Journal of Tikrit University for Humanities

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

d. yasir rashid hamd albayati
jamieat tkryt -klyt aladab - qsamu allughat alearabia

'uslubiat alqasidat alzahdiat al'andilsia (abu aishaq al'albiri anmwdhjaan)

A B S T R A C T

bahathna almawsum b (nmatiat alqasidat alzahdiat al'undilsiat 'abu aishaq al'albiria ٤٦٠ h anmwdhjaan)) yusalit aldaw' wayukad yakhtasir alhayat alzahdiat alty kan yaeishuha shaeiruna alkabir , hataa aineakas dhlk anekasaan wadihaan jlyaan ealaa shaerih , wa'ana mawdue alzahd min almawadie alty la tastatie alkalimat al'iihatat biha mahma balaghat min juhd , hdha ma dafaena 'iilaa albahth fi thanaya alkutub ean eibaratih wa'alfazih wadalayilih.

wbed jame almadat , walkaliat , fi thlatht mubahith , tusabiquhuma muqadimat , watatluhuma khatimat 'awjazna fiha

'uslubiat alqasidat alzahdiat al'undilsiat - al'adab alearabiu alaindilsiu

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received ١٠ Jan ٢٠١٨
Accepted ١٥ Mar ٢٠١٨
Available online

أسلوبية القصيدة الزهدية الأندلسية.

(أبو اسحق الألبيري ٤٦٠هـ انموذجاً)

د. ياسر رشيد حمد البياتي

جامعة تكريت –كلية الآداب –قسم اللغة العربية

الخلاصة:

بحثنا الموسوم بـ (أسلوبية القصيدة الزهدية الأندلسية أبو اسحق الألبيري ٤٦٠هـ انموذجاً)) يسلط الضوء ويكاد يختصر الحياة الزهدية التي كان يعيشها شاعرنا الكبير، حتى انعكس ذلك انعكاساً واضحا جلياً على شعره، وأن موضوع الزهد من المواضيع التي لا تستطيع الكلمات الإحاطة بها مهما بلغت من جهد ، وهذا ما دفعنا الى البحث في ثنايا الكتب عن عباراته وألفاظه ودلائله.

وبعد جمع المادة ، والاطلاع على الكثير من الكتب المتعلقة به، اقتضت طبيعة الموضوع تناوله في ثلاثة مباحث، تسبقهما مقدمة ، وتتلوهما خاتمة أوجزنا فيها نتائج البحث .

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

د. ياسر رشيد حمد البياتي - مجلـة جامعـة تكريـت للعلوم الانسانية / المجلد (٢٥) العدد (١٠) ٢٠١٨
(٤٠٤-٤٢٩)

المقدمة

الحمد لله وحده ، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهدية إلى يوم الدين.

وبعد...

بحثنا الموسوم بـ (أسلوبية القصيدة الزهدية الأندلسية أبو اسحق الألبيري ٤٦٠هـ انموذجاً)) يسلط الضوء ويكاد يختصر الحياة الزهدية التي كان يعيشها شاعرنا الكبير، حتى انعكس ذلك انعكاساً واضحا جلياً على شعره، وأن موضوع الزهد من المواضيع التي لا تستطيع الكلمات الإحاطة بها مهما بلغت من جهد ، وهذا ما دفعنا الى البحث في ثنايا الكتب عن عباراته وألفاظه ودلائله.

وبعد جمع المادة ، والاطلاع على الكثير من الكتب المتعلقة به، اقتضت طبيعة الموضوع تناوله في ثلاثة مباحث، تسبقهما مقدمة ، وتتلوهما خاتمة أوجزنا فيها نتائج البحث .

تناول المبحث الأول: المستوى الصوتي : تناولت فيه الموسيقى الخارجية وما يخص الوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية (المتغيرة) تمثلت بالتكرار والجناس والترصيع .

وجاء المبحث الثاني: المستوى التركيبي: تناولنا فيه تراكيب الجمل الخبرية والإنشائية في القصائد الزهدية .

أما المبحث الثالث: المستوى الدلالي : وقفنا فيه على توضيح الصور الاستعارية والتشبيهية وكذلك المجاز والكناية والتضاد وغيرها من الوسائل الدلالية الموجودة ضمن القصائد الزهدية عند أبي اسحق الألبيري.

ثم الخاتمة فذكرنا فيها أهم وأبرز نتائج هذا البحث .

أما مصادر البحث فقد تعددت وتنوعت بين القديم والحديث مثبتة في قائمة المصادر والمراجع، ولعلّ أهمها ديوان أبي اسحق الألبيري الأندلسي موضوع البحث ، ولقد ذكرت بعض المصادر ترجمة موجزة عن الشاعر أبي اسحق الألبيري وهو (أبو اسحق إبراهيم بن مسعود بن سعيد التجيبي الغرناطي ولقب بالألبيري نسبة إلى مدينة إلبيرة التي اشتهر فيها ، وهو شاعر أندلسي أصله من حصن العُقاب ولد سنة ٣٧٥هـ / ٩٨٥م ، تتلمذ على الفقيه الشاعر أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى المري المعروف بابن أبي زمنين ، وسكن غرناطة أيام السلطان باديس بن حبّوس وكان لباديس وزير يهودي هو اسماعيل بن النغدلة)[١]، وأشارت المصادر أيضا أن الألبيري قد لاقى أذى وتعسف بسبب صراحته ، فقد أُجلي عن غرناطة من قبل السلطان ولعل السبب في ذلك كما ذكرت المصادر اعتراضه على اليهودي الذي إستوزرهُ السلطان، كما أنكر الألبيري على أهل غرناطة انقيادهم لهذا الوزير اليهودي[٢] ،ولعل في هذه الحادثة إشارات واضحة إلى تمسكه بالإسلام واعتزازه به كونه مسلم . وهذا ما دعاه إلى أن يحث السلطان باديس بن حبوس وبني صنهاجة و أهل غرناطة على الفتك باليهودي لكن يوسف بن اسماعيل بن النغدلة استطاع أن يحمل باديس على إخراج أبي اسحق من غرناطة

فذهب أبي اسحق إلى البيرة وعاش فيها حياة زهد وتصوف ونظم قصيدته الشهيرة التي يحض فيها على الفتك باليهودي وقد صور فيها استبدادهم فأثَّرت هذه القصيدة في أهل غرناطة فثاروا على اليهودي وقتلوه[٣] . وقد حوى ديوان الالبيري على عشرين قصيدة جاءت موضوعاتها مختلفة ، اثنتان منها في المديح واثنتان منها في الرثاء واحدة في رثاء زوجته وواحدة في رثاء مدينته البيرة ، وما تبقى من قصائده جميعها جاءت في الزهد ، توفي (رحمه الله) سنة ٤٦٠هـ /١٠٦٧م ، والذي يعنينا من ديوانه هو قصائده الزهدية فقط وعددها ستة عشر قصيدة فقط، سنعرض لها بالتفصيل وندرسها دراسة أسلوبية لنبين مواضع الجمال والقوة فيها ، ذكرنا فيما سبق أن لشاعرنا ستة عشر قصيدة قالها في الزهد وجاءت قصائده هذه مختلفة في البناء والتركيب وفي جوانبها الدلالية والتصويرية ، وهذا يتطلب منا أن نعرضها عرضاً أسلوبياً نحاول فيه أن نبتعد عن التحليل المطول، وإنما سنحاول الكشف عن المادة الجمالية والفنية في القصيدة الزهدية ، فلكل عمل أدبي مكونات خاصة تعتبر أساسا في بنائه وتركيبه ، فالأسلوب في النص الأدبي يعتمد على مكونات مختلفة توجد قبل أن يخضع ذلك النص للكاتب أو الشاعر الذي يلجأ إلى عملية انتقاء تلك المكونات ، فالمبدع في عمله ومن خلال صياغته الأسلوبية ، يسعى جاهدا إلى أن يضع القارئ في أجواء النص الأدبي[٤] ، والأسلوبية (علمٌ يعنى بدراسة الأسلوب أو التشكيل الإبداعي للكلام)[٥] ، تدرس الأسلوبية (كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد)[٦] ، والأسلوب (تعبير عن شخصية المبدع وعقليته وتوجهه الفكري)[٧].

