الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية في شعر السخرية عند أبي دلامة – نماذج من شعره –

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

لملومة وفاء

البرج أمباركة

إشراف الأستاذ الدكتور:

د. بوعامر بوعلام

رقم	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
01	مختار سويلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
02	بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	مليكة بن قومار	أستاذ متعاقد	جامعة غرداية	ممتحننا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ – 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه ومعونته.. لطالما كان حلما انتظرته وبكل فخر تخرجت من "مرحلة الماستر" تخصص أدب عربي قديم فالحمد لله على البدء وعند الختام

إلى كل من قدم يد العون....

إلى أمي ثم أمي ثم أمي ليس فقط لأنك آويتني في رحمك الدافئ تسعة أشهر إنما لأنك كنت منذ أنجبتني حتى هذه اللحظة أما عظيمة إلى حد الذي أشعر فيه بأنك غالية علي

إلى أبي سندي ومثلي الأعلى حقا لن أنسى وقوفك إلى جانبي ففي كل مرة تمدني بالقوة والإرادة لمواصلة مشواري الدراسي رغم العراقيل والصعوبات التي واجهتني.

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه مقامكم غالي عندي.

إلى زوجي رفيق دربي.

إلى ابني أميري إياد...فأنت مني كروحي بل أنت منها أحب.

إلى ابنتي أميرتي هبة... أنت للعين عين وأنت للقلب قلب.

أهدي هذا الجهد المتواضع، سائلة العلي القدير أن ينفع به، إنه سميع المجيب.

وفاء

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى ملاذي في الحياة

إلى من برؤيتها تنجلي أحزاني ومن بسمتها ودعواتها تنفتح الأبواب أمامي

إلى أجمل وجه رسمه الزمن على صفحة أيامي، أمي العزيزة

وإلى أبي العزيز الذي كان لي نعم السند

إلى كل أساتذة اللغة الذين كان لي الشرف أن أنهل من معرفتهم كل باسمه دون أن أنسى

العائلة الكريمة صغيرها وكبيرها

وكل من أمدني بالعون ولم أذكر اسمه

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد وبالله التوفيق

امباركة

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتورً بوعلام بوعامر على ما قدمه لنا من دعم في إنجاز مذكرتنا، بتوجيهاته ونصائحه القيمة وبإفادته لنا بمعرفته الواسعة وبطرق البحث ومنهجيته.

كما أشكر جميع الأساتذة ورئيس قسم الأدب الدكتورً الزاوي ً وكل إطارات القسم وعمال المكتبة.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من دعمني ولو بنصيحة في إنجاز هذا البحث

مقدمـــة

يرتكز الخطاب النقدي في مضمونه على استجلاء مضمرات النصوص الأدبية بما فيها من عوالم متداخلة، بواسطة مجموعة من الآليات التي لها أن تساهم في تقديم وشرح الصورة الجمالية للمتلقي، ولعل من بينها التحليل الأسلوبي الذي يعتبر وليد الدراسات الحديثة، وله دوره كشف العلاقات الداخلية في النص بلاغيا ودلاليا، سواء كانت نصوصا حداثية أو من التراث الأدبي القديم الغني بكافة طرق وأشكال التعبير.

فشعر السخرية واحد من بين النماذج الأدبية القديمة التي تتوفر على مواطن جمالية وفنية في قالبها شكلا ومضمونا، وتعد من النماذج الأدبية التي تحوي بلاغة التعبير العربي القديم.

إذ نرى الشاعر أبي دلامة من بين الشعراء الذين كتبوا شعرا في السخرية باعتبارها ظاهرة إنسانية صاحبت العصر العباسي، كان الغرض منها نقد مختلف الظواهر التي لم تكن تتماشى مع نزعته وأهوائه، فكتب وعبر في قالب شعري فني احتوى على كافة مظاهر الجمالية، واعتبر شعره هذا نموذجا جديدا في كتابة الشعر، الذي لم يعهده العرب قبله بشكل كبير.

أمام هذا الطرح اخترنا دراسة شعر السخرية دراسة أسلوبية تحت عنوان بحث موسوم ب "**دراسة أسلوبية في شعر السخرية عند أبي دلامة –نماذج من شعره–**".

فمن بين الأسباب التي واجهتنا أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الأسباب الذاتية فهي:

- شغفنا بتخصص الدراسات النقدية والشعر.
- ظهر لنا أن الموضوع شيق إلى حد ما وجديد بالنسبة لنا.

وأما الأسباب الموضوعية هي:

- التعرف على آليات التحليل الأسلوبي ومدى حضوره في القصيدة العربية القديمة.

من هنا يتسنى لنا طرح الإشكالية الآتية:

كيف يمكن تحليل شع السخرية عند أبي دلامة تحليلا أسلوبيا؟.

ومن ضمنها اندرج السؤال الفرعي الآتي :

كيف تبرز جماليتها في شعر السخرية عند أبي دلامة؟.

للإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا بحثنا على النحو الآتي:

مقدمة، مدخل ، ثلاث مباحث تطبيقية وخاتمة.

المدخل: تمحور حول الشاعر وبيئته الزمانية والمكانية.

المبحث الأول: معنون بالمستوى التركيبي، وفيه نتطرق إلى الانزياح التركيبي (الكناية)، والانزياح العمودي (الاستعارة)، والانزياح الوصفي (التقديم والتأخير)، وانزياح الكم (الحذف).

المبحث الثاني: حمل عنوان المستوى الإفرادي وفيه نتطرق إلى الصيغ والضمائر والمبهمات في شعر السخرية.

المبحث الثالث: يتمحور حول المستوى الموسيقيوفيه ندرس الموسيقى الداخلية والخارجية في شعر السخرية.

المبحث الثاني: بدوره كان تطبيقيا، تضمن التحليل بالمستوى التركيبي والدلالي في المرثية.

وقد وظفنا المنهج الأسلوبي في دراستنا مع الرجوع إلى الأدوات الإجرائية للمناهج الأخرى وبخاصة المنهج الأسلوبي.

واستعنا بجملة من المراجع لعل أبرزها:

- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب.
- نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري.
- الحياة الأدبية في العصر العباسي محمد خفاجي، لمنذر خفاجي.

وككل بحث لا يخلو عملنامن صعوبات هانت بمجرد إنهائه، نذكر منها:

صعوبة تحليل شعر السخرية تحليلا أسلوبيا لعدم خبرتنا في الموضوع، وكثرة المادة العلمية في المراجع وتداخلها.

وختاما لا يسعنا إلا أن نسأل الله عز وجل ، دون أن ننسى فضل الأستاذ الدكتور بوعلام بوعامر الذي كان لنا العون والسند بإرشاداته وتوجيهاته جزاه الله خيرا، كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

غرداية في: 25/05/ 2023

مدخل

شهد العصر العباسي تطورا واسعا في شتى مجالات الحياة، بما في ذلك الأدب الذي عرف تنوعا وتغيرا في طرح المواضيع، نتيجة عمليات الاحتكاك والتأثير والتأثر التي كانت بين العرب ظهرت أغراض جديدة ومصطلحات لم تُعهد عند الشاعر من قبل، فراح الشعراء أمثال السفاح والمنصور والمهدي ....، ينظمون قصائد بما تجود قرائحهم، وراح معهم الأمراء يشجعون هذا التطور ويجزلون العطايا والهدايا، ويقيمون مجالس الشعر وفيها يُنتقد ويُختار جيده من رديئه، كما ظهرت أنماط أخرى من التأليف مثل النثر، وفن المقامة والخطابة، وعرف العرب التدوين، وشُجعت كل أشكال التعبير الإنساني، التي تساهم في بعث حركة أدبية وفكرية.

(أبو دلامة) من بين الشعراء الذين ذاع صيتهم في كتابة شعر السخرية كنوع من أنواع الشعر الجديد في العصر العباسي، والذي سنقف هنا للإحاطة بحياته الذاتية والأدبية.

1. تعريفه وحياته:

أبو دلامة هو شاعر عباسي، جاء في كثير من المراجع المتتبعة للحركة الأدبية في العصر العباسي أنه: زند بن الجون بالنون لكن بعض العلماء أمثال الثعالبي واليافعي يذهبون إلى أن اسمه زيد بن الجون بالياء واختلاف الآراء حول اسم أبي دلامة يعود لأسباب عدة منها كون اللغة العربية في بدايتها دون تنقيط ولذلك كثر التصحيف، والراجح أن اسمه زند بالنون[1].

هناك إذن اختلاف في اسمه الحقيقي بين زند وزيد بن الجون.

[1]– ينظر، إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، دط، 2005، ص11، 12.

وعن نسبه فإنه لم يذكر سوى أبيه (الجون)، ومعروف أن زند بن الجون قد كنى بأبي دلامة ولم يشتهر باسمه نتيجة لتصحيفه، وكنيته كما أجمعت كل المصادر التي ترجمت له هي (أبو دلامة) بضم الدال ولم تكن له كنية أخرى.

وقد اختلف العلماء حول مصدر كنيته أكني نسبه لابنه البكر الذي يسمى دلامة أم كني بهذه الكنية نسبة إلى الجبل الأسود فنقول إن كانت هذه الكنية قد أطلقت عليه قبل ولادة ابنه البكر فهي نسبة إلى الجبل و إلا فقد كني نسبة إلى ابنه البكر.

أما عن نسبة شاعرنا فقد نُسب إلى الكوفة كما نسب إلى بني أسد[1].

أبو دُلامة المسمى زند بن الجون، لقب هكذا نسبة إلى ابنه البكر المسمى دُلامة، وهو ابن الجون، وقيل أنه لقب هكذا نسبة إلى اسم جبل.

أما عن عائلته فقد ذكرت المصادر التي ترجمت له أن أباه كان عبدا لرجل من بني أسد يقال له قصائص فاعتقه وأن أبا دلامة كان له ابن يسمى دلامة وزوجته أم دلامة وابنته التي لم يذكر اسمها[2].

كان أبو دلامة عبدا إذا واعتق، زوجته تسمى أم دلامة، وله ابنة لم يأتي عن ذكر اسمها شيئا.

أما أم دلامة فقد عرفت كذلك بحيلتها وشدة فطنتها وخبثها فكانت كزوجها صاحبة نوادر ومقالب وكان أبو دلامة يقول فيها الشعر وخاصة الهجاء.

