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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد : الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع : .....

المنحى الجمالي للصورة الأدبية في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطلبة:
**** عربيد قتيبة***
**** ناموس نسيبة***

إشراف الدكتور(ة):
**** د. حمبلي أسماء***

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بخالص الشكر إلى أستاذة الإشراف:

الدكتورة"أسماء حمبلي"

على إرشاداتها وتوجيهاتها الحكيمة والرشيدة طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل عمال المركز الجامعي ميلة أساتذة كانوا أو إداريين.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله على ما أولى وأنعم وتفضل وتكرم علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على المنعوت بالرحمة للعالمين والنعمة التامة، سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم الحاكم ببيانه على كل بيان والمؤتم بفصاحته وبلاغته على كل لسان، وعلى آله الأخيار، وأصحابه الأبرار، في كل مكان وزمان.

أما بعد لقد تنوعت أغراض الشعر وتطورت منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، ومن أرفعه وأجله ما كان فيه إعلاء لكلمة الله ودعوة إلى التوحيد ونصرة للحق ونبذ للباطل، وقد احتوى شعر الزهد والحكمة منذ القدم على جميع تلك المعاني الفاضلة ففيه يعلو الحق البيت ويمحض الباطل، وفيه تجيش العاطفة الصادقة لتلامس النفوس الزكية.

ولا يكاد يخل عصر من عصور الأدب العربي بمشرقه ومغربه من شاعر اشتهر بالزهد، فهاهو أبي العتاهية يبرز بزهدياته في العصر العباسي، عصر عرف بالرفاهية والرخاء وجمال الحياة.

فالمبحر في أشعاره يجد تقاربا بينه وبين الخطب الخطب الوعظية وذلك من حيث استعمال الأسلوب الإنشائي، وذلك راجع إلى طبيعة شعر الزهد والحكمة الذي يوجه إلى عامة الناس، كما أن الصورة عنده تأتي على أساس التطابق بين المشبه والمشبه به وهي الجوهر ذات القيمة العاطفية والوصفية والهدف الجمالي و سوف نركز في هذه الدراسة المعنونة ب: "المنحى الجمالي للصورة الأدبية في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية" على الدور الجمالي للصورة من خلال نماذج من شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية، وكان الدافع وراء انجازنا لهذا البحث جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية تمثلت في:

- استحقاق الموضوع للبذل والعطاء كما وكيفا إذ أن الخوض فيه سينير جانبا مهما وهو الصورة الأدبية في شعر الزهد والحكمة يكشف عن بعض أسرارها بصفتها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي.
- إمكانية دراسة الصورة الأدبية التي تعد معيارا لقياس شاعرية المبدع لأنها تعد من أهم وسائل نقل الشاعر لتجربته والتعبير عن واقعه.

كما أن اختيار ديوان أبي العتاهية ليس اعتباطيا بل لكونه من أهم شعراء العصر العباسي وأن شعره كان وسيلة للوعظ والإرشاد وللوصول لمرامي البحث والكشف عن مكنوناته قمنا بطرح الإشكالات التالية:

– إلى أي مدى نجح النص الشعري الزهدي في تشكيل الصورة الأدبية في بعدها الجمالي؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات نجملها في الآتي:

– كيف برزت الصورة الأدبية في الشعر الزهدي وما مدى تأثيرها في بناء النص؟

– كيف نقلت لنا الصورة الأدبية في بعدها الجمالي تصوير الشاعر الصادق لمواقفه النفسية؟

وفي محاولة منا للإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا الخطة الآتية والتي قسمناها إلى: مقدمة، وفصلين وخاتمة وملحق وقائمة لأهم المصادر والمراجع .

تناولنا في الفصل الأول الجهاز المفاهيمي والمصطلحاتي للدراسة، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، في المبحث الأول قمنا بتعريف الجمال من الجانب البلاغي، وفي المبحث الثاني قمنا بتعريف الصورة الأدبية وتطرقنا إلى ذكر أنواعها، والصورة الأدبية في النقد القديم، والمبحث الثالث تناولنا فيه تعريف الزهد والحكمة، وتطرقنا أيضا إلى تاريخ ونشأة شعر الزهد والحكمة.

أما الفصل الثاني فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تطرقنا إلى دراسة الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل، والمبحث الثاني تناولنا فيه دراسة بديعية من طباق و جناس وتصريع، أما المبحث الثاني علم المعاني تطرقنا فيه الى ذكر الأساليب الخبرية والإنشائية في شعر أبي العتاهية، وخاتمة استخلصنا فيها زبدة ما جاء في الموضوع وملحق وقائمة لأهم المصادر والمراجع .

وقد اعتمدنا في البحث على جملة من المناهج التي اقتضتها طبيعة الدراسة مركزين على المنهج الفني البلاغي وهذا لا ينفي انفتاح البحث على أكثر من منهج منها المنهج التاريخي القائم على تتبع الصورة الأدبية في شعر الزهد والحكمة في القديم وإعطاء لمحة عن حياة الشاعر أبي العتاهية، إضافة إلى المنهج الوصفي القائم على التحليل عند الحديث عن الصورة الأدبية.

واعتمدنا في بلورة هذه الخطة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها ديوان أبي العتاهية في الزهد والحكمة والذي يعتبر نواة البحث والمادة الخام التي اعتمدنا عليها وديوان أبي العتاهية أشعاره وأخباره وكتاب الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب لجابر عصفور، وقد درس هذا الكتاب الأفكار النقدية لبعض النقاد وحللها وبيَّن وظائف الصورة الشعرية، كما استعنا بكتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

أما عن أهم الصعوبات التي اعترضتنا أثناء الدراسة هي صعوبة فهم بعض الألفاظ في الديوان وعدم الحصول على على بعض المراجع المهمة في البحث.

وفي الأخير نشكر الدكتورة أسماء حمبلي على إشرافها وتوجيهها لنا وتقويم مسارنا في الدراسة فلك منا خالص الشكر والتقدير، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة وكل الطاقم الإداري لقسم اللغة والأدب العربي ، وقد يطال بحثنا هذا الكثير من النقص فالكمال لله وحده عزوجل وفي الختام نرجو من الله أن يجعل عملنا هذا منفعة لكل طالب علم فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن عند الله تعالى وصلى الله وسلم على سيدنا خاتم الأنبياء وأكرم خلق الله كلهم وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول:الجهاز المفاهيمي والمصطلحاتي للدراسة

أولا: علم الجمال

1- مفهوم الجمال:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: الصورة الأدبية

1- تعريف الصورة الأدبية

2-أنواع الصورة الأدبية

3- دراسات حول الصورة الأدبية عند العرب

ثالثا: شعر الزهد والحكمة

1-تعريف شعر الزهد والحكمة

2-تاريخ ونشأة الزهد والحكم

كان الشعر عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون وكل ذلك تلخصه المقولة التراثية "الشعر ديوان العرب"، ينبعث من وحي السليقة وهدي الفطرة، ويمليه واقع الحياة التي يحياها العربي، بما يحيط بها من صور ومشاهد، فلا يحاول الشاعر أن يمد بصره إلى أبعد مما يرى أمامه، وإنما يحاول أن يبرز ما يراه في وضوح وبساطة وسهولة، فلا يغوص وراء المعاني ولا يبتعد في تصورها وإذا وقع على المعنى الذي يريده أخرجه في أوضح صورة، فلا يتكلف له في اللفظ أو الصياغة، وإنما يرسل إرسالا طبيعيا، كما قال الجاحظ "كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال"، وتأتي الصورة عندهم على أساس التطابق بين "المشبه والمشبه به وإن جاءت تفريغات أو توليدات تكون عقلية لها أصلها ونسبها من المعنى الموالي، فهم يصيرون على ربط القرنية المنطقية بين المشبه والمشبه به.

ومن المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكون هي الجوهر وإن كانت الصورة ليست مقصورة على الهدف الجمالي والقصد الشخصي وإنما هي أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية وبتعبير شامل إننا نحيا بها ذلك لأنها تحمل مقتضيات العلم ومقومات الإنسان من قيمة أخلاقية وجمالية والتي تجعل منه إنسانا بالعمق.

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن أن تكون صورة ما جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المقصود أو الوحيد في إيرادها، ويمكن أن تكون لها وظائف أخرى، ذلك أن الصورة أكثر احتمالا لتحدد التفسير الذي لا سبيل أن يعرف كنهه من العبارة المجردة.

وقد حظي مصطلح الصورة الأدبية إلى جانب المصطلحات النقدية الأخرى باهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين والقدماء، ذلك أنها ركن أساسي من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الشعرية، فالصورة الأدبية لب العمل الأدبي وجوهره الدائم والثابت بل إن ذات الشاعر تتحقق في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري، إلا أن هذا لا يعني أنها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها في التحليل، ومرد هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه وارتباطه بل وتداخله مع مصطلحات أخرى مثل الصورة الفنية، الصورة البلاغية، الصورة البيانية، ناهيك عن تشعب مفاهيمه.

وبما أن النقد بين أن مفهوم الصورة الأدبية من المفاهيم المعقدة شديدة الاضطراب حيث أنه يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة، ولعل الصعوبة كامنة في كثير من المصطلحات وهذا لعدة أسباب أهمها:

– الصورة أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة والتطور الحادث في كليهما لا يلغي القديم بل يتعايش معه، ويسير بجانب ارتباطه وتداخله مع ارتباط مفهوم الصورة الأدبية بالإبداع في الشعر، فيؤدي بذلك إلى صعوبة تحديده، لأنه يخضع لطبيعة متغيرة وبالتالي لا يمكن ضبطها بقوانين علمية دقيقة وصارمة لأن للصورة دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة، بالإضافة إلى اختلاف الاتجاهات النقدية، كالاتجاه الفني، الواقعي والجمالي ولكل اتجاه معاييره التي يقيس بها الصورة.

وهذا الكلام كله يؤكد نظرة العقاد في إيجاد صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم موحد ودقيق للصورة مما جعل هناك اختلافا في مفهومها قديما وحديثا، إذ نجد كل ناقد عرفها حسب اتجاهه ونظرته لها وإلى أهميتها في بناء القصيدة ومعايير جمالها في الشعر العربي، حيث كانت في القديم برهانية، بينما تمتعت برحابة أكثر في العصر الحديث، وقد نالت الصورة وقضاياها عناية كبيرة في هذا العصر.

الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي والمصطلحاتي للدراسة

أولا:علم الجمال:

1- مفهوم الجمال:

يعد الجمال قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الايجابي وهو يعطي معنى للأشياء الحيوية, ليس له وحدة قياس فكل إنسان يراه بشكل مختلف مثل الخصوبة والصحة والسعادة والطيبة والحب والإدراك, كما أن الجمال يفسر الأشياء وتوازنها وانسجامها مع الطبيعة ويعتمد على تجارب الانجذاب والعاطفة والبهجة في عمق الوعي الحسي، والجمال ينشأ من تجربة صامتة ايجابية

إن النظريات الحديثة للجمال ترجع مقاييسه إلى أعمال الإغريق الفلسفية قبل فترة سقراط وتربطه بالعلاقة بين علم الرياضيات والجمال وهذا ما يؤيده بعض الباحثين الجدد

أ- لغة:

هناك العديد من المفاهيم لمصطلح الجمال في العديد من المصادر والمعاجم العربية، وفي لسان العرب لابن منظور جاءت بمعنى:"الجميل، والفعل جَمُلَ"[1] ويذهب ابن سيده إلى أن لفظة الجمال تعني الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق. وقد جَمُلَ الرجل بالضم جمالا، فهو جميل وجُمَال بالتخفيف هذه عن اللحياني، وجُمَّال الأخير لا تكسر، والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجَمَّله أي زيَّنه، والتَجمل: تكلف الجميل. أبو زيد: جَمَّل الله عليك تجميلاً إذ دعوت له أن يجعله جميلاً حسناً. قال ابن سيده: يجوز أن يكون أجمل فيه بمعنى جميل وقد يجوز أن يكون أراد ليس بأجمل من غيره[2].

وفي كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي جاء الجمال بمعنى البهاء والحسن ويقال: جاملتُ فلانا مجاملة إذا لم تُصفِ له المودة وماسحته بالجميل. و يقال: أجْمَلْتُ في الطلب (والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره) وأجْمَلْتُ له الحساب والكلام من الجملة[3]

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب،الجزء3-4،مادة ث ج ح ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص202.

[2]- المصدر نفسه،ص202.

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص261.

و الأصل اللغوي للمفردة لا يقف عند البعد الحسي الدال على البهاء وحسن المنظر في الوجه فقط وإنما يتجاوزه إلى البعد المعنوي الذي يتمثل في جمال الأفكار والأعمال.

ب- اصطلاحا:

هناك العديد من التعريفات للجمال فهربرت ريد (Herbert read) يستند على أساس مادي حسي في تعريفه للجمال فهو يقول: ان الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا[1].

كما نجد الفيلسوف جورج سنتيان (George Santayana) يعرف الجمال ويقول: ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة اللذة الجمالية بل وصفا لحديثها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال[2]

والشاعر والفيلسوف الألماني فريد ريك شيلز (Friedrich von Schiller) يعرف الجمال بأنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات اللعب لا في لحظات العمل[3].

مقابل الجمال يوجد لفظة الجليل الذي عرفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فانه لا يلبث أن يدرج إلى مجال اللا متناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى بالجلال نعطي صفة للموضوع بأنه جليل

[1] آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص13-14.

[2] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشوراتanep ، 2007، ص62-63.

[3] محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص131.

ثانيا: الصورة الأدبية:

1- تعريف الصورة الأدبية :

أ- مفهوم الصورة :

لغة:

ورد تعريف الصورة في لسان العرب "لابن منظور" حيث قال :"الصورة الشكل والجمع الصور، وصور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل".[1]

وعرفها ابن الأثير قائلا :"الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال : صورة الفعل كذا كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا كذا أي صفته".[2]

أما العلامة الشيخ "عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم بقوله:"الصورة جمع صور عند "أرسطو"، تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له، وعند "كانط" صورة المعرفة، هي المبادئ التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس ثانيا".[3]

وفي المعجم الوسيط، الصورة هي الشكل والتمثال المجسم.

والصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي :"خيال الشيء في الذهن والعقل وصورة الشيء، وماهيته المجردة".[4]

أما في المصباح المنير فتجد أن الصورة هي :"التمثال وجمعها صور مثل غرف وتصورت الشيء، مثلت صورته وشكلته في الذهن فتصوره، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفتها".[1]

---

[1] ابن منضور، لسان العرب، ج 4، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، د ط، 1974، ص 744.

[4] ايميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والنشر والترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، فبراير، 1987، ص 274.

والصورة المسألة أو الأمر يقال :"هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة بمعنى النوع والصفة".[2]

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن المعنى اللغوي للصورة يدور حول الهيئة وصفاتها، والشكل الذي تبدو عليه، كما تعني الوهم واستحضار خيال الشيء في الذهن والعقل، والنقش والرسم والنوع وتجسيم المعاني وبالتالي الصورة هي التماثل بين وصف الشيء وحقيقته.

اصطلاحا:

تحدثت بشرى موسى صالح عن الصورة في الدراسة الأدبية على اختلاف أنواعها فقالت: "هي التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحي كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الأدبية".[3]

والمفهوم من قولها هو ضرورة المزج بين الشكل والمضمون بأسلوب موحي بالتعبير عن أحد جوانب التجربة لدى الأديب أو الشاعر.

أما عبد الفتاح صالح نافع فيرى فيها :"الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته، ويتضمن اصطلاح الصورة جميع الطرف الممكنة لصناعة نوع من التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر".[4]

ويرى جابر عصفور أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.[5]

---

[1] أحمد بم محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، د ط، 1417 هـ/1996، ص 182.

[2] محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج 2، المطبعة الحسنية المصرية، ط 2، 1344 هـ، ص 73.

[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، ط 1، ص 21.

[4] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1983، ص 63.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي لدى العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1999، ص 392.

إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب.[1]

ومنه فالصورة منهج فوق المنطلق لبيان حقائق الأشياء على أنه يكون الاستعمال الاستعاري أو المجازي هو ما يطلبه السياق ويقتضيه الموقف العام للتجربة، حيث تنصهر وسائل الصياغة (المجاز والكلمات) بالفكرة العامة المشبعة بالأحاسيس كي تخرج صورة توحي بها هذه التجربة تكون أقرب إلى الشعور منها إلى الوصف.[2]

يقول أحمد الشايب عن الصورة :"هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التحليل.[3]

أما الدكتور احسان عباس فهو لا يحصرها في التعبير الحسي أو الاستعارة ولكنه يراها تمثل جميع الأشكال المجازية وأن الاتجاه إلى دراستها، يعني الاتجاه إلى روح الشعر.[4]

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني قد استقر على ثلاثة أركان:

تناول للصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

هضم معاني الصورة وربطها بوجهة نظر التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

التماسه من مصادر الصورة الأدبية وسيلة خلق ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده ومقوماته الحيوية[5] الخلابة وفقا للبلاغة القديمة والوسائل المتنوعة، بعضها معنوي وبعضها صوتي، فالشاعر لا يعني نفسه في صورة وخيال، فضلا على أن يجد غموض دائم بل يعني نفسه غالبا ليكون خطيبا مفصحا، يتحدث إلى السامعين ويحفل بمطالب المتعة الجماعية، كأن التعبير المجرد أمرا سائغا في حدود الوظيفة التي ينهض بها الشاعر.[6]

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1997، ص 419.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص 144.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 98.