يتضح ممّا تقدم أن الأسلوب هو عملية اختبار الألفاظ والعبارات وتراكيب الجمل ، وصياغة الألفاظ ووضعها في سياق خاص محكوم بقصده ومزاجه سواء أكان ذلك النص شعرا أم نثرا ، بهدف التأثير المباشر في القارئ ووضعه في أجواء ذلك النص ومن ثم يحكم له أو عليه فالأسلوب هو (نتاج عمليات معقدة)[٨] ، والذي يعنينا في بحثنا هذا هو اسلوبية القصيدة الزهدية عند الألبيري ، ولا شك أن دراسة القصيدة الزهدية عند شاعر كبير كأبي اسحق الألبيري دراسةً اسلوبية، يتطلب منا التركيز أكثر لتوضيح أهم معالم التجديد والتطور فيها ، وقد تناولنا أثر الزهد في القصيدة الأندلسية في شعر أبي اسحق الالبيري ، الذي وظَّف الزهد توظيفاً رائعاً في معظم قصائده في سياق اختياره ما هو ملائم من الفاظ مناسبة للمعنى ، وما تكتنز به من طاقات تعبيرية واسلوبية يمكن وضعها في أطر المستويات الأسلوبية الثلاثة التالية:-

المبحث الأول : المستوى الصوتي

يهتم المستوى الصوتي في الدراسات الأسلوبية بالموسيقى التي هي عنصر مهم من عناصر العمل الشعري ، فالموسيقى تعني (الطاقة الموسيقية المتمثلة بالأوزان والقوافي وهي إحدى الطاقات الفنية في الشعر ولها أثر في الأداء وفي قوة الأسلوب والعبارة)[٩] ، فالمستوى الصوتي يقسم إلى موسيقى خارجية وموسيقى داخلية ، وسندرس كل واحدة منها باختصار دراسة أسلوبية ، فالموسيقى الخارجية تعنى بالوزن والقافية والوزن هو (مجموعة التفعيلات التي يتكون منها البيت)[١٠] ، فالوزن ركن من أركان الشعر الرئيسية وأولاها خصوصية[١١] ، والقافية هي (مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول ــ فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها هذا في القوافي المفردة ، أما في القوافي المزدوجة فيكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه)[١٢] .

عمد الألبيري إلى استخدام البحور الطويلة التي تستوعب أفكاره وانفعالاته والتي كانت أكثر ملائمة لحالته النفسية المتوترة ، لهذا ناسبت غرض القصيدة وهو الزهد ، ومن الأوزان الطويلة التي استخدمها الشاعر (الوافر ، الكامل ، الطويل ، والبسيط) ، فمن قصائده التي وردت على البحر الوافر أربعة قصائد ، استخدم فيها قوافي متعددة ، منها[١٣]:

تَفُتُّ فُؤادَكَ الأَيَّامُ فَتًّا وتَنحِتُ جسمَكَ السَّاعاتُ نَحتَا

استخدم الشاعر في هذه القصيدة بحرا سريعا ولعله كان يريد أن يسابق الكلمات في نصح ولده أبا بكر ، ويخبره أن الدنيا أسرع جريانا من هذه الكلمات ثم كانت قافية القصيدة (تائية) والتاء من الحروف القوية ، ثم أعقبها بحرف الأطلاق الألف عبارة عن طول الأمل لمن ركن إلى الدنيا مع قصرها ، فكان عجلا قويا واعضا ، وهذا ظاهر من أول ألفاظه (تفت فتا) و (تنحت نحتا) .

وفي قصيدته الثانية[١٤] :

تغازلُني المنيةُ من قَريب وتَلحَظَني مُلاحَظَةَ الرَّقيبِ

استخدم قافية (الباء) لسهولة مخرجها وانسياب حروفها ، فقد استعان بها الشعراء في إحداث التأثير النفسي في عواطف المتلقي، وجاءت الباء مكسورة دلالة على انكساره وشدة حزنه على ما فعلته به الدنيا .

أما في قصيدته الثالثة التي وردة على البحر الوافر قوله[١٥] :

ألا خَبَرُ بِمُنتَزِحِ النَّواحي أطيرُ إليهِ مَنشُورَ الجَناحِ

استخدم فيها قافية (الحاء المكسورة) وهي من حروف الحلق التي تدل على معنى الحزن والزجر.

وفي قصيدته الرابعة التي وردة على البحر نفسه قوله[١٦]:

بَصُرتُ بِشَيبَةٍ وَخَطَت نَحيلي فَقُلتُ لَهُ تأهَّب للرَّحِيلِ

استخدم فيها قافية اللام المكسورة دلالة على حزنه .

وله ثلاثة قصائد وردت على البحر الكامل منها قوله[١٧].

مَنْ لَيْسَ بالبَاكي ولا المُتَباكي لِقبيحِ مايَأتي فَلَيْسَ بِزَاك

في هذا النص حوار مع الدنيا وكأنه يعاتب حبيبا هجره ، ثم هو يتمنع منها ومن وصالها مرة أخرى، وقافية الكاف المكسورة فيها نوع من الإنكار والتأسف ، وفي النص ألفاظ تدل على ذلك مثل (لباكِ / يتباكي / الشاكي / يهواكِ) وهذا البحر أكسبها إيقاعاً لا يمل .

وفي قصيدته الثانية قوله[١٨] :

لو كنتُ في ديني من الأبطالِ ما كُنتُ بالواني ولا البَطَّالِ

لعل القارئ لهذا النص يجد فيه رائحة الرثاء ، وهذه القافية فيها من الوهج ما فيها لأنها تكاد توحي لك أنك بحاجة إلى الرجوع إلى حياة جديدة و التريث عما بدر منك أول الأمر ، لذلك خاطب بها علماء السوء كأنه يرثيهم والرثاء للأموات والأحياء الذين يحسبون أنهم أحياء .

أما الثالثة قوله[١٩] :

الشَّيبُ نَبَّهَ ذا النُهى فَتَنَبَّها ونُهى الجَهُولُ فَما استَفاقَ ولا انتَهى

استخدم فيها قافية الألف التي تدل التألم والرثاء والبث والشكوى .

وردت للألبيري قصيدتان على البحر الطويل الأولى قوله[٢٠]:

أأحُورُ عَن قَصدِي وقد بَرِحَ الخَفا وَوَقَفتُ مِن عُمرِي القَصِيرِ عَلى شَفا

الظاهر من هذا النص هو الخوف الذي يحبط قلب المسلم من عذاب الآخرة ، وهو يتذكر أهوالها وجرائره في دنياه، لذلك حاول الألبيري أن يصف حاله وقد أجاد، وكأنه بهذا الفاء مع الف الإطلاق يقول (أُفٍ لك يا دنيا) ، ومعناها أنا أتضجر منك ومن أفعالي على ما يبدو .

والثانية في قوله[٢١] :

كأنّي بِنَفسي وهيَفي السَّكَراتِ تُعَالِجُ أن تَرقَى إلى اللَّهَواتِ

جاء بقافية التاء المكسورة التي تضفي على قصيدته جوا من الحزن الهادئ .

وله قصيدة واحدة على البحر البسيط في قوله[٢٢] :

السَّوطُ أبلَغُ مِن قال ومِن قيل ومِن نُباحِ سَفيهٍ بالأبَاطِيلِ

جاء بقافية الام المكسورة للدلالة على شدة حزنه وتحسره وتأسفه .

