مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 10 العدد 2 أ، 2013، ص ص 1387- 1414

صاديَّة عبيد بن الأبرص _ دراسة أسلوبيَّة

عاطف محمد كنعان *

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة قصيدة الشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص الصادية, في مستوياتها الصوتية، والتركيبية، والبلاغية؛ دراسة أسلوبية، تقوم على تحليل النص إلى المستويات المذكورة، وصولا إلى كشف الملامح الأسلوبية في خطاب الشاعر من خلال هذه القصيدة، ثم الوقوف على مقاصده؛ لا سيما أن خطابه الشعري تحكمه ظروف اجتماعية خاصة، صادرة عن بيئة الشاعر الجاهلية. وقد يكون لهذه الظروف نسيج لغوي من نوع خاص، صاغه الشاعر في لغة شعرية مقيدة، ومحكومة بضوابط فنية.

وتحاول هذه الدراسة كذلك أن تتناول هذه القصيدة بالمعالجة اللغوية، بما فيها من دلالات فنية لبيان جماليات الصورة.

مدخل

تهدف هذه الدراسة إلى النظر في قصيدة الشاعر الجاهلي "عبيد بن الأبرص" الصّادية, في مستواها الصوتيّ، والتركيبي، والبلاغي، دراسة أسلوبية تقوم على تحليل النص إلى المستويات المذكورة، وصولا إلى الوقوف على الملامح الأسلوبية في خطاب عبيد من خلال هذه القصيدة؛ ذلك "لأن المسلمّات التي ينطلق منها البحث الأسلوبي أن العمل الأدبي وحدة تتآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد. فمنِ أيِّها ابتدأت فأنت واصل حتما إلى هذا الغرض الذي هو روح العمل الأدبي" 1.

ولما كانت لغة الخطاب الشعري قائمة على مجموعة من المواد اللغوية، والعناصر الصوتية، والمعجمية، والتركيبية، فقد يمكن أن تكون هذه القصيدة نموذجا نتناوله بالدرس والتحليل للكشف عن دلالاتها الأسلوبية والجمالية؛ لا سيّما أن هذا الخطاب الشعريّ تحكمه ظروف اجتماعية خاصّة صادرة عن بيئة الشاعر الجاهلية. وقد يكون لهذه الظروف نسيج لغوي من نمط خاصّ، صاغه الشاعر في لغة شعرية مقيّدة ومحكومة بضوابط فنية وعرفيّة سار على نهجها الشعراء الجاهليون الذين كان عبيد واحدا منهم.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا الخاصة – الأردن.

وتحاول هذه الدراسة كذلك أن تتناول هذه القصيدة بالمعالجة اللغوية، وإبراز الدلالات الفنية لجماليات الصورة وفق المستويات المشار إليها سابقا؛ لأن "غائيّة الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"2؛ بُغية معرفة دلالات المستويات الصوتية، والتركيبية القائمة في بنية هذا النص، ثم محاولة تلمّس جماليات الصورة كي ترسم حدود أسلوبية الشاعر عبيد في هذه القصيدة على أقل تقدير؛ خاصة وأن العمل الأدبي كما يراه بعض الباحثين "ميدان علم الأسلوب بلا منازع" 3.

وعلى المستوى الصوتي، سيتم إجراء عملية إحصائية للمادة الصوتية في القصيدة، ثم استخلاص النتائج والبناء عليها، وصولا إلى المستوى الانفعالي لدى الشاعر، وهو ما يدفع إلى تشكيل الصورة الشعرية في إطارها العام.

وعلى المستوى التركيبي، سيتم تقسيم القصيدة إلى المستوى النحوي؛ حيث تصنف الجمل اسميّة كانت أو فعلية، بقياسها على المعيار النحوي المستقر في قواعد اللغة العربية من تقديم وتأخير، وحذف، وإحالات للضمائر؛ وذلك بإخضاعها إلى عملية إحصائية وفق الوحدات البنائية الثلاث، التي يتشكل منها النص؛ فقد ذهب بيير جيرو في ما يتعلق باستخدام الإحصاء في الدراسة الأسلوبية إلى "أن التحليل الإحصائي هو الأداة لكل العلوم الإنسانية التي اتخذت من دراسة الظواهر النفسية والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعاتها، حيث أكدوا أن هذه العلوم تسمح تحديدا برصد الفرد ضمن الكتلة، كما تسمح بقياس فرادته"4. كل ذلك بهدف الوقوف على "الكم" الذي قد يكون شائعا عند عبيد في صاديّته وفق ثنائية الجملة الاسمية والفعلية؛ حيث الاسمية توحي بالثبات، لكونها دالة على وصف، والفعلية توحي بالحركة، لكونها دالة على حدث، وبيان أثر ذلك كله على وجدان الشاعر، خاصة وأن هذه القصيدة تتميز بفرادة الظروف التي قيلت فيها. ولأجل ذلك، كان لا بد من اللجوء إلى التحليل الإحصائي لبنية القصيدة؛ "لأننا بمعرفتنا أجزاء الوحدات وممّ تألفت، نكون قد عرفنا بشكل أو بآخر خصائص هذه الوحدات، وهي معرفة تفضي بنا إلى حصر خصائص الألسنية العامة لنسيج الخطاب"5.