[4] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 238.

[5] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط 1، 2003، ص 19، 23.

[6] ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1881، ص 191.

أما أبو هلال العسكري فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا، فقد فضل فيها أكثر بالمقارنة مع سابقيه، فهو يراها في جودة اللفظ وصفاؤه وصنفه الحسن في تركيب الكلام، ويرى أن البلاغة محققة في معرضه فيقول :"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ... وإنما جعلها المعرض وقبول الصورة شرط في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا..."[1]

ويقول مصطفى ناصف :" تستعمل كلمة "صورة" عادة للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.

ب- تعريف الأدب:

لغة:

إن معنى الأدب في الأصل اللغوي مأخوذ من "مأدبة" أي : الطعام الذي يدعى إليه الناس.

ولم ترد كلمة "أدب" في القرآن الكريم على الرغم من ورود أكثر من آية في معناها، ولكنها ترددت في بعض ما وصل إلينا من آثار في العصر الجاهلي، كما في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند التي شرطت عليه ألا يجوزها من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه، فكان مما وصف به أبا سفيان بن حرب حين خطبها قوله : يؤدب أهله ولا يؤدبونه" ولكن مما ردت بقولها :" وسآخذه بأدب البعل مع لزوم قبتي وقلة تلفتي".[2]

في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: كان أول استعمال لكلمة "أدب" في كلام العرب شعرا ونثرا بمعنى الدعوة إلى الطعام فإنهم يقولون[3]: (أدب القوم بأدبهم أدبا)، إذا دعاهم إلى طعام يتخذه.

كما اشتقوا كلمة "المأدبة" وهي الوليمة[4]، وقد تحول هذا المعنى الحسي إلى معنى نفسي ينطوي عنه وزن الأخلاق وتقويم الطباع والمناسبة بين أجزاء النفس في استوائها على الحملة، ومن ذلك ما روي في الحديث :"أدبني ربي فأحسن تأديبي".[1]

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د ط، 1952، ص 27.

[2] أبو علي القالي، الأمالي، ج 2، ص 104، نقلا عن عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، ص 29.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، ط 3، 1404 هـ، 1984، مادة "أدب".

[4] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 1، دار الكتاب العربي، لبنان، ط 1، 2003، ص 21.

وفي العهد الأموي ظلت لفظة الأدب بالمعنى الخلقي والتهذيبي ولكنها تحمل معنى آخر وهو معنى تعليمي فقد ظهرت طائفة من المعلمين تسمى "المؤدبين" كانوا يعلمون أولاد الخلفاء فيلقنوهم الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام، وأتاح هذا الاستخدام لكلمة أدب أن تكون مقابلة لكلمة العلم الذي يطلق حينئذ على الشريعة الإسلامية وما يتصل بها.[2]

وفي العصر العباسي استفاض استعمال كلمة "أدب" وكانت مادة التعليم الأدبي قائمة بالرواية من الخبر والنسب والشعر واللغة ... ونحوها فأطلقت على كل هذا، وأنزلت منزلة الحقائق العرفية، وبهذا المعنى نقل ابن خلدون عن الأدباء في حد الأدب أنه :"حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف".3

اصطلاحا:

كلمة "أدب" من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى الأدوار الحديثة والحضارة وقد اختلفت عليها معاني متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم وهو :"الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا".[4]

الأدب هو النتاج العاطفي الذي يعبر به صاحبه عن مشاعره الدقيقة وأحاسيسه الرقيقة، وعواطفه العميقة، وهو ذلك التعبير اللفظي المثير والفكر الكبير، ويكون ذلك عادة شعرا رائعا أو نثرا بليغا".[5]

تطلق كلمة "أدي" على الكلام البليغ، الفني، الجميل، الذي يعبر به إنسان موهوب عن أحاسيسه وتجاربه بلغة يمتزج فيها الخيال بالحقيقة فيؤثر في عواطف القراء والسامعين.

---

[1] أحمد بن تيمية، جموع الفتاوى، ج 18، تح: عبد الرحمان القاسم، السعودية، 1398، ص 375.

[2] شوقي صيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط 1، ص 8.

[3] عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط 4، 1981، ص 553.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، مصر، ط 8، ص 7.

[5] حسن الحاج حسن، أدب العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 13.

الأدب هو كل ما يؤثر في النفس من نثر رائع وشعر جميل، يراد به التعبير عن مكنون العواطف والضمائر وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق، يطلق على الشعر والنثر الفني فحسب.

وهناك من يعرف الأدب بأنواعه التي يتضمنها ووفقا لهذا التعريف يصبح الأدب هو :"كل كتابة تنتمي إلى الشعر والرواية والخطبة والمسرحية والقصة القصيرة و التراجيديا والحكمة، أما الكتابات الأخرى كالتاريخ والفلسفة وغيرها من العلوم فهي خارج إطار الأدب".[1]

وهكذا نرى أن مصطلح الأدب لم يتحدد وليس له تعريف متفق عليه في الغرب ولا في الشرق.

ومن أبرز من عرف الأدب من المحدثين العرب طه حسين، الذي عرفه بأنه "فن جميل يتوسل بلغة"[2]، وقد دار حول تعريفه شيء من الجدل ولكن يظهر من نظرته أنها شبيهة بنظرة أرسطو للشعر حيث رأى أن الأدب فن من الفنون، وهي نظرة توسع من دائرة فهم الأدب وتذوقه لأنها ترتبط بالفنون غير القولية التي يمكن الإفادة منها، فالفنون نوعان: فن يستعين بالكلمة، وفن لا يستعين بالكلمة وهو علم الجمال، ولهذا فإن طه حسين لا يقدم نظرة جديدة للأدب، لأن الفلاسفة القدامى كانوا يربطون بين الأدب والفنون الأخرى.

والنظرة الجديدة قد حررت الأدب فلم يعد مقصورا على الكلمة المكتوبة ولم يعد مرتبطا بأنماط السلوك بل أصبح فنا جميلا مكتوبا أو شفهيا يتوسل باللغة، أي أنه اشترك في جوهره مع سائر الفنون التشكيلية والغنائية والتمثيلية.

ج- مفهوم الصورة الأدبية:

تعددت مفاهيم الصورة الأدبية واختلفت باختلاف أصحابها واتجاهاتهم وتصوراتهم فكل يعرفها حسب رؤيته الخاصة.

فالدكتور علي صبح يقول عنها :"الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أي خواطره ومشاعره

[1] إيمان صديق، مفهوم الأدب في النظرية الأدبية الحديثة، مجلة أقلام الثقافية، الأحد 25 ديسمبر 2011، ص 30.

[2] طه حسين، في الشعر الجاهلي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014، ص 27.

وعواطفه – المطلق من عالم المحسوسات، ليكتشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".[1]

وعبد القادر القط يرى فيها :"الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيان خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية".[2]

ونفهم من هذا القول أن الصورة الأدبية عنده هي الشكل الفني والأسلوب بصفة عامة فهو لا يتأثر إلى بتضافر جميع العناصر الفنية من لفظ ولغة وتركيب وإيقاع وشتى ألوان البديع من تضاد وتقابل وجناس وصور مجازية وحقيقية، وتبقى الألفاظ والعبارات هي الأساس، إذ منها يصوغ الشاعر صوره وشكله الفني النهائي.

ويرى "عز الدين إسماعيل" أن الصورة الأدبية تنقل إلينا انفعال التجربة الشعرية، وكذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر".[3] وأن الصورة يمكن أن تكون لفظة أو مجموعة من الألفاظ، والشاعر عند تركيبه أو بحثه يمكن أن يستخدم لفظة أو مجموعة من الألفاظ وبذلك نستنتج أن القصيدة هي مجموعة من الصور.[4]

إن مفهوم الصورة الأدبية ليس من المفهومات البسيطة، السريعة التحديد وإنما هناك عدد من العوامل تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك الحسي والتشابه والدقة ... الخ.[5]

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 99.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1981، ص 391.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 1، 1982، ص 103.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1981، ص 143.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 7.

والنتيجة التي نخلص إليها هي أن الصورة الأدبية أو الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فتن بها علماء اللغة العربية قديما وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته، والتي تنم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية التي لم تظهر أنها متكلفة ومفتعلة ويتضح لنا ارتباطها الوثيق بنفسية الشاعر المتفاعل مع تجربته، ولقد عرفها القدماء كما عرفها المحدثين، بالرغم أننا لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.[1]

2- أنواع الصور الأدبية:

أ- الصورة المفردة:

الجزئية البسيطة التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا، ولها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط، يتجاوزان على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة، ومن الأمثلة عن ذلك مانجده عند أدونيس "السماء طحلب" ، "الزمن فخار" ، "ولدي درويش" ، "بيروت تفاحة"

وتبنى هذه الصورة بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها منها: التجسيد أو التشخيص، التجربة، تراسل الحواس، التشبيه.[2]

ب- الصورة المركبة:

وهي مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة، ويستخدم في قالبها أسلوب حشد الصور التي تشكل في جملتها الصورة الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية مما يشبه المونتاج[3] ، مثلما نجده عند سميح القاسم في قصيدته "الجواد الأبيض يصهل على التل".

ج- الصورة الكلية:

[1] المصدر نفسه، ص 7.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، 332.

[3] المرجع نفسه، ص 333.

هي مجموعة الصور المفردة والمركبة المتآزرة في عضوية غنية بالتنوع، الذي يتلاحم في ثورة دلالية شاملة هي القصيدة في ذاتها.

ويستخدم في بناء الصور الكلية أساليب عدة مثل: "البناء الدرامي" من حوار خارجي وحوار داخلي وسرد قصصي، والبناء المقطعي الذي يوجد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي والبناء الدائري الذي يبتدأ بموقف نفسي معين، ثم يعود إليه الشاعر في نهاية قصيدته، والبناء التوقيعي الذي يعتمد فيه على صورة واحدة، والبناء اللولبي الذي تتداخل فيه مجموعة من الصور والأفكار[1]، مثل ما نجده عند درويش في قصيدته "تلك صورنها وهذا انتحار العاشق".

3- دراسات حول الصورة الأدبية عند العرب:

لعل تماشي الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحه البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام دون أن يعتمد التصوير فيه على الوسائل البلاغية.[2] ولعل أول من أشار إلى التصوير هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 265هـ) خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فعندما بلغه أن أبا عمر الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما فعلق برأيه أن :"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن التصوير".[3]

ففي هذا النص الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال، تحدث الجاحظ عن التصوير وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فعندما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى.

---

[1] المرجع السابق، ص 333، 334.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1999، ص 26-27.

[3] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1996، ص 131.

فالجاحظ يرى أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية، وهذه يشترك فيها العربي والعجمي ومن نشأ بالبادية أو الحضر، أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله، وإنما المعتبر عند الجاحظ من خلال النص السابق:

إقامة الوزن، وإقامة الوزن تعني موسيقى الألفاظ التي يوقعها تجانس الكلام.

تخير اللفظ، الذي يشير إلى وعي الشاعر بصناعته فيجعل وعيه اللغوي ميزانا يختار بإحدى كفتيه الألفاظ المناسبة التي تعدل كفة معانيه وأحاسيسه.

سهولة المخرج، أي الخلوص من التعقيد المعنوي واللفظي فهو نص يتدفق في يسر.

كثرة الماء، وهو مصطلح يدور كثيرا في الكتب النقدية والبلاغية القديمة فإذا توفر في النص جعل القارئ يتلقاه بقبول حسن تاركا تأثيره في الوجدان.

صحة الطبع الذي يرجع إلى صدق المبدع مع نفسه ومع إبداعه، فلا يفتعل المواقف ولا يصطنع التعبيرات.

جودة السبك لجعل العمل الأدبي وحدة متكاملة تصاغ في خلق عضوي متحد ومتصف بالجودة التي ترتفع به عن الرداءة والارتجال، وتتمثل في الدقة والمهارة.

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاؤوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير "وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها."[1]

ولقد أشار الجاحظ هنا إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى كثيرا، فالشعر ليس أفكار ومعاني فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير واستشف الدكتور جابر عصفور من مقولة الجاحظ مبادئ من بينها "إن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني، هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، ويرى هذا المبدأ أن أسلوب الشعر في صياغة ما يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يتوافق مع ما نسميه الآن بالتجسيم، وثاني هذه

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، غواية الصورة الفنية والمفاهيم والمعالم قديما وحديثا، ج 1، 2006، 04، 16، hemaz@hotmail.com

المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها.[1]

على أن الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا ولكنه اقتبس لفظ تصوير بمدلولها الحسي ليوضع بها مدلولا ذهنيا.[2]

إذا كان سبيل الكلام الأدبي سبيل التصوير والصياغة فإن قدامة بن جعفر (337هـ) يتخالف مع الجاحظ في نفس الفكرة وهي أن المعاني مادة للشعر والشعر فيها كالصورة فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته[3]، فالصورة عنده الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة، المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها جلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية المألوفة.[4]

فيقول إن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن تكلم فيما لا أحب وأثر من غير أن يحصر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر كالصورة، كما يوجد كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها مثل الخشب للتجارة والفضة للصناعة"[5].

أما ابن طباطبة العلوي (322هـ) يعرض للصورة في حديثه عن مشكلة اللفظ والمعنى في قوله "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح جسده النطق وروحه معناه".[6]

أما أبو الهلال العسكري (398هـ) فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا فقد فصل فيها أكثر بالمقارنة مع جهود سابقة، فهو يراها في جودة اللفظ وصفاؤه وصنعه الحسن في تركيب

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 257.

[2] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، ط 1، 1999، ص 15، 16.

[3] محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د ط، 1986، ص 257.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، د ت، ص 19.

[5] بشرى موس صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 22.

[6] محمد بن أحمد طباطبة العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجزي، محمد زغلول سلام، مكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1950، ص 39.

الكلام، ويرى أن البلاغة محققه في معرضه فيقول :"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرط في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته ومعرضه خلقا لم يسم بليغا".[1]

وأما عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد سلك منهجا متميزا عن سابقيه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، فقد أفاض في حديثه عن الصورة واقترب من المفهوم المعاصر لها، وارتبطت بنظرته المشهورة في النظم، فلم ينظر عبد القاهر إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليهما جملة واحدة إذ يقول في هذا الصدد :"وأعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في هذا، ولا تكون في صورة ذلك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق بالصورة، شيئا نحن بدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ :"إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".[2]

والذي يمكننا فهمه من مقولة عبد القاهر الجرجاني، أن لفظ التصوير لم يكن إبداعه، وإنما كان مستعملا من طرف العلماء، قبله، وأن الصورة هي الشكل الذي تتخذه المعاني بعد أن يصوغها الأديب وينظمها على شكل معين، ومن هنا يأتي التمايز والتفاضل.

وقد استقر مفهوم الصورة عنه عبد القاهر الجرجاني على ثلاثة أركان:

هضم معاني الصورة وربطها بوجهة نظر التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

التماسه من مصادر الصورة الأدبية وسيلة خلق ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده ومقوماته الحيوية[3] الخلابة وفقا للبلاغة القديمة والوسائل المتنوعة بعضها معنوي وبعضها صوتي، فالشاعر لا يعني نفسه في الصورة أو خيال، فضلا على أن نجد غموض دائم بل يعني

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار حياء الكتب العربية، مصر، د ط، 1952، ص 27.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، 189، ص 508.

[3] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2003، ص 19، 23.

نفسه غالبا ليكون خطيبا مفصحا، يتحدث إلى السامعين ويحفل بمطالب المتعة الجماعية، كأن التعبير المجرد أمر سائغ في حدود الوظيفة التي ينهض بها الشاعر[1] فكان الشاعر القديم يؤلف قصيدته غالبا وفق نسق معلوم يدركه بالبديهة من مقوماته براعة الاستهلاك ووحدة البيت وفصاحة اللفظ ورصانة موسيقاه ويؤثر في الشاعر التعبير المحدد القليل الصور الذي يقصد إلى: متاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال، فلا يعرف في الخيال ومخاطبة القهم، والارتكاز على الإيجاز، وهكذا وجه النقاد اهتماماتهم إلى وضوح المعنى ولزوم بعده عن الغموض والإبهام، فكانوا ينظرون إلى التشبيه والاستعارة على أنهما عنصران هامان للتوضيح والإبانة وشرح المعنى خاصة التشبيه فعندما تحدثوا عن التشبيه جعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى وتأكيده، وذهبوا إلى أنه يوضح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار، وأنه يحصل للنفس من الأنس به من بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح، وما يحصل لها من الأنس بإخراجها مما لم تألفه.[2]

كان الخيال عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حسيا قريب المأخذ ولم يلبث أن تطور مفهومه في العصر العباسي نتيجة اختلاطهم بالأجناس غير العربية، فقد خلقوا من بيئتهم شعرا أبعد خيال من شعر سابقيهم، ولعل أهم الأسباب التي أدت إلى عدم اهتمام العرب بالخيال والغوص في ظلاله كما ينبغي هو ربطهم له بعصر الكذب من جهة، ورفض المبالغة والبعد عن الواقع والحقيقة في الشعر من جهة أخرى بل ذهبت فئة تستشهد بقول حسان بن ثابت أن خيرا لشعرا أصدقه على النحو:[3]

وإنَّ أحسَنَ بيتٍ أنتَ قائلهُ بيتٌ يقالُ إذا أنشدتهُ صَدَقاَ

وباعتبار الخيال عنصر مهم في الصور الأدبية فقد شهد مفهوما ضبابيا عند العرب بسبب عدم فهمهم له ولكتاب أرسطو، بحيث اعتبروه تجاوزا وتعديا على الحقيقة والواقع فكثير ما سموه بلفظ الكذب في حين كان لوضع عنصر الصدق أثر في ابتعاد الشعراء عن الخيال وطبع شعرهم بالواقع.