كذلك جاءت بعض قصائده على البحور السريعة للإسراع في توصيل الفكرة وهي (السريع ، الخفيف، والمتقارب)، فمن قصائده التي وردن على البحر السريع ثلاثة كما في قوله[٢٣] :

ما أقبَلَ النَّفسَ إلى البَاطلِ وأهوَنَ الدُنيَا على العَاقِلِ

جاء بقافية اللام المكسورة للدلالة على حزنه .

أما القصيدة الثانية التي نظمها على نفس البحر جاءت على قافية واحدة من أول بيت إلى آخره (النارِ) ، وقد قام بتكرار هذه الكلمة في كل بيت من أبيات القصيدة البالغ عددها ثمانية وثلاثون بيتا ، باستخدامات مختلفة ودلالات كثيرة على ما يبدوا ، ونجد الحروف التي لها الأثر الأكبر في قصيدته هو حرف (الراء) مما يحمله من معاني التحذير والتهديد ، وجاءت القصيدة مكسورة القافية لتقوية المضمون يقول في مطلعها[٢٤] :

وَيلٌ لأهلِ النَّارِ في النَّار ماذا يُقَاسُونَ مِنَ النَّارِ

والقصيدة الثالثة جاءت على قافية واحده أيضا من أول بيت إلى آخره (اللهِ) ، يبلغ عدد أبياتها ثلاثة وخمسون بيتا يقول[٢٥] :

يا أيُّها المُغتَر باللهِ فُرَّ مِنَ اللهِ إلى اللهِ

وردت له قصيدة واحدة على البحر الخفيف قوله[٢٦] :

قَد بَلغتَ الستينَ وَيحَكَ فاعلَم أنَّ ما بَعدَهَا عَلَيكَ تَلَوَّم

جاءت قافيتها مقيدة فهذه القافية ناسبت ثُقل الإحساس بالألم ، ويعد هذا النوع من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي .قد وردت له قصيدة على الحر المتقارب مقيدة القافية منها قوله[٢٧] :

ألا قُل لِصنَهَاجَةَ أجمَعينَ بُدُرِ النَّدِى وأُسُدِ العَرِين

له قصيدة جاءت على بحر من البحور القصيرة وهو مخلع البسيط في قوله[٢٨]:

قالوا ألا تَستَجِدّ بَيتا تَعجَبُ مِن حُسنِهِ البُيوت

فكانت هذه القصيدة خير ما يمثل الاتجاه الزهدي لديه .

أما الموسيقى الداخلية (المتغيرة) : فإنها تشكل جانبا مهما من جوانب بناء القصيدة ، بالإضافة إلى الموسيقى الثانية ، فهناك الحروف والكلمات والجمل وتناسق بعضها مع بعض وتماسكها داخل البيت الشعري الواحد .

فالتلاعب بالحروف والأصوات والكلمات وتكرارها وبناء الجمل وترابطها ، يتطلب مهارة كبيرة من الشاعر ، فالانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها ، له أثر بالغ في تقوية الجرس الموسيقي للأبيات من جهة ، وتعميق المعنى من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الإيقاعية في صوت الكلمات من جهة أخرى[٢٩] ، ويعد هذا الجانب فرصة للشاعر لإظهار مقدرته الشعرية وتمكنه من أدواتها ، وتوظيف الفنون البديعية اللفظية توظيفيا موسيقيا جميلا ، ولعل من هذه الفنون البديعية (التكرار) الذي هو (تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره)[٣٠] وهو كثير ما يقع في الألفاظ ، وتكرر المعاني أيضا ، وذلك لتأكيدها وتعميق دلالتها في سياق الجملة ، وتوليد الإيقاع الموسيقي من خلال تكرار أصوات الكلمات ، حيث يمنح التكرار الكلام عمقا دلاليا ، وجمالا أكثر مما لو عبر عنه مرة واحدة ، وإذا حذفت الكلمة المكررة فإن الأثر الموسيقي الذي تحدثه تلك الكلمة سيختل، فالتكرار يؤدي إلى إضافة موسيقى مؤثرة إلى الجملة على ما يبدو وقد جاء التكرار في قصائد الألبيري الزهدية **على قسمين** :

١ـ التكرار المتقارب : ويكون في البيت الشعري الواحد ويأتي منه تكرار الحرف وتكرار اللفظة وتكرار الجملة ، وقد يأتي في شطر واحد من البيت أو تكون الكلمة المكررة موزعة بين شطري البيت الواحد .

وقد جاء التكرار المتقارب عند الألبيري في قصائده الزهدية على أشكال مختلفة منها : تكرار اللفظ المفرد ويكون هذا التكرار أقوى دلالة وأكثر تأثيرا من غيره، وذلك لقرب الكلمات المكررة ضمن البيت

الشعري نفسه ، وهو اسلوب يعتمد على مهارة الشاعر ومدى تمكنه من لغته الشعرية وفصاحته من جهة ، ومن جهة أخرى فوجود كلمتان أو أكثر من نفس الحروف في بيت واحد وربما جاءت في شطر واحد من شأنه أن يحرك نغمة موسيقية جميلة في ذلك البيت الشعري ، وذلك كله يعتمد على مهارة الشاعر وتمكنه من أدواته كما أسلفنا ، وكثيرا ما يورد الألبيري في قصائده الزهدية مثل هذا النوع من التكرار بقوله في قصيدته الشهيرة[٣١] :

تَفُتُ فُؤادَكَ الأيّامُ فَتًا وَتَنحِتُ جِسمَكَ السَّاعَاتُ نَحتَا

وردت لفظة (تفت) في صدر الشطر الأول وكررها في عجزه ، ولعل الشاعر تقصد تكرار الكلمات (تفت ، فتا) لما لهذه الكلمات من أثر على المتلقي ، (وفت الفؤاد) هو تدميره وتحطيمه والقائم بالفت هي الأيام وفي ذلك وقع على المتلقي كبير ، وكأن الشاعر يدعو المتلقي إلى التفكير بما تفعله الأيام به ولابد أن يستثمر هذه الأيام في فعل الخير والصلاح . وكذلك في الشطر الثاني من البيت نفسه فقد كرر لفظة (تنحت) في صدر الشطر الثاني وفي عجزه ، فإنه لم يكتف بالأيام بعمد إلى ما هو أقصر وقتا لكنه أكثر تأثيرا وهي الساعات في محاولة منه إلى دفع المتلقي إلى التفكير في كل لحظة يعيشها على ما يبدو. ومثله كثير[٣٢]. وقد ذهب الشاعر إلى تكرار جملة كاملة أو شبه جملة ، ليزيد من قوة دلالة الجملة أو شبه الجملة ، فمن تكرار الجملة قوله[٣٣]:

لا راحَةٌ فيها وَلا فَترَةٌ هَيهَاتَ لا رَاحَة في النَّارِ

كرر الشاعر جملة (لا راحة فيها) و (لا راحة في النار) وجاء في الشطر الأول بالضمير الظاهر (الهاء) عوضا عن الاسم وفي الثانية جاء بالاسم الصريح (النَّار) ، ليؤكد استبعاد وجود أي راحة في النار ، ومثله كثير[٣٤].

وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى تكرار شبه الجملة منه قوله[٣٥] :

تقطعني على التفريط كوما وبالتَّفرِيطِ دَهرُكَ قد قطعتا

كرر الشاعر الجملة من الجار والمجرور (على التفريط) في حشو الشطر الأول وفي صدر الشطر الثاني إلا أنه في الأولى جاء بحرف الجر (على) وفي الثانية جاء ب(الباء) حيث جاء في هذا البيت لوم على التفريط بالوقت ، ومثله كثير[٣٦].