كما أن أبا دلامة كان عبدا أسودا حبشيا صاحب نوادر فصيح الكلام بليغ العبارات ذو بديهة وفطنة عارفا بأخبار الأدباء ناظما للشعر ظريفا بل أظرف الظرفاء يتسلّل إلى القلوب فياسر العقول لكنه فاسد الدين مجاهرا بارتكاب المحرمات و كذلك

[1]– إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص14، 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

وصف بالمجون لكن نفيت عنه الزندقة فقد روي أن ما يقوم به من محرمات إنما كان عبث منه وتماجن لا غير[1].

ويُذكر أيضا أن أبو دلامة كان يتهرب من فرائضه فلا يحضر صلاة ولا مسجدا حتى أنه هرب من الحج كما أنه لا يقوم بفريضة الصيام وذلك لإسرافه في شرب الخمر فهو محنته الحقيقية، وقد روي عنه أنه دائم الشرب[2].

وقد كانت وفاته سنة (161 هـ) الموافق لسنة (778 هـ)، إلا أن البعض رفض قبول هذا الرأي و قال إنه عاش في عصر هارون الرشيد بن محمد المهدي بن المنصور العباسي (149هـ 193هـ) ولكن أغلب الظن أن أبا دلامة توفي قبل تولي هارون الرشيد الخلافة لثلاثة أسباب كما وضعها المؤرخون هي :

أولها: أن معظم من ترجم لأبي دلامة اتفقوا على كون وفاته كان عام (161 هـ)..

ثانيها: أنه لم يعثر لأبي دلامة على أي حادثة أ ونادرة حدثت بينه وبين هارون الرشيد. ثالثها: من المنطقي أن نجد قصيدة أو مقطوعة شعرية يرثي فيها المهدي صاحب العطاء والإكرام إن كان قد حضر وفاته.

أما مكان وفاة الشاعر فلم تشر المصادر إلى ذلك ولكن أغلب الظن أنه توفي في بغداد عاصمة الدولة العباسية آنذاك[3].

---

[1]– ينظر، إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص19.

[2]– محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2004، ص166، 167.

[3]–المصدر السابق، ص20، 21.

2. **شعره:**

أشارت مراجع كثيرة أن شعر أبي دلامة كان منثورا ومفرقا في كثير من المصادر الأدبية و التاريخية أمثال كتاب (الأغاني) و(مختار الأغاني) و(وفيات الأعيان) (طبقات الشعراء) و(معاهد التنصيص) وغيرها...، مما نتج عنه محاولة الكثير من المؤرخين والعلماء والدارسين جمع شعره، وأول محاولة كانت أطروحة أعدها محمد بن شنب* سنة (1920 م) ، ونال بها شهادة الدكتوراه في الأدب وكانت بعنوان الترجمة : أبو "دلامة": الشاعر الهزلي لبلاط أوائل الخلفاء العباسين، وفي سنة 1985م ظهرت ثاني محاولة فكانت بتحقيق الدكتور رشدي علي حسن فكانت من الحجم المتوسط في مئة وأربع صفحات[1].

من خلال ما استعرضناه عن حياة أبو دلامة الذاتية والأدبية في العصر العباسي نستنتج أنه كان شاعرا من النوع الفكاهي، فصيح اللسان، بعيدا عن الدين، أجاد الكتابة في شعر السخرية، وقد قربه الأمراء للبلاط، كان صاحب نوادر ومقالب لم يسبقه إليها أحد، وهذا ينم عن ذكائه، وبهذا أحبه الناس وتقرب إليهم، وقد كان يُلقب بالشاعر المحظوظ، ويُذكر أنه جُمع له مائتين وواحد وتسعين بيت بعد أن كانت متفرقة ومشتتة.

* – محمد بن أبي شنب: (1869– 1929): من أبرز علماء الجزائر، في القرن العشرين، ومن أعلامها الكبار فهو أول دكتور في تاريخ الجزائر وأول دكتور في تاريخ الجزائر وأول باحث جزائري اهتم باللغات والترجمة ومؤسس الأدب المقارن في البلاد.

[1]– ينظر، إميل يعقوب، ديوان أبو دلامة، ص22، 24.

الفصل الأول

المستوى التركيبي:

1. أنواع الجمل.

2. الانزياح التركيبي (االكناية).

3. الانزياح العمودي (الاستعارة).

4. الانزياح الوصفي (التقديم والتأخير).

5. انزياح الكم (الحذف).

في هذا الفصل سندرس المستوى التركيبي الذي يبحث في تراكيب الجمل داخل النص، ويتضمن الجمل وأنواعها، الانزياح التركيبي، والعمودي والوصفي، وانزياح الكم.

1. أنواع الجمل في شعر السخرية لأبي دلامة:

قسم النحاة العرب الجملة العربية إلى قسمين: من حيث المبنى ومن حيث المعنى، فمن حيث المبنى هي جمل اسمية وفعلية ومن حيث المبنى هي خبرية وإنشائية.

1.1/ الجمل من حيث المبنى: هي اسمية وفعلية:

أ/الجمل الاسمية: وهي التي تبدأ باسم وتكون مكونة من كلمتين فأكثر وتفيد معنى، وتتكون من مسند ومسند إليه.

ويمكن تعريفها بشكل أدق أنها: "جملة تبتدئ باسم ويليها الاسم أو يليها الفعل أو الحرف، ففيها المسند إليه ثم المسند، وقد يتقدم المسند على المسند إليه في حالات التقديم أو التأخير"[1].

ونستطيع أن نورد الجمل الاسمية الواردة في القصيدة في هذا الجدول:

الجملة الاسمية	نوعها	الجملة الاسمية	نوعها
-نحن رعية هلكت ضياعا	أصلية.	-أفي دولة المهدي حاولت غدرة	أصلية
-مواعيد الرياح	أصلية	-تكاد عند المسير تقطعني	منسوخة
-نحن مشتبهوا الألوان	أصلية	-إن قمت عند الإسراج أثقرها	منسوخة
-سود قباح	أصلية	-ليس لها سيرة	منسوخة

[1]- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009، ص27.

–هي إذا ما غلفتها جهدت	أصلية	–إن الناس غطوني	منسوخة
		–إن حفروا بئري	منسوخة
–مهزولة اللحيين	أصلية	–إن المغيرات عليّ	منسوخة
–أنتم بنو العباس	أصلية	–أم العيال وصبيانها	أصلية
–أحلاس خيل	أصلية	–ليس في بيتي	منسوخة

من خلال الجدول نستنتج أن شعر السخرية لأبي دلامة كان غنيا بالجمل الأصلية والمنسوخة، ويوجد كثير منها في الديوان، اخترنا بعضها على سبيل التمثيل فقط، ومن هذا الحضور والمزاوجة بين نوعي الجمل الاسمية نفهم أن الشاعر فصيح، يتلاعب باللغة كما يشاء، أي أن له ملكة لغوية تسمح له بنظم الجمل كيف يشاء.

ب/الجمل الفعلية: وهي التي تستند بفعل ويكون فيها المسند مبنيا للمعلوم أو المبني للمجهول هو نائب الفاعل وهي ثلاثة جمل ماضية، مضارعة، وأمر، فأما الماضية ما ابتدأت بفعل ماض وجاءت تحمل دلالة الزمن الماضي، في حين المضارعة تبتدئ بفعل مضارع وتحمل دلالة الزمن الحاضر، أما الأمر فما جاءت على صيغة الأمر (الطلب).

ونعرفها بصيغة أدق فنقول أنها التي " تبتدئ بالفعل أو اسم الفعل مهما كان زمانه، ويليها الاسم ظاهرا أو مضمرا، يكون المسند هو الأول ثم يعقبه المسند إليه ويجوز أن يتقدم المسند إليه حالة كون الفعل متعديا... والبعض الآخر يظهر فيها حذف الفعل وعلى العموم فإن السياق الكلامي يبيّن نوع الجملة، واهم شيء تعتمده هذه الجملة أنها تحتاج أحيانا إلى ما يتمم معناها كمفاعيل الخمسة"[1].

[1]– صالح بلعيد، مرجع سابق، ص27_28.

ونورد بعضا من هذه الجمل التي جاءت في القصيدة في هذا الجدول:

الجمل الماضية	الجمل المضارعة	جمل الأمر
وعدتني قبل أن تخرج للحج	-تأنيت وأرسلت بعشرين قصيدة	-أبلغي سيدتي بالله
-أفردني ريب الزمان	- بروح أن يقدّمني	-ارتقوا في شعاع الشمس كلكم
-حالفتك المنايا إذا صمدت لها	-يكلفني من بعد ما شبت توبة.	-أغل يديك بأشنان
-ورثت اختيار الموت	-يحط بها عني المثاقيل	-اخرج لتبغ لنا مالا
- رأيتك في المنام	-عجبت من صبيتي يوما وأمهم	-اخدع خليفتنا عنها بمسألة
- دار على الشعراء	-تتلو كتاب الله يا لكع	-ابكوا لمصرع خيركم ووليكم
- تجرعوا من بعد كأس كاسا	- تبكي وتضحكك مرة	-استشرفوا لمقام ذا وتشرفوا
-جزاك ربك يا عباس	- يسوءها موت الخليفة	-دع ذا وقل في الذي قد فاز من مضر
-تراها على هام الرجال كأنها دنان	-يسرها أن قام هذا الأرأف	أسقط في الوحول
-أعيت سياستها المكاري	-تلقي سرجها أبدا	-أذعر للصفير وللخيال
-أردت بها بكورا	-يهز لها الجمام	-صيّر دفتيك على القذال
	-تقطع جلدها جربا	
	-يخاف عليك من ورم	
	-تخرس منطقي وتحول بيني	

ما نلاحظه في هذا الجدول أن شعر السخرية عند أبي دلامة يتضمن كل أنواع الجمل الفعلية (ماضية، مضارعة، أمر)، ما يكشف قدرة وبراعة الشاعر على التعبير في كل المواضيع بتهكم، فهو يخاطب الآخر بكل الأزمنة، كما يدل ذلك على توفر ملكة

الشعر عنده، وسمحت هذه الجمل بإعطاء حركية وتطور واستمرار في استرسال الحديث عند الشاعر.

2.1/ الجمل من حيث المعنى: وهي خبرية وإنشائية.

أ/ الجمل الخبرية: جاء في كتاب الجملة العربية أنها التي تحتمل "التصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائليها، فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو التكذيب فهو خبر"[1].

أي أنها تأتي بخبر لا يهم إن كان صادقا أم كاذبا.

