــــــــة .....79 - 80
الملاحق .....82 - 84
قائمة المصادر والمراجع 86- 89
فهرس الموضوعات .....91 - 92