الأرجوزة ذات الأمثال

لأبى العتاهية

دراسة تركيبية

د. محمد السيد محمد عطية مطر
مدرس الأدب والنقد الأدبي بقسم اللغة العربية
كلية الآداب ـ جامعة السويس

الملخّص:

الأرجوزة في الشعر العربي قصيدة من بحر الرجز، والشعر العربي كله إما رجز وإما قصيد. والرجز يعد في أصله فن شعبي قد يختلف عن غيره من فنون الأدب بغرابة ألفاظه ووحدة موسيقاه. ويُعد أيضاً أبرز شكل فني قُورنت به القصيدة في تراثنا الشعري والنقدي. ليس هذا فحسب بل الرجز نعتبره نصاً إبداعياً قابلاً للتحليل والفهم والتأويل نكشف من خلاله الخصائص التي تميز بها الشاعر عن غيره من شعراء عصره بوجه عام وعن كشف اللثام عن هذا الفن الشعري كيف بناه صاحبه بناء محكماً تحيرت الألباب في فهمه بوجه خاص .

والغرض من دراسة أرجوزة أبي العتاهية يتلخص في ثلاثة أهداف هي:

أولاً: البحث عما تتحدث عنه الأرجوزة ؟ مع توضيح أهمية كل موضوع.

ثانياً : الوقوف على خصائص ومميزات البناء الفني لأرجوزة أبي العتاهية.

ثالثاً: دراسة البناء التركيبي لتلك الأرجوزة .

انقسم البحث إلي ثلاثة فصول، مسبوقه بمقدمة، ومذيلة بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع .

الفصل الأول: (موضوعات الأرجوزة) .

الفصل الثاني: (البناء الفني لأرجوزة أبي العتاهية)

الفصل الثالث (الدراسة التركيبية للأرجوزة)

وأخيراً تأتي الخاتمة لرصد أهم النتائج التي توصل البحث إليها.

الكلمات المفتاحيّة:

الأرجوزة، أبو العتاهية، البناء الفني، البناء التركيبي.

The Proverbial Arjuzah of Abu-l-'Atahiya: A Structural Study

Dr. Mohamed El Sayed Mohamed Attia Matar
Lecturer of Literature and Criticism, Department of Arabic Language
Faculty of Arts, Suez University

Abstract:

Arjuzah in Arabic poetry is a poem in al-*Rajz* Meter, and all Arabic poetry is either *Rajz* or *Qasid*. Al-Rajz is originally a popular art that may differ from other literary arts with its peculiar words and harmonious music. It is also the most prominent form of art to which the poem is compared in our poetic and critical tradition. In addition, Al-Rajz is a creative text apt for analysis, understanding and interpretation, to reveal the characteristics that distinguish the poet from the other poets of his age in general and reveal how the poet neatly created this poetic art.

There are three main goals for studying Arjuzah of Abu-l-'Atahiya:

First: Identiy the main subjects of Arjuzah and explain the importance of each topic

Second: Examine the characteristics and features of Arjuzah of Abu-l-'Atahiya

Third: Study the structure of Arjuzah

The research is divided into three sections, preceded by an introduction and followed by conclusion and sources.

Chapter One: (Topics of Arjuzah)

Chapter Two: (The technical Construction of Arjuzah)

Chapter Three (Structural Study of Arjuzah)

Finally, the conclusion presents the results of the research.

Keywords:

Arjuzah, Abu-l-'Atahiya, technical construction, structure

مقدمة:

إن تراثنا الشعري يمثل جزءاً من تراثنا القومي، بل لعله أكثر أجزاء هذا التراث حيوية، إذ يضع تحت أعيننا أحاديث أسلافنا من الشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم، وما أصابوا من حكمة وخبرة، أحاديث كأنها تُلقى على مسامعنا اليوم لتمتعنا كما أمتعت أجدادنا من قبل لسبب طبيعي هو أن الشعر لا يموت ولا يهرم بل يظل متمتعاً بنضرة الحياة والشباب مهما تعمق فى القدم. فشعر امرئ القيس وجرير الأموى والمتنبى العباسى، كل ذلك ونقرؤه ويمتعنا، لأنه يقوم على أسس عاطفية مستقرة فى طبيعتنا الإنسانية التى لم تتغير منذ الأزل، ولن تتغير فى المستقبل القريب ولا فى المستقبل البعيد(١).

ويبدو لي أن الأرجوزة فى تراثنا هي فن شعري رائع لما تحمله فى مقدماتها وتضاعيفها من فنون الوصف والحكم والأمثال، وحياة المجتمع، بل تحمل صورة لنفسية صاحبها، وتحمل أيضاً كنوزاً نفسية من مُثل أسلافنا فى التربية الخلقية والنفسية والاجتماعية والدينية .. وهي أيضاً كنز تاريخي، ربما ضاع منا مفاتيحه، وعلينا أن نجده، ونفتح بابه، ونستخرج منه ما يحتويه من وثائق تاريخية، واتجاهات نقدية تضيف إضافات تاريخية مهمة إلى تاريخنا وتراثنا العربي القديم.

ومن أجل ذلك عكف القدماء على رواية الأرجوزة وحفظها ودرسها ونقدها عكوفاً شديداً.. لأن الأرجوزة ربما أمست فى عيونهم ظاهرة مهمة للحياة الاجتماعية، بإيجابياتها وسلبياتها على حد سواء؛ ظناً من صاحب الأرجوزة أن يطهر المجتمع من نقائصه، ويستنقذه من براثنه .. ففى الظاهر تكون الأرجوزة هجاءً، وفى الحقيقة تكون إصلاحاُ وتقويماً لكل اعوجاج فى المجتمع أفراداً

وجماعات. ولذلك كانت الحاجة إلى دراسة الأرجوزة كوثيقة لغوية وأدبية ونقدية، فضلاً على أنها وثيقة اجتماعية وسياسية وثقافية.

والأرجوزة فى الشعر العربي قصيدة من بحر الرجز، وهو شعر يسهل فى السمع، ويقع فى النفس لخفته، وهو أيضاً نوع من أنواع الشعر يكون كل مصراع منه مفرداً، وتسمى قصائده أراجيز واحدتها أرجوزة والأرجوزة بالطبع غير القصيدة، لأن القصيدة يكون البيت فيها مكوناً من مصراعين .. والشعر العربي كله إما رجز وإمّا قصيد، ويُسمى ناظم الرجز راجزاً، أمّا قائل القصيدة فيسمى شاعراً .. وقد يأتي الرجز تاماً ،حيث يتكون من ست تفعيلات فى البيت الشعرى الواحد، قائماً على تكرار تفعيلة (مستفعلن) كما أنه يراعى التصريع .. ليس ذلك فحسب بل تكون قافية كل بيت مختلفة عن قافية البيت الذي يليه، وقد تكون للأبيات قافية واحدة. وقد يأتي الرجز مجزوءاً على أربع تفعيلات مرة، أو ثلاث تفعيلات ويسمى مشطوراً مرات أخرى .. بل أحياناً يأتي على تفعيلتين ويسمى منهوكاً، ومنه أراجيز أبى نواس المشهورة.

ولعل كثيراً من النقاد يجمعون على أن أول الشعر العربي هو الرجز، وقد يسميه بعض النقاد (حمار الشعر) لأن كل شاعر يركبه لسهولته. ولسلاسة الأراجيز فى النظم فقد استفاد منها الناظمون فى الشعر التعليمي، فنظم كثير من العلماء أراجيز مشهورة، كأراجيز الشاطبى فى القراءات، وأرجوزة ابن مالك حيث الألفية فى النحو، وأراجيز أبى تمام وابن المعتز ورؤبة بن العجاج وابن الرومى والمتنبى وغيرهم كثير .. وقد لا تحصى ولا تعد من كثرتها لأنها تُعد فى أصلها فن شعبي قد يختلف عن غيره من فنون الأدب؛ حيث غرابة ألفاظه ووحدة موسيقاه. ويُعد أيضاً أبرز شكل فني قُورنت به القصيدة فى تراثنا الشعري والنقدي .. ليس هذا فحسب بل الرجز نعتبره نصاً إبداعياً قابلاً للتحليل والفهم

والتأويل، نكشف من خلاله الخصائص التى تميز بها الشاعر عن غيره من شعراء عصره بوجه عام، وعن كشف اللثام عن هذا الفن الشعرى كيف بناه صاحبه بناءً محكماً تحيَّرت الألباب فى فهمه بوجه خاص.

وكثير من النقاد تحيّرت عقولهم واختفت آراؤهم بشأن فن الأرجوزة ومقارنتها بفن القصيدة.. وهذا ما جعل الكثير من النقاد يضرب صفحاً عن بحث هذه المسألة .. وأبو العتاهية قد ترك لنا نادرة فريدة، وأرجوزة عظيمة من بدائعه الجميلة الرائعة، والمليئة بالحكم والأمثال، قد أثبت أبو الفرح الأصفهاني – فى كتابه الأغاني – نسبتها لأبي العتاهية، كما أثبت له أيضاً الدكتور شكرى فيصل (ثلاثمائة وعشرين بيتاً) عند تحقيقه للديوان .. وتُعد مادة هذا البحث.

وإنه لخليق بالباحث أن ينفق كل ما يستطيع من قوة وجهد فى دراسة هذا التراث الشعري السامى الذى استطاع أن يصور كل ما أحسن به أجدادنا، وكل ما فكروا فيه دراسة جادة صادقة حتى تستكشف جميع خصائصه ومعانيه، وحتى يكون تقويمنا له عن فهم صحيح سليم، قد يتفق أو يختلف مع غيره من البحوث الأخرى ذات الشأن.

والحق أن أرجوزة أبى العتاهية تتميز بالمعانى الإنسانية والنفسية والاجتماعية والتاريخية .. ليس هذا فحسب بل تحيط من خلالها إحاطة تامة أصول أسلافنا القويمة، وبمثلها العليا السامية التى صانت أمتنا العربية من جيل إلى جيل، بل وأكسبتها شخصيتها العظيمة الخالدة على مدار الزمان، وهو يصور منتقداً فى مرارة وحماسة كل ما ألم بالمجتمع من أوجاع أو أضرار، كان لزاماً عليه أن يجمعها فى قالب لغوى محكم، يسهل على الناس حفظه، وعلى الطلاب مدارسته، جيلاً بعد جيل.

ولقد رأيت فى أرجوزة أبى العتاهية الشعر الديني الخالص، والشعر السياسي الرائع، بل وجدت فيها مُثل أسلافنا التربوية من جانب ، وشعر الحكمة للنظم الاجتماعية والمذهبية من جوانب أخرى .. علماً بأن أبا العتاهية كان حلو الإنشاد، مليح الحركات، شديد الطرب، أقدر الناس على وزن الكلام، حتى إنه كان يتكلم بالشعر فى جميع حالاته، ويخاطب به جميع الناس، إلا أنه كانت له أوزان لا تدخل فى العروض، ولما سئل: هل تعرف العروض؟ أجاب: أنا أكبر من العروض. وأرجوزته ذات الأمثال كانت خروجاً واضحاً على العروض، وهذه إشارة إلى أنه كان يميل إلى التجدد الشعري فى عصره .. إن لم يكن أحد مؤسسيه .. بل إنه لم يقيد نفسه بالمعانى والألفاظ والأوزان، مما دفعه إلى أن يأتي بالمعاني الجديدة والأوزان المختلفة التى ولربما لا تدخل فى العروض .. وكانت أرجوزته متأثرة بالأدب الفارسي والحكمة اليونانية والهندية أيضاً.. وهذا مما جعله أول من فتح باب الوعظ والزهد فى الدنيا والإقبال والتفكير فى الآخرة، بعد ما شبع من ملذات الدنيا وأخذ نصيبه التام منها .. كل هذا كان لشاعر عاش ما يقرب من ثمانين عاماً فى أصح الروايات (١٣٠هـ/٢١٠هـ)[٢].