ب/ الجمل الإنشائية: جاء في نفس الكتاب السابق أنها "كل خبر لا يحتمل الصدق والكذب، وهو على قسمين الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والاستفهام، والإنشاء الغير طلبي مالا يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء"[2].

أي أننا نكشف عنها بأدوات الطلب كالاستفهام والنداء والنفي وأدوات القسم والتعجب.

وجاء هذا النوع من الجمل في القصيدة وفق هذا النمط:

الجمل الخبرية	الجمل الإنشائية
-إنك لست عالفها ثلاثا. -قد قرحت ولقمان صبي -قد أبلى بها قرن وقرن	يا ليلة القدر (نداء) صدق يا فدتك النفس (أمر)

[1]- حسين المنصور الشيخ، الجملة العربية دراسة مفهومها وتقسيماتها النحوية، دار الفارس، عمان، ط1، 2009، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص 49.

–أبصرت قصرا له عين يقلبها – لزوم ما علمت لباب داري –دراهم ما انتفعت بها ولكن	–يا باذل الخيرات (نداء) –نح عنك الطيب واسمع (أمر). –أبلغي سيدتي (أمر) –امنن بتسريحي (أمر)

نلاحظ من خلال النماذج التي أوردناها في الجدول أن الجمل الخبرية والإنشائية حاضرة بنوعيها في شعر السخرية عند أبي دلامة.

كشفت الجمل الخبرية عن تقرير الوقائع حسب الموضوع الذي يكتب فيه الشاعر، أما الجمل الإنشائية فقد أفادت الطلب، وقد تنوعت أغراضه (أمر، استفهام، نهي...)، وقد حضر هذا النوع من الجمل كثيرا في شعره، ما يدل على تمكنه من اللغة، وقدرته في التعبير والسخرية من أي موضوع قد يثير حفيظته.

2. الانزياح التركيبي في شعر أبي دلامة:

قبل الخوض في تتبع تشكل الانزياح في شعر أبي دلامة نقف عند مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا.

1.2/ مفهوم الانزياح: للإحاطة به أكثر نعرض المفهومين اللغوي والاصطلاحي.

أ. لغة: جاء في لسان العرب أنها من الجذر اللغوي (ز ي ح)، "تزاح الشيء يُزيح زيحا وزيومًا وزيوحًا وريحاناً، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وفي التهذيب: الزيح ذهاب الشيء، تقول قد أَزْحَتُ علته فراحت وهي تزيح، قال الأعشى:

وأرملة تسعى بشعث، كأنه **** وإياهم، ربدٌ أحنت رئالها

هنأنا، فلم تمنن علينا فأصبحت *** زخيّة بل، قد أزحنا هزالها"[1] .

الانزياح في لسان العرب من الجذر (ز ي ح)، ويعني الابتعاد وذهاب الشيء.

أما في معجم مقاييس اللغة جاء: "زيح وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاحالشيء يزيحُ: إذ ذهب وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح"[2].

نستنتج أن الانزياح في هذا المعجم يعني تنحية الشيء وإزاحته.

وجاء في أساس البلاغة أن عن الانزياح: "زيح: أزاح الله العلل، وأزحت علته فيما احتاج إليه، وزاحت علته وانزاحت وهذا مما تزاح به الشكوك من القلوب"[3].

نفهم أن الانزياح عند الزمخشري يعني إزاحة الشكوك والعلل.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج4، ط4، دت، ص86، مادة (ز ي ح).

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص39، مادة (ز ي ح).

[3]– الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص428.

من خلال ما عرضناه من مفاهيم لغوي نستنتج أن الانزياح من الناحية اللغوية يعني الانحياز عن الأصل، وإزاحة الشيء من موضعه إلى موضع آخر.

ب.اصطلاحا: نجد العديد من المفاهيم الاصطلاحية التي اختلف أصحابها لاختلاف توجهم واتجاههم ومذهبهم، ونستطيع القول بأسلوب مبسط أنه: "الجسارة اللغوية، والغرابة والشذوذ اللغوي والابتكار والعدول والازورار والاتساع..."[1] وغيرها كثير.

نفهم هنا أن الانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي بمفردات وعبارات غريبة، وهو العدول والابتكار والاتساع..

يهتم الانزياح إذن بخروج التعبير "عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيبا"[2]، وقد اهتم بدراسته مجموعة من العلماء والنقاد المحدثين الذين اعتبروه "قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا عشوائيا، بل ضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح" [3].

تعتبر ظاهرة الانزياح إذن ظاهرة لغوية لأنها تنطق من الألفاظ وتحيد عن معانيها، إلى معاني أخرى أكثر اتساعا ودلالة.

فسر (ابن جني) ظاهرة الانزياح فقال: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[4].

---

[1]– عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، ط1، 2000، ص25.

[2]– نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 198، ص92.

[3]– جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار المعرفة الأدبية، دط، 2015، ص192، 193.

[4]– ابن جني، الخصائص، عالم الكتب، ج2، دط، 2008، ص442، 444.

اعتبر (ابن جني) أن المجاز ضرب من أضرب الانزياح، وكذلك التشبيه، لأنهما يعتمدان على الاتساع والتوكيد لتأصيل المعنى الجديد.

أما (القاضي الجرجاني) فقد اعتبر التوسع أحد أهم أركان الانزياح بالاستعارة واعتبرها أحد أهم "أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[1].

الاستعارة عند (الجرجاني) أحد أهم ركائز الانزياح لأنها تعمل على توسعة المعاني وعدم ضبطها، وتعمل أيضا على تحسين الألفاظ وتزيينها.

واعتبر ابن الأثير أن التوسع له مهارة وقدرة "على منح اللغة مجالات أوسع، فبين أن القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه لا يصلح إلا لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح، إذ التوسع في الكلام مطلوب..."[2].

نستنتج هنا أن (ابن الأثير) لم يخرج في تعريفه عما قدمناه سابقا، ويمكن القول أنه يعتبره شكلا من أشكال المجاز لأن هذا الأخير يُتوسع به في الكلام، إلى معاني أكبر دلالة، متعددة ومتباينة.

من خلال ما طرحناه نستنتج أن الانزياح هو طريقة جمالية فنية في الخروج بالكلام من دائرته الضيقة وهي أصله، إلى معاني أكثر اتساعا يصعب الإمساك بها وتقييدها، وهو ما يخلق فنية في الخطاب الأدبي.

---

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، عالم الكتب، الأردن، دط، 1998، ص 428.

[2]– عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص 93 .

ج. الانزياح التركيبي (الكناية) في شعر السخرية لأبي دلامة:

تعتبر الكناية من بين أحد أهم مكونات الخطاب الشعري، والتي تكشف عن مواطن جمالية كثيرة، تظهر براعة الشاعر على التعبير ورصف الكلمات وإنتاجها.

ويمكن تعريفها ببساطة أنها: "لفظ أريد به لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، وهي بهذا المعنى جزء من الاستعارة إنما تختلف عنها في أن الاستعارة لفظ صريح بينما الكناية ضد التصريح، لأنها عدول عن ظاهر اللفظ إلى معناه نحو: فلان مقطب الجبين كناية عن حزنه"[1].

الكناية هي لفظ غير صريح لا يورد المعنى الأصلي، ويمكن تتبع مظاهرها في شعر السخرية لأبي دلامة في هذا الجدول:

بَلَلْتِ عليَّ لَا حُيِّيَتِ ثَوْبِي فَبَالَ عَلَيْكِ شَيْطَانٌ رَجِيمٌ [2]

فَما وَلَدَتكِ مَرْيَمُ أمُّ عيسَى وَلَا ربَّاكِ لُقمانُ الحَكِيمُ[3]

أَخْطَاكَ ما كُنْتَ تَرْجُوهُ وَ تَأْمَلُهُ فَاغْسِلْ يَدَيْكَ مِنَ العَبَّاسِ بالياسِ[4]

أما أبوكَ فَعَيْنُ الجُودِ نَعْرِفُهُ وَأَنتَ أَشْبَهُ خَلْقِ اللهِ بالجُودِ[5]

---

[1]– أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2012، ص83.

[2]– ينظر، منتصر عبد القادر والغضنفري وزهراء ميسر حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبو دلامة، قراءة في الصور البيانية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، 2013، ص12.

[3] - إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص17.

[4] – المصدر نفسه، ص41.

[5] – المصدر نفسه، ص59.

الكناية	شرحها
–بال عليك شَيْطانٌ رَجيمُ	كناية عن الاحتقار والسب، فهو يسخر من البنت ويحتقرها لفعلها المشين بعد أن تبولت عليه.
–فَما وَلَدَتكِ مَرْيَمُ أمُّ عيسَى	كناية عن سوء أخلاق الأم وأم عيسى دلالة على العفة والطهارة والأدب.
– ولا رَبّاكِ لُقْمانُ الحَكيمُ	كناية عن سوء أخلاق الأب ودل (لقمان الحكيم) على رجاحة العقل والدين.
–فأغْسِلْ يَدْيكَ مِنَ العبَّاسِ باليأس	للدلالة عن البخل واليأس وفقدان الأمل من العباس إلى الرغم من رفاهية عيشه وخيره الكثير.
–فَكِدْتُ أرْمي بِسَلْحِي في سَرَاوِيلِي	–كناية عن صفة الجبن والخوف من رؤية الفيل لضخامة حجمه.
–أمَا أبُوكَ فَعينُ الجُودِ نَعْرِفُهُ .	للدلالة على الكرم والعطاء وسخاء والد موسى بن داوود

– نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استخدم لفظ (أم عيسى ولقمان الحكيم)، للدلالة عن سوء تربية أب البنت وأبوها، وهو هنا يقدم نقدا لاذعا وسخرية لتربيتهم.

–الشاعر لم يختر كنية أم دلامة وأب دلامة هنا، وهذا لتقريب المعنى وجعله أكثر دلالة.

–وهذه الكنايات أكسبت النص قوة في المعنى وعمقاً في التأثير وجعلته يضفي جمالاً في الإيقاع والموسيقى ليأسر شعور المتلقي وإثارته لفهم النص وتذوقه.

–فتواشج الاستعارة مع الكناية أضفى إيقاعاً موسيقياً فضلاً عن إبراز المعنى بشكل واضح على الرغم من استخدامه ألفاظاً بذيئة إلا أنه رسم صورة ساخرة عن خوفه وهول المنظر.

- نلاحظ أن كنايات الشاعر في ضوء الأمثلة المارة أقرب إلى الواقعية، بعيدة عن أجواء الغموض والعتمية ارتبطت بفني الفكاهة والسخرية ارتباطاً مميزاً، وهنا تكمن جمالية الانزياح التركيبي.