٢ ـ التكرار المتباعد :ـ ويكون في بيتين أو أكثر ، وهو أن يأتي الشاعر بلفظة أو جملة في بيت شعري ثم يكرر تلك اللفظة أو الجملة في بيت شعري آخر يليه ، وكثير ما نجد مثل هذا عند أبي اسحق الألبيري ، قوله[٣٧] :

فَكَم أنشَأت مُزنَةً للتَّقى وعادَت وَشِيكا كلمع السَّرابِ

وكم وَعَدَتنِي بِتَوبٍ وَكَم ومَا أنجَزَت وَعدَهَا في المَتَابِ

وكم خَدَعَتنِي على أنَّنِي بَصِيرٌ بِطَرقِ الخَطا و الصوابِ

جاء في هذه الأبيات تكرار متباعد ، فقد استخدم الشاعر (كم) الخبرية في أكثر من موضع من هذه الابيات ، فجاء تكراره لها متباعد تارة و متقارب في البيت الثاني تارة أخرى ثم يكررها في البيت الثالث ، ولعله هنا يلوم نفسه الأمارة بالسوء التي توعد وتخلف ، وقد أراد الشاعر أن يوضح ذلك بتكراره ل(كم) الخبرية في أكثر من موضع ، ولعله في ذلك كله يحاول أن يوضح للمتلقي أن النفس الإنسانية أمارة بالسوء ودليله أنا تعده بترك المعاصي والتزام النفس ثم تعود كلمح البصر ووعدته التواب ولم تنجز وعدها قط . كذلك يصفها بالخداعة التي خدعته إلا أنه يصير بمعرفة الخطأ من الصواب وهذه إشارة إلى زهده والتزامه الديني ولعله في ذلك أراد أن يشير إلى قول الرسول (ص) ((الحلال بين والحرام بين))[٣٨] وهو اختيار معنى على ما يبدو، ومثل ذلك كثير[٣٩] .

كذلك فقد وظف الألبيري الجناس توظيفا فنيا جميلا ، وهو (اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف معنييهما)[٤٠] فإن اتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها الحاصلة في الحركات والسكنات وترتيبها ، مع اختلاف المعنى ، كان الجناس تاما ، وإن اختلف اللفظان في واحد مما ذكر كان الجناس ناقصا[٤١] ، من ذلك قوله[٤٢] :

فلا تَأمَن سُؤالُ اللهِ عنهُ بتوبيخٍ : عَلِمتَ فهل عَمِلتا

استخدم هنا الجناس الناقص فقد جانس بين لفظة (علمت) الواردة في حشو الشطر الثاني من البيت وبين (عملتا) الواردة في عجزه ، فأراد أن يبين أن الله تعالى سيسأل عن العلم الذي تعلمه بني آدم ماذا عمل به ، وهي إشارة واضحة على زهده في هذه الدنيا .

وقد ورد أيضا[٤٣] :

لَم تُخلَق لِتَعمُرَهَا و لكن لِتَعبُرَها فجِدَّ لما خُلقتا

وظف الشاعر هذا الجناس توظيفا فنيا ، إذ وفر موسيقى مؤثرة بين الألفاظ فاستخدامه هنا للجناس الناقص حرَّك موسيقى البيت ، وقوى دلالتها ، فقد جانس بين لفظة (تخلق و خلقتا) وكذلك بين لفظة (تعمرها) الواقعة في حشو الشطر الأول وبين (تعبرها) الواقعة في صدر الشطر الثاني وجاء هذا الجناس ليبين الجانب الزهدي الواضح لديه ، ومثله كثير[٤٤].

كما لم يغفل الألبيري أسلوب الترصيع في قصائده الزهدية والترصيع هو (مقابلة كل لفظ بلفظ على وزنه وروِيّه)[٤٥] وهو أفضل أنواع السجع عند البلاغيين[٤٦]، من ذلك قوله في قصيدته الشهيرة[٤٧] :

فكم ذا أنتَ مَخدُوعٌ وحَتَّى مَتى لا تَرعَوِي عَنها وَحَتَّى

فالشاعر هنا استخدم الترصيع بقوله (وحتى) فقد جاء بها في عجز الشطر الأول ، وعجز الشطر الثاني من السياق ، مِمَا أدى إلى إضافة نغمة موسيقية جملة للبيت الشعري وتعميق المعنى ، ومثله كثير[٤٨] .

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

إن لغة الشعر تختلف عن غيرها فهي تتميز (بالكثافة والإيحاء وتبتعد إلى حد ما عن التصريح وكشف دلالتها للمتلقي ، لذلك فالكلام الأدبي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميزة ، ولها قواعدها ونحوها ، ودلالتها)[٤٩] فدراسة هذه الجمل والعناية بها تؤدي إلى معرفة طبيعة الأسلوب المتبع ، فالشعر هو عمل فردي يعتمد على الإبداع يجمع بين التقاليد الشعرية ، ولغة الحياة المعاصرة ويكون مرتبط بالبيئة التي يعبر فيها الشاعر ، فكل عمل أدبي يأتي نتيجة تأثر منتجه بظاهرة معينة ، ويعكس ذلك في شعره وهذا ما فعله الألبيري في قصائده الزهدية فقد اتخذ أساليب مختلفة خبرية وإنشائية بحسب ما يقتضيه المقام والمعنى ، مما منح قصائده القدرة على الإحاطة بالمعنى ، فقد استخدم الجمل الخبرية بكثرة ، والجمل الخبرية هي (ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب ، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا ، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا)[٥٠] ، من ذلك فالخبر كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته ، وقد استعمل الخبر على أضربه الثلاث الابتدائي والطلبي ، والإنكاري[٥١] (فالخبر الابتدائي يكون خاليا من المؤكدات ، لخلو ذهن المخاطب مما يتضمنه ، والطلبي أن يكون الخبر مؤكدا بمؤكد واحد، لأن المخاطب متردد في الحكم شاك فيه ، أما الإنكاري ، فيكون مؤكد بمؤكدين أو أكثر لأن المخاطب منكر حكم الخبر ، لذلك يحتاج إلى أكثر من مؤكدين)[٥٢].

فقد أكثر الشاعر من استخدام تراكيب الخبر بأضربه الثلاث لا سيما في قصائده الزهدية منها[٥٣]:

وأغفَلتُ أمرِي بَعدَهُم مُتَثَبّطا فَيا عَجَبَا مِنّي و مِن غَفلاتِي

استخدم الخبر الابتدائي في هذا البيت وجاء في الشطر الأول يفيد الندم على ما فات وفي الشطر الثاني يفيد التحسر فهو تحسر على ما فات وكان عنه غافلا .

ومنه قوله[٥٤]:

وقد صاحَبتُ أعلاما كِبارا ولم أرَك اقتَدَيتَ بِمن صَحِبتَا

فالشاعر هنا استخدم الخبر الطلبي المؤكد بمؤكد واحد لأن المخاطب متردد في الحكم شاك فيه ، فالخبر جاء يفيد التعنيف واللوم على عدم الاقتداء بالعلماء الكبار الذين صاحبهم والإفادة منهم في امور الدنيا الفانية وهذا ما أراده في زهده على ما يبدو .

ومثله قوله [٥٥]:

وإن جَهِلوا عليكَ فقُل سَلاما لعلَّكَ سوفَ تَسلَمُ إن فَعَلتَا

جاء الشاعر في هذا البيت بخبر إنكاري يفيد النصح والإرشاد فقد جاء التوكيد ب(إن) في الشطر الأول والثاني ، والمعنى إذا خاطبك الجاهلون فقل سلاما لعلك تسلم . ومثله كثير[٥٦] .