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1881، ص 191.
[2] الراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة، المكتبة المودية التجارية، مصر، د ط، د ت، ص 219.
[3] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1982، ص 308.

لقد رأى النقاد العرب في التخييل خداعا للعقل وضربا من التزويق فالشاعر عندهم يثبت أمرا غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع نفسه."[1]

[1] المرجع نفسه، ص 311.

ثالثا: شعر الزهد والحكمة:

1- تعريف شعر الزهد والحكمة:

أ- مفهوم الزهد:

لغة:

جاء في لسان العرب والقاموس المحيط أن لفظ "زهد" "الزهد" و "الزهادة" في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين خاصة، والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والتزهد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه والتزهيد الحقير.[1] وعطاء زهيد: قليل والزهيد القليل والضيق الخلق كالزاهد وقليل الأكل، والوادي الضيق، وازهده: عده قليلا.[2]

ورد في تفسير هذه اللفظة في المعاجم العربية مرتبطا بمعناها الديني، ففي الصحاح "الزهد خلاف الرغبة في الشيء، ويقال فلان يتزهد بمعنى يتعبد".[3]

جاء في المعجم الصوفي أن أصل كلمة زهد :"الزاي والهاء والدال، تدل على قلة الشيء".[4]

وفي مقاييس اللغة لابن فارس :"زَهَدَ: أصل يدل على قلة الشيء والزهيدُ الشيء القليل، وهو مزهد قليل المال".[5]

اصطلاحا:

الزهد هو الكف عن المحارم والتوبة إلى الله، وهو القناعة والاكتفاء والحاجة والرضا بالقليل وصرف النظر عن الحياة وزينتها، وهو نهي النفس عن الهوى وتخلية القلب وصفاؤه ورقته.[6]

الزهد فن جديد نشأ في الشعر العباسي بتأثير كثرة الترف والدعوة إلى الرجوع للبساطة وتغليب النظر إلى جانب الفقراء، ونقد المجتمع على أن شعر الزهد جانب من جوانب الدين يوجب البساطة في كل شيء.[1]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 21، دار صادر، بيروت، ط 13، 1997، ص 1876.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع، القاهرة، 1429هـ، 2008م، ص 725.

[3] الصحاح، الجوهري، تح أحمد عبد القصور عطاء، ج 1، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، مادة زهد.

[4] سعاد الحكيم، "المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة"، دار ندرة للطباعة والنشر، ط 1، 1981 ص 552.

[5] أبو الحسن أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 4، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ، 1979م، ص 30.

[6] يحيى الشامي، أروع ما قيل في الزهد، دار الفضائل، ط 1، 1430هـ، 2009م، ص 05.

الزهد ظاهرة نفسية كان لها أثر كبير في الشعر العربي، فهو حنين الروح إلى مصدرها الأول ولمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة.[2]

الزهد هو الكف عن المعصية وعما زاد عن الحاجة وترك ما يبعد عن الله ثم الكف عن أمور الدنيا جميعا بتخلية القلب... ومن ثم فإنه يدل على معنى أوسع من القناعة والورع.[3]

ومع كثرة التعريفات للزهد إلا أن أجمع تعريف هو ما ذكره شيخ الإسلام ابن تيمية حيث قال:"الزهد المشروع ترك ما لا ينفع في الدار الآخرة" ويعد جامعا لأنه جمع بين الأعراض عن الدنيا والحرص على الآخرة، وبين ترك ما لا ينفع في الدنيا والإقبال على الآخرة بكل عمل صالح ينفع الإنسان يوم لا ينفع مال ولا بنون.[4]

ذكر البيهقي في كتابه "الزهد الكبير" أن أبا سلمان يقول :"الزهد حقا لا يذم الدنيا ولا يمدحها، ولا ينظر إليها، ولا يفرح بها إذا أقبلت ولا يحزن عليها إذا دبرت".[5]

أما عثمان سعيد بن عثمان الخياط قال سمعت ذا النون يقول :"أرغب الناس في الدنيا وأحفاه بها طلبا أكثرهم لها ذما عند طلابها ولا سيما إذا كان ذمه للدنيا حرقة بها".[6]

وقال أبو سعيد بن الأعرابي :"وهذا على ما قيل في الزهد أن يكون همه هما واحدا الله عز وجل وحده ليس ذكر دنيا ولا آخرة، وهو غاية الزهد، وهو خروج قدر الدنيا وقلتها من قلبه أن يزهد فيها، ويرغب فيها إذا كانت دون الله عز وجل وهذا لمن كان همه وحده خالصا.[7]

أما ابن الأنباري يعرف الزهد أنه :"الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه الاستغناء عنه لخير منه".[1]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه، في العصر الأموي والعباسي، دار الجيل، د ط، بيروت، 1410هـ، 1990م، ص 202.

[2] سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، د ط، بيروت، لبنان، ص 05.

[3] حميد فرحان، شعر الزهد، النشأة والتطور دراسة تحليلية نقدية، مجلة كلية الآداب، العدد 10، ص 69.

[4] ناجية ناجي دخل الله السعيدي، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، دراسة مقدمة للحصول على الماجستير في الأدب، السعودية، جامعة أم القرى، ص 11.

[5] أبي بكر أحمد بن حسن البيهقي، الزهد الكبير، تح: عامر أحمد حيدر، مركز الخدمات والأبحاث الثقافية، دار الجنان، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 24.

[6] المرجع نفسه، ص 24.

[7] المرجع نفسه، ص 24.

الزهد تفريغ القلب من حب الدنيا وشهواتها وامتلائها بحب الله ومعرفة وتخليص القلب من تعلقه بزخرف الدنيا ومشاعلها، ولهذا اعتبر العارفون الزهد وسيلة الوصول إلى الله تعالى وشرطا لنيل حبه ورضاه وليس غاية مقصودة لذاته. ويعد الزهد كذلك الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه للاستغناء عنه بغير منه.

عرف أحد الصوفية الزهد بقوله :"أن تكون معرضا عما تملك، لا أن تكون معرضا عما لا تملك فإن من لا يملك شيئا فيم يكون زاهدا".[2]

ب- تعريف الحكمة:

لغة:

قال الأزدي في مادة (حكم) الحكم معروف، حكم يحكم حكما والله عز وجل الحاكم العدل، والحكم العدل في حكمه.[3]

والحكيم :"العالم وصاحب الحكمة، أيضا المتقن للأمور".[4]

جاء في لسان العرب :"قبل الحكيم ذو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حكيم".[5]

ويذهب الزمخشري :"إلى أن اللفظة مشتقة في معناها من قولهم حكم الفرس وأحكمه وضع عليه الحكمة، وفرس محكوم ومحكمة".[6]

وورد في معجم الألفاظ والأعلام القرآنية :"أحكم بالأمر والرجل أو عليه وبين الناس قضى وفصل بالأمر وحكمه صار حكيما وحكمه أقام حاكما".[7]

---

[1] أبي بكر بن عبد الله بن محمد البغدادي، الزهد، ذر بن الكبير، ط 1، 1999، ص 05.

[2] إبراهيم ياسين، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار ومكتبة الإسراء، ط 1، 2005، ص 75.

[3] أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي منبر بعلبلكي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1987، مادة (حكم).

[4] محمد بن أبيبكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1409هـ، 1981م، ص 198.

[5] ابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف، ط 4، ج 1، 1999، مادة حكم، ص 30.

[6] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1965، ص 137.

[7] محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، ط 1، 1998، ص 132.

لفظة الحكمة اشتقت من المادة اللغوي (ح، ك، م) ووردت من هذا الجذر معاني ودلالات متعددة ذكرت في المعجمات، وهو المنع، والمنع من الفساد. والعرب تقول :"حكمت أو أحكمت بمعنى ورددت".

وقال جرير لبني حنيفة:

أَبَني حَنيفَةَ أَحكِموا سُفَهاءَكُم إِنّي أَخافُ عَلَيكُمُ أَن أَغضَبا[1]

فجاءت لفظة أحكموا سفهاء كم بمعنى امنعوا سفهاء كم وردوهم وهذا المعنى لا يدل على المعنى المطلق، وإنما يدل على معنى أخص وهو المنع من الفساد.

وكذلك وردت على ألفاظ منها "استحكم الأمر، وثق".

(استحكم الرجل).

قال أبو عدنان :"استحكم الرجل إذا تناهى عما يضره في دينه أو دنياه".[2]

واستحكم فلان :صار حكيما، وتناهى عما يضره، واستحكم عليه الشيء التبس

يقال :"استحكم عليه الكلام".[3]

وقد وردت في هذا الجدر أيضا حكيم، قال الليث :"يقال للرجل إذا كان حكيما: قد أحكمته التجارب، "والحكم المتقن للأمور وقد حكم بضم الكاف أي صار حكيما".[4]

اصطلاحا:

لقد تنوعت آراء كثيرة في تحديد دلالة لفظة الحكمة فذهب بعضهم إلى أنها كلام موافق للحق، وبعضهم عرفها بأنها الرأي السديد الذي يسلك صاحبه المسلك الصائب وهي بهذا المفهوم أسبق من الفلسفة والدين، لأنها الدراية بأمور الحياة وما بعدها.

---

[1] محمد بن إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي، ط 1، 1354هـ، 1935م، ص 50.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الكريم الغرباوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د ت، ص 111.

[3] إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، أشرف على طبعه عبد السلام محمد هارون، المكتبة العلمية، طهران، د ت، ص 189.

[4] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1404هـ، 1984م، ص 1901.

والحكمة هي إحدى الفضائل الرئيسية الأربع، وتعني قوة الروح فهي مرادفة للعلم، والحكمة لدى العرب الجاهلية كانت وليدة الخبرة المحدودة التي تصورها عبارة قصيرة.[1]

عموما الحكمة هي كلام موجه إلى الإنسان في سبيل هداية أو إرشاد وذلك ضمن نطاق الحياة العملية والتصرف في حقلي الدين والدنيا وقد جرت العادة في الأدب أن تكون عبارة موجزة ذات مغزى أخلاقي.[2]

يمكننا أن نعرف الحكمة في الشعر بأنها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالته على المعنى، أو تضمن الأبيات القليلة معاني جليلة.[3]

وإن القائل للحكمة عادة ما يكون شخصا ذا خبرة في الحياة والتبصر بأحوالها وأنه ينطق بها في مناسبة من المناسبات أو في حادثة من الحوادث ويتعلق بها الناس ويتناقلونها يوما بعد يوم ولذلك أصبحت جزءا مهما وركنا أساسيا في أدبنا ولغتنا العربية.[4]

ذكر في المعجم الوسيط أن الحكمة تعني "معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، وهي الكلام الذي يقل لفظه ويجل معناه وجمعها حكم".[5]

وعرفت الحكمة بأنها :"كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب".[6]

فالحكمة إذا :قول موجز بليغ صادر عن صاحب فكر وعقل رشيد متضمن رأي أو علم أو عظمة أو تجربة، الغرض منه التوجيه والتعديل والتصحيح.

ومن أبرز سمات الحكمة الجيدة أن تكون موجزة سهلة الألفاظ، بعيدة عن التكلف، صادقة، مؤثرة، صادرة عن إقناع حقيقي لصاحبها بها وإلا كانت حكما فاترة غير قادرة على التأثير والإقناع وبالتالي غير قابلة للتداول والانتشار.[7]

---

[1] عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمريكانية، ج 2، بيروت.

[2] حنا الفاخوري، الموجب في الأدب العربي وتاريخه، م 1، دار الجبل، بيروت، ط 2، 1991، 1411، ص 57.

[3] محمد الراشيمري، تلخيص السيد محمد الحسيني، منتخب ميزات الحكمة، مركز الطباعة والنشر دار الحديث الثقافية، ط 2، 2001، 1422، ص 100.

[4] محمد سالم منير، بلاغة الأمثال وفصاحة الحكمة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1988، ص 14-15.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، ط 2، مصر، 1400هـ، 1980م، ص 190.

[6] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 153.

[7] زهدي الخواجا، موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، منشورات دار صبري، الرياض، ط 2، 1954م، ص 19-20.

الحكمة كلام موجز حقيقي يدل على الإيجاز في لفظه ودقة في معناه. وجاء لفظة الحكمة على عدة تعاريف في كتب الأدب منها :"قول موجز يتضمن حكما مسلما في الحث على الخير أو الكف عن الشر".[1]

2- تاريخ و نشأة شعر الزهد والحكمة:

أ- شعر الزهد:

ظهر شعر الزهد في القرن الثاني وسط أجواء المجون واللهو، والخروج عن الدين وتمايز المجتمع إلى طبقات، ثالث الطبقة الفقيرة فقرا مدقعا أما الأخرى فكانت مترفة.[2]

والزهد مرحلة سابقة مهدت لظهور التصوف، غير أنه لا يعد مقاما في الطريق أو حالا من أحوال الصوفي، بحيث انتشر في القرنين الأول والثاني هجري خاصة بعد مقتل الخليفة "عثمان بن عفان" رضي الله عنه، ولعل الحروب الأهلية الطويلة الدامية والتطرف العنيف في الأحزاب السياسية وازدياد التراخي والاستهانة بالمسائل الخلقية وما كان يعانيه المسلمون من استبداد الحكام، عوامل حركت في نفوس الناس الزهد في الدنيا وقد حولت أنظارهم حول الآخرة ووضعت آمالهم فيها.[3]

وقد تركت هذه الأحداث وغيرها خاصة مقتل "الحسين" وانتقال الخلافة إلى بني أمية أثار خلاف في المجتمع العربي خاصة بالكوفة، كان من أبرزها ظهور فريق من الناس اعتزال القتال والجهر بالعقيدة فانزوى في بيته وأظهر الزهد وكانت تعتمل في نفسه ثورة نفسية والمرارة والحزن العميق لعجزه أن يضع شيئا لإظهار حق أو دفع باطل فظهر بذلك الزهد.

كان العرب في جاهليتهم يعيشون حياة وثنية مادية يطلقون فيها العنان لشهواتهم وغرائزهم، وظل حالهم كذلك حتى ظهر الإسلام بينهم مبشرا بقيم إنسانية جديدة من توحيد وعبادة ورجوع إلى الله ومجاهدة النفس عن عرض الدنيا وزخفها ونزوع إلى الفضائل التي ترفع بكرامة الإنسان.[4]

---

[1] محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 2، 1355 هـ، 1936م، ص 80.

[2] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط 16، 2004، ص 84.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، د ط، د ت، ص 91.

[4] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، ص 216.

وكان من شأن هذه القيم الإسلامية وأمثالها من الإخلاص لله والانقياد إليه والتوجه إلى العمل الصالح، أن أخذ كثير من المسلمين في صدر الإسلام أنفسهم بالزهد في الدنيا عاملين بحديث الرسول الذي يقول :"أزهد في الدنيا بحبك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس".[1]

وهكذا نرى في صدر الإسلام كثيرا من الصحابة ينصرفون عن متاع الحياة الدنيا ويحيون للنسك والزهد والابتهال إلى الله والتوكل عليه والتطلع إلى ما وعد به عباده الصالحين، فنزعة الزهد لدى المسلمين هي في أصلها قيمة من قيم الإسلام خالصة.

اختلفت آراء الباحثين في العوامل التي أدت إلى ظهور حركة الزهد إبان القرنين الأول والثاني، إلا أن هناك أربعة عوامل أساسية ساهمت في نشأة الزهد تتمثل فيما يلي:

العامل الأول: تعاليم الإسلام نفسه: إن القرآن يحث على الورع والتقوى وهجر الدنيا وزخرفها ويحقر من شأن هذه الدنيا، ويعظم من شأن الآخرة ويدعو إلى العبادة وقيام الليل والتهجد والصوم ونحو ذلك مما هو صميم الزهد، والقرآن يصور الجنة والنار بصورة دفعت كثيرا من المسلمين إلى التفاني في العبادة طلبا للنجاة وألقت الرعب في قلوب الآخرين خوفا من الوقوع في النار ففضلوا الليالي في التوبة والاستغفار.[2]

العامل الثاني: ثورة المسلمين الروحية ضد نظام اجتماعي وسياسي قائم: كان للخلافات السياسية بين المسلمين منذ أواخر عصر الخليفة "عثمان بن عفان" أثر في مجال الحياة السياسية والاجتماعية للمسلمين وبدأت تظهر العصبية القبلية مرة أخرى، فإذا عرفنا أن عصر الأمويين قد شهد مظالم كثيرة واضطهادات شديدة لخصومهم فإنه يكون من الطبيعي أن تقوى النزعة إلى الزهد والعزلة عن أفراد كثيرين.

العامل الثالث: الرهينة المسيحية: أي أن العرب تأثروا قبل الإسلام بالرهبان المسيحيين، واستمر تأثيرهم في زهاد المسلمين بعد فطور الإسلام وكان تأثير الرهبنة في الناحية التنظيمية أكثر منه في ناحية المبادئ العامة في الزهد تلك المبادئ التي ظلت إسلامية في

[1] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 216.

[2] إبراهيم إبراهيم ياسين، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 2005، ص 77.