3. الانزياح العمودي (الاستعارة):

قبل تتبع جمالية الاستعارة في شعر السخرية لأبي دلامة نقف عند تعريفها لإزالة أي لبس حول الموضوع.

يمكن تعريف الاستعارة أنها "تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته، ووجه الشبه، ولكنها أبلغ منه لأننا مهما بلغنا في التشبيه فلا بد من ذكر الطرفين، وهذا دليل على عدم امتزاج المشبه والمشبه به صار شيئا واحدا، يصدق عليها لفظ واحد مع وجود قرينة دائمة بينهما"[1].

وهي نوعان تصريحية، وهي ما صرح فيها بالمشبه، ومكنية ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه[2].

نستنتج إذن أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه مع ذكر قرينة تدل على ذلك، وأركان الاستعارة هي المشبه، المشبه به، وجه الشبه، والآداة، ولها نوعين تصريحية ومكنية.

[1]– علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، دط، 2015، ص260.

[2]– ينظر، علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، ص124.

في شعر السخرية عند أبي دلامة تكثر الاستعارات بنوعيها، ونستطيع أن نصف نماذج عنها في الجدول الآتي[1]:

ومَوَاعِيده الرِّياحُ فَهَلْ أَنْتَ بِكَفَيْكَ قابِضُ للرِياحِ[2]

الاستعارة	نوعها	شرحها
–قابضٌ للرِّياحِ بِكَفَّيكَ	مكنية	شبه وعود علي بن صالح بالريح الذي لا يُقبض، ورمز إليه بشيء من لوازمه.
–لَو أنّ ذُنُوبَ العَالِمينَ على ظهري	مكنية	استعار رسم صورة لنفسه فكهة ساخرة وذلك لأن الذنوب لا تحمل على ظهر الإنسان بل يكتبها الملكان اللذان على كتف.
–أبصرت قصرا	مكنية	يرسم أبو دلامة صورة فكهة ساخرة مليئة بالخوف من رؤية الفيل فاستعار لهذا الحيوان لفظة (أبصرت قصراً) للدلالة على ضخامة الفيل وكبر حجمه مما يدل على جبن الشاعر وفزعه من هذا الحيوان وفي البيت يدل على أنه أول مرة يرى حيواناً بهذه الضخامة فكانت بمثابة الصدمة.

[1]– ينظر، منتصر عبد القادر والغضنفري وزهراء ميسر حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبو دلامة، قراءة في الصور البيانية، ص10.

[2] - إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص44.

- أضَرَّني بَصَرٌ قَدْ خانَهُ العَمَش	مكنية	الشاعر كثف استعاراته لتفعيل صورته الساخرة من شهر الصوم والقيام فدهشته من حلول هذا الشهر دفعه لهذا القول لأن الاستعارة في أصلها تخلق الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صورة.

- نستنتج من خلال الجدول أن الاستعارة ساهمت في الإيقاع الداخلي للقصيدة، وزادت من تقوية الصورة البيانية التي أراد بها الشاعر الوصف والتمثيل.
- ساهمت الاستعارة في إبراز يقظة الشاعر وفطنته.
- كثف الشاعر من الصور الاستعارية لتكثيف معاني السخرية، وهنا تكمن جمالية الانزياح العمودي.
- استخدم الشاعر الصور الاستعارية البسيطة لا المعقدة رغم براعته في التصوير.

4. الانزياح الوصفي (التقديم والتأخير):

وهو المستوى الأسلوبي الذي ندرس فيه التقديم والتأخير كونه أحد أهم "الانزياحات التركيبية في الفن الشعري، فإذا كانت قوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية، فإن التقديم والتأخير في الشعر يقوم بخرق الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلد الوحدات"[1].

يكون التقديم والتأخير في الكلام لضرورات التعبير، وما يقتضيه حال الكلام، ونجده يظهر في شعر السخرية عند أبو دلامة وفق ما يأتي في الجدول الآتي:

نوع التقديم والتأخير	موضعه	الشرح
تقديم وتأخير الفاعل والفعل	/	/
تقديم المفعول على الفعل وعلى الفاعل	-دجائجا خمسا يرحن -شعرا أرجله وآخر انتف	قدم المفعول به (دجائجا) على الفعل يرحن والأصل يرحن دجائجا خمسا. الأصل في الحياة عولا والجملة يسبقها فعل وفاعل
تقديم وتأخير الجار والمجرور على الفعل، وعلى الاسم	عند شد الخزان تنهشني -وفي المفاصل من أوصالها فدعُ -بالمكرمات عز غير مقترف -بالله ما أعطيت بعدكسولا.	تقدم الجار والمجرور في الفعل تقدم الجار والمجرور على الفعل تقدم الجار والمجرور على المبتدأ تقدم الجار والمجرور على

[1]- زهرة غرناوط، العربي بن عاشور، شعرية الانزياح في ديوان رجل من غبار للشاعر عاشور فني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع05، 2021، ص07.

	-من الأكراد أحبس ذي سعال -من جسرد وتخريق الجلال -من فرط الحيران ومن جماح.. -أهون عليها أني إذا ما نزلت	المبتدأ تقدم لجار والمجرور على الفعل تقدم الجار والمجرور على الفعل تقدم الجار والمجرور على المبتدأ تقدم الجار والمجرور علىعلى المفعول به
تقديم وتأخير الخبر على المبتدأ	-بعهدة سلعة ردت قديما بكمك إن بيعي غير غال -إلي فإن مثلك ذو سجال عليك رحمة الله	تقدم شبه الجملة على المبتدأ. تقدم شبه الجملة على المبتدأ

- من خلال الجدول نلاحظ غياب الفاعل المتقدم على الفعل، فبالكاد وجدناه في شعر السخرية أبو دلامة، فكل الأفعال (ماضي،مضارع، أمر) جاءت بشكل متوالي، وربما يرجع هذا إلى طبيعة شعر السخرية الذي يكون فيه الكلام مباشر، لا يقتضي التقديم والتأخير في الجمل الفعلية.

- عكس تقديم المفعول به، أو الخبر، أو الجار والمجرور في شعر السخرية طابع التهكم من المخاطَب، وأحيانا أخرى التوتر، أو عدم الراحة، كما كان له غرض

إيقاع القارئ أو المستمع في شباك النص (شد انتباهه)، وهنا تكمن جمالية الانزياح الوصفي.

- إن تقديم الجار والمجرور والمفعول به في الجمل الشعرية حاضر بقوة في شعر أبو دلامة، وما ذكرناه عينة فقط، أما عن التأخير فلم نجد منه أمثلة.

5. انزياح الكم (الحذف):

يمكن تعريف هذا النوع من الانزياحات أنه "القطع، ويكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر، مع ترك قرينة تعين المحذوف"[1].

يشمل الحذف في النص الشعري حذف الكلمات أو الجمل، أو الضمائر، ويمكن تتبع الحذف في نماذج من شعر السخرية في هذا الجدول:

الحذف	نوعه	الحذف	نوعه
-هب السيوف	الفاعل (أنت) ال	ماذا تقول لسما يجيئ	حذف جملة الجواب للسؤال
-أبعدت من بغلة	حذف الفاعل	تكاد عند المسير تقطعني	حذف الخبر وقد جاء شبه جملة
-تطرف مني العينين	حدف الفاعل (هي) فاعل ضمير مستتر	إن قمت عند الإسراج بها	حذف جملة المفعول به.
	حذف الفاعل	-ليس لها سيرة	حذف الخبر

[1]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دب، دت، 1983، ص35.

-مهزولة اللحيين من يرها يقل أبصرت غولا -كتبوا إلي جعلوا عليها طينة -إن الناس غطوني	حذف الفاعل حذف الفاعل والمفعول به حذف الخبر (جاء جملة فعلية).	-ما إن تركت لها -يوعدونني بتلمظ -إن بحثوا عني ففيهم مباحث	جاءعلى شكل شبه جملة. حذف الخبر وقد جاء مقدرا على شكل شبه جملة. حذف الفاعل والمفعول به حذف الخبر والفاعل.

- نلاحظ من خلال الجدول أن الحذف كان حاضرا بقوة في شعر السخرية، وقد غلب عليها حذف الفاعل، والجملة الخبرية، والمفعول به (الشاعر انزاح من خلال الحذف عوض أن يترك الجملة بكل عناصرها).

- يمكن أن نعتبر هذا النوع من الحذف الذي لمسناه في شعر السخرية عند أبو دلامة من النوع البسيط الذي لا يحتاج إلى متمكن في شؤون النحو ليفصل فيه.

- يرجع كثرة أنواع الحذف السابقة الذكر إلى طبيعة شعر السخرية الذي يحتاج إلى الأسلوب البسيط لأنه يخاطب عامة الناس، وهدفه البناء والنقد، لهذا يتوخى الشاعر أن تكون كل عناصر الجملة حاضرة، وإلا فإنه يشير إلى بالضمائر الغائبة حتى يُفهم القصد منها.

توصلنا من خلال الفصل الأول إلى أن الانزياح التركيبي في شعر السخرية تمحور حول أنواع الجمل ومن حيث المبنى تنقسم إلى الاسمية والفعلية، ومن حيث المعنى إلى جمل خبرية وإنشائية، وقد وجدنا أن كليهما يحظر في شعر السخرية عند أبي دلامة.

في الانزياح التركيبي الذي يخص الكناية، وجدناها حاضرة بقوة في شعر السخرية، وقد كانت لها وظيفة التصوير البياني، فما وظفه الشاعر من كنايات يعبر عن قدرة الشاعر في الوصف، وقدرته وتمكنه من اللغة وأساسياتها، وقد ساهمت في تقريب الصورة إلى ذهن المستمع.

شمل الانزياح العمودي الاستعارة كونها من الصور البيانية القوية في شعره، وقد تداخلت كثيرا مع التشبيه، وساهمت في التصوير الفني والجمالي في قصائد السخرية.

في كان انزياح الكم يشمل الكلمات والجمل المحذوفة في شعر أبو دلامة.

الفصل الثاني: المستوى الإفرادي

(الصرفي)

1- الصيغ الصرفية

2- الضمير

ويسمى كذلك المستوى الصرفي لأنه يدرس الصيغ الصرفية بمختلف ألوانها، ولنا أن نمثل له من شعر السخرية لأبي دلامة كما يلي:

1. الصيغ: وتتضمن صيغ الأسماء والأفعال، وصيغ التصريف... .