واستخدم الشاعر التراكيب الإنشائية بكثرة ، والإنشائية كما قال الجرجاني (كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه)[٥٧] ، وهو على قسمين طلبي وغير طلبي ، فالطلبي : هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، وهو في خمسة تراكيب (الأمر ، الاستفهام ، النهي ، والتمني ، والنداء)، وغير الطلبي : هو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب مختلفة منها (صيغ المدح والذم ، التعجب ، الرجاء، والقسم) ، وإن أساليب الإنشاء غير الطلبي قليلة الاستعمال، لذا سنقتصر تناولنا على تراكيب الإنشاء الطلبي لأهميتها وقدرتها على تلبية ما تتطلبه المعاني المختلفة من أساليب ، فقد أكثر أبو اسحق من استخدامه للاستفهام وهو(طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وهو الاستخبار)[٥٨]،من ذلك قوله[٥٩]:

فَكَم ذا أنتَ مَخدوعٌ وحتَى مَتَى لا تَرعَوِي عَنها وحتَّى

فقوله (متى لا ترعوي عنها وحتى) ، استفهام استعمل فيه (متى) ، وهو استفهام يفيد التعنيف واللوم ، أي إلى متى تبقى مخدوعا بهذه الدنيا الفانية . ومنه[٦٠]:

فأجبتها متعجبا من غدرها أجزيتِ بالبغضاءِ مَن يَهوَاكِ

فقد ورد في هذا البيت استفهام في قوله (أجزيت بالبغضاء من يهواك) وجاء يفيد العتاب واللوم ، فهو يعاتب الدنيا متعجبا من غدرها على ما يبدو . ومثله كثير[٦١].

كذلك لم يغفل الألبيري أسلوب الأمر في قصائده الزهدية والأمر هو (طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام)[٦٢] ، ومن ذلك قوله[٦٣]:

وسَل مِن رَبّكَ التَّوفِيقَ فيها وأخلِص في السؤلِ إذا سَألتَا

فالشاعر هنا استخدم الأمر في الشطر الأول في (وسل) بمعنى (اسأل) وكذلك (أخلص) في الشطر الثاني بمعنى الارشاد ، فهو يرشد بالإخلاص في سؤال الله تعالى ، ويكون الأمر موجه إلى مرتبة مساوية لمرتبة الشاعر أو أدنى، ومنه كثير [٦٤] .

وقد استخدم الألبيري أيضا أسلوب التمني في قصائده ، والتمني هو (توقع أمر محبوب في المستقبل)[٦٥] ، من ذلك قوله [٦٦]:

وجَلالُ ربي لو تصح عزائمي لزهدتُ فيكِ و لابتغيتُ سِواكِ

فقد تمنى ب(لو) أي لو نصح عزائمه لترك الدنيا وزهد فيها ، ومثله[٦٧]

عجبتُ لما أرى بها من عجيبةٍ فياليتَ شعري أينَ تلكَ العجائب؟

تمنى ب (ليت) أي ليت أدري أين تلك العجائب ولم يغفل الألبيري أسلوب النهي ، والنهي هو (طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام)[٦٨] ، من ذلك[٦٩]:

فلا ترضَ المعايبَ فهي عارٌ عَظِيمٌ يورِثُ الإنسَانَ مقتَا

فقد استخدم أسلوب النهي (لا ترض) قصد به النصح والإرشاد ، فهو ينهى عن استخدام الفواحش والمعاصي والمعايب ، وهذا ما يوضح جانب الزهد لديه في هذه الدنيا وملذاتها وابتعاده عن الفواحش والمعاصي وفي هذا إشارة إلى حدة زهده ، على ما يبدو ، ومثله كثير[٧٠] .

كذلك ورد عند الألبيري أسلوب النداء وهو (طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظا أو تقديرا)[٧١] ، ومنه قوله[٧٢]:

يا أيها الناس خذوا حِذرَكُم وحصِّنوا الجنةَ للنَّارِ

جاء بأسلوب نداء يحمل معنى التنبيه للعقلاء ، يطلب منهم أخذ الحيطة والحذر وأن يكونوا على يقظة تامة ، فعليهم بالأعمال الصالحة التي تقربهم من الله عز وجل وهو يناديهم للزهد بهذه الدنيا وملذاتها ، ومثله كثير[٧٣].

كما وظف الألبيري الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في قصائده الزهدية فيما يعرف بالاقتباس وهو (أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، لا على أن المقتبس جزءا منها ، ويجوز أن يغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلا)[٧٤] .

فهو من الشعراء الزاهدين الذين اهتموا بقصائدهم لاسيما الزهدية منها بالجوانب الإسلامية ، وهذا واضح في ديوانه الذي يغص بالجوانب الإسلامية المتأثرة بالقرآن الكريم و بأساليبه ومعانيه ، من ذلك قوله[٧٥] :

وردتَ ياهادِمي قُصُورا نَعِمتَ فِهِنَّ كيفَ شيت

مُعتَنِقا للحِسانِ فيها مُستَنشِقَا مِسكَهَا الفَتِيت

تَسحَبُ ذَيلَ الصَّبا وتَلهُو بِآنِسَاتٍ يَقُلنَ هِيتُ

أشار إلى انغماس المرء في اللهو والانحراف دون التفكير بالآخرة فجاء بالاقتباس هنا لتقوية المعنى المقصود وهو لفظة (هيت) في جملة (قُلنَ هيت) الواردة في النص القرآني ،(وراودته التي هي في بيتها عن نفسه ، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك)[٧٦] ، فاستخدام الشاعر لهذه اللفظة (هيت) جاء ملائما ومنسجما مع السياق القرآني ، وتوظيف الشاعر لهذه اللفظة يخدم الغرض ويقوي المعنى المقصود ، ومنه قوله[٧٧] :

فَهَل مِن تَوبَةٍ مِنهَا نَصُحٍ تُطَيّرُني وتَأخذُ لي سَراحي

حث الشاعر أصحاب الذنوب والخطايا إلى العدول عن هذه الآثام والرجوع إلى الله عن طريق التوبة النصوح فقد استمد هذه المفردة من قول الله تعالى : (ياأيها الذين آمنوا توبوا إلى الله توبةً نصوحاً)[٧٨] فجاءت تلبية للأمر الوارد في الآية القرآنية لاكتساب شعره المزيد من الهيبة . ومنه قوله[٧٩] :

ولا تَقُلِ الصَّبا فيه مَجالٌ وفَكّر كَم صغيرٍ قَد دفَنتَا

يحث الألبيري المرء على اغتنام فترة صباه في عمل الخير ، لأن الموت يداهم الصغير والكبير، واستمد هذا المعنى من قوله (صلى الله عليه وسلم) : ((اغتنم خمسا قبل خمس : حياتك قبل مماتك ، وصحتك قبل سقمك، وفراغك قبل شغلك ، وشبابك قبل هرمك ، وغناك قبل فقرك))[٨٠] فقد أشار إلى بعض المعنى الوارد في الحديث، وجاء بهذا ليوضح فكرته وضرورة استغلال فترة الشباب وتذكر الموت باستمرار . ومثله كثير[٨١].

ولعل الألبيري في استخدامه الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف إنما يوضح الجانب الزهدي لديه ، لاسيما وأنه اختار الزهد موضوعا كي يكتب قصيدته فيه ، مما أعطى لقصائده المزيد من الأهمية والقبول.

كما لم يغفل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير لاسيما في قصائده الزهدية وهي (ظاهرة أسلوبية ذات انزياح سياقي رفيع ، وبعد خالد في تصريف فنون الكلام)[٨٢] وهو (باب تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات ، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف)[٨٣] ، من ذلك قوله[٨٤]:

واللهِ لو أعقِلُ لم تَكتَحِلُ بِالنَّومِ عَينِي خِيفَةَ النَّارِ

قدم (بالنوم) على (عيني) للتوكيد والتخصيص ، فقد استنكر النوم المريح لنفسه بالمفعول لأجله (خيفة النار) ، فهو يؤنب نفسه كيف يمارس حياته بشكل طبيعي من زينة وطعام ومنام وسرور ، بينما عذاب النار سيكون في نهاية المطاف مصير المتهاونين بحق الله . ومثله كثير[٨٥] .