الصميم، وكثيرا ما نقرأ عن زيارات عباد المسلمين للرهبان في صوامعهم وأخذهم عنهم بعض تعاليمهم.[1]

العامل الرابع: الثورة ضد الفقه والكلام: يرجع هذا العامل إلى ظروف إسلامية بحتة، شأنه في ذلك شأن العاملين الأول والثاني، وذلك أن أتقياء المسلمين لم يجدوا في فهم الفقهاء والمتكلمين للإسلام ما يشبه عاطفتهم الدينية، ولعله تبين لنا من العوامل السابقة أن من مصدر إسلامي، لكن الخلاف هو في مدى تأثير المسيحية في نشأته.[2]

شعر الزهد في العصر العباسي:

يعد شعر الزهد من أنواع الشعر التي جاءت عملية ظهورها في العصر العباسي، وتلك النوعية من الشعر تعتمد وبشكل رئيسي على الدعوة إلى ترك الملذات الدنيوية والتوجه إلى المولى عز وجل والإخلاص لوجهه، وكان ظهور هذا النوع من الشعر يقابله في نفس الفترة الزمنية تيار قوي يدعو إلى الترف والعيش الماجن، ومن ضمن أشهر الشعراء الدين عرف عنهم هذا النوع من الشعر أبو العتاهية وصالح بن عبد القدوس.

و قد عرف موضوع الزهد بشكل كبير لدى شعراء الأندلس وبدا واضحا في أشعارهم أكثر من غيرهم إذا كان أبو زمنين وهو أحد شعراء القرن الرابع هجري من أبرز وأشهر الشعراء الذين أخرجوا هذه النوعية من الأشعار إلى حيز الوجود وعملوا على إبرازه بين صنوف الشعر الأخرى. وذلك راجع إلى أن شعر الزهد هو عبارة عن تلك النوعية من الشعر التي تبرز بشكل واضح حال الشعراء الذين تخبطت بهم الحياة وذلك بعد تقدمهم في السن حيث كان هذا العامل من أحد أبرز العوامل التي دعتهم إلى التعلق بالمولى عز وجل والابتعاد عن متع الدنيا، ولذلك كانت دعوتهم من خلال أشعارهم إلى التقشف، والتحكم في شهوات النفس وضبطها طمعا في الجنة ونعيمها.[3]

إذ شهد القرن الخامس الهجري تحديدا نقلة واضحة وكبيرة في البنية الخاصة بشعر الزهد حيث أصبح أكثر تنظيما علاوة على وضوحه القوي في ظل تعدد الطوائف التي أثرت بشكل كبير في بنيته الشعرية سابقا مما كان له أكبر الأثر في فتح الباب على مصرعيه أمام عدد

[1] إبراهيم إبراهيم ياسين، المرجع السابق، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] بان حميد فرحان، شعر الزهد، النشأة والتطور دراسة تحليلية نقدية، مجلة كلية الآداب، العدد 103، ص 69.

ليس بقليل من شعراء الزهد في القيام بنقد الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية، علاوة على الأخلاقية في مجتمعاتهم من خلال الشعر بل اتسعت مهام هذا النوع من الأشعار ليكون السعي من خلالها للتخلص من الظلم والتجبر من سلطة الحكام أو ولاة الأمور الفاسدين، أو الذين أرهقوا مجتمعاتهم بطغيانهم وظلمهم مما أنتج عنه اتجاه شعر الزهد لتلك الجوانب سواء السياسية أو الاجتماعية أو الأدبية، ومن ضمن أكثر من اشتهر من الشعراء في هذا المجال كان الشاعر علي بن إسماعيل الفهري القرشي.

تميز شعر الزهد بظهور النزعة الدينية التي تميل إلى التشدد بشكل واضح كما برزت فيه كلا من ظاهرتي الاقتباس والتضمين من النصوص الدينية المتعددة، إضافة إلى استخدام الشعراء وبكثرة أسلوب الإقناع سواء بالحجة أو بالدليل من أجل تحقيق أهدافه، كما تميزه بإظهاره القوي لأسلوب الترهيب والترغيب بشكل مباشر وواضح دون تجميل مع سهولة اللغة وبساطة العبارة والإسراف في استعمال المحسنات البديعية، وبشكل خاص اللفظي منها.[1]

كان أبرز شعراء شعر الزهد من الفقراء أو ممن تقدم بهم السن أو من المتدينين أو الداعين إلى الله تعالى الذين مزجوا فيه بين الإقناع العقلي والتأثير العاطفي.

ب- شعر الحكمة:

إذا عدنا إلى تاريخ شعر الحكمة نجد أن هذا الغرض الشعري قديم قدم الشعر ذاته لأن الحكمة حين تفيض على لسان الإنسان لا بد أن يعبر عنها بالنثر أو الشعر، فيصعب تحديد نشأة شعر الحكمة على وجه الخصوص، فوجوده في الشعر العربي على مدى العصور المختلفة لا بد منه، لأن الحكماء موجودون في كل زمان ومكان فلا يصعب عليهم تضمين تلك الحكمة في شعرهم ونثرهم وسائر تعبيراتهم اللغوية.[2]

✓ شعر الحكمة في العصر الجاهلي:

تكاد تكون الحكمة في الشعر الجاهلي مبعثرة في القصائد الكثيرة، فقد تحتوي قصيدة من قصائد المديح مثلا على بعض أبيات الحكمة، وقد تحتوي قصيدة الوصف أيضا على هذا النوع من الشعر، ويرجح ذلك في هذا العصر إلى أن العقل العربي في هذه المرحلة لم يكن

[1] المرجع نفسه، ص 70.

[2] محمد عويس، الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسراء، ط 2، 1994، ص 14.

ذا إنتاج فكري خصب، وإنما كان تابعا للفطرة البسيطة التي يحيا على أساسها الإنسان العربي في صورته الجاهلية، فكان شعر الحكمة في العصر الجاهلي متنوع الانتماء لعدد كبير من القصائد والشعراء الذين امتزجت في شعرهم الحكمة بأغراض أخرى.[1]

ولقد نهلت الحكمة في الشعر الجاهلي مادتها من مناهل عديدة تتمثل في المورث الثقافي ومؤثرات أجنبية ذاتية، حيث بعد الموروث الثقافي من حكم وأمثال وأقوال مأثورة وحكايات وأساطير منهلا ثريا من مناهل الحكمة في الشعر العربي عامة وفي الشعر الجاهلي خاصة، ذلك أن الشعراء انتقوا من هذا الموروث مادة تصلح لمنظوماتهم في الوقت نفسه، ودراسة العلاقة بين الأمثال والحكمة في الشعر الجاهلي تعطي دليلا على هذه الظاهرة، وبالتالي يلاحظ الدارس للشعر الجاهلي ظاهرة اقتباس الشعراء لحكمهم من الأمثال الشعبية من منظومات وأقوال الشعراء، فقد ضاع الشعراء كثيرا من حكمهم من معاني الأمثال الشائعة في مجتمعهم للتدليل على ما يريدون من أفكار وما عن ضمنوها أبيات الحكمة في قصيدتهم وأن الشعر ساعد على الاحتفاظ ببعض الصيغ المأثورة للأمثال.[2]

وقد استخلص بعض الشعراء طرفا من حكمهم من الحكايات والأساطير في مجتمعهم وهي حكايات قد تكون واقعية أو متعلقة بشخصيات حقيقية أو شخصيات أشبه بشخصيات الأساطير الشعبية.[3]

إلى جانب الموروث الثقافي فقد تأثرت الحكمة العربية بمؤثرات أجنبية من خلال الامتزاج الثقافي بين العرب البدو والعرب المتحضرين الذين كانوا يعيشون في كنف أمم أجنبية مثل المناذرة والغساسنة، وهذا الامتزاج كان من أبرز مجالات حدوثه الأسواق العربية والمراكز الثقافية في بلاط ملوك العرب خاصة المناذرة.[4]

✓ شعر الحكمة في العصر الإسلامي:

يمكن القول أن الإسلام حين دخل دينا جديدا على الجزيرة العربية، قام برفع مستوى العقلية الفكرية عند الإنسان العربي فكانت تعاليمه بمثابة نهضة فكرية شاملة تعمل على تعزيز

---

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] محمد عويس، الحكمة في الشعر العربي الجاهلي والإسلام، ص15.

[3] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، د ط، 1965، ص 3.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

العلم، فاختلفت زوايا الرؤى الفكرية لدى الشعراء، مما جعل لشعر الحكمة اتجاها دينيا يأخذ منحى الزهد في الدنيا والرغبة في الحياة الآخرة التي هي دار الخلود.

عند ظهور الإسلام تأثرت مناهل الحكمة بالدعوة الجديدة وما تضمنته من قيم جديدة وما أضافته إلى الموروث الثقافي، وتقوم هذه القيم على ركنين أساسيين هما العقيدة والشريعة، فأول منهل من المناهل الإسلامية لقيم الحياة هو القرآن الكريم، وهو منهل أثرى الحكمة ثراء بعد ثراء في الإسلام دين عقلي لأنه بحث على استعمال العقل وعلى التفكير والتدبر والتبصر والقرآن يدعو دائما إلى استعمال عقله.[1]

يعد الحديث ثاني منهل من المناهل الإسلامية للحكمة في هذا العصر ذلك أن كثيرا مما ورد مجملا في القرآن من عناصر العقيدة وأسس الشريعة فصل وشرح في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وما أشار إليه بإيجاز في القرآن من تحريم بعض المحرمات ورد تفصيله في الحديث الشريف.

يتبين لنا أن الإسلام جاء بقيم جديدة تختلف عن تلك التي كانت تسود المجتمع العربي في الجاهلي، وأثر هذه القيم في تطور مناهل الحكمة، وأن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف كانا من أبرز المناهل الإسلامية لشعر الحكمة.[2]

كما أن نحو التجارب الذاتية استمرت منهلا رئيسيا للحكمة في الشعر الإسلامي نحو ما كانت عليه في الشعر الجاهلي، وتعددت موضوعاتها ونمت أبعادها بفضل نمو فكر الإنسان واتساع آفاق ملاحظاته كما يجري في الحياة من أمور، ومن ثم جاءت التجارب الذاتية في شعر الحكمة الإسلامي تحمل طابع تؤكد نمو التجربة الذاتية للشاعر في المجتمع الجديد وهذه التجربة هي الامتزاج بين الطوابع الجاهلية والطوابع الإسلامية.[3]

إلى جانب هذه المناهل في تعد المؤثرات الأجنبية من أهم مناهل الحكمة في الشعر الإسلامي، فقد اتسعت دائرة اتصال المجتمع العربي الخارجي مع ظهور الإسلام فاتجهت القبائل العربية مع حركة الفتوحات الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية وذلك أن العرب باعتناقهم الدين الحنيف أصبحوا أصحاب دعوة دينية تكلفوا بنشرها خارج حدودهم.[4]

---

[1] محمد عويس، الحكمة في الشعر الجاهلي والإسلام، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] المرجع نفسه، ص 139.

[4] محمد عويس، الحكمة في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي، ص 174.

على العموم، ما شاع في العصر الإسلامي من مؤثرات أجنبية ظهر أثره في الناحية التطبيقية ومظاهر الترف الحضاري وتقدم الحركة العلمية والثقافية في المجتمع، وأن ظهور الأثر في الامتزاج اللغوي والحضاري، وأن المجتمع العربي أخذ في استيعاب القيم الإسلامية وانفتح على الحضارات المحيطة به، وعلى ذلك فالحكمة في شعر هذا العصر ظلت عربية إسلامية.

✓ شعر الحكمة في العصر الأموي:

لم تختلف الحكمة في العصر الأموي عن الحكمة التي تجلت في عصر صدر الإسلام، إذ ما زال الصراع قائما بين من دخلوا في الإسلام وبين من لم يقبوا به، وكان شعر الحكمة في هذا العصر يحتوي في معناه الضمني على ترغيب الإنسان في النظر المعتبر إلى الحياة التي لا تدوم على حال واحد.[1]

كما أن هذا العصر حمل معه تراثا حافلا بالحكم واشتهر بوجود أفواه وأقلام قلما نجد لها نظيرا في العصور الأخرى، فقد ظهرت الحكمة لدى عدد من الشعراء الذين عاصروا بني أمية فتأملوا بحياتهم وواقعهم وكتبوا الحكم التي ترجمت نظرتهم للحياة، ومن بين أبرز شعراء الحكمة في العصر الأموي أبو الأسود الدؤلي الذي عرف بقوله الكثير من الشعر عن الحكمة وله:

وَعَجِبتُ للدُنيا وَرَغبَةِ أَهلِها وَالرِزقُ فيما بَينَهُم مَقسومُ

وَالأَحمَقُ المَرزوقُ أَعجَبُ مَن أَرى مِن أَهلِها وَالعاقِلُ المَحرومُ

الأخطل: عرف الأخطل بشعره الجميل الرصين وكان أبرز شعراء العصر الأموي وما قاله بغرض الحكمة ما يلي:

إن الكلامَ لفي فؤاد وإذ مَا جعلَ اللسان على الفؤادِ دليلاَ

✓ شعر الحكمة في العصر العباسي:

في العصر العباسي بدأ شعر الحكمة يتجه نحو التجديد في المضامين لا سيما أن هذا العصر هو عصر ازدهار الشعر في مختلف النواحي، فكان لا بد أن يشمل هذا الازدهار طرق تعبير الشعراء عن الحكمة التي يريدون أن يثبتوها للناس، ومن جهة أخرى فإن العصر

[1] المرجع نفسه، ص 178.

العباسي هو عصر انفتاح العرب على من جاورهم من الشعوب، مما أدى إلى تأثرهم بالثقافات المختلفة وأهمها المنطق والفلسفة، فاتخذ شعر الحكمة منحى فلسفي واضح.[1]

توسعت الحكمة كثيرا في العصر العباسي ومن شعراء هذا العصر نجد أبو تمام وستار بن برد وصالح بن عبد القدوس، وقد أثرت حركة الترجمة الواسعة في شعر الحكمة، فيلاحظ أن شعراء بني العباس استوعبوا حكم اليونان والفرس وحكم كليلة ودمنة الهندية التي ترجمت للفارسية ثم نقلها ابن المقفع إلى العربية فمثلوا كل ذلك شعرا، وضمنوا بعض أبياتهم وما كادوا يقعون على كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير اللذين نقل فيهما ابن المقفع تجارب الفرس ووصاياهم في الصداقة والمشورة وآداب السلوك، حتى أخذوا يفردون المقطوعات في تصويرها شعرا.[2] قال بشار بن برد في إحدى مدائحه:

إذا بلغ الرأيُ المشورة فاسْتَعِن بِرأي نصِيحٍ أونصِيحَةِ حَازِمِ

ولا تَجْعل الشُّورَى عليك غَضَاضَةً مكانُ الخوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ

وتميز شعر الحكمة العباسي بإفراد قصائد ومقطوعات كاملة للحكمة، ينتقل الشاعر فيها من عرش الشاعر العفوي إلى كرسي الناظم المعلم.

[1] علي رضا آل غالب، الحكمة الهندية في الأعصر العباسية، رسالة ماجستر، جامعة أزاد الإسلامية، أيادة، إيران، 2005، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

الفصل الثاني: تشكلات الصورة الأدبية في نماذج من شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية وبلاغته

أولا: الدراسة البيانية:

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

4- المجاز المرسل

ثانيا: الدراسة البديعية:

1- الطباق

2- الجناس

3- التصريع

ثالثا: علم المعاني:

1- الأساليب الخبرية

2- الأساليب الإنشائية

الفصل الثاني: الصورة الأدبية في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية وبلاغته

أولا:الدراسة البيانية:

1/ التشبيه:

يعد التشبيه من أهم فنون علم البديع إلى جانب الاستعارة والمجاز والكناية ، وللتشبيه روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب ويزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها جمالا وفضلا ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، دقيق المجرى، ومن أساليب البيان أنك إذا أردت إثبات صفة لموصوف مع التوضيح أو وجه من المبالغة عمدت إلى شيء آخر، تكون هذه الصفة واضحة فيه وعقدت بين الاثنين مماثلة تجعلها وسيلة لتوضيح الصفة أو المبالغة في إثباتها، لهذا كان التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى.

والتشبيه مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء أي بمعنى المماثلة، وقد ورد في لسان العرب "الشَّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبيهُ: المِثْلُ، والجمع أشباهُ. وأشبه الشيءُ الشيءَ ماثله..."[1] أما في الاصطلاح فقد تعددت تعريفاته فإن اختلفت في اللفظ فإنها متقاربة في المعنى، ومعظمها تدور حول العلاقة بين طرفين في بعض الوجوه، ويعرَّف التشبيه بأنه "وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"[2]، وهو أيضا عبارة عن "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو أكثر"[3]، وللتشبيه أربعة عناصر وهي المشبه والمشبه به ، وأداة التشبيه ووجه الشبه.

والشاعر أبي العتاهية قد أكثر في شعره من الصور التشبيهية، وقد صنفت هذه التشبيهات حسب الأنواع التي حددها البلاغيون وذلك من حيث الأداة ووجه الشبه ومن حيث طرفاه كالآتي:

---

[1] لسان العرب، ابن منظورمادة شبّه.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة (مصر)، ج1، ط3، 1963م، ص 286.

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص 172.

أ- التشبيه المرسل:

وهو أحد أنواع التشبيه في اللغة العربية والتشبيه عموما هو المماثلة أما في اصطلاح البلاغيين فقد وردت له تعريفات كثيرة، فقد عرَّفه الرماني بأنه العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، أما ابن رشيق فقد عرفه بأنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة تامة لكان إياه.