1.1 /الاسم :قال عنه النحاة أنه "لفظ يفيد الثبوت وغير مقيد بزمن، ولا يقتضي تحديد المعنى بشيء، وللاسم دلالة حقيقية غير مقيدة بزمن والإخبار به أعم من الفعل"[1].

الاسم إذن هو ما اقترن بدلالة غير مقيدة وهو غير مقترن بزمن، ويمكن تعريفه أيضا أنه:

"ما دلَّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، كخالد وفرس وعصفور، ودار، حنطة وماء"[2].

والاسم له علامات خاصة به فإذا قبل "إحداها كان ذلك دليل على تسميته، وهذه العلامات هي: أل التعريف، التنوين، الجر، الإسناد، آداة النداء"[3].

وهو نوعان (الجامد والمشتق).

[1]– محمد عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثة، دار الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة مصر، (دت)، ص15.

[2] – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط18، ج1، 1987، ص9.

[3]– أحمد مختار وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط2، 1994، ص15.

أ. **الاسم الجامد:** ونعني به "مالم يؤخذ من غيره ودل على ذات* أو معنى** لا يصح الوصف به لجموده"[1]، أي أنه يبقى على حاله ولا يتغير، بمعنى لا أصل له.

ومن الأسماء الجامدة التي وردت في شعر السخرية لأبي دلامة نذكر:

الاسم الجامد	نوعه	الاسم الجامد	نوعه	الاسم الجامد	نوعه
الأسراج	ذات	البلية	معنى	السحابة	ذات
قتب	معنى	المشجب	ذات	حرام	معنى
العينين	ذات	اللحيين	ذات	القوم	ذات
الذنب	معنى	القطرب	ذات	الغبار	ذات
الحزام	ذات	المغرب	ذات	الأكهب	معنى
الطرب	معنى	صحيفة	ذات	مجلس	ذات
الجهاد	معنى	غمامة	ذات	الخيل	ذات
شعبان	معنى	الريح	ذات	الناس	ذات
رجب	معنى	الجور	معنى	النبائب	معنى
الشوك	ذات	الجوع	معنى	العاديات	معنى
القصب	ذات	العيال	ذات	الموريات	معنى
				الفؤاد	ذات
				العام	معنى

*مادل على ذات ملموسة.

**مادل على ذات غير ملموسة.

[1]– محمد عكاشة، المرجع سابق، ص 15.

ما نلاحظه في الجدول أن شعر السخرية لأبي دلامة قد احتوى على كل صيغ الأسماء الجامدة، وقد انقسمت إلى نوعين أسماء ذات وأسماء معنى، وهذا يكشف امتلاكه للأسلوب الشعري وقوة ملكته اللغوية.

وقد ساهمت الأسماء الجامدة بنوعيها في تنويع معجم الأسماء الشعري.

ب. **الاسم المشتق:** عرفه النحاة أنه "كل ما أخذ من لفظ ودل على ذات أو يصح الوصف به وله أصل يردع إليه، ويتفرع عنه المشتق ويقارب أصله في المعنى ويشاركه في الحروف الأصلية، ويدل على المعنى وعلى الذات التي فعلت المعنى، أو وقع عليها ذلك المعنى مثل كتابة، حاكم، مقتول، السريع..."[1]، فالاسم المشتق إذن متغير حسبما دخل عليه ويمكن الاشتقاق منه.

ومن أمثله في شعر السخرية:

الاسم المشتق	أصله
المغيرات	الإغارة
ليال	الليل
قواصر	القاصرة
سماح	المسامحة
وليدة	الولادة
أخلقن	الخلق
الأقران	القرينة
المنايا	المنية

[1]– محمد عكاشة، المرجع سابق، ص16.

فالملاحظ في هذه الأسماء المشتقة أنها لم تُربط حينا بالذات المتكلمة، بل بالمُتكلم عنه.

ج. **المصدر**: عرفه النحاة أنه "لفظ يدل على حدث مجرد من الزمان"[1]، وله أنواع هي المصدر الميمي، والصناعي، ومصدر الهيئة، ومصدر المرة.

ولنا أن نفصل فيهم وفق هذا النمط[2]:

- **المصدر الميمي**: يدل على المصدر الأصلي غير أنه يبدأ بميم.

- **المصدر الصناعي**: هو اللفظ المصنوع بزيادة ياء مشددة وتاء على الاسم للدلالة على حقيقته وما يحيط به من الهيئات والأحوال.

- **مصدر الهيئة**: هو اسم مصنوع للدلالة على الصفة التي يكون عليها الحدث.

- **مصدر المرة**: وهو مصدر يصاغ على أن الفعل حدث مرة واحدة ويسمى اسم المرة.

وفيما يلي جدول يبرز تجليات المصدر وأنواعه في القصيدة:

المصدر الميمي	المصدر الصناعي	مصدر الهيئة	مصدر المرة
مهلب مؤصد محمود مملوءة مشاقيل	شعاعي	معيش صبيب خليط قبيح نعيم	لايوجد

[1]– منال عبد اللطيف، المدخل في علم الصرف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص41.

[2]– ينظر، عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص98.

مزدرع معروف		ضريب ذليل هزيل	

نلاحظ من خلال الجدول أن المصدر الميمي والهيئة من المصادر الأكثر حضورا في شعر السخرية، ولعل غياب المصادر الأخرى يعود لطبيعة ومواضيع العشر التي كان يكتبها أبو دلامة.

د. **المشتقات** : وهي أنواع حسب تقسيم النحاة، ولنا أن نذكر اسم المفعول، اسم التفضيل، الصفة المشبهة، وصيغ المبالغة:.

-**اسم الفاعل**: وهو في علم الصرف ما اشتق من المصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل، أو يتعلق به وهو من الثلاثي على وزن فاعل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر[1].

-**اسم المفعول**: ما اشتق من مصدره المبني للمجهول لمن وقع عليه الفعل، وهو من الثلاثي المتصرف على وزن (مفعول) قياسيا، أما من الفعل غير الثلاثي فيكون على زنة اسم الفاعل من غير الثلاثي ولكن بفتح ما قبل الآخر[2].

-**اسم التفضيل**: وهو الاسم المصنوع من المصدر للدلالة على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة وقياسه يأتي على وزن أفعل[3].

[1]-ينظر، سيف الدين طه، المشتقات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص60.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص60.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، ص60.

-**الصفة المشبهة**: اسم مشتق يدل على حدوث صفة لصاحبها ثبوتا عاما[1].

-**صيغ المبالغة**: قد يُحول اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المتعدي قياسا مطردا للدلالة على المبالغة، وتسمى هذه الصيغ صيغ المبالغة وهي تؤدي نفس المعنى لاسم الفاعل مع تأكيده وتقويته والمبالغة فيه، وأوزانها فعول، فعال، فعيل، فَعِل ومفعال[2].

ولنا أن نصنفها حسب تواردها في شعر السخرية في هذا الجدول:

اسم الفاعل	اسم المفعول	اسم التفضيل	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة
شاتية	مصقوع	أكثر	المعيش	صرّاد
نائلا			بصير	جموح
خارج				كرَّامة
ناعم				

المشتقات في هذا الجدول كشفت أن اسم الفاعل والصفة المشبهة، وصيغ التفضيل، كانت حاضرة في نماذج مما قاله أبو دلامة في السخرية، في حين غاب كل من اسم التفضيل، فلم نجده.

عملت المشتقات في شعر السخرية على تنويع القاموس اللغوي، وكشفت عن براعة الشاعر في التعبير، وعن قدرته على التلاعب بالمفردات وتصريفها كيفما يشاء.

يكشف لنا حضور اسم الفاعل عن إعلاء الشاعر لذاته، لأنه يسخر من غيره، وبه استطاع إضفاء معنى القوة والقدرة في شعره.

هـ.اسم المعرفة والنكرة: ينقسم الاسم بحسب التنكير والتعريف إلى قسمين هما: نكرة وهي الأصل، والمعرفة وهي الفرع.

[1] – ينظر، المرجع السابق، ص60.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص60.

- **النكرة:** جاء في مفهومها أنها: " كل اسم شائع في أفراد جنسه لا يختص به واحد دون غيره كرجل وامرأة، فكل منهما شائع في معناه لا يختص به هذا الفرد دون غيره، فإن الأول يصح إطلاقه على كل ذكر بالغ من بني آدم، والثاني يصح إطلاقه على كل أنثى بالغة من بني آدم"[1].

الاسم النكرة إذن ما يطلق من مسميات عامة غير محددة أو معروفة، وتكتسي طابع التعميم.

- **المعرفة:** وهو ما دل على شيء بعينه، ولها عدة أنواع نذكر منها:

❖ **الضمير:** وهو" اسم وُضِع لمتكلم كـ(أنا) أو لمخاطب كـ(أنت) أو الغائب كـ(هو) أو لمخاطب تارة ولغائب تارة أخرى، وهي: الألف والواو والنون، وينقسم الضمير إلى قسمين بارز ومستتر"[2].

أي يشمل ضمائر المتكلم، الغائب.

❖ **اسم العلم** :وهو" ما وُضِع لمسمى معين بدون احتياج إلى قرينة خارجة عن ذات لفظية، وينقسم العلم باعتبار الوضع إلى ثلاثة أنواع: اسم، كنية، لقب"[3].

يُقصد باسم العلم إذن ما وُضع لتسمية قرينة ما، وهو ثلاث أنواع اسم، وكنية ولقب.

❖ **اسم الإشارة:** وهو" ما يدل على شيء معين مع إشارة آلية حسية أو معنوية"[4].

أي أنه يشمل أسماء الإشارة المتعارف عليها سواء كانت حسية أو معنوية.

---

[1]– أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص83

[2]– المرجع نفسه، ص83 ،84.

[3] – المرجع نفسه، ص91.

[4] –المرجع نفسه ،ص91.

❖ **اسم الموصول:** وهو" ما وضع لمسمى معين بواسطة جملة تذكر بعده مشتملة على ضمير تسمى صلة له"[1].

فالاسم الموصول تلك الروابط التي توضع لمسمى معين يربط بين لفظ ولفظ.

❖ **المعرفة بـ (ال):** هو كل اسم نكرة عرِّف ب(ال) أي: " كل اسم دخلت عليه (ال) فأفادته التعريف"[2].

الاسم المعرف ب(أل) كل اسم اقترن ب (ال) التعريفية.