والغرض من دراسة هذه الأرجوزة فى هذا البحث يتلخص فى ثلاثة أهداف أساسية مهمة هي:

أولاً: لابد أن نفرق بين الرجز كبحر وبين الرجز كفن .. فالأول يشير إلى نمط شعري معروف لدى الجميع، والثاني يشير إلى نص إبداعي بعينه قام بأدائه رجاز بعينهم .. مع العلم بأن القصيدة والأرجوزة كلتيهما له أسسه وبناؤه الفني والجمالي الخاص به ".. فالرجز نمط من أنماط الشعر العربي القديم، وقد ضاعت معظم نصوصه لأسباب مختلفة" وعلى الرغم من ذلك فإنه يشكل أحد أبرز مظاهر الشعرية العربية، وينظر إلى الرجز عادة باعتباره من الأصول

الأساسية لإبداعنا الشعري، فقد ربط كثير من الدارسين بينه وبين البدايات الأولى للشعر العربي، وظلت نصوصه منذ القديم مما يستشهد به على أولية الشعر، ومما يروى فى سياق الحديث عن أوائل الشعراء.."[٣].

ثانياً: الوقوف على خصائص ومميزات البناء الأسلوبي لأرجوزة أبى العتاهية. فعلى الرغم من المكانة الرفيعة التى يتبوأها الرجز والرجاز خلال العصر الأموى، حتى يبدو أنه بإمكان الرجز أن ينافس القصيدة منافسة قوية، وأن يحدث ذلك انعطافة كبرى فى أفق انتظار قراء الشعر العربي .. غير أن صوت الرجز الذى كان نشيد البراءة ولحنها السحرى الخشن سرعان ما بدأ يفقد تأثيره لما غمر المجتمع من نعيم الحضارة .. وعندما أخذ النقاد القدامى ينشغلون بالقضايا الكبرى فى الشعر القديم كانت هذه الظاهرة الفنية فى انحسار مستمر..[٤].

ثالثاً: تصحيح مسار الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة .. فلقد بذل الدارسون قديماً وحديثاً جهوداً طيبة فى العناية بالرجز، فتحدثوا عن نشأته، وتطوره، وأعلامه،وعن عروضه ولغته، وعن غيرها من الخصائص والمميزات.. لكن ذلك ينجز فى الغالب الأعم على هامش الاهتمام بشعر القصيد، وليس بفن الأرجوزة. فقديماً اعتنى بالرجز أبو عمرو والأصمعي وابن الأعرابي ويونس ومحمد ابنا حبيب .. وغيرهم جمعاً وتدويناً وشرحاً. بل وتحدث عنه أبوعبيدة والجاحظ وابن رشيق والمعري، وغيرهم فى إطار البلاغة والبيان، ولبعضهم فى خضم ذلك نظرات نقدية ثاقبة .. كما حفلت كتب التراجم والطبقات بنصوص الرجز وأخبار أعلامه. واعتنى به من المعاصرين كثير من الدارسين، منهم السيد محمد توفيق البكرى، ومحمد بهجت الأثرى، وعبد الله الطيب، وشاكر الجودى، ونجم العبيدى، وعزة حسن، وعبدالحفيظ السطلى، وخولة تقى الدين

الهلالى، ورجاء السيد الجوهرى، وعمر عبد المعطي أبو العينين، ومحمد كشاش، ومحمد الباتل، ومصطفى الجوزو ،ومحمد الدناى،كما اعتنى به مجموعة من المستشرقين أبرزهم وليم الورد، ورودلف جاير، ودمترى فرولوف ..[٥].

وعلى الرغم من قيمة تلك الدراسات السابقة والتى حاولت رد الاعتبار لفن الرجز ولفت الانتباه إلى شعريته فإن بعضها لم يسلم من الوقوع فى دائرة الالتباس، والبعض الآخر ربما يقف وقفات متواترة ومتكررة على قضايا عروضية ولغوية ونحوية، بشكل منفرد ومعزول عن أى تصور شامل حول جمالية النصوص الرجزية إبداعاً وتلقياً.

وعلى أية حال اتفق مع الدكتور المهدى لعرج فى أن ما نعنيه بالأرجوزة إنما هي الأرجوزة الفنية التى أبدعها رجاز وشعراء عرفوا فى هذا المضمار، وقامت شهرتهم على النبوغ فى هذا الميدان.. أي الأرجوزة بالمعنى الفني، وهي التى يمكن أن نلتمسها فى دواوين الرجاز أمثال العجاج ورؤبة والأغلب والشماخ وذى الرمة وبشار وأبى العتاهية..[٦].

وتأتي صعوبة البحث فى قلة الدارسين لبنية الأرجوزة ودراستها دراسة أسلوبية من ناحية، ولندرة الحديث عن أرجوزة أبى العتاهية من ناحية أخرى .. ولهذه الأغراض وغيرها فقد جاءت خطة البحث على النحو التالي:

قسمته إلى مبحثين، مسبوقين بمقدمة ومذيلين بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع. أما المبحث الأول فجاء تحت عنوان: (الدراسة الموضوعية للأرجوزة) حيث موضوعاتها المختلفة وأغراضها المتعددة. وأما المبحث الثاني فتناول: (الدراسة الفنية) حيث الظواهر الأسلوبية الواضحة فى الأرجوزة كعلامات دالة عليها من خلال بنائها الأسلوبي، عن طريق تناولنا للمستوى الصوتى والتركيبى؛ مستشهداً على ذلك بأمثلة واضحة.

وآخراً .. تأتي الخاتمة لرصد أهم النتائج التى توصل البحث إليها، والتى أرجو من الله عز وجل أن يفيد منها الباحثون حينما يعمدون إلى دراسة أراجيز أخرى. وختاماً .. فإن الباحث لا يدعى الإحاطة بكل دقائق الموضوع بل اتجه فى التقصى ولا يزال الباب مفتوحاً للمستزيد، وحسبنا أننا قد أخلصنا النية، وصدقنا الله العزم، وآثرنا صعوبة الطريق تاركين السهل منه؛ حتى نتعلم كيف نحمل التبعة ونرعى أمانة الكلمة.

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية:

عندما نطالع أرجوزة أبى العتاهية فإننا نجد أنفسنا أمام إنسان شاعر من الطبقة الأولى فى خارطة طبقات فحول الشعراء فى العصر العباسي .. يعرف ما يدور فى عصره، وما يعايشه الناس أو يكابدوه؛ فينقل ذلك شعراً مؤثراً فى النفوس ولم يقرأ أحد من الناس أرجوزته هذه إلا أن يقر بزهد أبى العتاهية وحكمته، ويبعده عن مواطن الريب، ويعترف بسعة إطلاعه وقوة شاعريته، فهو فى قصيدته ذات الأمثال يودع فيها كل المعانى الشعرية المؤثرة فى النفس الإنسانية، والتى ترد العصاه والغواة إلى الطريق المستقيم .. أضف إلى ذلك بأنها قصيدة تعليمية –إن صح التعبير– ترسم دستوراً للعلاقات بين الناس، وبين خالقهم، وتبين طرق الخير الموصلة إلى الجنة،إلى جانب الكثير من المعاملات المستمدة من المعانى الكريمة فى القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة.

لقد أودع أبو العتاهية قصيدته ذات الأمثال معانى وأهدافاً نبيلة صدرت عن إنسان مجرب وواع لما يدور فى العصر العباسى من خير أو شر .. فلقد خالط أرازل الناس وعلية القوم .. فمثل هذه الأبيات كانت مشعلاً من مشاعل الشعر العربي، ولم تكن لتصدر عن أبى العتاهية لولا خبرته، وكثرة مخالطته للناس، ومعرفة ما يدور بينهم من خير أو شر.

وقد اشتملت الأرجوزة على عدة موضوعات مست كثيراً من الجوانب الحياتية بجميع ألوانها: الدينية والاجتماعية، والفلسفية، والثقافية والسياسية، ولقد جاءت على النحو التالي:

١- فى الوعظ الديني والإرشاد التربوي:

حيث بدأ أرجوزته بالحمد والثناء على الله ؛ وذلك لحسن تدبيره للأمور والإبداع فى تقديره لها من البت رقم (١-٩) ثم تلاه بالرضا بما قسمه الله لنا فى حياتنا..فلربما يكون الفقر كنزاً للإنسان لا يفنى (١٠-١٥) ثم أعقب ذلك بالزهد فى الدنيا وما فيها من متاع زائل (١٦-٢٠)لأن الموت لم يترك للإنسان ما يستمتع به من طيبات الدنيا (٢٨-٢٩). ثم جاءت نصائح متفرقة؛ حيث حب السكوت والتزام الصمت والاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم لهي من خير الأمور (٤٥-٤٩). ولكن فكرة الموت لا زالت تسيطر على كل تفكيره؛ فيذكرنا بأن الموت آت لا محالة وإن طال العمر.. ويقلب المسرة إلى محزنة من (٥٥-٥٨). ولذلك يجب على الإنسان أن يطلب ما يستحق من خير، وينأى بنفسه عن كل شر؛ مستعيناً على ذلك بالصحة ووقت الفراغ، لأن الله خلق كل شيء بقدر(٦٦-٧٠). وجاء ليحذر من طلب الدنيا والتمسك بها، لأن أيامها معدودة، وساعاتها منقضية وسريعة؛ لأن الموت حق على رقاب الناس، ولابد أن نستعد له بمؤاخاة الكريم وترك اللئيم (٨٢-٨٧). فدوام الحال من المحال، فالشقاء فى البقاء .. ولا بقاء يدوم (٩٠-٩٤). ثم جاء تذكيره لنا بأن لكل إنسان يوماً محتوماً .. وعليه أن يقدم الخير والفضل للناس (١٠٤-١٠٦). وغاية المؤمن فى ذلك الجنة وما فيها .. ولذلك وجب الثناء على الله بالحمد .. واعلم بأن التقوى خير زاد على الطريق المستقيم (١٠٧-١٠٨) فكل شيء هالك إلا وجهه، فنحن نبنى للخراب، ونلد للموت (١٢٤-١٢٧).

وقد لا يكتفى بتلك المواعظ بل يذكرنا بأن التائب من الذنب كمن لا ذنب له، فلابد من الاستغفار والتوبة والإنابة وعدم العودة إلى الذنوب .. فلماذا لا نتوب؟ (١٥٠-١٥٢). فالنعى الحقيقى على الدنيا الزائلة، دار الهموم والغموم والأحزان والفتن .. واعلم بأن لكل مهموم فرجاً قريباً من الله .. فما أسرع الأيام.. فلا اجتماع يدوم، ولا افتراق يطول .. فدوام الحال من المحال، وتلك حكمة الله فى عباده .. فلابد من التوبة والعودة إلى الله (١٨٦-١٩٥).

ولم ينس الصبر وحلاوته .. والشر وضراوته، فلابد للإنسان من التمسك بالصبر على ما تكرهه النفس (٢١١-٢١٣) واعلم بأن القناعة كنز لا يفنى، وأن النفس لأمارة بالسوء، وأن الدنيا دار اختبار .. مرة تصفو بالخير، ومرات تتعكر بالشر (٢١٦-٢٢١). وأخيراً .. يذكرنا بأن أهل الحق هم أهل الخلود فى الجنة يوم القيامة لأنهم هم الراضون بقضاء الله وقدره.. فالرضا بما قسمه الله نعمةجليلة..والرزق لا يخطئ صاحبه..فلابد أن يكون حلالاً طيباً(٢٢٥-٢٣١).