الشاعر6:

هو عبيد بن الأبرص بن عوف بن أسد، وكان عبيد شاعرا جاهليا قديما من المعمّرين، وشهد مقتل حجر أبي امرئ القيس أمير كندة، الذي حكم قبائل أسد وغطفان وكنانة، في أواخر القرن الخامس, أو الربع الأول من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية. وقتَلَهُ النعمان بن المنذر يوم بؤسه. ويقال: إنه لقيه يومئذ وله أكثر من ثلاثمائة سنة،

فلما رآه النعمان قال: هلا كان هذا لغيرك يا عبيد! أنشدني فربما أعجبني شعرك، فقال له عبيد: حال الجريض دون القريض، قال: أنشدني (أقفر من أهله ملحوب) فأنشده عبيد:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ عَبيدُ فاليومَ لا يُبْدي ولا يُعيدُ

فسأله: أيّ قِتلة تختار؟ قال عبيد: اسقني من الراح حتى أثمل، ثم افصدني الأكحل، ففعل ذلك به، ولطخ بدمه الغريِّيْن.

من الواضح أن الأخبار التي تروى عن عبيد قد تكون خرافية، فقد قيل: إن سبب قوله الشعر: أنه أتاه آتٍ في منامه تحت شجرات بالعراء بِكُبَّةٍ من شعر فألقاها في فيه، وقال: قل ما بدا لك، فأنت أشعر العرب وأمجد العرب.كما قيل: إنه زار حاتم طيّء المشهور في صحبة بشر بن أبي خازم، والنابغة الذبياني في أثناء وفودهم على بلاط النعمان أبي قابوس آخر خلفاء الحيرة اللخميين.

ويوضع عبيد في مرتبة عالية بين الشعراء القدامى؛ فقد وضعه محمّد بن سلام الجمحيّ في الطبقة الرابعة من الفحول مع طرفة، وعلقمة بن عَبَدة، وعديّ بن زيد،. وقال عنه بأنه قديم عظيم الذِّكْر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحوبُ فالقُطَّبِيَّاتُ فالذَّنوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك.

القصيدة الصّادية7:

يمكن تقسيم البناء المعماري لهذه القصيدة إلى ثلاث وحدات بنائية: الوحدة الأولى وصف السحاب في الأبيات (1-7)، والوحدة البنائية الثانية يشبّه فيها عبيد مهارته الشعرية بحركات الحوت في المياه، الأبيات من (8-16)، والوحدة البنائية الثالثة يفخر بعفّته وكرمه، ثم يصف بعض الأخلاق الرذيلة، الأبيات (17-24) .