في شعر السخرية لأبي دلامة نستطيع تتبع اسم النكرة والمعرفة في هذا الجدول:

اسم المعرفة	نوعه	اسم النكرة	نوعه
لقمان	اسم علم	رجال	نكرة
أم موسى	اسم علم	نساء	نكرة
عبيد	اسم علم	نسوة	نكرة
المهدي	اسم علم	عيال	نكرة
الكلب	اسم معرفة	جمع	نكرة
الحمامة	اسم معرفة	رهط	نكرة
القرد	اسم معرفة	زمان	نكرة
الخنزير	اسم معرفة	مكانا	نكرة
		بنت	نكرة
عمامة	اسم معرفة		
العيد	اسم معرفة		
المسجد	اسم معرفة		
القبر	اسم معرفة		

[1] – أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية، ص100،101 .

[2] – المرجع نفسه، ص103.

إذ، إذا، لو، لولا ذلك، ذاك، هؤلاء الليل، الريح، النهار، المنام.	أسماء موصولة اسم الإشارة المعرف ب(ال)		

من خلال الجدول نلاحظ أن اسم المعرفة المعرف ب(ال) هو الأكثر تواردا في شعر السخرية لأبو دلامة، ونجد كل أنواع أسماء المعرفة (أل التعريف، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، أسماء العلم) كما وحظر الاسم النكرة عنده، وهذا يكشف تنوه معجمه اللغوي، وقدرته على التعبير بما يجول في خاطره، وقد وظفها جميعا في قالب شعري يخدم موضوعه وهو السخرية من أفراد، سلوكات... .

2.1/ الفعل: يعتبر الفعل من بين أقسام الكلم التي تدل على الزمن، جاء في لسان العرب:"فعل يفعل فَعْلاً وفِعْلاً، والمصدر مفتوح، والفعل والجمع فعال نحو: قداح وبئر وبئار، وقيل فعله يفعله فعلا مصدر سحره يسحره سحرا"[1].

الفعل في اللغة هو ماد ل على زمن.

أما اصطلاحا عرّفه بعض النحويين بأنه:" ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمانهوينقسم إلى ثلاثة أقسام: ماضي، مضارع، أمر"[2].

[1] –ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص200 ، مادة (فعل).

[2] –ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006، ص113.

ويمكن تعريفه أيضا: "اللفظ الدال على اقتران حدث بزمان"[1].

الفعل اصطلاحا هو ما دل على صيغة زمنا ما، مثل الفعل الماضي، المضارع، الأمر.

فالفعل الماضي هو "ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده نحو قام زيد، والمضارع ما دل على حدوث شيء في زمن الفعل نحو يقوم زيد، والأمر ما دل على حدوث شيء بعد زمن التكلم نحو اجتهد"[2].

نجد أن الفعل الماضي حاضر في المرثية، بينما تغيب الأفعال المضارعة وفعل الأمر ونوضح ذلك كما يلي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
انتفض ، تركها هلكت ، تنازل، ومضت،	تسوق، تقول،	اجشمي، شدي، ابأسي غوري، اجلسي

من خلال الجدول نجد أن الأفعال الماضية وأفعال الأمر الأكثر تواردا في المرثية، تليها أفعال الأمر، ونعلل حضور وجمالية الأفعال الماضية في أن الشاعر يحن للماضي ويشتاق للأيام التي كان فيها أخوه حيا.

بينما اكتسبت الأفعال المضارعة وأفعال الأمر دلالة الحركية وتغير الحال، وكأن الشاعر يبحث عن طريقة ليتجاوز بها حقيقة وفاة خالد أخوه.

[1]– سيف الدين طه، المرجع سابق، ص109.

[2]– أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص18.

توصلنا من خلال الفصل الثاني إلى أن المستوى الإفرادي يدرس الصيغ بمختلف أنواعها، ووجدناها في شعر السخرية عند أبي دلامة تظهر في تنويعه في بنية الأسماء (جامدة، مشتقة، معرفة ونكرة)، فكانت حاضرة جميعا.

أما الأفعال فقد انقسمت إلى ماضية (دلت على نوع من الحنين وتذكير الآخر بهفواته وزلاته، أو استرجاع حادثة)، والمضارعة أفادت صيغة الحاضر، والأمر أشارت للمستقبل، ويمكن القول عنها جميعا أنها ساهمت في خدمة الموضوع الشعر عنده (السخرية)، ودلت على براعة الشاعر وتمكنه من اللغة العربية وإتقانه لقواعدها، ومعرفته لخباياها، ما يكشف أنه شاعر بليغ اللفظ والمعنى.

الفصل الثالث: المستوى الصرفي.

1. الموسيقى الداخلية.
2. الموسيقى الخارجية.

يمثل الصرف أحد أهم مرتكزات التحليل الأسلوبي للأعمال الأدبية الشعرية، وهذا من أجل فهم بنيته السطحية والعميقة، إنه أحد أهم مكونات النص.

1. الموسيقى الداخلية:

نستطيع القول عنها في تعريفها أنها "مجموعة من الأصوات المتنوعة التي يوظفها الشاعر فيتخير الألفاظ التي تتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح وكذا حالته الشعورية والوجدانية"[1].

الموسيقى الداخلية في القصيدة تحددها تلك الأصوات التي في العادة تتناسب مع موضوعها، ونفصل فيها كالآتي:

- **تعريف الصوت:**

يعد الصوت أصغر وحدات اللغة التي هي إحدى وسائل التواصل والاتصال يعبّر من خلاله الإنسان عن كل حاجياته وما يجول في خاطره، كما يعدّ الصوت المادة الأولية التي يبني عليها الشعراء قصائدهم وغيرهم.

يمكن تعريف الصوت أنه: "عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداد واستطالة"[2].

الصوت إذن هو ما يخرج من الحلق والفم والشفتين.

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص21.

[2]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: محمد علي النجار، بيروت، د.ط، د.ت، ص06.

ويعني بعبارة أخرى: "اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من الصدر في اتجاه الخارج ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي ويقتضي هذا التعريف عناصر ثلاثة تستدعيها:

_ جسم يتذبذب

_وسط تنتقل فيه الذبذبات الحاصلة في الجسم المتذبذب

_ جسم يتلقى هذه الذبذبات"[1].

في هذا المستوى سنتتبع الأصوات وأنواعها في شعر السخرية لأبي دلامة.

✓ **صفات الأصوات:** للأصوات صفات هي الجهر والهمس، والأصوات الانفجارية.

-**صفة الجهر**: عرفه (إبراهيم أنيس) بقوله "الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[2]

وتحدد أصواته بالصوامت التي تخرج من الصدر وهي "ء، ا، ع، غ، ق، ج، ي، ب، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و "[3].

ومن أمثلتها في شعر السخرية:

الأصوات المهجورة
كنا، إلى، الأمر، الرعاء، بنا، الفتن، رعية، أفدم، تنازل، ما، مشهورة، تطاعن، واردات، ذنب، تطرف، تقطعني، العينين، الحزام، للجام، اللبب، طرب، تعلل، قصب،

[1]- خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1963، ص06.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 2011، ص90.

هاتيك، البلية، مهزولة، بكر، أجرب، كتبوا، صحيفة، جعلوا، عليها، الجورب، أفاعي، تلمظ، عيال، طل، تغشاهم، سليك، أحلاس، خلل، أشهب، مغيرة، تغطت...

استخدم الشاعر كل الحروف المهجورة في القصيدة، وهذه الحروف عادة ما تمتاز بالقوة والوضوح في السمع، كما أنها سهلة الانتشار وتساعد على التعبير، فقد استطاع من خلالها أن يعترف بكل ما يضيق خاطره ويبعثه للسخرية.

-**صفة الهمس**: من حيث مفهومها تُعرف أنها "الصوت الذي لا يتعرض في أثناء النطق به الوتران الصوتيان إلى الذبذبة"[1].

وقال العلماء أن هذه الأصوات هي: "ه، ح، خ، ك، ش، س، ص، ت، ف"[2].

وإذا عدنا إلى القصيدة فإننا نستطيع أن نورد أمثلة عنها في هذا الجدول:

الأصوات المهموسة
بئارهم، حفروا، كيف، العاديات، صبحا، فؤادي، عشر، البارحة، قواصر، صبيانها، عنك، الصحة، هذا، السحاح، عطش، اشرب، شفاء، صالح، عديدهم، فضل، قريش، أخلقن، كانت، سيدتي، أرشدها، عشرين، شك، كلبا، كل، يأكل، خوفتني، انتحى، القتل، سمعت، منشد، الصائم، متعبد، الصيام، مشجوجة، أسلفتيه، تسريحي، مرصد، سجدت، قيسا، مؤصد، الناس، صلى، موسى...

هذه نماذج عن حضور كل الحروف المهموسة في شعر السخرية، وقد منحت لكلماتها حضورا وأثرا على نفسية المتلقي، إذ تعمل على لفت انتباهه وتتسم بالسهولة واليسر في النطق والتوظيف.

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

-**الأصوات الانفجارية**: تتشكل هذه الأصوات عندما "ينحبس مجرى الهواء ويطلق صراح مجراه فجأة فيندفع محدثا صوتا انفجاريا، وهذه الأصوات هي ب، ت، د، ط، ص، ك، ق، ء"[1].

ووردت هذه الحروف كثيرا في المرثية، لنا أن نذكر أمثلة عنها في هذا الجدول:

الأصوات الانفجارية
ديبجتي، أثواب، تشرف، أبوك، الجود، تصريد، تعطيني، رأيتك، دعوة، القصر، فقد، صدني، أعلل، العصر، بالكره، يحط، صلاته، قومي، لئن، قرى، النبي، دراهما، قمص، كسبا، بعد، كلكم، رأسكم، أكرم، قرطاس، لكم، الكأس، كنت، أخطاك، قاض، تكلم، المصطفى، قلانس، كأنها...

نجد أن كل أنواع الأصوات الانفجارية قد استخدمت في شعر السخرية، وقد دلت على حالة الغضب والرغبة القوية في إعلاء كلامها والنهوض بفكرتها ورفع صوتها.

ج. **الظواهر الصوتية**: وهي النبر والتنغيم[2].

-**النبر**: في أبسط مفاهيمه هو "الضغط على مقطع خاص من كل كلمة في الجملة، بحيث يجعله المتكلم بارزا وواضحا مما عداه من مقاطع الكلمة"[3].