٢- فى الجانب الاجتماعي

وقد جاءت فى التحذير من الإنسان النمّام لأنه بئس القرين ، ولابد للإنسان العاقل أن يبتعد عنه (٢١-٢٢). علماً بأن الأمل فى الحياة أمر مشروع .. ولكن عليه أن يبتعد عن الصديق الغادر الفاجر كي يحقق آماله المشروعة(٢٣-٢٧). والحذر الحذر من الإنسان الشحيح؛ فالجود يثبت المحبة، والبخل يثبت المسبة (٤٤،٤٩). ومن الصفات الحميدة والأخلاق الجميلة صفتان هما الصدق والبر(٥٣-٥٤).. واعلم بأن السلامة نعمة، والندامة نقمة، لأن قضاء الله نافذ على الجميع (٦٣-٦٥) والحذر الحذر ممن يلبس ثوب الخداع بين الناس .. ولذا وجب علينا التأني فى مؤاخاة الصديق (٨٨) .. فالرضا بالله والاستغناء عن البشر أمر لابد منه (٩٥-٩٩).

وعليك بالبحث عن أهل المعروف .. فابحث عنهم لأنهم قلة .. وستجدهم من الزاهدين فى الدنيا (١١٦-١٢١) واعلم بأن الناس على عدة أصناف .. أحسنهم أنفعهم للناس (١٢٣) وأن الخير له أهله (١٣٠-١٣١) ولابد للقلب أن يتسع لفعل الخيرات وترك المنكرات (١٣٨-١٤٢). وأهل الشقاء معروفون، والخائنون يعرفهم الناس فى لحن القول .. فلابد أن نتجنبهم، وأنهم سيلاقون الله بحالتهم هذه إن لم يتوبوا (١٧٩-١٨٥).

والكسب الحلال والسعى على العيال نعمتان من الله على كثير من عباده (٢٣٨). ونعوذ بالله مما لا ينفع الإنسان .. فهنيئاً لمن أكرم الناس، ولم يقدم لهم ظلماً .. وقد خاب من حمل ظلماً (٢٦٣-٢٦٤). واعلم بأن سؤال الناس ذل، والعز كل العز فى الاستغناء عن ذلك .. ليس هذا فحسب بل لابد أن نقدم الطيب من القول للناس؛ فالقول الطيب أمره حسن.. فلا يستوى عند الله الطيب والخبيث (٣١٤ - ٣٢٠).

٣- فى الجانب الفلسفي والمذهبي:

وقد يختلط الموقف على من يقرأ أشعار أبى العتاهية الزاهدة .. وبخاصة أنه استقى الكثير من آى الذكر الحكيم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم فى أرجوزته، غير أن من يتعمق فى هذه الأشعار يجد أبا العتاهية كان مشغولاً بما يراه المانوية من أن العالم نشأ عن أصلين هما: النور والظلمة. ومن النور نشأ كل خير ومن الظلمة نشأ كل شر. وأن أجناس الخير خلاف لأجناس الشر، وفى كل حاسة من حواس الإنسان جنس قائم بنفسه من النوعين، جنس مستقل عما يماثله فى الحواس الأخرى .. وفى ذلك يقول فى أرجوزته:

لكل شىء معدن وجوهر وأوسط وأصغر وأكــبر
وكل شىء لاحق بجوهره أصغر متصل بأكبــره

الخير والشر هما أزواج	لذا نتـــاج ولذا نتـــاج
لكل إنسان طبيعـــــتان	خير وشر وهما ضدان
والخير والشر إذا ما عُدِّا	بينهمـــــا بون بعيد جداً

"وكأنه حاول أن يمزج بين عقيدة الإسلام وعقيدة المانوية، وفى ذلك يقول أحمد بن حرب "كان مذهب أبى العتاهية القول بالتوحيد وأن الله خلق جوهرين متضادين لا من شىء، ثم إنه بنى العالم هذه البنية منهما .. وكان يزعم أن الله سيرد كل شىء إلى الجوهرين المتضادين قبل أن تفنى الأعيان جميعاً" وهو يقصد بالجوهرين طبعاً النور والظلمة أو الخير والشر..[٧].

وجاءت نصائحه فى أن أقدار الله لابد نافذة على الإنسان .. وعليه أن يقبل ذلك مع مطلع الشمس وغروبها..واعلم بأن خلق الإنسان يمر بمراحل عدة: مرحلة الصغر ثم تتبعها مرحلة الكبر وهما متلازمان كما يلاحق الخير الشر(٣٥- ٤٣). وجاءت فلسفته فى الحياة واضحة فى إيمانه بالقضاء والقدر، وأن الرزق مكتوب له، وليس للإنسان مفر من تحصيله،فلماذا لا يؤمن الإنسان بذلك؟ (٥٠-٥٢). ولا أحد ينكر بأن الخير قرين للعقل، وأن الشر قرين للجهل (٥٩ – ٦٢). وجاء الحمد والثناء على الله بما هو أهله .. وعلى قضائه وقدره (وهذا الموضوع قد تكرر كثيراً) فما بعد الاجتماع إلاّ الفرقة، مهما حلم الإنسان وتمنى (٧٤ – ٨١). واعلم بأن الله خالق الإصباح وجعل الليل سكناً، وأن الليل والنهار متعاقبان لا يختلفان فى تعاقبهما (٢٢٢-٢٢٤). وأن الدهر متقلب يوماً بعد يوم .. فعجب له على ذلك . فيجب أن نرمى الهموم وراء ظهورنا (٢٥٣ – ٢٥٥). فالنفس هي العدو اللدود للإنسان وأنها الأمارة بالسوء .. فيا عجباً لمن يلعب ويلهو فى الدنيا وهي تضحك عليه، لأن الموت آت لا محالة (٢٥٦-

٢٥٩). والحذر الحذر من مضى الأيام وتعاقب الليالي، لأن ذلك يقربني من أجلي، ففيه يموت الإنسان، ويواجه مصيره المحتوم (٢٨٤-٣٠١).

٤- فى الجانب الثقافي والسياسي:

ولعله أقل أغراض الأرجوزة وجوداً وإحصاء.."فالأرجوزة فى علاقتها بالأغراض مثل القصيدة..ونحن لا ننكر وجود غرض أساسي فيها،ولكن هذا الغرض لا يمثل كل شيء..إن مفهوم الغرض كما يقول شيفسكي هو مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي..فالعمل الأدبي ككل يمكن أن يكون له غرض معين، وفى الوقت نفسه فإن كل جزء من أجزائه يتوفر على غرضه الخاص"[٨]. ومن أفضل ما ذكرتنا به أرجوزة أبى العتاهية أن مرحلة الشباب من أعظم المراحل التى يمر بها الإنسان، بشرط البعد عن الفراغ،وكثرة المال (٣٠-٣٤). ومن الخطأ أن يشكو الإنسان الدهر، فيبدو أن العيب فينا وليس فى الدهر(٨٩). فليس كل ما يتمناه المرأ يدركه(١٠٠-١٠٣).فالليل والنهار مطيتان فلابد أن نحسن السير عليهما..لأنهما يجريان بسرعة فائقة(١٠٩-١١٠). واعلم بأن التعقل فى الأمور كلها ضرورة بشرية ملحة لابد منها، لأنه ذخر ولا يأتي إلا بخير(١٢٢). واعلم بأن العقل زينة، والجهل مشينة،لأنه لا يقول إلا بما يعلم، فالحكمة ضالةالمؤمن أينما وجدها فهو أحق بها،(١٤٥-١٤٩). فلابد أن نعتبر وألا نغفل .. فعجائب الدهر تدعو للسخرية والضحك. وتذكر بأن العلم منارة الإنسان أينما كان (١٦٧ - ١٦٩).

ومن الجانب السياسي نراه يذكرنا بأن الدنيا لا تدوم لأحد .. فالملوك ذاهبة بأمانيهم وآمالهم .. واعلم بأن أنفاس الملوك بيد الله وحده .. وكل شيء بقضاء وقدر (١٧٠ - ١٧٨).

وبعد هذا العرض لموضوعات وأغراض الأرجوزة – والتى لم أجد من عرض لها من قبلي فيما أظن – تتضح لنا عدة حقائق بحثية .. من أهمها:

أولاً: إن أغراض أرجوزة أبى العتاهية تكاد تكون مترابطة كترابط أغراض وموضوعات القصيدة القديمة أو الحديثة .. وأن ثمة ترابطاً موضوعياً وعضوياً معاً وإن خفى على بعض الباحثين.

ثانياً: لقد حقق أبو العتاهية فى أرجوزته فكرة الثنائية الضدية، "فانطلاقاً من فكرة أن كل شىء فى الوجود يحمل معه نقيضه .. ففيها تتجلى ثنائيات القدرة والعجز، والماضى والحاضر، والفرد والجماعة، والحياة والموت، والإرادة والهوى .."[٩]. ويبدو أن أبا العتاهية جاء ليؤكد فكرة "لكولريدج" مؤداها أن المحاكاة ليست جميلة إن لم يتحقق فيها عنصر التشابه والاختلاف معاً.

وقد أدرك أبو حيان التوحيدى من قبل أن المعانى والأشكال فى الحياة تتشاكل وتتلاقى مهما اختلفت منابعها، وتنوعت أحوالها .. ورأى فى ثنائية العقل والحس ظهوراً للفكر الفلسفي والأدبي .. ورأى فى اجتماع الحس والعقل فى الإنسان دليلاً على اجتماع المتناقضات فيه .. فللإنسان تركيبة متناقضة..[١٠].

ويبدو أن فكرة الثنائية الضدية قد احتلت حيزاً بارزاً فى تفكير أبى العتاهية فى أرجوزته لأنها موجودة منذ أن وجد الإنسان، فالله تعالى قد ذكرنا بقوله:{يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا}.. فهناك فى الأرجوزة جملة علاقات زمانية ومكانية وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقى هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقى وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغنى النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه .. فالتضاد الفعلي والاسمي يشكلان عالماً من جدل الواقع والذات فى صراعهما مع الحياة.. "ووفرة الثنائيات فى النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر

على مجموعة أنساق متضادة فى النص الأدبي الواحد تضفى عليه مزيداً من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذى تصدره.. سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل؛لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالة."(١١).

ولعل ما سبق يجعلني أرجح – من خلال مفهوم الثنائية الضدية عند أبى العتاهية – بأن هذه الأرجوزة هي ليست لابن دريد كما ذهب إلى ذلك (محسن الأمين) فى كتابه "معادن الجواهر" ص٤٣٤ ولكنها لأبى العتاهية، وقد أثبت نسبتها له أبو فرج الأصفهاني فى كتابه الأغاني (٤/٤٠) فقال: "وهذه الأرجوزة من بدائع أبى العتاهية، ويقال: إن له فيها أربعة آلاف مثل أ.هـ".