ويقصد بالمرسل "أنه قول بطريقة عفوية ومرسل على السجية"[1]

ومن الأمثلة عن التشبيه المرسل في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية قوله:

وكلّ سلامة تعد المنايا زلّ عمارة تعد الخرابَا

وكلّ مُمَلَّك سيصر يوما وما ملكت يداه معا ترابَا

كأن محاسن الدنيا سراب وأي يد تناولت السرابَا[2]

من خلال هذه الأبيات الشعرية لأبي العتاهية نلاحظ استخدامه للتشبيه معتمدا على أداة التشبيه كأن، حيث يبين على فكرة الموت وأن الدنيا ممر لا دار مقر وأنها زائلة وليست دائمة وأن كل إنسان في هذه الدنيا مصيره الموت لا محالة، حيث شبّه محاسن الدنيا بالسراب إذ هي مؤقتة وزائلة ووهم يجري الإنسان وراء كسبه ويرجع فارغ اليدين، وأن كل إنسان مصيره الموت لذا العمل الصالح وكسب رضا الله تعالى هو السبيل لنيل الآخرة.

ومن أمثلته أيضا قوله:

كبرنا أيها الأتراب حتى كأنّا لم نكن حيناً شبابا

وكنَّا كالغصون إذا تثنَّت من الريحان مونقة رطابا

ألا ما للكهول وللتصابي إذا ما اغترَّ مكتهل تصابى

مضى عني الشباب بغير ودي فعند الله احتسب الشبابا

وما من غاية إلا المنايا لمن خلقت شبيبته وشابا[3]

---

[1] أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1993م، ص 25.

[2] ديوان أبي العتاهية، ص 32.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تح: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، د ط، 1384هـ-1965م، ص 20-21.

ومن أمثلته أيضا:

هي دنيا كحيَّةٍ تنفث السُ مَّ وإن كانت المجسةُ لانت[1]

في هذا البيت الشعري تشبيه مرسل مفصل فقد شبه الشاعر الدنيا بالحية مستخدما أداة التشبيه الكاف أما وجه الشبه بين الدنيا والحية فهو الغدر، وهو مرسل لوجود الأداة ومفصل لوجود وجه الشبه وقد شبه الشاعر الدنيا وزينتها ونعومة العيش فيها بالحية ونعومة ملمسها وربطها برابط معنوي و هو الغدر وعدم الأمان لكل منهما.

ومن أمثلته أيضا قوله:

إنما الدنيا كظلّ زائلٍ أحمد الله كذا قدَّرها[2]

أحمد الله على كل حال إنما الدنيا كفيءِ الظلالِ[3]

في هذين البيتين الشعريين استخدم الشاعر التشبيه بوصفه إحدى وسائل صورته الشعرية لتوضيح صورة الدنيا وتشبيهها بالظل وهو من التشبيه التام أو ما يسمى بالمرسل المفصل، وذلك لأن الشاعر ذكر أركان التشبيه الأربعة فالمشبه الدنيا والمشبه به الظل وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه سرعة الزوال فهو مرسل لوجود الأداة ومفصل لوجود وجه الشبه، إذ قارن الشاعر بين صورة الدنيا وصورة الظل فربط بينهما وشبه إحداهما بالأخرى لأن الدنيا زائلة فانية كما هو حال الظل.

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ استخدام أبو العتاهية للتشبيه حيث شبه شبابه بغصن الريحان الفتي النضر الجميل البهيج، حيث يبين من خلال تشبيهه هذا عن حنينه لفترة شبابه وتحسره على انقضاء هذه الفترة وذهابها، وأن لا شيء يدوم لا القوة ولا الصحة ولا الشباب ولا حتى الهيبة لذلك فإن أهم مرحلة في حياة الإنسان هي مرحلة الشباب وعليه أن يستغلها فيما ينفع والاستمتاع بها قبل فوات الأوان.

ب- التشبيه البليغ:

التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه وقد ذكر الرَّماني في وصف التشبيه البليغ أنه "إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف"، وورد عن عبد القاهر

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 75.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 184.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 324.

الجرجاني أنه قال:"زيد أسد على حد المبالغة"، أما ابن الأثير فقد قال:"التشبيه لا يُعمد إليه إلا لضرب من المبالغة، فلا بد فيه من تقدير لفظة أفعل فإن لم تقدر فيه لفظة أفعل فليس بتشبيه بليغ".

"والتشبيه البليغ يقوم على العنصرين الجوهريين فحسب فهذا الأسلوب يخلو من الأداة، يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، وبتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بينهما مما سمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة"[1]

ومن الأمثلة عن التشبيه البليغ قول أبي العتاهية:

مالي رأيتك تطمئ ن إلى الحياة وتَرْكَنُ

يا ساكن الحجرات ما لك غير قبرك مسكن

و الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن[2]

في هذه الأبيات الشعرية يتحدث أبي العتاهية عن الموت الذي يأخذ من البشر أغلى ما يملكون وهم غير مبالين ويجرون وراء الدنيا وهنا تشبيه بليغ وذلك في قوله: (ورحى المنية تطحن) في شكل مضاف ومضاف إليه وهي أكثر صوره ورودا، ففي ذهن الشاعر أن الموت كالرحى التي تدور دائما دون توقف فمن وقع تحت هذه الرحى فإنها تقتله وتطحنه حيث جعل من خلال هذه الصورة الموت مجسدا في صورة هذه الرحى لتتضح المعاني .

ومن أمثلته أيضا قوله:

الموت باب وكل الناس داخلهُ فليت شعري بعد الباب ما الدارُ

الدار جنة خلد إن عملت بما يرضي الإله وإن قصرتَ فالنارُ[3].

في هذين البيتين الشعريين لأبي العتاهية يوجد تشبيه بليغ وذلك في قوله: (الموت باب) وذلك في صورة مبتدأ وخبر حيث شبه الموت بالباب وهذا الباب سوف يدخله كل الناس ثم أتبع هذا التشبيه بالاستفهام ماذا بعد هذا الباب؟ فهو جاء بالتشبيه على هذه الصورة لردع

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د ط، 1981، ص 150.

[2] ديوان أبو العتاهية،دار بيروت للطباعة والنشر، ص 429.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 141.

الناس وتخويفهم من الموت، ولابد لهذا الإنسان أن يستعد لهذا الأمر الحتمي ويعمل صالحا لينال الجنة ومن قصَّر فجزاءه النار .

ج- التشبيه التمثيلي:

"التشبيه التمثيلي هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور"[1] وهذا مذهب جمهور البلاغيين، ولا يشترط فيه تركيب الوجه سواء كان الوجه فيه حسيا أم عقليا حقيقيا أو غير حقيقي.

ومن الأمثلة عن التشبيه التمثيلي في شعر أبي العتاهية قوله:

لِدوا للموتِ وابنوا للخرابِ فكلكم يصير إلى ذهابِ
لمن نبني ونحن إلى ترابِ نصير كما خلقنا من ترابِ
ألا يا موت لم أر منك بدًا أبيت فلا تحيف ولا تحابِي
كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على شبابِي[2].

في هذه الأبيات الشعرية تشبيه تمثيلي حيث صور الشاعر هجوم الموت على الإنسان عند كبر سنه كهجوم الشيب على شبابه وفي هذا تشخيص للموت والمشيب عندما يهاجمان الإنسان فإنه لا يستطيع الهروب منهما، إذ أن التشخيص ينقل الكائنات الحيَّة والجمادات التي تدرك بالحواس المختلفة من عالمها الحسي إلى عالم حسي جديد تكتسب فيه صفات البشر.

ومن أمثلته أيضا قوله:

ما بال قوم وقد صحت عقولهُمُ فيما ادعوا يشترون الغيَّ بالثَّمن
لله دنيا أناس دائبين لها قد ارتعوا في رياض الغيَّ والفتنِ
كسائماتِ رتاعٍ تبتغي سمنًا وحتفها لو دارت في ذلك السمنِ[3].

في هذه الأبيات الشعرية تشبيه تمثيلي حيث أن الشاعر أبي العتاهية شبه الناس الذين انغمسوا في الفتن والملذات ويسعون في الأرض لهوا ومرحا بالحيوانات التي ترعى منهمكة

---

[1] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، ج3، د ط، 1999م، ص 57.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 33.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 398.

وهي لا تدري أن مصيرها الموت والهلاك، إذ لا فائدة من هذا الانهماك والسعي فنجد أن هجومه كان عنيفا على الإنسان الدنيوي الذي يجعل الدنيا أكبر همه وهي لا تساوي شيئا عند الله سبحانه وتعالى.

وقوله أيضا:

وإنك يا زمان لذو صروفٍ وإنك يا زمان لذو انقلابٍ
أراك وإن طلبت بكل وجهٍ كحلم النوم أو ظل السحابِ
أو الأمس الذي ولّى ذهاباً فليس يعد أو لمع السراب[1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أن أبو العتاهية استخدم التشبيه التمثيلي حيث شبه زوال الدنيا وتقلبها بالحلم أو ظل السحاب أو الأمس أو لمع السراب، وأن الزمان متقلب لا يجب الوثوق فيه وأن دوام الحال من المحال، فتقلبه مثل الإنسان الذي يحلم وينقلب أثناء حلمه أو ظل السحاب المتنقل الذي لا يثبت في مكان فهو متغير أو الأمس الذي ذهب ولم يعد أو صورة السراب الخادع الذي يلمع ويظنه الإنسان ماء .

د- التشبيه الضمني: "التشبيه الضمني هو التشبيه الذي يفهم من سياق الكلام لأنه تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمح المشبه والمشبه به ويفهمان من المعنى"[2]

ومن الأمثلة عن التشبيه الضمني في شعر أبي العتاهية قوله:

لا تأمن الموت في طرفٍ وإن تمنعت بالحجاب والحرسِ
أراك لست بوقاف ولا حذرٍ كالحاطب الخابط الأعود في الغلسِ
ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تجري على اليبسِ[3].

في هذه الأبيات الشعرية تشبيه ضمني حيث يصور أبي العتاهية في البيت الثالث حال الإنسان الذي يريد النجاة من عذاب الآخرة ولم يستعد لذلك بحال كمن صنع سفينة كي ينجو بها من الغرق والحقيقة أنه لا يوجد مكان لاستخدامها ألا وهو البحر، فالسفينة هنا لا تفيد

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 33-34.

[2] أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، د تا، ص 242.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 194.

شيئا ولا تفيد في النجاة فهو في هذه الصورة يحذر الإنسان من عدم الاستعداد للآخرة ويدعو إلى ضرورة التهيؤ لها .

من خلال هذه الدراسة لأسلوب التشبيه في شعر أبو العتاهية وجدنا بأن الشاعر استخدمه بكثرة في أشعاره وذلك لأن هذا الأسلوب البلاغي يأتي في مقدمة الفنون البلاغية التي لا يخلو كلام متكلم منها، فالشعراء يستعينون به لتأدية المعنى الذي يريدون إيصاله إلى المستمع.

وتبرز أهمية وفائدة التشبيه للصورة الأدبية في كونه يخرج الغموض إلى الوضوح ويقرب البعيد[1]، لذا فإنَّ الشاعر يستخدم التشبيه في تكوين صوره الأدبية، لأنه يكسب شعره روعة وجمالا ويضفي على عباراته عذوبة ورشاقة[2].

وعلى هذا فإنَّ التشبيه محاولة بلاغية حادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا، ومن ثم نقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور جمالا وقبحا من خلال اختيار الصور التي تلائم كل حالة.

2/الاستعارة:

اللغة العربية مليئة بالقواعد المختلفة التي تتفاوت بين النحو والصرف، كل منها يضفي قيمة معينة ودلالة على معنى الجملة وتشكيل نطقها ودلالتها الجمالية، وبالدراسة نجد أن الشعر العربي والنثر لا يخلو من أحكام الاستعارة بأنواعها ما يضيف معنى وقيمة فنية جمالية للمحتوى المكتوب، وإذا نظرنا نظرة ثاقبة بأحكام الاستعارة سنجد لها أمثلة عدة بكتاب الله عز وجل وبأبيات الشعر والنثر المتوارثة عبر الأجيال بالمعلقات والقصائد المختلفة.

وتحمل الاستعارة العديد من التعريفات لدى الأدباء على مر العصور حيث يعرفها السكاكي بأنها "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[3].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عرفها بقوله:"أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تصفح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[1].

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 238.

[2] عبد الكريم غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، بيروت، م 1، ط 2، ص 174.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 42.

أما ابن قتيبة فيرى أن العرب "تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجازا لها أو مشاكلا"[2].

ومن الأمثلة عن الاستعارة في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية قوله:

إن الأصول الطّيبَا تِ لها فروع زاكيهْ[3]

من خلال هذا البيت الشعري نلاحظ بأن أبو العتاهية شبه الإمام بالفرع الزاكي الطيب الذي أخذ من أصل طيب فذكر المشبه به وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، فهو باستخدامه للاستعارة ينصح الإمام والخليفة وذلك لأنه رأى غلاء الأسعار والفقراء يشكون من ذلك يريدون عطاء الأمير أن يشملهم.

يقول أيضا:

سيصير المرء يومًا جسدًا ما فيه روحُ

بين عيني كل حي علم الموت يلوحُ

كلنا في غفلة وال موت يغدو ويروحُ[4]

في هذه الأبيات الشعرية لأبي العتاهية شبه الموت بالإنسان الذي يذهب ويروح وحذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته وهو الانتقال (يغدو ويروح) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أكسب الشاعر من خلال استخدامه للاستعارة الصورة دلالة حسية ليدل على أن الإنسان في غفلة عن الموت بالرغم من كثرته دون اتعاظ أو اعتبار، أي أن الشاعر أضاف على الموت صفات بشرية مع أنه شيء معنوي .

ومن أمثلته قوله أيضا:

ألا يا موت لم أر منك بدًّا أبيت فلا تحيف ولا تحابِي

كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على شبابِي[5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 234.

[2] ابن قتيبة، تح: أحمد صقر، تأويل مشكل القرآن، دار إحياء الكتب العربية (القاهرة)، دط، 1954م، ص 135.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 440.

[4] أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص 98.

[5] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 33.

في هذين البيتين استعارة فقد جمع الشاعر صورتين جميلتين الأولى هي هجوم الموت على المشيب والأخرى هجوم المشيب على الشباب، فقد استعار الشاعر للموت والمشيب صفة الهجوم، إذ شبه كلا منهما وكأنه حيوان مفترس يهجم على فريسته فحذف المشبه به الحيوان المفترس وأبقى المشبه الموت والمشيب مع لازم من لوازمه وهو الهجوم لأنها قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي لأن الموت والمشيب لا يهجمان على الإنسان بل استعار الشاعر هذه اللفظة لهما على سبيل الاستعارة المكنية لبيان وتوضيح حقيقة الموت والمشيب.

ومن أمثلته أيضا قوله:

وارعَ الجوارَ لأهلهِ متبرعًا بقضاءِ ما طلبوا من الحاجاتِ

واخفضْ جناحكَ إن رزقتَ تسلطًا وارغبْ بنفسكَ عن هنٍ وهناتِ[1]

في هذين البيتين الشعريين استعارة ، وخفض الجناح صورة قرآنية منقولة من قوله تعالى:"واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين" [الشعراء: 215]، وخفض الجناح يقصد به وصف الإنسان بلين الكنف والكظم عند الغضب إذ شبه الشاعر التواضع ولين الجانب بخفض الطائر لجناحه عند ارادة الانحطاط، فأطلق على المشبه اسم الخفض بطريقة الاستعارة المكنية لظهور المشبه واختفاء المشبه به في النص.

ومن أمثلته أيضا قوله:

إن الأسعارَ أس عار الرعية غاليهْ

يا ابن الخلائف لا فقد ت ولا عدمت العافيهْ

إن الأصول الطيبا ت لها فروعُ زاكيهْ[2].

في هذه الأبيات الشعرية لأبي العتاهية استعارة تصريحية حيث شبه الخليفة بالفرع الزاكي الطيب الذي أخذ من أصل طيب، فذكر المشبه به وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث أراد من خلال استعمالها الاستعارة التصريحية التأثير على الخليفة لينظر في شؤون رعيَّته الفقراء الذين يشكون غلاء الأسعار يريدون عطاء الأمير أن يشملهم.

[1] ديوان أبي العتاهية، ص 79.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 440.

ومن أمثلته أيضا قوله:

لكل امرئ من سكرة الموت سكرةٌ وأيُّ امرئ من سكرة الموت يفلت

عجبت لمن قرَّت مع الموت عينه لحصد الردَّى ما ظلت الأرض تنبتُ[1]

في هذين البيتين الشعريين استعارة فالشاعر يقر بأنَّ لكل امرئ نصيبا من سكرة الموت الذي لا يفر منه أحد وهو بذلك يحيلنا إلى الصورة القرآنية في قوله تعالى:"وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيدُ" [ق: 19] ، فالاستعارة هنا تصريحية لوجود المستعار منه المشبه به إذ استعار لفظ السكرة للهول والشدة التي يلقاها المحتضر عند وفاته أي جاءت غمرة الموت وشدته التي تغشى الإنسان وتغلب على عقله بالأمر بالحق من أهوال الآخرة حتى يراها المنكر لها عيانا ذلك ما كنت منه تفر وتهرب.

من خلال دراستنا للاستعارة في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية لاحظنا بأن الاستعارة هي تجسيد للواقع الذي عاشه الإنسان في العهد العباسي، وأن الشاعر جمع فيها صورا حسية واللا حسية فقد قرب الصورة العينية للقارئ والمتعلقة في الموت وتذكيره بما هو قادم وأن لا مفر له من هذا الأمر الحتمي.

وعلى هذا فقد استعان أبي العتاهية في رسم الصورة الأدبية باستعارات متنوعة بوصفها أحد أنماط الصورة الأدبية لشعره وفنه الذي استمد منه قوة الإيحاء وسعة الخيال التي ساعدت على نقل الصورة متكاملة إلى المتلقي بأقل ما يمكن من الكلمات وأشمل ما يكون للمعاني.