المبحث الثالث:- المستوى الدلالي

تمكن أبو اسحق الألبيري من إيجاد الوسائل الملائمة لتحقيق الدلالة المعنوية المقصودة ، وقد تمثلت تلك الوسائل بفنون البيان الذي يقصد به (معرفة ايراد المعنى فيطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)[٨٦] مما يتحقق في فنون البيان (التشبيه ، الاستعارة، المجاز المرسل ، العقلي ، الكناية التي تهتم في سعة الخيال وحسن الصورة وتربية الذوق فضلا عن الطباق والمقابلة) ، فقد أكثر من أنواع التشبيه المفرد التمثيلي والضمني ، كذلك أجاد في استعمال الاستعارات والكنايات ، كما أجاد في توظيف التشبيه الذي هو (ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر)[٨٧] ، ونال التشبيه عند الألبيري اهتماما واضحا لما يمتاز به من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وايصالها إلى المتلقي من ذلك قوله[٨٨]:

هو العضب المهند ليس ينبو تصيبُ بهِ مقاتل من ضربتا

وكنزا لا تخاف عليه لصا خفيف الحمل يوجد حيثُ كفتا

يزيد بكثرة الإنفاق مِنهُ وينقص أن بهِ كفا شددتا

في هذه الأبيات أكثر من تشبيه ففي البيت الأول تشبيه بليغ حذف منه الأداة ووجه الشبه ، فقد شبه العلم بالسيف القاطع وهذا يدل على قوة التأثير لأن العلم يستطيع أن يصل إلى قلوب الناس ويحكمها كما يفعل السيف ، أما التشبيه في البيت الثاني فقد شبه العلم بالكنز الخفيف الذي لا يتعب حامله ولا يخشى عليه من اللصوص ، والهدف من ذلك إيراد قيمة العلم ، فقد شبه المعقول بالمحسوس ،ومنه أيضا[٨٩]:

وَبَدَّلتُ التَثَاقُلَ مِن نَشَاطِي وَمِن حُسنِ النَّظَارَةِ بِالشُحُوبِ

كَذاكَ الشَّمسُ يَعلُوها اصفِرارُ إذا جَنَحَت وَمَالَت للغُرُوبِ

عبر الشاعر عن حالته النفسية مستخدما الألوان والحركة في رسم تشبيهه التمثيلي ، فيصور نفسه وقد تقدم به العمر وحال نشاطه إلى تثاقل ، ونظارته إلى شحوب بالشمس التي يعلوها الاصفرار في وقت الغروب ووجه الشبه بين الصورتين هو تحول النشاط إلى الضعف والذبول ، والقصد من هذا تذكير المتلقي بدنو الأجل وفيه حث على الأعمال الصالحة .

ومنه قوله[٩٠] :

ولا تَحقِر بِنَذر الشَيبِ واعلَم بأن القَطرَ يَبعَثُ بالسُيُولِ

جاء الشاعر بالتشبيه الضمني فقد شبه قلة الشيب في رأس الإنسان بالماء القليل الذي يأتي بعده السيل الجارف ، وهذا من شأنه أن يكون منبها للإنسان المتغافل على حتمية الموت ، لذلك عليه أخذ الحذر عند قدوم الشيب حتى ولو كان قليلا لأنه سيزداد وسيأتي الموت بعده لا محالة . وقوله[٩١]:

سُجِنتَ بها وأنتَ لها مُحِبٌ فَكَيفَ تُحِبُ ما فيها سُجِنتَا

جاء الألبيري في هذا البيت بتشبيه مرسل مجمل فقد شبه الدنيا وقيودها بالسجن ، وهذا يدفع بالإنسان إلى تغيير مسار حياته وهجر ملذات الدنيا ، ومثله كثير[٩٢].

ولم يغفل الشاعر الاستعارة في قصائده الزهدية فقد برع في ذلك والاستعارة هي (أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه من جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)[٩٣] والاستعارة على أقسام أهمها الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية ، فالاستعارة المكنية : (ما حذف فيها المشبه به ، أو المستعار منه ، ورمز له بشيء من لوازمه)[٩٤] ، والاستعارة التصريحية ما حذف فيها المشبه ، فجاءت عند أبي اسحق الألبيري بكثرة لاسيما في قصائده الزهدية . من ذلك قوله[٩٥] :

تُغَازِلُني المَنيَّةُ من قَريبٍ وتَلحَظُني مُلاحَظَةَ الرَّقيبِ

وتَنشُرُ لي كِتَابَا فِيهَ طيّ بِخَط الدَّهرِ أسطُرَهُ مَشيبي

كِتَابٌ في مَعَانِيه غُمُوضٌ يَلُوحُ لِكُلِ أوَابٍ مُنِيبِ

جاء باستعارة مكنية حيث شبه المنية بالفتاة التي تغازله وتنظر اليه وتلاحقه ، وصورها وهي تنشر كتابه ، وقد كتب بخط الدهر ، وصور معاني الكتاب بإنسان يلوح ، مما يدفع الإنسان إلى التأمل والتفكير في حقيقة الموت مما يعجل في توبته إلى الله ، ومنه[٩٦] :

تُحَارِبُنَا جُنُودٌ لا تُجارَى ولا تُلقِي بِآسَادِ الحُروبِ

جاء باستعارة تصريحية فقد شبه ملائكة الموت بالجنود التي تحارب ، وحذف المشبه (الملائكة) وصرح بالمشبه به ، أراد بهذه الصورة أن يظهر عجز الإنسان أمام قوى الله العظيمة المتمثلة بملائكة الموت التي لا يمكن الصمود أمامها . ومثله كثير[٩٧] .

ومن الوسائل الدلالية التي استعان بها الألبيري أيضا المجاز وهو (استعمال اللفظ في دلالته على معنى آخر لم يوضع له في أصل الاستعمال استنادا إلى علاقة بين المعنيين الأصلي والمعنى الجديد، ويستند أيضا إلى قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي)[٩٨] ، من ذلك قوله[٩٩] :

وقُم لهُ والَّليلُ في جُنحِهِ فَحَبَذَا من قَامَ للهِ

ورد في البت مجاز مرسل علاقته الجزئية في قوله (قم) بمعنى صلَّ لله هذا في شطره الأول ، أما في شطره الثاني كذلك ورد مجاز مرسل علاقته الجزئية في قوله (قام) بمعنى (صلى) ومثله كثير[١٠٠].

وظف الألبيري الكناية في قصائده الزهدية توظيفا فنيا جميلا ، وهي (أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى ما هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)[١٠١] ، فالأسلوب الكنائي تعبير عن معان مختلفة لا يريد الشاعر التصريح بها ، من ذلك قوله[١٠٢] .

أراكَ تُحِبُّ عِرسا ذاتَ غَدرٍ أبَت طَلاقهَا الأكيَاسُ بَتًّا

استخدم في الشطر الأول في قوله (تحب عرسا ذات غدر) كناية عن الدنيا التي زهد فيها ، ومنه[١٠٣] :

وكَنزًا لا تَخَافُ عَلَيهِ لِصًّا خَفِفَ الحَملِ يُوجَد حيث كُنتَا

كناية عن العلم فلم يأتي الشاعر بلفظة العلم حقيقة وإنما كنى عنها بلفظة (وكنزا) مثله كثير[١٠٤].

ولم يغفل الألبيري عن أسلوب التضاد الذي يضم الطباق والمقابلة لاسيما في قصائده الزهدية، والطباق هو (الجمع بين الضدين ، في كلام أو بين الشعر ، كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار، والبياض والسواد)[١٠٥].