وقد يؤكد ذلك قول أبى العتاهية فى أول بيت من ديوانه، وفى أول قصيدة – الهمزية – من قصائد الديوان (الخير والشر عادات وأهواء)[١٢]:

الخــيرُ والشرُ عادات وأهواءُ وقد يكونُ من الأحباب أعـــداءُ
للحكم شاهدُ صدقٍ من تعمده وللحليم عن العوراتِ إغـــضاءُ
كلُ له سعيهُ، والسعى مختلف وكل نفسٍ لها فى سعيهـــا شاءُ
لكل داءٍ دواء عند عـــــالمه من لم يكن عالماً لم يدرِ ما الداءُ

وثم علاقة بين ما قلت آنفاً وبين مفهوم الثنائية الضدية فى النقد العربي القديم، حيث يلتقى المصطلح فى بعض جوانبه بمصطلح الطباق والتضاد والتكافؤ، إذ يماثل مصطلح التكافؤ مصطلح الطباق الذى اختلف النقاد فى تحديد تسميته .. فتارة يطلقون عليه المطابقة، وتارة الطباق، وتارة التطبيق، وهو فى النهاية على تعدد تسميات يعنى لديهم التكافؤ والتضاد والمقابلة[١٣].

ولعلّ الباحث لا يخالف عبد القاهر الجرجاني فى حديثه عن وظيفة الثنائية الضدية، وأهميتها فى تشكيل الصورة الفنية؛ حيث تعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب .. ويريك التئام

عين الأضداد، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال فى الممدوح وهو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشىء من جهة ماء، ومن جهة أخرى ناراً[١٤].

ويرى جان كوهن بأن الثنائية الضدية تتأسس على مبدأ الضدية على مستوى الموضوع واللغة والصورة، وهذا ما يؤدى إلى زيادة التوتر فى المسافة بين ما يظهره النص وما يضمره. وقد تكون العلاقة بين الثنائيات علاقة نفى سلبى وتضاد مطلق، وقد تكون علاقة توسط أو تناغم وتكامل وإخصاب تكشف دراستها عن التركيب الضدى للعالم، والجدلية التى تتخلله.

ثالثاً: جاءت الأرجوزة لتحمل صفة المثل (ذات الأمثال) لأن المثل يعبر عن عادات الشعوب وتقاليدهم، ويكشف عن عقليتهم ومدى حكمهم على الأشياء وإحساسهم بها، ولأنه يقال على ألسنة عامة الناس؛ فبواسطة الأمثال ندرك أفكار الشعب وتصوراته وآرائه ومعتقداته ودرجة ارتقائه أو تخلفه. فجاءت الأرجوزة ذات الأمثال لأبى العتاهية تعبيراً عن فلسفة الشاعر فى الحياة، وعصارة مختلف تجاربه بمناحى الحياة ومكوناتها. فمن الخطأ أن يُنظر إلى الأمثال على أنها شكل من أشكال الفولكلور بل هى حكم وقصص وانتقاد لاذع للحياة – كما يذهب إلى ذلك مالينوفسكى – وتعبير شعبى بعكس الخلفية التاريخية وخبرة الإنسان التى اكتسبها من خلال ممارسته للحياة نفسها .. ولعلّ التركيز من أهم السمات الطاغية عليها.

ولعلّ من خصائص الأمثال – كما رأيت فى أرجوزة أبى العتاهية – الإيجاز، وحسن التشبيه، وإصابة المعنى،وحسن الكناية، وتركيز الفكرة، والرشاقة اللفظية.. وهذا كله ستكشف عنه الدراسة الفنية فى الصفحات القليلة القادمة بمشيئة الله تعالى. وأخيراً أستطيع القول الآن بأن أبا العتاهية استطاع أن

يوظف الأرجوزة ذات الأمثال توظيفاً نفسياً، وأخلاقياً، ودينياً، وعلمياً، وتعليمياً خير توظيف فى حوالى ثلاثمائة وعشرين بيتاً من أرجوزته والتى تجاوزت أربعة آلاف بيت لم يصلنا منها إلاّ ما ذكرناه آنفاً. ولذا فقد حظيت الأمثال عناية واهتمام الأدباء والنقاد وعلماء اللغة.. وتبوأت مكانة أدبية رفيعة، فأدرك الأوائل من العرب قيمة هذا الكنز اللغوي البليغ.. فانصبوا على جمعها وترتيبها وصنفوا فيها الكثير من الكتب نذكر منها: جمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى، ومجمع الأمثال للميدانى.. وغيرها كثير. ولعلّ خصائص المثل هى التى مكنتها من الاستمرار والبقاء إلى يومنا هذا.

وأخيراً .. أستطيع القول بأن أرجوزة أبى العتاهية كانت ذاكرة حية لشعبها فى العصر العباسي، وسجلاً حقيقياً لحياة المجتمع، ولثقافتها وتفكيرها، يمكننا من خلالها معرفة تاريخ الأمة العربية – آنذاك – معرفة حقيقية لنمو خارطتها اللغوية، وحصيلة ثقافتها التى كانت متأثرة بالأدب الفارسي والحكمة اليونانية وقتئذٍ .. "ولعله أول من فتح باب الوعظ والتزهيد فى الدنيا؛ ويدلنا حرصه على المال مع زهده على تأثره أيضاً بالحكمة الهندية التى تحسن الزهد فى الدنيا والتصوف، وهي مع ذلك تعظم شأن المال، وتقدسه .." ونختم بما قالته العرب قديماً: "الأمثال مصابيح الكلام".

المبحث الثاني: الدراسة الفنية:

فى البداية لابد أن أوضح عدة حقائق مهمة فى هذا البحث وذلك لأهميتها، وارتباطها بأبحاثي الأخرى، لعلّ ذلك يكون خطوة على طريق البحث العلمي الجاد، الذى أنشده منذ زمن بعيد .. وتتلخص تلك الحقائق على النحو التالي:

أولاً: أهمية البحث الأسلوبي المعاصر. وهذا مالا ينكره أحد من الباحثين المعاصرين لأن الأسلوبية تُعد – مثل غيرها من المناهج الأخرى – إحدى المناهج النقدية القائمة على الركائز اللغوية .. والأرجوزة فى المقام الأول نص لغوي فني يحتاج إلى الدراسة الجادة داخل النص وليس من خارجه .. مثلما يتعامل المنهج التاريخي أو النفسي أو الاجتماعي مع النصوص .. وأعتقد أن تيار الأسلوبيات سيكون له فاعلية بالغة فى الكشف عن خصوصية هذا الخطاب، لأنه يتوافق مع الموروث النقدى من ناحية، وينفتح على الوافد الغربي من ناحية أخرى.. ومن هنا جاءت أهمية هذا المنهج الأسلوبي دون غيره من المناهج الأخرى. وذلك يعود إلى توافق إجراءاته مع الموروث النقدي من ناحية والتأثيرات الغربية من ناحية أخرى.. وهذا ما أشار به على كثير من أساتذتي باستكمال مشواري العلمي والبحثى .. وبخاصة مع بحث الأرجوزة – باستخدام المنهج الأسلوبى فى شرح وتناول النص الأدبي.

ثانياً: إن التحليل الأسلوبي يُعد أكثر المناهج اللغوية المعاصرة قدرة على تحليل النص الأدبي بمستوياته الصوتية والصرفية والتركيبة والدلالية .

ثالثاً: إن الأسلوبية لا تفرض على النص شيئاً من خارجه، بل تعتمد على لغة النص الأدبي كل الاعتماد؛ لأن اللغة هي البنية الأساسية للنص، حيث يتم من خلالها إدراك علاقاته الداخلية للكشف عن قيمة بنيته الفنية التى يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية ..(١٥).

رابعاً: لا تتضح مقدرة المبدع أمامنا إلا من خلال التعامل مع اللغة بمثاليتها وقواعدها وأبنيتها فيما يقيمه من أنظمة لنصه، وما يأتي به من انحرافات عن هذه المثاليات، أو انتهاك لكل القواعد، حتى تتخلق هذه البنيات الجمالية لتكشف

فى النهاية عن خصوصية الشاعر وتفرده.. وهذا ما سوف يكشف عنه البحث ويؤكد عليه.

وبناءً على ما سبق .. فإنني قد ازددت قناعة بأن منهج هذه الدراسة – على وجه الخصوص – لابد أن يكون منهجاً أسلوبياً، لأن أبا العتاهية فى أرجوزته قد تميز بلغة خاصة، تحمل معها أصالة الشاعر وقدرته على التعبير معاً .. وإن تكرر هذا المنهج الأسلوبي فى بحث سابق، لأن المادة العلمية مختلفة تماماً فى كلا البحثين .. ومن هنا كانت مشروعية المنهج فى هذا البحث .. ولكن التناول مختلف فى بعض الشىء عن سابقه(١٦). فثمة علاقة وثيقة بين الجنس الأدبي والإجراءات الأسلوبية التى تباشره؛ فكل فن أدبي له جمالياته الفنية التى يتميز بها عن غيره من الفنون الأخرى، مما يفرض على الناقد الحذق أن يكون ملماًبتقنيات كل فن أدبي، حتى يتسنى له دراسته دراسة أسلوبية، ليخرج فى النهاية بنتائج مرجوة. وعذري فى إطالة هذا الحديث أنه أساس مهم لبناء البحث. ومن هنا كانت الدراسة الأسلوبية فى معالجة لغة الأرجوزة بالغة الأهمية، "لأن اللغة من مفتاح الحل، والسبيل الأمثل لفهم الشعر والشاعر. وهذا يعني أن نهتم بالدراسات اللغوية لأدب أي عصر؛ لنصل إلى إقامة علاقة مادية صارمة بين الدال والمدلول، ومن ثم الوصول إلى فهم كامل ودقيق – أي لكيان العمل الأدبي كله – كما أشار إلى ذلك "ألونسو" .."(١٧).

ولعل الأسلوبية الأدبية أقوى أنواع الأسلوبية تأثيراً فى تاريخ التعبير الأدبى فى القرن العشرين، ومن دعاتها "كارل فوسلر" "ليوسبيتزر" .. ففى أوائل هذا القرن دعا كارل فوسلر k. Vossler إلى ضرورة الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذى يهتم فيه باللغة فى التاريخ الأدبي، وذلك فى قوله "لكي ندرس التاريخ الأدبي ينبغي الاهتمام بالتحليل اللغوي بالقدر نفسه الذى يهتم فيه بتحليل

الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص.."[١٨]. ولعل هذا سيتضح جلياً فى تناول البحث لمستويين فقط من مستويات الأسلوبية هما: المستوى الصوتي والتركيبي، من خلال الظواهر اللامعة والواضحة أمامنا فى أرجوزة أبى العتاهية، عبر تسجيلنا لبعض الشواهد للتدليل على ما نقوله أو ندعيه فى هذا البحث .. ولقد جاء على النحو التالي:

أولاً: المستوى الصوتي

ومن أهم تلك الظواهر الصوتية:

١ – التصريع:

إن للإيقاع والوزن أثرهما المباشر فى الإبداع الشعرى من الناحية الصوتية فى الأرجوزة، وكما أن الإيقاع هو الذي يميز الشعر عن النثر، فإنه أيضاً ظاهرة صوتية تتردد على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة[١٩].

والتصريع هو أحد أنواع الإيقاعات الداخلية، ويكثر فى مطالع القصائد كما أنه يقع أيضاً فى أثناء القصيدة؛ ليشير إلى قدرة الشاعر، وعبقريته فى نظم قصائده .. ولكن الأرجوزة قد جاءت مبنية على كثرة التصريع فلا يكاد يخلو بيت من أبياتها إلا والتصريع قد كان جزءاً أصيلاً فى كل بيت من أبياتها .. فلعل التعادل بين العروض والضرب قد يحدث جرساً موسيقياً تطرب له الآذان، وتأنس لسماعه القلوب.