إن الهدف من الاستعارة الإبانة والظهور والتوسع في استعمال الألفاظ فضلا عن كونها أسلوبا فنيا يستمد منه الشاعر القول الحسن وإثارة العاطفة والتحليق بها في فضاءات واسعة من الكلمات والألفاظ التي ترتبط بالخيال وبذلك تكون وسيلة تعبيرية تبرمج اللغة باتجاه جمالي يخرجها من تداولية التوصيل إلى بلاغة التخييل فهي اختراق للمنطق لركونها إلى الخيال.

3/الكناية:

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 74.

تعد الكناية من أهم فنون البلاغة المميزة وهي أحد أهم الأوصاف الجمالية التي تعمل على تحسين المعنى وتوضيحه من خلال التعبير عنها بصفة آخرين ولكنها شديدة الوضوح والصلة بالصفة الأصلية، كما أنها تضفي قوة للجملة والبيت والتعبير وتعمل على تقديم الحقائق بشكل جمالي دون تشويه للنص، كما يمكن من خلالها إخفاء المعاني السيئة مع إمكانية التعبير عنها دون مشكلة في ذلك حيث أن هناك كنايات تبرز المعاني أكثر من المعاني الحقيقية للجمل .

وللكناية عدة تعريفات حيث يعرفها القزويني بقوله:"لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[1].

والسكاكي يرى بأن الكناية تعني "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل المذكور إلى المتروك"[2].

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله:"الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكي يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ويومئ إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة، و (كثير رماد القدر) يعنون كثير القرى، وفي امرأة (نؤوم الضحى) المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص له، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر الرماد، وإذا كانت المرأة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى"[3].

ومن الأمثلة عن الكناية في شعر أبو العتاهية قوله:

سليم دواعي الصدر لا باسطا يدًا ولا مانعا خيرا ولا قائلا هجرًا[4]

في هذا البيت الشعري توجد الكثير من الكنايات وهي سليم دواعي الصدر وهي كناية عن صفاء قلبه ونقاءه وخلوه من الحقد والكراهية اتجاه غيره، ولا باسطا يدا تدل على عدم امتداد

[1] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ص 168.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1407هـ-1987م، ص402.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 40.

[4] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 159.

يده إلى صديقه للاعتداء عليه وذلك لكي يحافظ على سمعة صديقه، ولا مانعا خيرا هي كناية عن تقديم الخير لصديقه فهو يحب له الخير كما يحبه لنفسه، ولا قائلا هجرا هي كناية عن عدم مقاطعته صديقه وجفائه له فهو يحافظ على وصاله وعدم هجرانه، ففي هذا البيت كنايات عن صورة الفتى الذي يرى فيه نعم الصاحب والصديق وأنه جدير بصحبته.

ويقول أيضا:

فكمْ من زلةٍ لي في البرايَا وأنتَ عَلي ذُو فضلٍ ومنَّ

إذا فكرتَ في ندمي عليهَا عضضتُ أناملي وقرعت سنيَّ[1]

في هذين البيتين لأبي العتاهية كناية تعطي صورة موافقة لمستوى الندم والحسرة التي تسيطر على الشاعر، فصورت ذلك المذنب التائب عن ذنبه، وشدة ندمه من الخطايا والذنوب التي ارتكبها، و يعض أصابعه كناية عن الغضب من نفسه المقصرة، ويقرع سنَّه كناية عن ندمه على الذنوب التي ارتكبها، وأبو العتاهية من خلال هذه الكنايات يعبر عن حالته النفسية المتألمة والتي تتقطع حسرة على ما ارتكبه من ذنوب وخطايا، والكناية هنا هي كناية عن صفة.

ويقول أيضا:

حتَّى كأنَّ الناسَ كلهم قد أُفرغوا في قالبٍ واحدٍ[2]

في هذا البيت الشعري استخدم الشاعر كناية وهي أفرغوا في قالب واحد فهو يصور عدم ذكر الناس لبعضهم بالثناء والمديح وتساويهم في هذه الصفة، والكناية هنا هي كناية عن صفة.

من خلال هذه الدراسة للكناية نجد بأن أبي العتاهية قد أكثر من الكنايات في أشعاره وذلك لأن هذا الأسلوب من أكثر الأساليب البلاغية استعمالا في كلامنا اليومي وإذا ما دققنا في ما نقوله و نقرؤه ونسمعه فإننا نجده مليئا بألوان الكناية.

لا تقل أهمية وبلاغة الكناية عن التشبيه والاستعارة ولاسيما في تكوين الصورة الأدبية فهي وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني بغير الألفاظ الموضوعة لها، والكناية من ألطف

[1] أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص 376.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 107.

أساليب البلاغة والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها فضلا على أنها تضع المعاني في صورة المحسنات ولا شك أن هذه خاصية الفنون، وهنا تكمن أهميتها للعمل الفني لأن التعبير في صورة المحسنات يكشف عن المعاني ويوضحها، ويؤثر تأثيرا طيبا في النفس ويحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره، لأنها وضعته بإزاء الأفكار لتعبر عنها بصفتها من معطيات العقل الذي يسعى بالكناية لإبراز جمال التعبير والصورة الأدبية لما تحمله من رمز وإيحاء، ليدفع النفس إلى الولوج في كوامن أساسياته لكشف الغموض وإدراك المعنى الحقيقي وقد كان أبا العتاهية في بعض الأحيان لا يفصح عن المعنى الحقيقي في شعره إلا بعد أن يمنح المتلقي رموزا ودلالات يستطيع من خلالها الوقوف على ذلك المعنى.

4/المجاز المرسل:

المجاز المرسل هو"كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل السببية أو المسببة، أو الجزئية، أو الكلية، أو اعتبار ما كان، أو اعتبار ما سيكون، أو المحلية، أو الحالية"[1].

يقول أبو العتاهية:

كأن حيًّا قد قام ناديه والتفت الساق منه بالسَّاقِ[2]

في هذه البيت الشعري لأبي العتاهية مجاز مرسل علاقته المحلية، قام ناديه فالنادي هو المكان الذي يجتمع فيه الناس والمقصود ليس النادي نفسه بل من يكون في النادي.

ويقول أيضا:

لدوا للموت وابنوا للخرابِ فكلكم يصير إلى ذهابِ[3]

في هذه البيت الشعري لأبي العتاهية مجاز وهو لدوا للموت فهم يلدون أناسا أحياء باعتبار ما سيكون أمواتا في المستقبل، والمجاز الثاني في جملة ابنوا للخراب فهم يبنون البيوت والقصور وهذه كلها ستكون خرابا في المستقبل.

---

[1] وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، باب الميم، ص 334-335.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 589.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 33.

من خلال الدراسة السابقة للمجاز لاحظنا بأن أبو العتاهية استعمل هذا الأسلوب البلاغي بكثرة في العديد من أشعاره والسبب في ذلك هو أن الظروف السياسية التي مر بها أبو العتاهية جعلته يخرج عن الكلام الحقيقي إلى المجاز ليخفي شخصيته ويحميها من ملاحقة الحكام والأمراء له.

وعليه ومما سبق يمكننا القول من خلال هذه الدراسة البيانية للأنماط المتنوعة في التصوير من خلال التشبيهات والاستعارات والكنايات قد اصطبغت بصبغة ذات طابع ديني وأخلاقي تعبر عن وقائع حقيقية للإنسان في الفترة التي عاشها الشاعر، كما أن شعر الزهد يتناول موضوعات تتعلق بمصير الإنسان والغاية من وجوده، كما جاءت صورهم تعبر بصدق عن مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم إزاء مجتمعهم فانعكست نفسياتهم المضطربة والمتقلبة في معاني شعرهم لسوء أحواله.

ثانيا: الدراسة البديعية:

تعد المحسنات البديعية من الوسائل التي يستخدمها الأديب ويستعين بها لإظهار مشاعره وعواطفه وللتأثير في نفوس المتلقين، وتكون هذه المحسنات رائعة إذا جاءت عفو الخاطر وبلا تكلف من الأديب وكانت قليلة ومؤدية المعنى الذي يريده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فإنها تفقد جمالها وتأثيرها وتصبح دليل ضعف الأسلوب وعجز الأديب .

1- الطباق:

الطباق في اللغة "هو الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين"[1]، و الطباق اصطلاحا عند البلاغيين هو أن تجمع في الكلام الواحد بين معنيين متقابلين في الجملة، والمراد، والمراد بالتقابل أن يكون بين المعنيين مطلق التنافي دون نظر إلى نوعه أو مقداره، فالتقابل بهذا المعنى الواسع لا يشترط أن يكون التنافي فيه من جميع الصور أو من كل الوجوه بل يكفي أن يكون في الجملة ودون تفصيل، ويعرف أيضا على أنه " الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة وهما إما اسمان أو فعلان أو حرفان وإما نوعان مختلفان فإن اختلف الضدان إيجابا وسلبا كان طباق سلب وان لم يختلفا إيجابا وسلبا كان طباق إيجاب"[2]

وقد اختلف اللغويون في علم البلاغة بتسمية الطباق فمثلا ابن رشيق فقد سماه بالمطابقة، وأما عبد الرحيم بن أحمد العباسي فأسماه بالطباق، ويعود الأمر في هذا الاختلاف إلى أن الطباق يأخذ أشكالا وصورا عديدة وأنواعا مختلفة مما جعل علماء اللغة يختلفون بالمفاهيم الدالة على هذه الأنواع، وللطباق أسماء ومترادفات عديدة وهي الطباق، التكافؤ، التضاد، التطبيق، المطابقة

وقد زخر شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية بالطباق، ومن الأمثلة عن ذلك قوله:

فمَا يعرفُ العطشانَ من طالَ ريهُ وما يعرف الشبعانَ من هو جائعُ[3]

---

[1] عباس فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان و البديع، دار الفرقان، 1419هـ - 1998م، ط3، ص 275.

[2] وهبة مجدي،وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، باب الطاء، ص 232.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص217.

وفي هذا البيت الشعري لأبي العتاهية فقد استخدم الطباق في الكلمات العطشان، طال ريه / الشبعان، جائع، ليعبر عن دعمه مع الفقراء الذين كانوا يعيشون في مجتمعه وتعاطفه مع الطبقة الكادحة الفقيرة، وليعبر أيضا عن عتابه وغضبه على طبقة الأغنياء ويهاجمهم بعنف، وهذا يدل على أنه كانت هناك تناقضات في الفترة التي كان يعيش فيها أبي العتاهية داخل مجتمعه .

ويقول أيضا:

كلٌ ينقلُ في ضيقٍ وفي سعةٍ وللزمانِ به شدةٌ ورخاءُ[1]

وفي هذا البيت الشعري استخدم الطباق في الكلمات الضيقة والسعة / والشدة والرخاء، ليبين بأن الإنسان لا يعلم ما قدر عليه فقد يكون في النعيم وهو مقدر عليه النوازل والدهر مابين شدة ورخاء ونعمة ونقمة والله تعالى هو المتصرف بكل أمر الذي لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء

ويقول أبو العتاهية أيضا:

والخيُر ما ليس يخفى هو أل معروفُ والشرُ هو المنكرُ[2]

وفي هذا البيت الشعري استخدم أيضا الطباق في كلمتي الخير والشر وفي كلمتي المعروف والمنكر، وهو بهذا يعبر عن حكمة دينية موجهة لمجتمعه فهو يريد بهذا التضاد أن يصلح أحوال مجتمعه ويهديهم إلى الطريق الصواب

ويقول أيضا:

أنساكَ محياكَ المماتَا فطلبت في الدنيا الثباتَا[3]

وفي هذا البيت الشعري استخدم الطباق في محياك ومماتا ليزرع الخوف في نفوس العصاة في مجتمعه وليذكرهم بأن لا شيء يدوم في هذه الحياة وأن الدنيا زائلة وكل شخص مصيره الموت لا محالة، فالعمل الصالح ورضا الله سبحانه وتعالى هو الذي يدوم

ويقول أيضا:

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص02.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص151.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص74.

وللدنيَا ودائعُ في قلوبٍ بها جرتْ القطيعةُ والوصالِ[1]

وفي هذا البيت الشعري استخدم الطباق في كلمتي القطيعة والوصال ليبين أثر الدنيا في قلوب الناس وأن الدنيا دار ابتلاء لا دار استواء يبتلينا الله عز وجل ليمحص ما في قلوبنا، وأن الإنسان من يضع الدنيا في قلبه فمصيره القطيعة والوصال في علاقته مع الناس وأن الإنسان الذي لا يضعها في قلبه ويعمل للآخرة فلا تؤثر عليه في علاقته مع غيره .

ويقول أيضا :

إن الفسادَ ضده الصلاحُ يا رب جد جره المزاحُ[2]

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية استخدم الطباق في الكلمات الفساد، الصلاح / جد،مزاح ليبين أن هناك تناقضات في مجتمعه وليعبر عن قلقه على أحوال مجتمعه الذي كان يسوده الفساد واللهو والمجون، محاولا بهذا التضاد أن يصلح أحوال مجتمعه وأن يهديهم إلى الطريق الصحيح .

من خلال هذه الدراسة نلاحظ بأن أبو العتاهية استخدم الطباق بكثرة في أشعاره، فالفساد والصلاح، والقطيعة والوصال، والحياة والموت، والخير والشر، والشدة والرخاء ، والضيق والسعة كلها تناقضات كان يعيشها الإنسان في المجتمع العباسي أي فترة حياة أبو العتاهية وهذا ما جعله يستخدم الطباق بكثرة ليعبر عن أحوال مجتمعه ورغبته في أصلاحه فبالتضاد تتضح المعاني .

2- الجناس:

يعد الجناس من أهم المحسنات البديعية اللفظية في اللغة العربية ويطلق عليه بعض العلماء اسم التجنيس، وهو في اللغة "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[3]

وهو فن يوهم القارئ أولا بتكرار الكلمة لكنه يفاجئه فيما بعد باختلاف المعنى مع تشابه اللفظ ولذلك هو من المحسنات اللفظية إذ أنه يعتمد على التحسين في الكلمات من ناحية اللفظ، والجناس في اللغة العربية مثل سائر المحسنات البديعية له أنواع كثيرة ينظر إلى كل منهما بحسب حروفه وأنواعها وعلى ذلك ينقسم الجناس إلى قسمين وهما:

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص309.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص659.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، ط15، ص 265

أ- الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها، وهو الذي بدوره ثلاثة أنواع هي:

1- الجناس المماثل وهو أن يتفق لفظاه في الاسمية أو الفعلية
2- الجناس المستوفى وهو أن يأتي أحد لفظيه اسما ويأتي الآخر فعلا
3- الجناس المركب وهو أن يأتي أحد لفظيه كلمة واحدة واللفظ الآخر مركب من كلمتين أو أن يأتي كلاهما مركبا

ب- الجناس الناقص وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من أربعة أمور وهي نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو هيئتها، وهو ثلاثة أنواع هي:

1- الجناس المصحف وهو ما اختلف فيه اللفظان في النقط فقط بحيث لو أزيلت هذه النقط لم يمكن التمييز بين الكلمتين
2- الجناس المقلوب وهو الذي يختلف لفظاه في ترتيب الحروف فقط
3- الجناس المضارع وهو الذي يكون حرفاه المختلفان متقاربين في المخرج

ويقول أبو العتاهية في الجناس:

القوم بعدك في حال تسرهمْ فكيف بعدهمْ دارت بك الحالُ[1]

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية يجانس بين لفظة حال و الحال، فالأولى تدل على معنى الهيئة والشكل وأما الثانية فتدل على معنى الظروف والزمان، و ذلك ليعبر عن حال الإنسان بعد موته في القبر وعن حال أهله من بعده .

ويقول أيضا:

صَاروا حديثا بعدهم إنَّ الحديثَ لذو شجون[2]

في هذا البيت الشعري يجانس الشاعر بين لفظة حديثا ولفظة الحديث فالأولى تدل على معنى وقتنا الحالي أي على فترة وزمن حديث وما يتناقله الناس في هذه الفترة، أما الثانية فتدل على معنى الكلام واللفظ .

ويقول أيضا:

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص310.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص364.

أذن حي تسمعي اسمعي ثم عي وعي[1]

في هذا البيت الشعري يجانس أبو العتاهية بين كلمتي عي وعي وهو جناس تام متطابق في الحروف والأعداد وفي الحركات والسكنات وفي الترتيب أيضا ، والكلمة الأولى يدل بها على معنى أحفظي ولا تتركي شيئا وأما الكلمة الثانية يدل بها على معنى أدركي الأمر على حقيقته وافهمي .

ويقول أيضا :

ولكنه حشر ونشر وجنة ونار وما قد يستطيل به الخبر[2]

في هذا البيت الشعري يجانس أبو العتاهية بين كلمتي حشر ونشر وكلا اللفظتين تدلان على معنى الكثرة ، وسبب استخدامه لهذا التجانس لكي يبين الكثرة والمعاناة والتعب والمشقة التي يعانيها الانسان بعد موته وأن الفترة التي تأتي بعد الموت هي أصعب من الموت بحد ذاته .

من خلال هذه الدراسة نلاحظ بأن أبو العتاهية استخدم الجناس في شعره بنوعيه التام والناقص، وهذا الفن يعد جزء أساسي من الكلام أدى وظيفته وغرضه في شعر أبو العتاهية كما أنه لم يطغى على المعنى ولم يكثر من استخدامه وهذا ما أضفى على اللفظ تأثيرا وزخرفا .