ولنا أن نوضح مواطن بروز النبر في القصيدة في هذا الجدول :

النبر في القصيدة
الله، أمّهم، الدّلامة، صبيّتي، منبّهة، الرّيّ، الرّفع، ذكّرتها، مغضّبة، لكّع، السّؤال، مرّة، يسرّها، محرّما، أُرجِّله، أمّة، جنّات، النّعيم، وليّكم، تشرّفوا، الدّيار، الدّهر، الظّهر،

[1]- مناف مهدي الموسمي، علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع أفريل، ليبيا، ط1، 1993، ص87.

[2]- خولة طالب إبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، ط2، 2000، ص13.

[3] - المرجع نفسه، ص13.

الّذي، العلّ، المكرّمات، السّلام، العبّاس، الصُّحف، اللّام، معلّمها، اللّوح، حتّى، الثّديان، درّة، السّدف، خرّ، أخرّ، الجنّ، التّلف، الشيء، اللّحف، حقّهم، حقّ، محمّد، النّساء، الصّبر، التّراب... .

تمثل النبر هنا في الصوت الخارج من الشدة وحروف المد السابقة الذكر، وقد ساهم في إضفاء صبغة جمالية زادت من بلاغة السخرية، من خلال خلق موسيقى ونغم داخلي.

-**التغيم**: جاء في مفهومه أنه "عبارة عن تتباع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"[1].

ومثالها من القصيدة في هذا الجدول:

التنغيـــــــــــــم
عبرةٍ، عويلاً، مجملٍ، جميلاً، وجداً، بخلاً، كراماً، كلامٌ، جاهلٍ، سوءٍ، سعالٌ، هدانٍ، شرًّا، أخلاقٍ، سماجٍ، مستبيعًا، سلعةٍ، خائبٌ، شقيٌ، سرورًا، سهلاً، خداعاً، سجالٍ، قديمٍ، جرذٍ، جماحٍ، ضخمٍ، شديدٍ، شبابٍ، حُكًا، شماسًا، شهرًا....

عمل التنغيم على خلق إيقاع صوتي داخلي في شعر السخرية، ما زاد تصعيد الموسيقى داخلية وبروزها جماليا.

2.2/الموسيقى الخارجية : تتمثل في الوزن والقافية والروي.

- **الوزن**: وهو النظام الذي تُبنى عليه القصيدة، يقوم على اختيار مقاطع صوتية معنية تدعى التفعيلات، و"هو ذلك الشكل المعقد الذي يتكون من مجموعة تردد ظاهرة صوتية بما فيها الصمت على مسافات زمنية متجاورة أو متساوية، ولهذا فهي في صورة الإيقاع الخاصة والإطار الذي يحتويه ليس هناك فرق بينهما إلا في الكم وزيادة

[1]- تمام حسان مناهج البحث اللغوي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، ط1، 1986، ص64.

السيطرة على التوقع وتنظيمه، ويسميه بعض الدارسون بحرا، لأن الشاعر يستطيع أن ينظم من الوزن الواحد بحرا من القصائد أو عددا لا يحصى منها "[1].

نستنتج أن الوزن هو مقاطع صوتية تتكرر في كل بيت بطرق متساوية، وتهدف إلى التنظيم وتوزيع الكلمات بشكل متساو.

– **القافية:** من أحد أهم مكونات القصيدة العربية وعُرفت على أنها "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول في البيت منها"[2].

أي أنها عبارة عن أصوات تتكرر في أواخر الأسطر من البيت الشعري.

– **الروي** : عرفه (حسن عبد الجليل) بأنه "الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة، لامية المهلهل، وعينية أبي ذؤيب، ورائية الخنساء"[3].

أي أن حرف الروي يختلف من شاعر لأخر ومن قصيدة لأخرى.

يقول أبو دلامة[4]:

وَكُنَّا بِالخَلِيفَةِ قَد عَقَدْنَا	لِوَاءَ الأَمْرِ فانْتَقَضَ اللّواءُ
وكننا بلْخَليفةِ قدْ عقدْنَا	لِواءَ الأَمْرِ فنْتقضَ لْلِواءُ
0/0//0/0/0//0/0/0//	/0//0/0///0//0/0/0//

[1]– ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص98.

[2]– راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، (دط)، (دت)، ص142.

[3]– حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الأوزان والقوافي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص141.

[4]– إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص 29.

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعول
فَنَحِنُ رعيّةٌ هَلَكَت ضَيَاعً	تَسُوقُ بِنَا إِلَى الفِتَنِ الرّعَاءِ
فنحن رعييتن هلكت ضياعن	تسوق بنا إللْفتِررعاءُ
0/0//0///0//0///0//	/0// //0///0//0// /0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولُ

الوزن: مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

- **البحر:** الوافر
- **التغييرات:** مفاعلتن //0///0 ⟵ مفاعلْتن (السكون في حرف اللام).

فعولن //0/0 ـــــــ فعولُ (حذف الأخير الساكن).

- **الروي** : الهمزة
- **القافية:**//0/0

نجد أن هذه الأبيات من البحر الوافر الذي يشيع استخدامه كثيرا في الشعر الجاهلي، وهو من البحور السريعة التي تعمل على تسريع الحركة الإيقاعية الداخلية في القصيدة، وبحضوره يتكون في الأسماع عجلة الشاعر في الكلام، وهو ما يتماشى مع طبيعة شعر السخرية الذي يهدف إلى النقد والاستهزاء.

يقول أيضا[1]:

إنّي اسْتَجَرْتُكَ أن أقدّمَ في الوغَى	لِتَطَاعُنٍ وتنَازلٍ وضِرابِ
إننِسْتَجرتُكَ أن أقددم فلوغى	لتطاعنن وتنازلن وضرابي

[1]– إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص31.

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

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فهبِ السُّيوفَ رأيْتَها مَشْهُورةً فَتَرَكْتُهَا وَمَضيْتُ في الهرّابِ

فهب سسيوف رأيتها مشهورتن فتركتها ومضيتُ فلهررابي

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

متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن

الوزن: متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

- **البحر**: الكامل
- **التغييرات**: متفاعلن ///0//0 ⟵ متْفاعلن (السكون في الحرف الثاني).
- **الروي** : الباء
- **القافية**:/0// 0

استخدم الشاعر البحر الكامل في هذه الأبيات لتكامل حركاته، ويعد من البحور السريعة، أي أنه يعطي لونا خاصا من الموسيقى في شعر السخرية، ويؤثر على عواطف المتلقي، وهو من البحور التي تساعد في التعبير عن المشاعر (فرح، سخط، تذمر...).

نجد أن قافية هذه الأبيات مطلقة، ورويها حرف الباء، وهو من حروف المهجورة التي تعبر عن مكنونات النفس.

يقول كذلك[1]:

أُبْعدتِ من بغْلةٍ مُواكِلَةٍ تَرْمَحُنِي تارةً وتقْمص بِسي

[1]– إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص32.

أُبعدت من بغلتن مواكلتن ترمحُني تارتن وتقْمصُ بِسي

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

مستفعلن مفعولات مفتعلن مستعلن مفعولات مستعلن

تكادُ عِنْدَ المَسِير تَقْطَعُنِي رَاكِبُهَا رَاكبٌ عَلَى قَتَبِ

تكاد عنْدَ لمسير تقطعُني رَاكِبُهَا راكبن على قتبن

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

متفعلن مفعلاتُ مفتعلن مستعلن مفعلات مستعلن

إن قُمْتَ عِنْدَ الإسْراجِ أَثْفِرُهَا تَطْرِفُ منِّي العَيْنَيْنِ بالذّنبِ

إن قمت عند لْإسراج أثْفرهَا تطرفُ منن لعينينِ بذْذنبي

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

متفْعلن مفعولات مفتعلن مستعلن مفعولات مفتعلن

- **الوزن**: مستفعلن/ مفعولات /مفتعلن
- **البحر**: المنسرح
- **التغييرات**: مستفعلن /0//0/0 ⟵ متفعلن (حذف الثاني الساكن).

مفعولات /0/0/0/ ⟵ مفعلات /0//0/ (حذف الرابع الساكن)

- **الروي** : الباء
- **القافية**:/0//

من خلال تقطيع هذه الأبيات نجد أنها من البحر المنسرح وهو من البحور الخفيفة اللينة التي تتميز بصفة التغني، وعادة ما يتماشى هذا البحر مع المواضيع الطويلة التي يغلب عليها طابع السخرية والتحسر والحزن، والهجاء.

كان روي هذه الأبيات حرف الباء، وهو من حروف الجهر، والنبر، وقد تماشى مع خصائص البحر، والقافية كانت مقيدة، لأن رويها ساكن.

يقول أبو دلامة[1]:

إن النّاسَ غطّوني تغطّيتُ عنهمْ وَإنْ بَحَثُوا عَنِّي فَفيهمْ مَبَاحِثُ

إنِ ناس غططونيتغططيتُ عنهمْ وإن بحثُو عنني ففيهم مبَاحَثُو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

وَإنْ حَفَرُوا بِئْرِي حفرت بِئارَهُم ليُعْلَمَ يَومًا كَيْفَ تِلْكَ النّائِبات

وإن حفرو بئري حفرت بئارهم ليعلم يومن كيف تلك ننائباثو

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

الوزن: فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

- **البحر**: الطويل
- **التغييرات**: فعولن //0/0 ← فعول (حذف الأخير الساكن).

[1]– إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، ص38.

مفاعيلن//0/0/0 ⟵ مفاعلن //0//0 (حذف السادس الساكن)

- **الروي** : الثاء
- **القافية**:/0// 0

استخدم الشاعر في هذه الأبيات البحر الطويل، وهو من أطول البحور الشعرية، وأكثرها شيوعا لاتساعه لمختلف الأحوال النفسية، يبعث على التحمس في التعبير بمفردات خفيفة طويلة، وقد أكسب الأبيات الشعرية هذه الخفة، وسخره الشاعر هنا ليخدم غرض السخرية.

نجد أن روي هذه الأبيات هو حرف الثاء، وهو من الحروف اللثوية، التي تدل على اختلاط المشاعر وتدخلها، والقافية مقيدة لأنها رويها ساكن.

نستنتج من خلال دراستنا لنماذج من القصيدة أنها من البحر الطويل الذي أعطى النفس الطويل، وزاد من إيقاعية أصواتها، فالتفعيلات الطويلة تتميز بشدها لانتباه القارئ، وترك إيقاع في أذنه.