ولقد عرف قدامة بن جعفر فى "نقد الشعر" والخطيب القزويني فى "الإيضاح" حيث يقول: "هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب، وذلك فى البيت الأول[٢٠]. لكن د. على الجندى عرفه بقوله: "هو مذهب الشعراء الفحول قديماً وحديثاً وموضعه المفضل أول القصيدة، وقد يهمل بعض الشعراء التصريع أول القصيدة، ثم يأتي به بعد ذلك، وهو تقصير .."[٢١].

ويبدو أن أهم بناء صوتى فى أرجوزة أبى العتاهية هو تكرار التصريع فى كل بيت من أبياتها، ومن ذلك قوله فى البيت الأول من الأرجوزة[٢٢]:

١- الحمد لله على تقديره وحسن ما صرّف من أموره
٢- فضّلنا بالعقل والتدبير وعلم ما يأتي من الأمور
٣- يا خير من يُدعى لدى الشدائد ومن له الشكرُ مع المحامِدِ
٤- إن كان لا يغنيك ما يكفيكا فكل ما فى الأرض لا يغنيكا
٥- إن القليل بالقليل يكثر إن الصفاء بالقذى ليكدُرُ
٦- لكلّ ما يؤذى وإن قلّ ألم ما أطول الليل على من لم ينم

والأمثلة على ذلك كثيرة فى جميع أبيات الأجوزة .. ولكن تبدو لي بعض الملاحظات على التصريع، كان من أهمها:

أولاً: لقد برع أبو العتاهية فى جعل هذا التصريع إيقاعاً ملتحماً بوزن القصيدة، مما ساعده على إثراء أوتاره الشعرية كما تتناسب مع إيقال المثل.

ثانياً: من الملفت للانتباه أننا لو قرأنا آخر كلمة فى الشطر الأول من البيت وأضفناها مع آخر كلمتين فى الشطر الثاني لأدى ذلك إلى معانى مفيدة .. بل ربما تشكل جملة كاملة فى المعنى. فمثلاً فى البيت الأول ستكون الجملة المكونة (تقديره من أموره) وفى البيت الثاني (التدبير من الأمور) والثالثة (الشدائد مع المحامد) والرابعة (ما يكفيكا لا يغنيكا) والخامسة (يكثر بالقذى ليكدر) والسادسة (ألم على من لم ينم) .. وهكذا .. وتُعد هذه الملاحظة من إبداع الشاعر التركيبى للأرجوزة.

ثالثاً: لقد خلق الشاعر بهذا التصريع هندسة موسيقية ملفتة للأنظار، وقد وظفها الشاعر لتكون سيمفونية منتظمة النغمات، وذلك من خلال اتباع الشاعر لهذه التقفية الداخلية؛ إيماناً منه بأن الموسيقا فى الشعر عنصر مهم، لكنه

لابدأن يتفاعل مع العناصر الأخرى المكونة للتجربة الشعرية، محدثة أثرها فى خلق الاستجابة النامية، التى تبرز بعض المنبهات ذات الدور الفعال حسياً ومعنوياً[٢٣]. وليس غريباً على الدكتور شوقى ضيف أن يصف الأرجوزة ذات الأمثال لأبى العتاهية بأن صاحبها قد صاغها صياغة محكمةمتقنة،وذلك بقوله:"ومن ذلك العصر نجد الشعراء يُعنون بنظم الأمثال الغربية والأجنبية، حتى يزودوا الناس بخبرات محكمة،وممن عنى بذلك عنايةواسعة أبو العتاهية،إذ ألف منظومة سماها: ذات الأمثال بلغ بها أربعة آلاف بيت صاغها صياغة محكمة متقنة.."[٢٤].

٢- **الطباق والمقابلة:** أمّا الطباق فقد جاء على نوعين: الأول طباق الإيجاب، والثاني طباق السلب.

ومن طباق الإيجاب قول الشاعر فى أرجوزته[٢٥]:

١- إن القليـــــل بالقليل يكثرُ إن الصفاء بالقذى ليكـــدرُ
٢- الله حسبى فى جميع أَمــرى به عنـــائي وإليـــه فقـري
٣- لن تُصلح الناس وأنت فاسد هيهـــات ما أبعد ما تكـــابد
٤- لكل قلب أمل يقلبـــــــه يصدقه طوراً وطوراً يكـــذبه
٥- ما أبعد الشيء إذا الشيء فقد ما أقرب الشيء إذا الشيء وجد
٦- وللكلام باطن وظاهـــــر فى ساعة العدل يموت الفاجر
٧- لكـل إنســان طبيعتـــان خيــر وشــر وهما ضـــدان
٨- ما النفـــس إلا كدرُ وصفو طعـــمُ له مر وطـــعم حلو
٩- طوى لمن طاب له الحديث ما يستــوى الطيــب والخبـيث

ويبدو أن الشاعر قد أسرف فى استخدام المطابقة والمقابلة معاً وهي كثيرة جداً فى الأرجوزة.. ولربما هممت بعمل جدول إحصائي لكل ظاهرة أسلوبية ..

ولكن كثرة الجداول قد تقل معها الفائدة العلمية المرجوة منها .. ولكن يكفيني القول بأن أكثر من ثلثي الأرجوزة تحمل طباقاً ومقابلة .. وقد لا تحتاج فى الأمثلة السابقة إلى شرح أو تفصيل، بل هي واضحة تماماً وضوح الشمس فى رابعة النهار. **ولكن تبدو لي عدة ملاحظات جديرة بالذكر .. منها:**

أولاً: إن مطابقة الإيجاب فى الأرجوزة لتجمع بين رونقى المعنى واللفظ، وهذا من صفات الشعر الجيد، فى تلاحم أجزائه وائتلاف ألفاظه .. وكما يتم هذا التلاحم عن طريق التشابه يتم كذلك عن طريق التضاد، لأن المعانى يستدعى بعضها بعضاً، فمنها ما يستدعى شبهه، ومنها ما يستدعى مقابله، بل إن الضد أكثر خطراً على البال من الشبيه وأوضح فى الدلالة على المعنى منه"[٢٦]. علماً بأن طباق الإيجاب أكثر فى الأرجوزة من طباق السلب كي تتضح الفكرة.

ثانياً: جاءت المقابلة بنوعيها اللفظية والمعنوية، وإن كانت الأولى أكثر من الثانية عند الشاعر.. فالتناقض بين الواقع والمثال قائم فى كثير من أبياته الشعرية، والتى ربما جاءت رمزاً لكثير من مواقفه تجاه الناس والمجتمع .. "ولم يكن التضاد حلية لفظية لبيان البراعة فى اللعب بالألفاظ كما كان فى مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي، لكن الدافع إليها كان مرارة الواقع التى يذوقها الشاعر فجعلته يقلب الأمور من النقيض إلى النقيض لعله يستشرف الأمل وسط هذا الظلام.."[٢٧]. انظر البيت الخامس من الأبيات السابقة السالفة الذكر.

ثالثاً: جاءت المطابقة والمقابلة لتحققا الإثارة الذهنية الحاصلة من خلال ذكر الشيء ونقيضه على مستوى اللفظ والمعنى معاً. وهذا من جميل ما صنعه أبو العتاهية فى أرجوزته ذات الأمثال .. وهذا أيضاً ما يقتضيه المثل، كي يسهل حفظه وتكراره فى كل وقت وفى كل حين ويصبح ماثلاً فى ذاكرة القارئ أو السامع للأرجوزة.

ثانياً: المستوى التركيبي:

١- الأسلوب الخبرى

لاشك أن المستوى التركيبي –أو علم التراكيب النحوية– يمثل نمطاً مهماً من أنماط التحليل الأسلوبي .. علماً بأن علم التراكيب يدرس العلاقات بين الكلمات وبعضها – داخل السياق – هادفاً إلى إقامة روابط معنوية بين أجزاء الجمل؛ مما يكشف عن شحنات دلالية عديدة تتبين من خلال هذه العلاقات الأفقية أو الرأسية – التى اهتم بها العالم اللغوي السويسرى "دى سوسير" على حد سواء أو العلاقات الأفقية والتى اهتم بها من قبل العالم الأمريكي "تشومسكى" صاحب نظرية النحو التوليدى التحويلى..(٢٨).

ولعلّ الشعراء ينقسمون إلى ثلاثة أقسام فى تحديد موقفهم من نوع الأسلوب الذى يصيغون من خلاله أشعارهم .. الأول يُعنى بالأسلوب الخبرى لأغراض عدة سيقوم البحث بتوضيحها. والثاني يُعني بالأسلوب الإنشائي لأنه يحقق به كثيراً من أغراضه الوجدانية، فيكون عاملاً مؤثراً فى جذب انتباه المتلقى. والقسم الثالث يرى أن الجمع بين الأسلوبين الخبرى والإنشائي بنسب متقاربة إنما هو أفضل شىء لتحقيق مراد الشاعر. مع العلم بأن كثيراً من الشعراء أيضاً لا يلتفتون –مسبقاً– إلى مثل هذه الأشياء قبل إنشادهم لقصائدهم؛ لأن العاطفة هى المحرك الأساسي لعملية الإبداع الشعرى أو الأدبى.

ولعل الشاعر أبا العتاهية فى أرجوزته كان من أتباع القسم الأول الذى يُعني بالأسلوب الخبرى أكثر من اعتنائه بالأسلوب الإنشائي لأسباب عدة .. منها أن طبيعة المثل فى بنائه التركيبي إنما يحتاج إلى صياغته بالجملة الاسمية، أو بالجملة الفعلية، أو بشبه الجملة..لكن التعبير عنده بالجملة الاسمية أكثر من التعبير بالجملة الفعلية، وشبه الجملة؛ وذلك لأن الشاعر يشير بالجملة

الاسمية إلى الاختصاص والتحقق، بحيث لا يعترى السامع أو القارئ شك، ولا يخالجه ريب. وهذا ما كان عليه ابن الأثير فى كتابه "المثل الثائر"[٢٩].

أمّا دلالة الإخبار عند عبد القاهر الجرجانى فى "دلائل الإعجاز" بالجملة الاسمية فإنه يختلف تمام الاختلاف عن دلالة الإخبار بالجملة الفعلية، لأن الاسم يثبت به الشاعر المعنى من غير أن يقتضى ذلك تجدده شيئاً بعد شىء بخلاف الفعل الذى يقتضى تجدد المعنى شيئاً بعد شىء[٣٠]. وشاعرنا وفق أيما توفيق فى ذلك، وكانت صياغته للتراكيب الجملية صياغة جيدة تنم عن قدرته وتملكه ناصية البيان فى عصره فمن ذلك قوله معبراً بالجملة الاسمية[٣١]:

١- الحمـــدُ لله على تقديـــره وحسن ما صرّف من أمــوره

٢- أنت إلهى وبك التوفيـــقُ والوعدُ يبدى نوره التحقيــق

٣- الله حسبى فى جميع أَمـرى به غنـــــائي وإليه فقــري

فجاء التعبير بالجملة الاسمية المكونة من (المبتدأ والخبر) ليصبغ بها الحمد بالدوام والاستمرار وعدم الشك فى ذلك. وجاء أيضاً فى البيت الثاني والثالث على هذا النحو.