3- التصريع:

يعتبر التصريع من علم البديع وهو ظاهرة عروضية نجدها في البيت الشعري الأول من القصيدة التي تعتمد نظام الشطرين والمقصود به ما كانت العروض تابعة للضرب وزنا وزيادة ونقصا، تزيد بزيادته وتنقص بنقصه كما يفيد زيادة النغم على القصيدة

"وهو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المصرع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[3]

---

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص231.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص163.

[3] يعقوب،ايميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1411هـ-1991م، ط1، ص 193-194.

ويعرفه ابن رشيق "بأنه ما كانت عروض البيت الشعري فيه تتبع الضرب، فتزيد بزيادته وتنقص بنقصانه"[1]

يقول أبو العتاهية:

رَضيتُ بذي الدنيا لكل مكابرِ ملح على الدنيا وكل مفاخرِ[2]

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية نلاحظ التصريع في لفظة مكابر ومفاخر، حيث يبين من خلال هذا البيت احتقاره للحياة الدنيا وأنه لا يرضاها إلا لكل إنسان متكبر ومتفاخر.

ويقول أيضا:

كأن الأرض قد طويت عليَا وقد أخرجت مما في يديَا[3]

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية نلاحظ التصريع في لفظة عليا ويديا، حيث يصف من خلال مطلع مقطوعته الموت .

ويقول أيضا:

الحرص لؤم ومثله الطمعُ ما اجتمع الحرص قط والورعُ [4]

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية نلاحظ التصريع في لفظة الطمع والورع، حيث يبين من خلال هذا البيت عدم اجتماع الحرص والورع وأن الحرص والطمع من اللؤم

ومن خلال دراستنا هذه نلاحظ بأن أبو العتاهية اهتم بهذه الظاهرة والتي هي ظاهرة التصريع في أشعاره من قصائد ومعلقات ومطولات، وذلك مما يخلق إيقاعا قصيرا يهيئ الإسماع ويشدها إلى القافية ونغم القصيدة.

[1] ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 173، بتصرف

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص150.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص442.

[4] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص213.

ثالثا: علم المعاني:

اللغة العربية من أكثر اللغات الغنية بالقواعد النحوية والبلاغية، وتعددت أساليب الكلام والتعبير في اللغة العربية بشكل كبير حتى أنها من أجمل اللغات التي يمكن استخدامها في الأساليب الحجاجية التي تستخدم لعرض مجموعة من الحجج والبراهين بطريقة لا يمكن ضحدها، وقد حاول العلماء جمع وتنسيق جميع أساليب اللغة العربية في أسلوبين وهما الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية. فبنية النص تحتاج إلى ركيزة أساسية تحدث اتساقا وانسجاما وترابطا في الألفاظ وذلك بتوظيف أدوات تثري التجربة الشعرية، وهذه الركيزة تتمثل في الأسلوب حيث أن هذا الأخير يتنوع وفق اختيارات المبدع وما يناسب خطابه الشعري أو النثري وذلك لكسر الملل في نصه.

ولقد حفل شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية بأساليب متنوعة منها الإنشائية والخبرية وهذا الجزء سيقتصر على تبيان مدى إسهام هذه الأساليب بنوعيها في الكشف عن بلاغة الصورة الأدبية بأنواعها، ومدى درجة التأثير في المتلقي من خلالها إضافة إلى تدليل البحث عن المعاني وراء كل صورة ومن أبرز هاته الأساليب مايلي:

1- الأساليب الخبرية:

الخبر قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته بدون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك.[1]

و لقد أوجد لنا عبد العزيز عتيق مؤكدات الخبر وهي كثيرة نذكر منها:

إن، لام الاحتواء، أما الشرطية، قد، السين، وكذلك نجد القسم، التكرار، نون التوكيد، أحرف التنبيه، الحروف الزائدة

أما أضرب الخبر فهي:

- ضرب ابتدائي إذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم على الخبر غير متردد في قبوله.
- ضرب طلبي إذا كان المخاطب يشك في الخبر مترددا في قبوله.

[1] بكري شيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط1، 1979، ص 53.

– ضرب إنكاري إذا كان المخاطب منكرا للخبر وهنا يؤكد له الخبر بمؤكدين.[1]

ومن الأمثلة عن الأساليب الخبرية في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية قوله:

إن الحوادث لا محالة آتيةٌ من بين رائحة تمر وغاديهْ[2].

في هذا البيت البيت الشعري أسلوب خبري وهو خبر طلبي لأن أبا العتاهية استعمل مؤكد واحد وهو إن، فالمخاطب يشك في الخبر ويتردد في قبوله وغرض الخبر هو التحذير.

وقوله أيضا:

إنَّ الحليم عن الأذى متحجب وعن الحنا متوفرٌ متنزهُ[3] .

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري وهو خبر طلبي لأن أبا العتاهية استعمل مؤكد واحد وهو إن، فهو يخبر المخاطب أن الشخص الحليم يترفع عن الأذى لكنه يشك في الخبر ويتردد في قبوله.

ومن أمثلته أيضا قوله:

إنما الشيب لابن آدم ناعٍ قام في عارضيه ثم نعاهُ[4].

في هذا البيت الشعري استعمل الشاعر مؤكدا واحدا وهو إنما إذن فضرب الخبر طلبي والمخاطب يشك في الخبر والمراد من هذا الخبر أن الشيب يؤثر على الإنسان.

وقوله أيضا:

إن السلامةَ أنْ نرضَى بما قضيَا ليسلمن بإذن الله من رضيا[5].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث يؤكد أبا العتاهية أن الرضى بقضاء الله وقدره يجعل قلب الإنسان سليما وقنوعا حيث يؤكد الخبر ب إنَّ ولام القسم ونون التوكيد إذن فضرب الخبر هنا إنكاري.

وقوله أيضا:

وليبعدنَّ من الحلي مِ الحلمُ إن مارى السَّفيهَا[1].

---

[1] عبد العزيز عتيق، البلاغة، دار النهضة العصرية، بيروت، د ط، ص 55.

[2] ديوان أبي العتاهية، ص 468.

[3] ديوان أبي العتاهية، ص 462.

[4] ديوان أبي العتاهية، ص 460..

[5] ديوان أبي العتاهية، ص 481.

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث يؤكد أبا العتاهية أن الإنسان الحليم إذا جادل السفيه ذهب عنه حلمه وهو يؤكد الخبر ب لام القسم ونون التوكيد، فضرب الخبر إذن هنا إنكاري.

وقوله أيضا:

إن القلوب إذا طوتْ أسرارها أبدت لك الأسرار منها الأوجهُ[2].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث يؤكد الشاعر أن المرء إذا أخفى أسراره في قلبه ظهرت أسراره في وجهه ويؤكد ذلك بمؤكد واحد وهو إنَّ وهنا ضرب الخبر طلبي.

وقوله أيضا:

وإنَّ لكل تلخيص لوجهًا وإنَّ لكل مسألة جوابا
وإنَّ لكل حادثة لوقتًا وإنَّ لكل ذي عملٍ حسابَا
وإنَّ لكل مُطلع لحدًا وإنَّ لكل ذي أجلٍ كتابا
وإن يكُ مُنية عجلت بشيءٍ تُسر به فإنَّ لها ذهابا[3].

في هذه الأبيات الشعرية أسلوب خبري حيث يؤكد الشاعر على أمور كثيرة باستخدام أداة توكيد الخبر إنَّ، فضرب الخبر طلبي لأنه استعمل أداة واحدة.

وقوله أيضا:

وإنكَ يا زمانُ لذو صروفٍ وإنك يازمانُ لذو انقلابٍ[4].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث يؤكد الشاعر على زوال الدنيا وعدم استقرارها فاستخدم في صدر البيت وعجزه أداتين من أدوات التوكيد وهما إن واللام، إذن فضرب الخبر هنا إنكاري.

وقوله أيضا:

ستخلق جدة وتجود حالُ وعند الحق تُختبر الرجال[5].

---

[1] ديوان أبي العتاهية، ص 469.

[2] ديوان أبي العتاهية، ص 463.

[3] ديوان أبي العتاهية، ص 32.

[4] ديوان أبي العتاهية، ص 47.

[5] ديوان أبي العتاهية، ص 350.

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث يؤكد الشاعر على زوال الدنيا مستخدما الحرف (س) وهو من الحروف الزائدة، وهو بهذا استخدم أداة واحدة إذن فضرب الخبر هنا طلبي.
وقوله أيضا:

إنَّ أسوء يوم يمر عليَّا يومُ لارغبةٌ تكون إليَّا[1].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري وهو خبر طلبي لأن الشاعر استخدم مؤكدا واحدا وهو المؤكد إنَّ فالمخاطب يتردد في قبول الخبر ويريد الشاعر بهذا أن يخبر المخاطب أن أسوء يوم عنده هو يوم لا يقضي ما يريده وغرض هذا الخبر هو إظهار الحسرة.
وقوله أيضا:

قد بلغ الحزن بي مداهُ فما اصطباري وما عزائي؟[2].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث استخدم الشاعر مؤكدا واحدا وهو قد وبهذا فإن ضرب الخبر طلبي، والشاعر يخبر الإنسان أن حزنه بلغ أقصاه فصبرا جميلا على هذا الحزن.
وقوله أيضا:

إنَّ الطَبيب بطبه ودوائه لا يستطيع دفاع مكروهٍ أتى[3].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري وضرب الخبر طلبي لأن الشاعر استخدم مؤكدا واحدا وهو إنَّ وهو يخبر المخاطب أنه إذا أصابك مكروه فلا ينفعه شيء ولا يفيده طب ولا دواء طبيب وهنا المخاطب يتردد ويشك في قبول الخبر.
وقوله أيضا:

إنَّ من يسأل سوى الرح مان يكثر حارموه[4].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري حيث استخدم الشاعر أداة التوكيد إنَّ وهي من مؤكدات الخبر إذن فإن ضرب الخبر طلبي فالمخاطب يشك في الخبر.
وقوله أيضا:

---

[1] ديوان أبي العتاهية، ص 480.
[2] ديوان أبي العتاهية، ص 19.
[3] ديوان أبي العتاهية، ص 29.
[4] ديوان أبي العتاهية، ص 474.

إنَّ الفساد ضده الصلاح ورُب جد جره المزاح[1].

في هذا البيت الشعري أسلوب خبري وضرب الخبر طلبي لأن الشاعر استخدم أداة التوكيد إنَّ فقط والمراد منه أن الفساد يقابل الصلاح والجد يفسده اللهو والمزاح.

وقوله أيضا:

ستجني من ثِمار العجزِ جهلا وتصفر في العيونِ إذا كبرنا

لسوف تعض من ندم عليها وما تغني الندامةُ إن ندمنا [2].

في هذين البيتين الشعريين أسلوب خبري حيث يؤكد أبي العتاهية على أهمية العلم ويحذر من الكسل والجهل، حيث يؤكد في البيت الأول بحرف (س) وفي البيت الثاني بلام القسم مع سوف إذ أن السين في البيت الأول يعد حرفا زائدا وهو من مؤكدات الخبر.

[1] ديوان أبي العتاهية، ص 493.

[2] أبي العتاهية، أشعاره وأخباره، ص22.

2- الأساليب الإنشائية:

أ/النداء :

وهو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي وهو"طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل محل الفعل المضارع (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء وقد يحذف حرف النداء إذا فهم الكلام"[1]. فالنداء هو دعوة المخاطب إلى الإقبال.

وقد ورد أسلوب النداء في شعر أبي العتاهية بشكل مباشر وصريح حيث يقول أبو العتاهية:

يا عليَّ بن ثابت بان مني صَاحب جل فقده يومَ بنتَا

يا عليَّ بن ثابت أين أنتا أنت بين القبور حيث دفنتَا

يا شريكي في الخير قربك اللَّ هـ فنعم الشريك في الخير كنتَا[2]

في هذه الأبيات الشعرية لأبي العتاهية يوجد أسلوب نداء، فأداة النداء هي (يا) والمنادى هو (علي) حيث أنه في هذه الأبيات يرثي علي بن ثابت.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى :

يا ساكن القبر عن قليلِ ماذا تزودت للرحيلِ

الحمد لله ذي المعالي والحول والقوة الجليلِ[3]

في هذين البيتين لابي العتاهية يوجد أسلوب نداء فالأداة هي (يا) التي تصلح القريب والبعيد والمنادى هو (ساكن) ، وهذه الأبيات قالها لكي يستعد الإنسان لمصير وللقبر وماذا أُعِدَّ للإنسان يوم الرحيل .

ويقول أيضا:

يا طَالبَ الدنيا يثقل نفسه إن المخف غدا الأحسن حالا

إنا لفي دَار نرى الإكثار لا يَبقى لصاحبه ولا الإقلالا[4]

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة العربية، دار السيرة للنشر، عمان، ط1، 2007م، ص 84.

[2] ديوان أبو العتاهية، ص 105.

[3] ديوان أبو العتاهية، ص 340.

[4] ديوان أبو العتاهية، ص 346.

في هذين البيتين الشعريين يستخدم أبو العتاهية أسلوب نداء حيث ينادي الإنسان اللاهي الطالب للدنيا وما فيها وينسى الآخرة وحقيقة الموت على المرء، فيستعمل الأداة (يا) والمنادى (طالب) وغرض هذا النداء إيقاظ الإنسان من غفلته وترك الدنيا وملذاتها.

ويقول أيضا:

لدو للموت وأبنو للخرابِ فكلكم يصيرُ إلى تبابِ

لمن نبني ونحن إلى ترابِ نصير كما خلقنا من ترابِ

ألا يا موت ألم أر منك بدا أتيت وما تحيف وما تحابي [1]

في هذه الأبيات أسلوب نداء حيث في البيت الثالث استخدم أبو العتاهية الأداة (يا) وهي حرف نداء وتعجب للقريب والبعيد، فالشاعر يقر بحقيقة الموت و يعترف به وأنه يحيط بالإنسان وأن لا مفر له من هذا الأمر الحتمي.

ب/الأمر:

والأمر يخرج إلى معان كثيرة ولكن في أشعار الزهد فكثيرا ما يخرج إلى معنى النصح والإرشاد فيقول أبو العتاهية:

فكن مستعدا لداعي المنونِ فكلُّ الذي هو آت قريبُ[2].

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية أسلوب أمر فالأمر هنا يخرج إلى معنى النصح والإرشاد و بالاستعداد للموت لأنه قريب.

ويقول أيضا:

يا نفس لابد من فناءٍ فقصري العمر أو أطيلي[3]

في هذا البيت الشعري أسلوب أمر أيضا مخيرا النفس الإنسانية في إطالة العمر أو تقصيره.

ويقول أيضا:

واعلمْ بأنَّ سهامَ الموتِ قاصدةٌ لكلِ مدرع منا و مترسِ[4].

---

[1] ديوان أبو العتاهية، ص 46.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 681.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 301.

[4] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 194.

حيث في هذا البيت الشعري أسلوب أمر والأمر هنا خرج لمعنى الوعظ.

ج/النهي:

"وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[1]

ومن الأمثلة عن أسلوب النهي في شعر أبو العتاهية قوله:

لا تأمن الموت في طرف ولا نفس وإن تمنعت بالحُجاب والحرس[2].

في هذا البيت البيت الشعري أسلوب نهي فأبو العتاهية هنا ينصح ويعظ الرشيد .

وقوله أيضا:

لاَ تسْألنَ المرءَ ذات يديه فليحقرنكَ من رغبتَ إليه[3].

في هذا البيت أيضا أسلوب نهي فالشاعر هنا يحذر من سؤال الإنسان لغيره من مال أو أي شيء آخر.

وقوله أيضا:

إلهي لا تعذبني فإني مقرَّ بالذي قد كان منيَّ
ومالي حيلة إلا رجائي وعفوك إن عفوت وحسن ظني
فكم من زلة لي في البرايا وأنت عليَّ ذو فضل ومنَّ[4].

في هذا البيت الشعري لأبي العتاهية أسلوب نهي في معنى الدعاء والاعتراف بالذنب.

ويقول أيضا:

لا تضجرنَّ لضيقةٍ يوما فإن لها انفراجا
من عاج من شيء إلى شيء أصاب له معاجا[5].

في هذين البيتين الشعريين ينهي أبو العتاهية المرء عن التضجر عند المصائب لأن لكل ضيقة انفراجا وإن مع العسر يسرا.

د/الاستفهام:

---

[1] نايف معروف، الموجز الكافي، دار بيروت المحروسة، لبنان، ط2، 1997، ص 22.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 194.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 710.

[4] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 375.

[5] ديوان أبو العتاهية، ص 114.

"هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي : الهمزة، هل، ما، من، متى، أيان، كيف، أين، أنى، كم، أي[1]

يقول أبو العتاهية:

لمن نبني ونحن إلى ترابِ نصيرُ كما خُلقنا من ترابِ

ألا يا موت ألم أر منك بدا أتيت وما تحيف وما تحابي[2].

في هذين البيتين لأبي العتاهية استخدم أسلوب استفهام منكرا على الناس انشغالهم بالدنيا.

يقول أيضا:

ألا أيها المخادع نفسه رويدك أتدري من أراك تخادعُ

ويا جامع الدنيا لغير بلاغة ستتركها فانظر لمن أنت جامعُ[3].

في هذين البيتين استخدم أسلوب الاستفهام مهاجما بذلك الأغنياء ومتحاملا عليهم ومحذرا لهم من الخداع ومن جمع الدنيا لأنهم سيتركونها وراءهم.

ويقول أيضا:

لمن المال الذي أجمعه ألنفسي أم لأهلي والولد[4].