ورويها هو حرف السين، والكسرة هي آخر حركة، وهذا دليل على الغموض والغياب والانفتاح وعدم الاستقامة، الذي يتماشى وطبيعة شعر المرثيات.

من خلال تقطيع الأبيات ودراسة الموسيقى الخارجية وجدنا أن(ابن الصمة) وازن بين كل بيت شعري والبيت الذي يليه، واختار التفعيلات من بحور الخليل الفراهيدي، وبهذا تكون قد توخت سمة الأصالة والحفاظ على النموذج العربي للقصيدة العربية.

إن الشاعر في شعر السخرية قد استخدم كل البحور الخفيفة التي من شأنها أن تساهم في خفة شعره، وتشكل نغم موسيقي خفيف على أذن السامع، وفي العادة تخدم هذه البحور غرض السخرية الذي شاع كثيرا عنده، كما نجد أنه نوع في القوافي بين المطلقة والمقيدة، وكذلك الشأن في الروي، وهذا يدل على براعته في نظم الشعر وفصاحته وقدرته في قول كل ما يجول في خاطره بأسلوب ساخر.

يمكن القول من خلال الفصل الثالث والذي تتبعنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، أن الشاعر استخدم كل الأصوات (المهموسة، والمهجورة، والنبر، التنغيم...)، والتي تعد جميعا من مستويات التحليل الأسلوبي، وقد خدمت جميعا غرض السخرية عنده.

في الإيقاع الداخلي وجدنا أن الشاعر استخدم كل البحور الخليلية الخفيفة التي تخدم الغرض الذي يكتب فيه، كما حضرت أغلب الحروف التي تصلح رويا في قصيدته، وزاوج في استخدام القافية المطلقة والمقيدة، وكلها ساهمت في النهوض بشعر السخرية في صورة أدبية فنية وجمالية.

خاتمة

توصلنا من خلال هذا البحث الموسوم ب دراسة أسلوبية في شعر السخرية عند أبي دلامة – نماذج من شعره– إلى إجراء دراسة أسلوبية في نماذج من شعر أبي دلامة، بغية تتبع جمالية الأسلوب، وعليه توصلنا إلى الإجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة، وجملة من النقاط الأخرى التي يمكن إجمالها في الآتي:

– تبحث الأسلوبية في الخطاب الأدبي على أنه بنية فنية يمكن تحليلها،أي تحلل النصوص لغويا انطلاقا من الدال والمدلول، وطرق التعبير ودراستها وفق عدة مستويات يمكن الوصول عبرها إلى الدلالة العامة التي ينطوي تحتها النص الأدبي، وهذه المستويات هي التركيبي (أنواع الجمل، الانزياح التركيبي، العمودي، الوصفي)، المستوى الإفرادي (الصيغ)، المستوى الصرفي (الموسيقى الداخلية والخارجية).

- بحثنا في مستويات التحليل الأسلوبي عبر تطبيقها على شعر السخرية عند أبي دلامة، وتوصلنا إلى ما يلي:

- الفصل الأول:

- توصلنا إلى أن الانزياح التركيبي في شعر السخرية تمحور حول أنواع الجمل ومن حيث المبنى تنقسم إلى الاسمية والفعلية، ومن حيث المعنى إلى جمل خبرية وإنشائية، وقد وجدنا أن كليهما يحظر في شعر السخرية عند أبي دلامة.
- في الانزياح التركيبي الذي يخص الكناية، وجدناها حاضرة بقوة في شعر السخرية، وقد كانت لها وظيفة التصوير البياني، فما وظفه الشاعر من كنايات يعبر عن قدرة الشاعر في الوصف، وقدرته وتمكنه من اللغة وأساسياتها، وقد ساهمت في تقريب الصورة إلى ذهن المستمع.
- شمل الانزياح العمودي الاستعارة كونها من الصور البيانية القوية في شعره، وقد تداخلت كثيرا مع التشبيه، وساهمت في التصوير الفني والجمالي في قصائد السخرية.
- كان انزياح الكم يشمل الكلمات والجمل المحذوفة في شعر أبو دلامة.

- الفصل الثاني:

توصلنا من خلاله إلى:

- أن المستوى الإفرادي يدرس الصيغ بمختلف أنواعها، ووجدناها في شعر السخرية عند أبي دلامة تظهر في تنويعه في بنية الأسماء (جامدة، مشتقة، معرفة ونكرة)، فكانت حاضرة جميعا.
- أما الأفعال فقد انقسمت إلى ماضية (دلت على نوع من الحنين وتذكير الآخر بهفواته وزلاته، أو استرجاع حادثة)، والمضارعة أفادت صيغة الحاضر، والأمر أشارت للمستقبل، ويمكن القول عنها جميعا أنها ساهمت في خدمة الموضوع الشعر عنده (السخرية)، ودلت على براعة الشار وتمكنه من اللغة العربية وإتقانه لقواعدها، ومعرفته لخباياها، ما يكشف أنه شاعر بليغ اللفظ والمعنى.

- الفصل الثالث:

توصلنا من خلاله إلى:

- يمكن القول من خلال الفصل الثالث والذي تتبعنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، أن الشاعر استخدم كل الأصوات (المهموسة، والمهجورة، والنبر، التنغيم...)، والتي تعد جميعا من مستويات التحليل الأسلوبي، وقد خدمت جميعا غرض السخرية عنده.
- في الإيقاع الداخلي وجدنا أن الشاعر استخدم كل البحور الخليلية الخفيفة التي تخدم الغرض الذي يكتب فيه، كما حضرت أغلب الحروف التي تصلح رويا في قصيدته، وزاوج في استخدام القافية المطلقة والمقيدة، وكلها ساهمت في النهوض بشعر السخرية في صورة أدبية فنية وجمالية.

هذه هي أهم النقاط المتوصل إليها من خلال هذا البحث ، والذي آمل أن يكون نقطة انطلاق لبحوث أخرى في هذا المجال .

قائمة المصادر

والمراجع

أولا/ المصادر:

إميل بديع يعقوب، ديوان أبي دلامة، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، دط، 2005.

ثانيا/ الكتب:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).
2. أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2012.
3. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: محمد علي النجار، بيروت، د.ط، د.ت.
4. ابن جني، الخصائص، عالم الكتب، ج2، 2008.
5. ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972.
6. -أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 1999.
7. أحمد مختار وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط2، 1994.
8. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دب، دت، 1983.
9. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
10. -ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006.

11. –تمام حسان مناهج البحث اللغوي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، ط1، 1986.

12. –حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الأوزان والقوافي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003.

13. حسين المنصور الشيخ، الجملة العربية دراسة مفهومها وتقسيماتها النحوية، دار الفارس، عمان، ط1، 2009.

14. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1963.

15. خولة طالب إبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، ط2، 2000.

16. –راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، (دط)، (دت).

17. الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

18. سيف الدين طه، المشتقات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

19. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009.

20. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، عالم الكتب، الأردن، 1998.

21. ¯عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

22. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، ط1، 2000.

23. علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، دط، 2015، ص260.

24. محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2004.

25. محمد عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثة، دار الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة مصر، (دت).

26. –مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط18، ج1، 1987.

27. مناف مهدي الموسمي، علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع أفريل، ليبيا، ط1، 1993.

28. منال عبد اللطيف، المدخل في علم الصرف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2000.

29. منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 2011.

30. نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1998.

ثالثا/ الكتب المترجمة:

31. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار المعرفة الأدبية، دط، 2015.

رابعا/ المعاجم والقواميس:

32. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

33. –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج4، ط4، دت.

خامسا/ المجلات :

34. زهرة غرناوط، العربي بن عاشور، شعرية الانزياح في ديوان رجل من غبار للشاعر عاشور فني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع05، 2021.

35. منتصر عبد القادر والغضنفري وزهراء ميسر حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبو دلامة، قراءة في الصور البيانية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، 2013.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ _ج

مدخل..... 07

الفصل الأول: المستوى التركيبي..... **12**

1. أنواع الجمل.....13

2. الانزياح التركيبي.....17

3. الانزياح العمودي(الاستعارة)..... 22

4. الانزياح الوصفي (التقديم والتأخير)..... 25

5. انزياح الكم (الحذف).....27

الفصل الثاني: المستوى الإفرادي.....**30**

-الصيغ.....31

الفصل الثالث: المستوى الصرفي..... 42

1. الموسيقى الداخلية.....43

2. الموسيقى الخارجية.....47

خاتمة.....47

قائمةالمصادر المراجع 55

فهرس الموضوعات 58

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة أسلوبية في شعر السخرية لأبي دلامة، الشاعر العباسي، بغية تتبع جمالية الأسلوب وفنية الكتابة الشعرية عند الشاعر، وذلك بالاعتماد على المنهج الأسلوبي مع الرجوع إلى الأدوات الإجرائية للمناهج الأخرى، مثل التحليل والوصف لأنهم الأنسب لمثل هذه المواضيع.

وعليه تكمن أهمية دراستنا هذه في أننا سنكون قادرين على تحليل النصوص الشعرية لأبي دلامة تحليلا جماليا بدراسة أسلوبه.

قسمنا هذا البحث إلى ثلاث فصول يدرس كل فصل مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، وهي التركيبي، الإفرادي، والصرفي.

في المستوى التركيبي نتتبع تراكيب الجمل من حيث أنواعها، والانزياح التركيبي (الكناية)، والانزياح العمودي (الاستعارة)، والانزياح الوصفي (التقديم والتأخير)، أم في انزياح الكم فدرسنا الحذف.

في حين نذهب مع المستوى الإفرادي إلى دراسة الصيغ بكل أنوعها، وفي المستوى الصرفي نتطرق إلى الإيقاع الداخلي والخارجي.

summary:

This research aims to conduct a stylistic study in the satirical poetry of Abu Dolama, the Abbasid poet, in order to track the aesthetics of the style and the artistry of the poet's poetic writing, by relying on the stylistic approach with reference to the procedural tools of other approaches, such as analysis and description because they are most appropriate for such topics.

Accordingly, the importance of our study lies in the fact that we will be able to analyze the poetic texts of Abu Dalama aesthetically by studying his style.

We divided this research into three sections, each of which studies a level of stylistic analysis, namely, the synthetic, the individual, and the morphological.

At the synthetic level, we follow the structures of the sentences in terms of their types, the syntactic shift (metaphor), the vertical shift (metaphor), the descriptive shift (prelude and delay), or in the quantitative shift, we studied the omission.

While we go with the individual level to study formulas of all kinds, and at the morphological level we touch on the internal and external rhythm.