وجاء التعبير بالجملة الفعلية، وذلك فى قوله[٣٢]:

يخيرُ للعبـــــــد وإن لم يشكره ويستر الجهل على من يظهره

خـــوّف من يجهــل من عقابه وأطمع العامل فى ثوابـــــه

وأنجـــــد الحجة بالإرســـــال إليهم فى الأزمن الخوالـــــى

وجاء التعبير بشبه الجملة، وذلك فى قوله[٣٣]:

لكل قلب أملُ يقلبـــه يصدقه طوراً وطوراً يكذبـــه

وللكلام باطن وظاهــر فى ساعة العدل يموت الفاجـر

لكل شىء معدن وجوهر وأوســط وأصغـــر وأكبـــر

ومن خلال تلك الأمثلة تتضح لنا عدة حقائق .. منها:

أولاً: إن المثل يتيمز بطابع تعليمي ، وشكل أدبى يسمو على أشكال التعبير المألوفة .. فالمثل بطبيعته قول موجز أو حكاية رمزية شائعة يتمثل بها الإنسان فى حالة يعيشها أو موقفاً يقفه فيشبه به ضمنياً الحالة التى مر عليها بالحالة التى قيد فيها المثل "والجملة الاسمية هى التى تتضمن كل ذلك، وتتماشى وتتناسب مع الصياغة التركيبية للمثل.

ثانياً: إن الأمثال بطبيعتها تُعتبر الذاكرة الحية للشعوب، والسجل الحقيقي لثقافته، والصفحة الواضحة المنيرة لتفكيره .. ومن خلالها يمكننا معرفة تاريخ الشعوب والأمم بكل ما تحمله الكلمة من معنى .. فلا داعى لإثارة العواطف بالتعبيرات الرنانة والصور المركبة .. فلكل مقام مقال. ومن هنا اكتفى البحث بأخذ عينات من الشواهد الشعرية فى دراسته للمستويين: الصوتي والتركيبي فقط .. لأنه يرى أن الفائدة قد تقل جداً ولا معنى لها إذا تعرض للمستويين الآخرين: الصرفى والدلالي؛ لأنهما أقرب لتحليل القصائد الشعرية التى تحمل عواطف الشاعر وتجاربه الإنسانية.

ثالثاً: وقد لا نبعد كثيراً إذا قلنا إن طبيعة البشر يميلون إلى كل ما هو ظريف وطريف ومختصر ،فلربما كلمات يتضمنها المثل قد تؤثر فى النفس أكبر من حديث طويل منمق. وبحكم أن المثل نابع من واقع الطبيعة فإنه أدعى للانتشار بين أفراد الشعوب، بل ويسرى بين أفراد المجتمع كما يسرى الدم فى العروق، فهو منهم وإليهم. ومن هنا كان التعبير بالجملة الاسمية جاء فى مكانه الصحيح.

رابعاً: إن المثل يتميز بعدة خصائص .. منها: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، والتشبيه أي المماثلة، والكناية، والرشاقة اللفظية وغيرها كثير .. ولكن

عبارات المثل لابد لها من جرس موسيقى خلاب للعقول والقلوب، وأن التناغم بين الألفاظ، والتناسق بين الجمل لأمر ضروري فى بناء المثل .. وهذا كله لابد أن يكون بالأسلوب الخبرى أكثر منه بالأسلوب الإنشائي. ولعل هذه الملاحظة قد تكون من نتائج هذا البحث.

٢- الأسلوب الإنشائي

لاشك فى أن البلاغيين قد قسموا الإنشاء إلى: إنشاء طلبى وإنشاء غير طلبى، وقد اعترف بعضهم بأن الثاني ألصق بالنحو، وينقسم إلى: أسلوب التعجب، وصيغ المدح والذم من مثل: نعم وبئس، وحبذا ولا حبذا، والقسم، وكم الخبرية، وصيغ العقود، والرجاء ونحوها. أمّا الإنشاء الطلبى فإنه ينقسم إلى خمسة أنواع: الأمر، النداء، الاستفهام، والنهى، والشرط.. وعلى الرغم من قلة استخدام الشاعر لهذه الأنواع إلاّ أنها تحمل دلالات بلاغية كثيرة يجب علينا أن نتعرض لها.

ومن أهم أنواع الإنشاء الطلبى:

أ- الأمر

وقد جاء الأمر فى الأرجوزة فى أكثر من إحدى وعشرين مرة .. ومن الملاحظ أن الشاعر قد استخدم صيغة فعل الأمر كثيراً دون باقى الصيغ الأخرى كالمضارع المقترن بلام الأمر، أو اسم فعل الأمر، أو المصدر النائب عن الفعل .. لأن الأمر هذا قد يخرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى غير الوجوب والإلزام .. فمرة يأتي ليفيد النصح والإرشاد .. كما فى قوله[٣٤]: البيت مكتوب برقمه فى الديوان.

٧٣- لا تترك المعروف حيث كنـتا واعزم على الخير وإن جبنتا

٨٢- يا عاشق الدنيـا تسل عنهـا ويلى على الدنيا ويلى منهـا

٩٥- استغـــن بالله تكن عنـــياً ارض عن الله تعش رضيـاً

وجاء مقروناً بلام الأمر ليفيد التمنى، كما فى قوله[٣٥]:

٦١- ليجهد المرءُ فما يعدو القـدرْ وربما قاد إلى الجحيم الحـذرْ

٢٠٢- ليخشَ عبدُ دعوة المظلـوم وحكمة الحى بهـا القيـوم

٢٠٦- لمثلِ هذا فليبكِّ الباكـي حسـبك بالبيـودِ من هلاك

ب- النداء

أمّا النداء فقد جاء فى أكثر من خمسين موضعاً فى الأرجوزة .. مرات كثيرة يأتى مستخدماً فيها حرف النداء " يا" ومرات قليلة بدونها. والنداء هو من السمات الأسلوبية التى اهتم بها اللغويون وعلماء البلاغة القديمة والحديثة، باعتباره أحد الخطابات الشفوية التى لم يستغن عنها الشاعر.

وقد يخرج النداء فى الأرجوزة عن معناه الأصلى إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام، كالإغراء، والتحسر، والزجر، والتعجب، والاستغاثة، والندبة .. وغيرها ..[٣٦]. فمن النداء الذى خرج عن معناه الأصلى إلى معنى التوسل والخضوع والتضرع إلى الله، قوله (٣٧) :

٨- يا خير من يُدعى لدى الشدائد ومن له الشكر مع المحامدِ

وإلى معنى التحسر والتعجب، قوله:

٢٩- يا طالب الدنيا بدنيا الهمـة أين طلبت الله كان ثمـهْ

٣٢- يا للشباب المرح التصابـى روائح الجنةِ فى الشبـاب

٥٢- يا عجباً ممن يحب الدنـيا وليس للـدنيا عليـه بُقيا

٧١- دنياى يا دنياى غُرى غيرى إنى مـن الله بكـل خـيرِ

٨٢- يا عاشق الدنيا تسل عنهـا ويلى على الدنيا وويلى مـنها

ومن أبياته بدون حرف النداء للدلالة على القرب قوله(٣٨):

١٠٧- ربِّ لك الحمدُ وأنت أهلـــه من لزم التقوى أنار عقلُـه
٣٠٤- أخيَّ لا تذهبْ بك المذاهــبُ أظلك الموتُ وأنت لاعبُ
٣٠٥- أخى إن المــوت قد أظــلكا هل لك أن تُعنى به لعلَّكا
٣٠٧- يارب سلمنـــا وسلـــم منـا وتب علينا وتجاوز عنـــا
٣٠٨- يارب إنّا بك حـيــث كنـــا

وفى ثمانية أبيات متتاليات يستخدم الشاعر النداء بصورة عجيبة تدعونا للتعجب والاستغراب بدءاً من البيت رقم ٢٨٦ وحتى البيت رقم ٢٩٣، وهذا فى قوله منها(٣٩):

٢٨٦- يا يومُ يومَ البيت والشحوطِ يا يومُ يومَ العددِ والحنوطِ
٢٨٨- يا يومُ يومَ الأجل المعــدودِ يا يومُ يومَ المنهلِ المورودِ
٢٨٩- يا يومُ يومَ السدر والكافــورِ يا يومُ يومَ الكفنِ المنشــورِ
٢٩٠- يا يومُ يومَ الختمِ بالوفـــاةِ يا يومُ يومَ الهجر للحُمــاةِ

وقد يكون للشاعر عذر فى تلك الأبيات، حيث تناول وصفاً لأحداث يوم القيامة وما فيها من أهوال عظام، وكذلك يوم أن يُختم للإنسان أجله .. فلربما استدرك الشاعر هول هذين المشهدين، وما فيها من أهوال عظام تنتظر كل إنسان على وجه الأرض، فأين المفر؟.

جـ- الاستفهام:

وهو النوع الثالث من أنواع الأساليب الإنشائية الطلبية والمهمة لدى الشعراء عموماً؛ وذلك لأنه يلعب دوراً مهماً فى إنتاج بعض الدلالات البلاغية التى تخدم النص الشعرى .. وهو يمثل واجهة الخطاب المنطوق، ولازماً من لوازم القصيدة فى طور النشأة، وصحبها فى أطوار التدوين والكتابة؛ فالشاعر كان مطالباً بأن يخاطب الآخر فى مطلع القصيدة خطاباً يحمل طابع المشافهة

من جانب، والمساءلة لنفسه ولغيره من جانب آخر[٤٠]. ولكن الاستفهام الأدبى فى القصائد قد يختلف كثيراً عن الاستفهام فى صياغة الشاعر للأرجوزة التى تحمل معها صياغة المثل .. فلربما لم يكن الشاعر فى حاجة إلى كثير من المشاعر والدلالات ذات الطابع العاطفي .. وعلى الرغم من ذلك لم يحرمنا الشاعر عن ذكر الاستفهام وإن خرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال؛ لأن المعنى الأصلى للاستفهام يتلخص فى طلب العلم بشىء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة.. وهنا نجده متعجباً فى قوله[٤١]:

٨٥- هل أذنُ تسمــعُ ما تسمِّــع قــوارعُ الدهــرِ التى تُقرِّعُ

١٣٢- أيــن يفـر المرء أيــن أينا كل جميــع سيـلاقى بينــا

١٣٣- إليكِ يا دنيا إليــكِ عنـى ماذا تـريــدين تخَّــلىْ عنى

١٣٤- يا دار دار الهم والمعاصــى هل فيكِ لي باب إلى الخــلاصِ

د- الشرط:

جاء الشرط كثيراً فى أرجوزة أبى العتاهية، فلربما يحمل معه كثيراً من الدلالات البلاغية.. علماً بأن الشرط ليس من أضرب الإنشاء الطلبى .. ولكنى رأيت أنه من الإنشاء الطلبى .. ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن الشرط ثنائي التركيب، أى له جملتان: الأولى جملة الشرط، والثانية جملة الجواب، بالإضافة إلى أنه يحمل معانى النصح والتوجيه والإرشاد .. ومن ذلك قوله(٤٢):

١١- إن كان لا يغنيك ما يكفيكــا فكلُ ما فى الأرض لا يغنـيكا

١٥- من لم يصل فارض إذا جفـاكا لا تقطــعن للهــوى أخاكا

٢٠- من لاح فى عارضه القتيــرُ فقــد أتاه بالبــلى النــذيرَ

٢١- من جعل النمام عيناً هلكــا مبلغــك الشــر كباغيــه لكا

٤٤- إنك لو تستنشق الشحيحا	وجدته أخبث شيء ريحا
٩٥- استغن بالله تكن غنياً	ارضى عن الله تعش رضياً
١٤٦- اعتبر اليوم بأمس الذاهبِ	واعجبْ فما تنفكُّ من عجائبِ
١٩٨- إن كنت تبغي أن تكون أملسا	فكن من الدنيا أصمَّ أخرسا
١٩٩- وارغب إلى الله عسى الله عسى	
٢١٠- من ضاق حلّت نفسه فى الضيق	ليس امرؤ ضاق على الطريقَ
٢١٣ تعزّ بالصبر على ما تكره	ولا تُخلِّ النفس حين تشره

ومن خلال الأمثلة السابقة وغيرها يتبين لي عدة ملاحظات مهمة من أهمها:

أولاً: إن الشاعر قد شكل بنية الشرط كما أراد .. وجعلها على شكلين: الشكل الأول تكون أداة الشرط وفعلها فى الشطر الأول للبيت، ثم جوابها فى بداية الشطر الثاني للبيت نفسه. أما الشكل الثاني فتكون الأداة وفعلها وجوابها فى الشطر الأول للبيت. ولعل هذا يرجح القول بأن أبا العتاهية يميل إلى الإيجاز .. فالإيجاز إعجاز كما يقول عبد القاهر الجرجانى .. وهذا كله من الطبيعة التركيبية للمثل فى أرجوزته ذات الأمثال.