في هذا البيت الشعري استخدم أبو العتاهية أيضا أسلوب الاستفهام وهو بذلك يذم جمع المال ومتعجبا من جمعه هل هو لنفسه أم لأهله والولد

هـ/التمني:

يعد أسلوب التمني نوع من الأساليب الإنشائية "وهو طلب شيء لا يؤمل حصوله وأداته الأصلية (ليت) كما له ثلاث أدوات فرعية وهي (هل، لو، لعل) [5].

وقد ورد أسلوب التمني في شعر أبو العتاهية بكثرة ومن أمثلة ذلك قوله:

ليتَ شعري على لساني أيقوى يوم عرضي أن يرد الجوابَ

---

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة المصرية، بيروت، 1999، ص 73.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص ص 33.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 216.

[4] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 180.

[5] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة، ص 81.

ليتَ شعري بيميني أعطى أم شمالي عند ذاك الكتابَ[1].

في هذين البيتين لأبي العتاهية أسلوب تمني فالأداة هنا (ليت) وغرض التمني الاستبعاد فالشاعر يتمنى أن يكون شعره شفيعا له يوم الحساب.

ويقول أيضا:

لوْ ترَى الدنيا بعيني بصير إنمَا الدنيا تحاكي السرابَا[2].

في هذا البيت الشعري أسلوب تمني فأداة التمني هنا (لو) فهو يتمنى أن يترك الإنسان الدنيا وملذاتها ويزهد فيها لأن الدنيا مثل السراب عابرة وغرضه الرجاء.

ويقول أيضا:

عريتُ من الشبابِ وكان غصنا كما يعرى من الورق القضيبُ

فيا ليتَ الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيبُ[3].

في هذين البيتين أسلوب تمني فالشاعر يتمنى في البيت الثاني عودة شبابه مستعملا الأداة ليت وغرض التمني هنا هو الاستبعاد.

[1] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 53.

[2] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 52.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص 46.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي :

– الزهد مقام رفيع لأنه سبب في محبة الله تعالى لذلك حث عليه الكتاب والسنة وأشاد بفضله أئمة الدين.

– الزهد هو الانصراف عن الدنيا ومفاتنها والتمسك بالتقوى والعمل الصالح مع السعي للكسب.

– كانت الأحوال السياسية والاجتماعية من الأسباب التي عملت على تقوية النزعة الزهدية.

– انتشر شعر الزهد انتشارا واسعا لاسيما في القرنين الثاني والثالث وكان أكثره اتصالا بحياة الجماهير إذ أنه لم يكن يعرف الترف بحيث كان الزهاد يعيشون حياة دينية مستقيمة

– عرف شعر الحكمة انتشارا واسعا في القرن الرابع هجري وكان متصلا بشعر الزهد

– يعتبر أبي العتاهية من الشعراء الأوائل الذين تكلموا في الزهد ودعوا إليه ومرد ذلك أن شعر الزهد نشأ نشأة إسلامية منبثقا من القرآن والسنة وهذا لا يعني الانقطاع عن الدنيا

– يعد أبي العتاهية من أشهر شعراء الزهد والحكمة في الأدب العربي إذ يعتبر أحد أبرز شعراء العصر العباسي، حيث أنه أكثر من ذكر القبر والموت والبعث والوعد والوعيد

– الصورة الفنية عند أبي العتاهية جاءت تلقائية أكثرها رسم هادف وليست مجرد شكلات وتلاعب بالألفاظ والدلالات فقد امتازت بالصدق والشفافية

– توظيف الشاعر للصور البيانية كان وفيرا من استعارة وكناية وتشبيه

– أطرد أبي العتاهية استعمال الأساليب الإنشائية كالاستفهام والنداء مما لون شعره بسهولة الألفاظ والبعد عن التعقيد

– لم يخلوا الخطاب الشعري من العنصر الإبداعي لدى الشاعر من طباق ومقابلة وجناس وتصريع، وذلك لرسم لوحة فنية تجعل القارئ يتلذذ هذه اللغة التعبيرية وإن كانت بألفاظ سهلة لا تكلف التفكير

– كما عملت الكناية في شعره على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة مما أضفت على قصائده أثرا بليغا وجماليا راقيا

– استعمل أبا العتاهية التشبيه بغرض إشباع المتلقي من رذاذ التجربة الشعرية وتحقيق ما يصبوا إليه

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تقديم ولو لمحة عن الصورة الأدبية وجمالياتها في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية

الملحق

أولا: تعريف بالشاعر أبو العتاهية:

هو الشاعر أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان العيني، وهو من قبيلة عنزة بالولاء لذلك سمي العنزي وأبو العتاهية هي كنيته ولد في العام 747م في قرية عين التمر وهي قرية تقع بالقرب من المدينة، ويقال أنها قرب الأنبار، وغربي مدينة الكوفة علما بأنه قد انتقل في صغره بصحبة أبيه إلى الكوفة التي جمعت عددا من العلماء، والمحدثين والزهاد المتعبدين وفيها عاصر عددا كبيرا من الشعراء والعلماء ومنهم علقمة بن قيس والربيع بن خيثم وسفيان الثوري وأبو حنيفة وغيرهم[1].

ثانيا: مقتطفات من حياة أبي العتاهية:

كانت نشأة أبو العتاهية متواضعة جدا حيث صنع أهله الفخار فكان يشاركهم في صنعها وبيعها، يحملها على ظهره في أرجاء الكوفة، وعندما كبرت مدينة الكوفة، واتسعت وساد الرخاء فيها ظهرت جماعات بطبع ماجن خليع تنظم الشعر، حيث كان أهل هذه الجماعات يتنقلون بين مجالس اللهو والفسق ويوغلون في المفاسد من الأمور، علما بأنهم أطلقوا على أنفسهم لفظ الظرف وكان منهم مطيع بن إياس، ويحي بن زياد، وحماد بن عجرد وغيرهم، أما أبو العتاهية فقد خالطهم فترة فضلا عن انضمامه إلى مجالس العلم والزهد والعبادة إلا أنه ما لبث أن بدأ بنظم الشعر الذي أنشده على مسامع فتيان الكوفة الذين أعجبوا به، واهتموا بروايته ثم أصبح طلاب الأدب والشعر يقصدونه لينشد الشعر لهم وكانوا يكتبون أشعاره على ما يتكسر من جراره الخزفية[2].

انتقل أبو العتاهية إلى بغداد خلال فترة حكم الخليفة العباسي المهدي، وكان يبلغ الثلاثين من عمره تقريبا آنذاك حيث أراد أن يصل إلى المهدي فأصبح يمدحه في شعره الذي لم يصل إلى الخليفة حينها، ومن الجدير بالذكر أن صيته ذاع بعد أن اعترض عتبة، وكانت جارية لزوجة المهدي ولم تكلمه إذ أمرت من معها أن يبعدوه عن الطريق فذاع صيته منذ ذلك الحين، وأمر المهدي باستدعائه وأصبح أبو العتاهية يمدحه في أشعاره إلى أن وجد

---

[1]– د.كمال تمام، أبو العتاهية ومذهبه الشعري، www.alukah.net، اطلع عليه بتاريخ 8-2-2019 بتصرف.

[2]– تعريف ومعنى عتاهية في معجم المعاني الجامع،www.almaany.com، اطلع عليه بتاريخ 8-2-2019 بتصرف.

نفسه في مجلس الخليفة حيث فضَّله على الكثير من الشعراء في ذلك العصر ومما اشتهر به أبو العتاهية في تلك الفترة هو حبه لعتبة والتغزل بها في أشعاره غزلا رقيقا.

ثالثا: سبب كنيته:

ورد في سبب تكنية أبي العتاهية بهذه الكنية أن المهدي قال له يوما: "أنت إنسان متحذلق مهته"، ومن ثم أصبحت هذه الكنية بمثابة لقب ملازم له وقيل إنه يقال للرجل المتحذلق: (عتاهية)، كما يقال: (عتاهية) دون الألف واللام وقيل أيضا إنه لقب بأبي العتاهية لأنه كان يحب الشهرة والتعته، والجدير بالذكر أن كلمة عتاهية لا تقتصر على معنى واحد فقط بل إن لها معان عدة فقد ورد في المعجم أن عته في الشيء تعني أنه حرص عليه وأصبح مولعا به، وورد أيضا أن العتاهية مصدر للفعل (عته) وهي تعني الضلال والحمق كما أن التعته هو الرعونة والتجنن وهو مبالغة المرء في مأكله وملبسه بالإضافة إلى أن التعته هو التنظف والتجاهل والتغافل، كما ورد أن المقصود بالرجل العتاهية هو الرجل الأحمق المعتوه.

رابعا: مذهب أبي العتاهية الشعري:

زهد أبو العتاهية في أيام خلافة هارون الرشيد وصار يخالط أهل العلم والصالحين ويكتب شعرا في الزهد والمواعظ، كما زهد في لذات الدنيا وأصبح يهاب الموت ويذكره في شعره الذي صار أساسا له واعظا للناس، والجدير بالذكر أن شعر أبي العتاهية يتميز بأصالته وأسلوبه غير التقليدي ولعل من أسباب ذلك هو نشأته في أسرة فقيرة لم تمنحه المقدرة على إكمال تعليمه وتفرغه له وعيشه بين العامة من الناس في الكوفة بشكل خاص وحياته المتواضعة في طبقة بسيطة بشكل عام مما تسبب في أن يكتسب شعره المظهر العامي الذي سرعان ما يأسر قلوب الناس بغزارة معانيه وقوة تأثيره.[1]

[1] تعريف ومعنى عتاهية في معجم المعاني الجامع،www.almaany.com، اطلع عليه بتاريخ 2019-2-8 بتصرف.

الملخص:

تهدف الدراسة الموسومة بالمنحى الجمالي للصورة الأدبية في شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية إلى أثر الفنون البلاغية في نسج الصورة الأدبية وتقويتها، وأن قوة الصورة لم يتمثل في ترشيحها فحسب بل أن هناك أمور كثيرة تؤدي إلى تأكيدها، كما بينت أن أبا العتاهية لم يقف في عرض تجربته عند علم واحد من علوم البلاغة بل جاءت البلاغة بمختلف فنونها لتقف مع الصورة صفا واحدا وتعلن عن دورها في عرض تجاربه ونقل مشاعره، ومن هنا حاولنا أن نربطها بغيرها من الأساليب البلاغية بغية المحافظة على وحدة المضمون ما استطعنا إليه سبيلا، وقد سارت هذه الدراسة وفق الخطة التالية:

الفصل الأول:ماهية المصطلحات الأساسة للدراسة

أولا: علم الجمال

1- مفهوم الجمال:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: الصورة الأدبية

1- تعريف الصورة الأدبية

2-أنواع الصورة الأدبية

3- الصورة الأدبية في النقد الأدبي القديم

4- دراسات حول الصورة الأدبية عند العرب

ثالثا: شعر الزهد والحكمة

1-تعريف شعر الزهد والحكمة

2-تاريخ ونشأة الزهد والحكمة

الفصل الثاني: تشكلات الصورة الأدبية في نماذج من شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية وبلاغته

أولا: الدراسة البيانية:

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

4- المجاز المرسل

ثانيا: الدراسة البديعية:

1- الطباق

2- الجناس

3- التصريع

ثالثا: علم المعاني:

1- الأساليب الخبرية

2- الأساليب الإنشائية

وختمنا بخاتمة فيها أهم النتائج المتحصل عليها خلال البحث ونخلص في الأخير إلى أن الفنون البلاغية ساهمت في بناء الصورة الأدبية ونقلها للمتلقي.

Summary:

The study, which is tagged with the aesthetic approach of the literary image in the poetry of asceticism and wisdom of Abu Al-Atahiya, aims at the impact of rhetorical arts in weaving and strengthening the literary image, and that the strength of the image was not only represented in its candidacy, but that there are many things that lead to its confirmation, as it showed that Abu Al-Atahiya did not stop in presenting his experience When one learned one of the sciences of rhetoric, but rhetoric in its various arts came to stand with the picture as one and announce its role in presenting his experiences and conveying his feelings, and from here we tried to link it with other rhetorical methods in order to preserve the unity of the content as we were able to, and this study proceeded according to the plan next:

Chapter one: What are the basic terms of the study?

First: Aesthetics

-1The concept of beauty:

A- language

b- idiomatically

Second, the literary image

-1Defining the literary image

-2Types of Literary Image

-3Literary image in ancient literary criticism

-4Studies on the literary image of the Arabs

Third: Poetry of asceticism and wisdom
-1Defining the poetry of asceticism and wisdom
-2The history and origin of asceticism and wisdom
Chapter Two: Forms of the Literary Image in Examples of Asceticism and Wisdom Poetry by Abu Al-Atahiyah and his eloquence
First, the graphic study:
-1The analogy
-2Borrowing
-3metonymy
-4The sent metaphor
Secondly, the basic study:
-1the dishes
-2Alliteration
-3Alsri'
Third: The science of meanings:
-1news methods
-2Structural methods
We concluded with a conclusion in which the most important results obtained during the research, and we conclude in the end that the rhetorical arts contributed to building the literary image and transmitting it to the recipient.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب:

أ- المصادر:

1- أبو العتاهية، ديوان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/1986م.

2- أبوبكر محمد بن حسين بن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بلعبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987.

3- أبو الحسن أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

4- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

5- أبو القاسم محمود الزمخشري، أسرار البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1965.

6- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الكريم الغرباوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.

7- أحمد محمد بن علي، المصباح المنير، المكتبة المصرية، بيروت، د ط، 1417هـ/1996م.

8- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: عبد الغفور عطار، دار الملايين، بيروت، ط 3، 1464هـ/1984م.

9- العسكري أبو هلال، الصناعتين، دار إحياء الكتب العلمية، د ط، 1952م.

10- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط 2، 1981.

11- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعارف، بيروت، ط 2، 1981.

12- عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمركانية، ج 2، بيروت، 1854هـ/1930.

13- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج 2، المطبعة المصرية، ط 2.

14- محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1409هـ/1981م.

15- محمد بن أحمد إبن طباطبة العلوي، عيار الشعر، تح: الحاجزي، محمد زغلول سلام، مكتبة التجارية، القاهرة، 1950.

16- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3.

ب- المراجع:

1- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء، القاهرة، مصر، د ط، دت

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم، المكتبة العلمية، طهران، د ت.

3- إبراهيم ياسين، مدخل إلى التصوف الاسلامي، دار ومكتبة الاسراء، ط 1، 2005.

4- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

5- أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

6- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1430هـ/2009م.

7- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت.

8- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1994.

9- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

10- جابر عصفور، الصورية الفنية في التراث النقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1999.

11- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، د ط، 1965.

12- حسن الحاج حسن، أدب العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

13- حسين طه، في الشعر الجاهلي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014.

14- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

15- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط 10، 1980.

16- زهدي الخواجة، موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي، وأبي العلاء المعري، دار صبري، الرياض، ط 2، 1964.

17- زكية حليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر إبن المعتز، بنغازي، ليبيا، ط 1، 1999.

18- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط 16، 2004.

19- سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار الراتب، د ط، بيروت، لبنان.

20- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي في حدود الكلمة، دار ندرة للطباعة والنشر، ط 1، 1981.

21- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، د ط.

22- عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، د ط، 1974.

23- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1983.

24- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، ط 2، 1981.

25- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 1، 1982.

26- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

27- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

28- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط 2، 1936.

29- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، 2003.

30- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1881.

31- محمد عويس، الحكمة في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسراء، ط 2، 1994.

32- محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، ط 1، 1998.

33- يحي الشامي، أروع ما قيل في الزهد، دار الفضائل، ط 1، 1430هـ/2009م.

34- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007م.

ثانيا: المجلات:

1- إيمان صديق، مفهوم الأدب في النظرية الحديثة، مجلة أقلام الثقافية، الأحد 25 ديسمبر، 2011.

2- حميد فرحان، شعر الزهد، النشأة والتطور، دراسة تحليلية نقدية، مجلة كلية الآداب، العدد 103.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1- علي رضا آل غالب، الحكمة الهندية في الأعصر العباسية، رسالة ماجستير، جامع أزاد الاسلامية، أيادة، إيران، 2005.

2- ناجية ناجي دخل الله السعيدي، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، دراسة مقدمة للحصول على الماجستر في الأدب، السعودية، جامعة أم القرى.

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ
الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي والمصطلحاتي للدراسة..... 05
أولا: علم الجمال..... 07
1- مفهوم الجمال..... 07
أ- لغة..... 07
ب- اصطلاحا..... 08
ثانيا: الصورة الأدبية..... 09
1- تعريف الصورة الأدبية..... 09
2- أنواع الصورة الأدبية..... 16
3- دراسات حول الصورة الأدبية عند العرب..... 17
ثالثا: شعر الزهد والحكمة..... 23
1- تعريف شعر الزهد والحكمة..... 23
2- تاريخ ونشأة الزهد والحكمة..... 28
الفصل الثاني: تشكلات الصورة الأدبية في نماذج من شعر الزهد والحكمة لأبي العتاهية وبلاغته..... 36
أولا: الدراسة البيانية..... 36
1- التشبيه..... 36
2- الاستعارة..... 42
3- الكناية..... 45
4- المجاز المرسل..... 48
ثانيا: الدراسة البديعية..... 50
1- الطباق..... 50

2- الجناس..... 52
3- التصريع..... 54
ثالثا: علم المعاني..... 56
1- الأساليب الخبرية..... 56
2- الأساليب الإنشائية..... 61
خاتمة..... 66
الملحق..... 69
قائمة المصادر والمراجع..... 72
الفهرس..... 77