من ذلك قوله[١٠٦] : **ولا تَضحَك معَ السُفَهاءِ لَهوَا فإنَّكَ سَوفَ تَبكِي إن ضَحِكتَا**

جمع بين لفظتين متضادتين هما(تضحك) و(تبكي) ،وهو بهذا البيت يريد الابتعاد عن السفهاء ولهوهم على ما يبدو .

أما المقابلة فهي (أن يأتي بمعنيين متوافقين ، ثم بما يقابلها على الترتيب)[١٠٧] من ذلك قوله[١٠٨] :

وَاللهِ لَو أعقِلُ لَم تَكتَحِلُ بِالنَّومِ عَينِي خِفَةَ النَّارِ

وَلا رُقَادَ مَعي ، وَلا عِلمَ لِي إنِي في أمنٍ مِنَ النَّارِ

وَلَم أرد مَاء تُسَاغُ لي إذا ذَكَرتُ المُهلَ من النَّارِ

ولم أجد لذة طعم إذا فكرتُ في الزَقوم في النَّارِ

أيُّ التذاذٍ بنعيمٍ إذا أدى إلى الشقوةِ في النَّارِ

أم أيُّ خيرٍ في سرورٍ إذا أعقبَ طولَ الحزنِ في النَّارِ

نلاحظ أن الشاعر زاوج بين الألفاظ التي تحمل معنى الراحة والطمأنينة مثل (تكتحل ـ رقا دمعي ـ أرد ماء ـ لذة ـ طعم ـ التذاذ ـ سرور) وبين الألفاظ التي تحمل معنى الفزع والقلق مثل (خيفة ـ النار ـ المهل ـ الزقوم ـ الشقوة ـ الحزن) ليثير من خلال هذا التقابل الفزع والخوف في نفوس المتهالكين على حطام الدنيا . ومثله كثير[١٠٩].

د. ياسر رشيد حمد البياتي - مجلـة جامعـة تكريـت للعلوم الانسانية / المجلد (٢٥) العدد (١٠) ٢٠١٨
(٤٠٤-٤٢٩)

الخاتمة

تناول هذا البحث المتواضع الموسوم ب(اسلوبية القصيدة الزهدية عند أبي اسحق الألبيري) ، الزهد عند أبي اسحق الألبيري واستطاع البحث أن يتوصل إلى بعض النتائج ولعل من أهمها :ـ

١. أن الزهد موضوع قديم لا ينحصر على عصر بعينه فقد تحدث عنه الشعراء منذ الجاهلية في قصائدهم .

٢. عرف الزهد بمعناه الحقيقي بعد بزوغ فجر الإسلام وأوردنا أحاديث للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وأقوال للصحابة (عليهم السلام) .

٣. في العصر الأندلسي تطور هذا الموضوع وأصبح تعبيرا عن مواقف شخصية اتجاه الحياة وغالبا ما يصدر إلى الخوف من الموت أضاف إلى فوضى الحياة والحروب دفعت فريقا من الأندلسيين إلى العزلة والزهد في الحياة والالتجاء إلى الله .

٤. إن لشاعرنا عشرين قصيدة جاءت موضوعاتها مختلفة منها ستة عشر قصيدة في الزهد وعمدنا إلى دراستها دراسة أسلوبية اقتضت تقسيمها إلى ثلاثة مستويات تضمن المستوى الصوتي الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية (التكرار والجناس و الترصيع) ، والمستوى التركيبي : تناول تراكيب الجمل الإنشائية والخبرية ، والمستوى الدلالي تناول التشبيهات والاستعارات والكناية والتضاد وغيرها من الظواهر الدلالية الأخرى .

٥. تبين لنا ان الألبيري قد وظف الوسائل الدلالية والتركيبة والصوتية توظيفا رائعاً في محاولة منه لإظهار مقدرته الشعرية من جهة ، ولإضافة نغمة موسيقية وجمالية داخل النص الشعري من جهة أخرى على ما يبدو .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

١- البرهان في علوم القرآن ،بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعرفة للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ط٢،د.ت.

٢- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط٢ ، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

٣- التعريفات ،علي بن محمد الشريف الجرجاني ، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار النفائس، الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ -٢٠٠٣ م.

٤- ثنائية الصبر والجزع في الشعر الاندلسي /عصر الموحدين ، د . بشرى عبد عطية ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد – شارع السعدون – قرب ساحة الفردوس . ط١ ، ٢٠١٣ .

٥- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠ م.

٦- خزانة الأدب ، د. عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٩٣هـ) ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، أميل بديع اليعقوب ، الكتب العلمية بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م.

٧- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٣٣١هـ .

٨- ديوان أبي اسحق الألبيري الأندلسي ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الراية مؤسسة الرسالة ٢٠٠١م.

٩- سنن البيهقي ، الامام ابو بكر أحمد بن الحسين البيهقي ، تحقيق ابو هاجر ، ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت، (د.ت)

١٠- شعر المقاومة في الأندلس ، زياد طارق العبيدي، رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة بغداد ٢٠٠٣ م.

١١- شعراء العرب المغرب والأندلس ، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع ، لمملكة الأردنية – عمان، الطبعة العربية الأولى ٢٠٠٧م.

١٢- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة ، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ) ، منشورات مؤسسة النصر ، مطبعة المقتطف ، مصر ١٩١٤ م

١٣- العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر السطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، نشر وطبع وتوزيع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ١٩٨٩م .

١٤- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار الأردن الزرقاء ط٢١ ، ١٩٨٥م .

١٥- علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٤م .

١٦- فتح الباري شرح صحيح البخاري ، دار الريان للتراث،ط١ ، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٦م.

١٧- الفن والأدب ، د. ميشال عاصي ، ، بيروت، منشورات دار المكتب التجاري، ط٢ (د.ت) .

١٨- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، ط٤ ، ١٩٩٦م .

١٩- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب ، القاهرة ط٢ ، ١٩٥٢م

٢٠- مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري ، د. مرشد أحمد ، ط ١ حلب٢٠٠٩ م.

٢١- مدخل الى علم الاسلوب ، د. شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٢ م .

٢٢- المطول ، شرح تلخيص مفتاح العلوم ، تأليف العلامة سعد الدين مسعود بن عمر القفتازاني (ت٧٩٢ هـ)، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م.

٢٣- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد١٤٠٣-١٩٨٣.

٢٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،مجدي وهبة و كامل المهندس،ط٢مكتبة لبنان بيروت ١٩٨٤.

٢٥- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان ، ط١ ، دار الرسالة ، بغداد ١٩٨١ م .

٢٦- المقتضب من كتاب تحفة القادم، لابن الابار،ت حقيق: إبراهيم الإيباري، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٧م.

الهوامش

١- شعراء العرب المغرب والأندلس ، يوسف عطا الطريفي ، ص١٩٤ ، الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية ـــ عمان ، ط١ ٢٠٠٧

٢- ديوان أبي اسحق الألبيري الأندلسي ، ص١٢٣ ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الراية مؤسسة الرسالة .

٣ - شعراء العرب المغرب والأندلس ص١٩٥

٤- مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري ، د. مرشد أحمد ، ص ٩٠-٩١، ط ١ ، حلب ٢٠٠٩ م

٥ - الأسلوبية الشعرية قراءة في الشعر محمود حسين اسماعيل ، د. عشتار داود، ص١٤ ، عمان ، دار مجد لاوي ، ط ١ ٢٠٠٧ م

٦- الاسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسين اسماعيل ، ص١٣

٧- مبادئ التحليل الادبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري ، ص٩٠-٩١

٨- مدخل الى علم الاسلوب ، دزشكري محمد عياد ، ص١٣ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٩٨٢ م

٩- الفن والأدب ، د. ميشال عاصي ، ص٩٩ ، ط٢ ، بيروت منشورات دار المكتب التجاري (د.ت) .