ثانياً: لقد تنوعت أدوات الشرط لدى الشاعر فى الأرجوزة، وهذا من قبيل التنوع الأسلوبي حتى لا يسأم القارئ أو السامع من تكرار صيغ بعينها .. وهذا التنوع يحسب لمهارة الشاعر فى أرجوزته.

ثالثاً: إن بنية الشرط من الأبنبية الأسلوبية المهمة التى تؤكد على أن الشاعر أبا العتاهية لا يجب أن يكون مقلداً أعمى لغيره من الشعراء السابقين له، وأنه لا يجب أن يعيش تحت ظلال مذهب معين أو مدرسة فنية بذاتها .. بل الشعر عنده هو الوجود كله. (والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل)

الخاتمة

وبعد هذه الصفحات التى عشنا فيها مع موضوع الأرجوزة ذات الأمثال لأبى العتاهية "دراسة موضوعية وفنية" فإنه يتضح لنا ما يلي:

- إن الرجز من أقدم فنون الشعر العربي .. وقد أشار الدارسون إلى أنواع متعددة من الإيقاع الشعرى قبل استواء الوزن فى القصيدة العربية لكن الرجز ظلّ الأبرز والأهم بينها جميعاً .. ومن هنا جاءت أهمية البحث .. وأرجوزة أبى العتاهية جاءت مثالاً على اهتمام الناس بالأرجوزة كفن شعبي له خصوصية كبيرة عندهم.
- إن معظم الدراسات فى الرجز–القديمة والحديثة– لتشير إلى طغيان الاهتمام بالرجز على حساب الأرجوزة..ومن هنا كانت لبحثي مشروعية علمية، وأهمية كبرى لسد الثغرة فى هذا الجانب من الدراسات الأدبيةوالنقدية والبلاغية.
- لابد من التفرقة بين الرجز والأرجوزة .. فالرجز عبارة عن نمط شعرى خالص .. لكن الأرجوزة عبارة عن نصوص إبداعية بعينها قد أبدعها رجاز بعينهم. علماً بأن هناك فرقاً بين الأرجوزة الفنية، والأرجوزة التعليمية التى هى عبارة عن منظومات ومتون علمية جافة .. ولم يعد المعيار العروضى هو الفيصل فى هذا التحديد.
- إن التنوع فى القوافى الداخلية والخارجية من خلال الأرجوزة يُعد بحق هندسة موسيقية ملفتة لأنظار الباحثين؛ لأنه بمثابة سيمفونية منتظمة النغمات تشير إلى مهارة أبى العتاهية فى نظم الكلمات وبراعة ترتيبها، وحسن تنسيقها؛ كي تتناسب مع المعانى التى يرمى إليها من وراء أرجوزته.
- إن تنوع القوافي وتعددها ليشير إلى ذكاء الشاعر وقدرته على اختيار الألفاظ الصوتية التى تترابط مع المعنى العام لكل بيت من أبيات الأرجوزة.

- جاء تناول البحث (للمستوى التركيبي) تأكيداً على أن الشاعر قد حاول إقامة روابط وعلاقات بين الكلمات وبعضها داخل السياق أو الجمل؛ مما يكشف عن شحنات دلالة عديدة ومهمة.
- إن أبا العتاهية فى أرجوزته قد اتبع (الأسلوب الخبرى أكثر من الأسلوب الإنشائي) لأن الشاعر يشير بالجملة الاسمية إلى التحقق والاختصاص، حتى لا يعترى السامع أو القارئ شك فى قول الشاعر للمثل الذى يضمنه بيته الشعري فى أرجوزته. فالمثل يحتاج إلى إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى والتشبيه معاً.
- أبو العتاهية يميل إلى الإيجاز فى بناء الجمل والتراكيب للأرجوزة. وهذا كله من براعة الشاعر وإدراكه لطبيعة المثل،وطبيعةالقارئ أو السامع لأرجوزته.
- لقد تنوعت الأساليب الإنشائية – وإن قلت عن الخبرية – وهذا من قبيل التنوع الأسلوبي لدى الشاعر بخلاف غيره من الشعراء، حتى لا يصاب السامع أو القارئ كلل ولا يدركه ملل من أرجوزته .. وهذا كله من نباهة الشاعر وقدرته على ملكة البيان.
- وبعد .. فإن الباحث يوصى بما يلي:
- الاهتمام بمنهج التحليل الأسلوبي وتطبيقه على الأعمال الأدبية؛ لأنه يعد الآن من أقدر المناهج اللغوية الحديثة على تحليل النص الأدبي.
- على الرغم من أن الأسلوبية الإحصائية مهمة للغاية عند تحليل النصوص إلا أننا ننبه على أخذ الحيطة والحذر فى استخدام الجداول الإحصائية لسلامة المنهج الأسلوبي الأدبي، والتمكن من صحة النتائج.

- أطالب بإعادة نشر أرجوزة أبى العتاهية باللغات المختلفة حتى نكون قد أنصفنا هذا الشاعر العبقري الذى استطاع أن يسد الفجوة الهائلة فى المكتبة العربية، بما يملك من موهبة منقطعة النظير.

وختاماً .. فإن طبيعة الدراسات الأدبية لا تقبل أحكاماً قاطعة؛ لأن التغيير والتبديل سمة من سماتها .. وكل ما أرجوه لهذا البحث أن يكون إضافة متواضعة ضمن محاولات أخرى بذلت فى هذا المجال، وأن يكون تجربة على الطريق، أسعى مستقبلاً لتجاوزها نحو عطاء أفضل. **والله ولي التوفيق**

هوامش الدراسة

- د/ شوقى ضيف: فصول فى الشعر ونقده، نشر دار المعارف، ط٣، ١٩٨٨م، ص٩.

(١) د/ شكرى فيصل: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، نشر دار الفلاح ١٩٦٥م. وانظر:كرم البستانى: ديوان أبى العتاهية، نشر بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠م

(٢) د/ المهدى لعرج: المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، نشر إفريقيا الشرق ٢٠١١م، ص٥.

(٣) د/ المهدى لعرج: بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، نشر إفريقيا الشرق ٢٠٠٩م، ص٦، ٧.

(٤) مدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، ص٥ ، ٦.

(٥) المرجع السابق، ص٧.

(٦) د/ شوقى ضيف: العصر العباسى الأول، نشر دار المعارف ط٢٠، ص٢٤١، ٢٤٢.

(٧) بنية الأرجوزة، ص١٤ ..انظر: نظرية الأغراض: توم شيفسكى، ضمن نظرية المنهج الشكلى: ترجمة إبراهيم الخطيب، نشر مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص١٨٠.

(٨) د/ سمر الديوب: الثنائيات الضدية – دراسة فى الشعر العربى القديم – نشر الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٩م، ص٦.

(٩) المرجع السابق، ص٩.

(١٠)المرجع السابق، ص٧.

(١١)ديوان أبى العتاهية، ص١١.

(١٢)الثنائيات الضدية، ص٧.

(١٣)انظر:عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، نشر مطبعة المدنى القاهرة ١٩٩١م، ص٣٢.

- وانظرأيضاً: إديث كروزيل: عصر البنيوية، ترجمة د/ جابر عصفور، نشر دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٣م، ص٤١١.
- د/ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلى، نشر دار العلم للملايين، بيروت ص١٠٩.
- الجاحظ: المحاسن والأضداد، نشر مطبعة السعادة بمصر،ط١، ١٩١٢م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح فى علوم البلاغة، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى، نشر مطبعة صبيح١٩٧١ المجلد الثاني، ج الخامس، ص٦-٧.
- حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، نشر دار المغرب الإسلامي بيروت ١٩٨١م، ص٤٨.
- جان كوهن: اللغة العليا – النظرية الشعرية – ترجمة أ.د/ أحمد درويش، نشر المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٥م، ص١٨٧.

(١٤)د/ سعد أبو الرضا: فى البنية والدلالة، نشر منشأة المعارف ١٩٨٧م، ص٢١. وانظر : د/ محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م، ص٤٩.

(١٥)د/ محمد السيد مطر: شعر محمد توفيق على فى ضوء تغريب المصطلح النقدى (الأسلوبية نموذجاً) بحث تم نشره ٢٠١٧م فى مجلة المؤتمر الدولى التاسع للجمعية المصرية للدراسات السردية.

(١٦)د/ شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبي، نشر دار الفكر العربي ١٩٨٦م، ص١٢٥.

(١٧) R. Wellek: Ltherie Litteraire La Traduction Francaise, Paris- 1971- p. 21.

(١٨)انظر: د/ محمد مندور: الميزان الجديد، نشر دار النهضة، د. ت. نقلاً عن التصوير الفني فى شعر محمود حسن إسماعيل، ص١٨٢.

(١٩)انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجى، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٧٩م. والخطيب القزويني: الإيضاح فى علوم البلاغة، ص٢٨٠.

(٢٠)د/ على الجندى: الشعراء وإنشاد الشعر، نشر دار المعارف ١٩٦٩م، ص١٣٢، ١٣٣.

(٢١)الديوان، ص٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦.

(٢٢)د/ مصطفى السعدنى: التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل، نشر منشأة المعارف ١٩٨٧م، ص١٩٠، ١٩١.

(٢٣)فصول فى الشعر ونقده، ص٦٤، ٦٥.

(٢٤)الديوان: ص٤٤٥ – ٤٤٨ ، ٤٦٥.

(٢٥)د/ عبد العزيز عتيق: علم البديع، نشر دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م، ص٩٠، ٩١.

(٢٦)د/ أحمد محمد عوين: فى الشعر العربي الحديث (أبولو نموذجاً) نشر الملتقى المصرى للإبداع والتنمية ١٩٩٩م، ص١٧١.

(٢٧)د/ سعد مصلوح: مقالة بعنوان "اللسانيات العربية وقراءة النص الأدبي" مجلة فصول، المجلد التاسع، العدد ٣، ٤، فبراير ١٩٩١م، ص١٢٥.

(٢٨)وانظر حول هذا الموضوع أيضاً:

(٢٩)أ. د/ كريم حسام الدين: أصول تراثية فى علم اللغة، نشر مكتبة الأنجلو، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٣٢-٢٣٨.

(٣٠)ب. د/ شكرى جاد: اللغة والإبداع، نشر منشورات أصدقاء الكتب، ط١، ١٩٨٨، ص٤٢.

(٣١)ج. د/ رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، نشر منشأة المعارف ط٢، ١٩٨٨م، ص٦٢.