١٠- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار الأردن الزرقاء ط٢١ ، ص٥٠ ، ١٩٨٥م .

١١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، ط٤ ، ص٦٨ ١٩٩٦م .

١٢العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر السطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، ص١٥٤ نشر وطبع وتوزيع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ١٩٨٩م .

١٣- ديوانه: ص١٩

١٤- نفسه : ص٣١

١٥- نفسه :ص٤٣

١٦- ديوانه ص٩٤

١٧-نفسه ص٣٤

١٨- نفسه ص٣٨

١٩- نفسه ص٤٧

٢٠- نفسه ص٤٥

٢١-نفسه ص ٥٢

٢٢- ديوانه ص ١٠٩

٢٣- نفسه ص ٥٩

٢٤- نفسة: ص: ٩٠

٢٥- ديوانه ص: ٦٥

٢٦- نفسه ص:٥٠

٢٧- نفسه ص ٩٦

٢٨- نفسه ص ٦٢

٢٩- شعر المقاومة في الأندلس ، زياد طارق العبيدي ٢٠٠٩ – ٢٠١٠ ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ٢٠٠٣

٣٠- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، ص ٢٣٩ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠ م

٣١- ديوانه ص ١٩

٣٢- نفسه (١٩ ، ٢٥ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٨٢ ، ٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠١)

٣٣- نفسه ص ٩٠

٣٤- نفسه (٦٧ ، ٦٩)

٣٥- ديوانه ص ٢٥

٣٦- نفسه (٢٢ ، ٥٢ ، ٥٩ ، ٧٧ ، ٩٠)

٣٧- نفسه ص ٦٤

٣٨- فتح الباري شرح صحيح البخاري ، دار الريان للتراث ، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٦ ط ١ ، ١١/١

٣٩- ديوانه (٢٣ ، ٤٥ ، ٥٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٩)

٤٠- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة ، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ) ٣٥٦/٢ ، منشورات مؤسسة النصر ، مطبعة المقتطف ، مصر ١٩١٤ م

٤١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه وكامل المهندس ، ص ١٣٨

٤٢- ديوانه ص ٢١

٤٣- نفسه ص ٢٤

٤٤- نفسه (٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٣ ، ٥٩ ، ٦١ ٦٣ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٩)

٤٥-خزانة الأدب ، د. عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٩٣هـ) ، ص٥١٤ ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، أميل بديع اليعقوب ، الكتب العلمية بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م

٤٦- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ص٢٦٩ ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب ، القاهرة ط٢ ، ١٩٥٢م

٤٧- ديوانه ص ٢٠

٤٨- نفسه (١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٥ ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٣ ، ٩٠ ، ٩٦ ، ١٠٩)

٤٩- البلاغة والأسلوبية ص ١٤٥

٥٠- المقتضب لأبن الآبار ، ٣ / ٨٩ ، تحقيق ابراهيم الأبياري ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٥٧ م

٥١- الإيضاح ، للخطيب القزويني ، (ت٧٣٩هـ) ، ١٨/١ــ١٩ ، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ، دار الجبل بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣م .

٥٢- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، ص١٠٧ــ١٠٨ ، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط٢ ، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

٥٣- ديوانه ص ٥٤

٥٤- نفسه ص ٢٦

٥٥- نفسه ص ٢٩

٥٦- نفسه (٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ،٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٧٥ ، ٧٦ ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١)

٥٧- التعريفات ،علي بن محمد الشريف الجرجاني ، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار النفائس، الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ -٢٠٠٣ م، ١ / ٥٦

٥٨- معجم المصطلحات البلاغية ١ / ١٨١ ، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجتمع العلمي العراقي بغداد ٤٠٣ / ١٩٨٣ م

٥٩- ديوانه ص ٢٠

٦٠- نفسه ص ٣٥

٦١- نفسه (٢٠ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٤ ٤٧ ، ٥٠ ، ٦٠ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٧)

٦٢- مفتاح العلوم ، للسكاكي (ت٦٢٦هـ) ، ص٤٢٨،تحقيق أكرم عثمان ، دار الرسالة بغداد ط١ ، ١٩٨١م

٦٣- ديوانه ص٢٤

٦٤- نفسه (٢١ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤ ، ٤٠ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١١٠)

٦٥- البرهان في علوم القرآن ، للزركشي ، ٣٢٣/١ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، ط٢ (د.ت)

٦٦- ديوانه ص ٣٦

٦٧- نفسه ص ٧٤

٦٨- معجم المصطلحات البلاغية ٣٤٤/٣

٦٩- ديوانه ص ٢٨

٧٠- نفسه (٢٥ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٤٦ ، ٥٦ ، ١٠٠)

٧١- المطول ، شرح تلخيص مفتاح العلوم ، ٤٣٠ ، تأليف العلامة سعد الدين مسعود بن عمر القفتازاني (ت ٧٩٢ هـ)، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م

٧٢- ديوانه ص٩١

٧٣- نفسه (٢٠ ، ٢٨ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٥٩)

٧٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، باب الهمزة ، ص ٥٦

٧٥- ديوانه ص ٦٣

٧٦- سورة يوسف ٢٣

٧٧- ديوانه ص٤٤

٧٨- سورة التحريم ٨

٧٩- ديوانه ص ٢٥

٨٠- سنن البيهقي ، الامام ابو بكر أحمد بن الحسين البيهقي ، تحقيق ابو هاجر ، ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت ٧ / ٢٦٣ ، (د.ت)

٨١- ديوانه (٢٤ ، ٢٥ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ١٠٠)

٨٢- ثنائية الصبر والجزع في الشعر الاندلسي /عصر الموحدين ، د . بشرى عبد عطية ، ص ٢١٦ دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد – شارع السعدون – قرب ساحة الفردوس . ط١ ، ٢٠١٣ .

٨٣- البلاغة والتطبيق ، ص ١٤٤ ، ط٢

٨٤- ديوانه ص ٩٢

٨٥- نفسه (٢١، ٢٢ ،٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ٩٢ ، ٩٧ ، ١٠١)

٨٦- مفتاح العلوم للسكاكي ص١٧

٨٧- معجم المصطلحات البلاغية ، د. احمد مطلوب ، ٤ / ١٧٠

٨٨- ديوانه ص ٢١

٨٩- ديوانه ص٣١

٩٠- نفسه ص٩٤

٩١- نفسه ص ٢٣

٩٢- ديوانه (٢١ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٤ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٩٠ ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٤ ،١٠٩)

٩٣- مفتاح العلوم للسكاكي ، ٢٦١

٩٤- علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، ١٧٩ ، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٤م .

٩٥- ديوانه ص٣١

٩٦- نفسه ص(٣١).

٩٧- نفسه (٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٣ ، ٥٠ ، ٥١)

٩٨- معجم المصطلحات البلاغية ١ / ١٣٧

٩٩- ديوانه ص :(٦٥).

١٠٠- نفسه (٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٠ ،٤٤ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٩٠ ، ٩٧)

١٠١- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٥٦ ، تحقيق محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي ، دار الكتب العلمية ، لبنان- بيروت ، ١٣٣١ هـ

١٠٢- ديوانه ص ١٩

١٠٣- نفسه ص ٢١

١٠٤- نفسه (١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ،٢٢ ،٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ،٤١ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧ ،٥٩ ،٦٠ ، ٧٣ ٧٥).

١٠٥- البلاغة والتطبيق ص ٤٣٨

١٠٦- ديوانه ص ٢٤

١٠٧- البلاغة والتطبيق ص ٤٢٢

١٠٨- ديوانه ص ٩٢.

١٠٩- ديوانه (٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ،٣١ ، ٤٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٧ ،١٠٠)