(٣٢)د. مازن الواعر: مقالة بعنوان "الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها فى الدراسات الأسلوبية" مجلد ٢٢، العدد ٣، ٤، ١٩٤٤م، ص١٣٧-١٥٥.

(٣٣)انظر ابن الأثير: المثل الثائر، تحقيق د/أحمد الحوفى ود بدوى طبانة، نهضة مصر د.ت.ص٢٣٤-٣٥.

(٣٤)انظر: عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، نشر دار المنار القاهرة، ط الخامسة، ص١٩٥.

(٣٥)انظر: الديوان، ص٤٤٤-٤٤٥ .. والأمثلة على ذلك كثيرة يضيق المقام لسردها.

(٣٦)الديوان، ص٤٤٥.

(٣٧)الديوان، ص٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩.

(٣٨)الديوان، انظرأرقام الأبيات تجد أرقام الصفحات.

(٣٩)الديوان، انظر أرقام الأبيات تجد أرقام الصفحات.

(٤٠)انظر الديوان الأبيات رقم

١٤٨،١٤٣،١٣٤،١١٨،١١٢،١١١،١٠٧،٩٦،٩٤،٨٢،٧١،٥٢،٣٧،٣٢،٣٠،٨، ١٥٠، ١٨٧، ١٨٨، ٢٠٠، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٢٤، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٨، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٣٠٤، ٣٠٧، ٣٠٨.

(٤١) انظر الديوان تجد أرقام الصفحات .

(٤٢)انظر الديوان تجد أرقام الصفحات.

(٤٣) انظر الديوان تجد أرقام الصفحات.

(٤٤) د/ السيد فضل: لغة الخطاب وحوار النصوص – دراسة فى ديوان ناجى – نشر منشأة المعارف، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٠.

(٤٥) الديوان، انظر أرقام الأبيات.

(٤٦)انظر الديوان تجد أرقام الصفحات.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم :

– د/ شكري فيصل: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، نشر دار الفلاح ١٩٦٥م.

: ديوان أبي العتاهية: كرم البستاني، نشر دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٠م.

–ابن الأثير :المثل الثائر ،تحقيق د.أحمدالحوفي،ود.بدوي طبانة،نهضةمصر ،ج٢، د.ت

– الجاحظ:الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، نشر الحلبي، القاهرة ١٩٤٣م.

– ابن جني:الخصائص،تحقيق محمدعلي النجار ،دارالهدي للطباعةوالنشر ،بيروتد.ت.

–حازم القرطاجني:منهج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمدالحبيب بن الخوجة،تونس١٩٦٦م

– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، نشر مطبعة صبيح ١٩٧١م.

– ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.

– السكاكي: مفتاح العلوم، نشر المطبعة الأدبية، الطبعة الأولى ١٣١٧هـ.

– ابن طباطبا:عيار الشعر.تحقيق د.محمدزغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية1979م

– عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المنار، القاهرة ط٥، ١٣٢٧هـ.

:أسرار البلاغة، تحقيق، هـ. رتير، نشر دار الكتاب للتراث العربي، د. ت.

– الفيروز ابادي: القاموس المحيط، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩١٣هـ.

– قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

– أبو منصور الثعالبي: روض الثعالبي، تحقيق د. محمد إبراهيم سليم، نشر مكتبة القرآن، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

– أبو هلال العسكري: الصناعيتين، تحقيق د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٩٣م.

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة:

– د. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة1991م.

– د. إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٩٨٦،٤م.
– د. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبى عند العرب، نهضة مصر ١٩٩٤م.
– د. أحمد درويش: فى النقد التحليلي للقصيدةالمعاصرة،مكتبة النهضةالمصرية١٩٨٨
:النص البلاغي فى التراث العربي والأوروبي، مكتبة النصر ١٩٩٢م.
– د.أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث– أصوله واتجاهاته –دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١م.
– د. أحمد محمد عوين: في الشعر العربي الحديث (أبوللو نموذجاً) الملتقي المصري للإبداع والتنمية ١٩٩٩م.
– د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، نشر عالم الكتب، الطبعة الرابعة ١٩٩٣م.
– د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر – من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية – نشر دار المعارف ١٩٧١م.
– إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
– د. بدوى طبانة: أبو هلال العسكري ومقايسة البلاغية والنقدية، نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.
– د.جابرأحمدعصفور :الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي،دار المعارف١٩٨٠م.
:نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م.
– جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، نشر دار الهلال ١٩٥٧م.
– جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
– جون كوين: بناء لغة الشعر،ترجمة د. أحمد درويش، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٣م.
– د.حسنى عبدالجليل يوسف:موسيقا الشعرالعربي،الهيئةالمصريةالعامة للكتاب١٩٨٩
– خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د.حامد أبو أحمد،مكتبة غريب١٩٩١م.
– د. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربى، نهضة مصر ١٩٥٨م.
– د.رجا عيد:التجديدالموسيقي في الشعرالعربي،محاضرات جامعية،كلية الآداب،بنها
:فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ،منشأة المعارف بالإسكندرية،ط١٩٨٨،٢م

–د.رجاءالسيدالجوهري:فن الرجزفي العصر العباسي،منشأةالمعارف بالإسكندرية،د.ت.
–رمضان صادق:شعر عمربن الفارض–دراسةأسلوبية–الهيئةالمصرية العامة للكتاب١٩٩٨م.
– رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبيح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧م.
– ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، نشر دار غريب، القاهرة، الطبعة الثانية عشر ١٩٩٧م.
– د. سعد أبو الرضا: في البداية والدلالة، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م.
– د. سعد مصلوح: في النص الأدبي– دراسة أسلوبية إحصائية– مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعة، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
– د.سيد البحراوي:علم العروض– محاولة لإنتاج معرفة علمية–الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
:الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.
– د. السيد فضل: لغة الخطاب وحوار النصوص– دراسة في ديوان ناجي– منشأة المعارف بالإسكندرية– الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
– د. شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، نشر دار غريب ١٩٩٩م.
: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، نشر دار الفكر العربي ١٩٨٦م.
– د. شكرى عياد: اللغة والإبداع– مبادئ علم الأسلوب العربي– منشورات أصدقاء الكتاب، ط١، ١٩٩٨م.
:مدخل إلى علم الأسلوب،أصدقاء الكتاب للنشروالتوزيع،القاهرة،ط١٩٩٦،٢م.
– د. شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٩م.
:التطور والتجديد في الشعر الأموى، دار المعارف ١٩٨١م.
:العصر العباسى الأول ،نشر دار المعارف ، ط٢٠، ٢٠٠٩م.
:العصر العباسى الثانى ، نشر دار المعارف ط١٥ ،٢٠١١م.
– د. صفاء خلوصى: فن التقطيع الشعرى والقافية، نشر مكتبة المثنى بيروت د.ت.
– د.صلاح فضل:بلاغةالخطاب وعلم النص،مؤسسةمختار–دارعالم المعرفة ط١ ١٩٩٤

: شفرات النص، نشر دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٠م.
:علم الأسلوب–مبادئه وإجراءاته–الهيئة المصريةالعامة للكتاب، ط٢ ١٩٨٥م
– د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نشر الدار العربية للكتاب ١٩٨٢م.
– د. عبد العاطي كيوان:الأسلوبيةفي الخطاب العربي،مكتبة النهضة المصرية، ط١ ٢٠٠٠م
– عبد المحسن فراج القحطانى: بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر، نشر النادى الأدبى الثقافي بجدة ١٩٩٦م.
– عيسى الناعورى: تفسير أرجوزة أبى نواس في تقريظ الفضل بن الربيع، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٣٢ عمان ١٩٨٧م.
– عبد الهادى دحانى: الرجز في العصر الجاهلي وفترة البعثة النبوية، مخطوطة بمكتبة كلية الآداب الرباط د.ت.
–د. على الجندي: الشعر وإنشاد الشعر، دار المعارف ١٩٦٩م.
– د. على عبد الواحد وافى: علم اللغة، دار النهضة، الطبعة السابعة، ١٩٧٢م.
– د.عمر عبد المعطى أبو العينين: اللغة في أراجيز رؤية بن العجاج– دراسة وصفية تطبيقية –منشأة المعارف ١٩٨٩م.
– د. فايز الداية: جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي–دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
– د. كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
– كلود جرمان:علم الدلالة، ترجمة د.نور الهدى لوشن، دار الفضل، دمشق ١٩٩٤م.
– محمد الباتل: بحر الرجز ،مجلةجامعة الملك سعود،مج٧،الآداب(٢)،الرياض١٩٩٥م
– د. بهجت الأثرى: تاريخ نشوء الرجز وتطوره، مجلة المجمع العلمي العربي، ج٧ مجلد ٨، دمشق ١٩٢٨م.
– محمد توفيق البكرى: أراجيز العرب، نشر القاهرة، ط٢، ١٣٤٦هـ.
– د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، نشر القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

– د. محمد العبد:إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي–مدخل لغوي أسلوبي–دار المعارف الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
– د. محمد عبد الرحمن الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، نشر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.
– د.محمدعبد المطلب:قراءات أسلوبيةفي الشعر الحديث،الهيئةالمصريةالعامة للكتاب.
– محمد عزام:المصطلح النقدى في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، د.ت.
– د.محمد فتوح أحمدالرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف، ط٣،١٩٨٤.
– د. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب– مفاهيم وتطبيقات –منشورات جامعة السابع من إبريل، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
– محمد كشاش: الرجز في العصر الأموى، نشر دار عالم الكتب، بيروت ١٩٩٥م.
– محمد الدناى: الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعرى والرفض النقدى، نشر مجلة دراسات كلية الآداب، العدد الرابع ١٩٩١م.
– محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية – دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية – نشر دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.
– د. المهدى لعرج: الأنماط الإيقاعية للأرجوزة في الشعر العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٨م.
:بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، نشر أفريقيا الشرق ٢٠٠٩م.
:المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، نشر أفريقيا الشرق ٢٠١١م.
– د. محمود السعران: علم اللغة، نشر دار الفكر العربي ١٩٩٩م.
– د. مصطفى السعدني:التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل،منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م.
:البنيات الأسلوبية في لغةالشعر العربي الحديث،منشأةالمعارف بالإسكندرية١٩٨٧م.
:المدخل اللغوي في نقد الشعر–قراءة بنيوية–منشأة المعارف بالإسكندرية١٩٨٧م
– د. الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، نشر منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م.

– يوري لوتمان: تحليل النص الشعري – بنية القصيدة – ترجمة د. محمد فتوح أحمد، نشر دار المعارف ١٩٩٥م.

ثالثاً: الدوريات والمجلات العربية:

ألف:

– مجلة البلاغة المقارنة، العدد التاسع، نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٨٩م.

الشعر:

– مجلة، العدد ٦٩ – يناير، القاهرة ١٩٩٣م.

عالم الفكر:

– المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٣م.

– المجلد الثاني والعشرون، العدد الثالث والرابع، الكويت ١٩٩٤م.

فصول:

– المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٣م.

– المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة ١٩٨٤م.

– المجلد التاسع، العدد الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١م.

عالم المعرفة:

–المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكرى محمد عياد، نشر الكويت، عدد سبتمبر، رقم١٩٩٣،١٧٧م.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

–Princetan Encyclopedia of poetry and poetics and poetics .Nature – p. 515 – 556

–R.Wellek Latheorie litteraire.Latraduction Francaise Paris,1971.P.21