1 أَرِقْتُ لِضَوْءِ بَرْقٍ فِي نشَاصِ
تَلألأَ فِي مُمَلأَةٍ غِصاصِ8

2 لواقِحَ دُلَّحٍ بِالماءِ سُحْمٍ
تَثُجُّ الماءَ من خَلَلِ الخَصاصِ9

3 سَحابٍ ذاتِ أَسْحَمَ مُكْفَهِرٍّ
تَوَخَّى الأَرْضَ قَطْراً ذا افْتِحاصِ10

4 تألَّفَ فاستَوى طَبَقاً دُكاكاً
مُخِيلاً دونَ مَثْعَبِهِ نَواصِ11

5 كَلَيْلٍ مُظلِمِ الحَجَراتِ داجٍ
بَهيمٍ أو كَبَحْرٍ ذي بَواصِ12

6 كَأنَّ تَبَسُّمَ الأنْواءِ فيهِ
إذا ما انكلَّ عَنْ لَهِقٍ هُصاصِ13

7 وَلاحَ بِها تَبَسُّمُ واضِحاتٍ
يَزِينُ صَفائِحَ الحورِ القِلاصِ14

8 سَلِ الشُعَرَاءَ هَلْ سَبَحوا كَسَبْحِي
بُحورَ الشِّعرِ أو غاصُوا مَغاصِي

9 لِسانِي بالنَّثيرِ وَبِالقَوافِي
وَبالأَسْجَاعِ أمْهَرُ فِي الغِياصِ15

10مِنَ الحوتِ الّذي فِي لُجِّ بَحْرٍ
يُجيدُ السَّبْحَ فِي لُجَجِ المَغاصِ16

11إذا ما باصَ لاحَ بِصَفْحَتَيْهِ
وَبِيصٌ فِي المَكَرِّ وفِي المَحاصِ17

12تَلاوَصَ فِي المَداصِ مُلاوَصاتٍ
لَهُ مَلْصَى دَوَاجِنُ بِالمَلاصِ18

13بَناتُ الماءِ لَيْسَ لَها حَياةٌ
إذا أخْرَجْتَهُنَّ مِن المَداصِ19

14إذا قَبَضَتْ عَلَيْهِ الكَفُّ حِيناً
تَنَاعَصَ تَحْتَها أيُّ انْتِعاصِ20

15وَباصَ وَلاصَ مِنْ مَلْصَى مِلاصٍ
وَحوتُ البَحْرِ أسْوَدُ ذو مِلاصِ21

16كَلَوْنِ الماءِ أسْوَدُ ذو قُشورٍ
نُسِجْنَ تَلاحُمَ السَّرْدِ الدِّلاصِ22

17لَعَمْرُكَ إنَّنِي لأُعِفُّ نَفْسِي
وَأسْتُرُ بالتَّكَرُّمِ مِنْ خَصَاصِ23

18وَأُكرِمُ والِدي وَأَصونُ عِرْضِي
وَأَكْرَهُ أنْ أُعَدَّ مِنَ الحِرَاصِ

19إذا ما كُنْتَ لَحَّاساً بَخِيلاً
سَؤولاً لِلْمُطَاعِ وَذا عِقاصِ24

20لِزَادِ المَرْءِ آبَصَ مِنْ عُقابٍ

وَعِنْدَ البابِ أَثْقَلَ مِنْ رَصاصِ25

21بَكَى البَوّابُ مِنْكَ وَقالَ: هَلْ لِي

وَهَلْ لِلْبابِ مِنْ ذا مِنْ خَلاصِ

22فَيُوشِكُ أَنْ يَراكَ لَهُ عَدُوّاً

عَدَاوَةَ مَنْ يُلاطِمُ أو يُناصِي26

23إذا ما كانَ عِرْضِي عِنْدَ بَطْنِي

فَأَيْنَ مِنْ انْ أُسَبَّ بِهِ مَنَاصِي

24فَإِنْ خَفَّتْ لِجوعِ البَطْنِ رِجْلي

فَدَقَّ اللهُ رِجْلي بِالمُعَاصِ27

البنية الصّرفية والإيقاعية للصّاديّة:

الجدول الآتي يمثل الصوت، وعدد مرات تكراره في صادية عبيد، تمهيدا لإجراء التحليل الصوتي الإحصائي للصادية، الذي يشكل جزءا مهما في بنية النص :

الصوت	عدد مرات تكراره
الفتحة الطويلة	110
ب	43
ت	32
ث	3
ج	15
ح	29
خ	10
د	22
ذ	14
ر	32
ز	3
س	25
ش	8
ص	46

ض	7
ط	6
ظ	1
ع	23
غ	5
ف	26
ق	16
ك	22
ل	94
م	57
ن	55
هـ	21
و	56
ي	48
الهمزة	47

يبدو احتفال الشاعر بصوت الصاد واضحا, ولعل هذا الصوت مما يقل أن يكون قافية لدى الشعراء عامة, وإن الرويّ هو الصوتُ الأخيرُ الذي يطرق الأذن, وهو آخر الأصوات سمعاً , وأثرُه هو الباقي في الأذن من مجمل أصوات البيت؛ ولذلك "تقتصر الدراسة الصوتية على الرويّ وهيمنة الحروف، وربط المدلولات بمحمول الخطاب في صورته الكلية"28؛ لأن الأصوات تتوالى في سلسلة وإن لم تكن خطيّة تماماً, ولا يُنطق صوتٌ إلا بعد نطْق سابقه فإنه يمكن رصده في قافية هذه القصيدة, فالقصيدة صادية وقد جاء بهذا الاختيار تحقيقا لغرض في نفسه، وغاية ظهرت للقارئ في قوله :

8 سَلِ الشُّعراءَ هل سَبَحوا كَسَبْحِي

بُحورَ الشِّعرِ أو غاصُوا مَغاصِي

أي أنّ هذه الغاية تأتي ضمن استعراض للمهارات والقدرة على السباحة في بحور الشعر, ولا أسبح في البحر من السمك؛ لأن الماء بيئته, لذلك رأيناه ينقل الصورة إلى البحر مباشرة, ويمثل نفسه بالحوت الذي يمخر الماء بمهارة، ويغوص في لجج البحر. فاختيار صوت الصاد هنا، جاء عن قصد في توخي الحروف النادرة، خلافا للميم واللام والنون، التي يكثر مجيؤها قوافي في دواوين الشعراء, وهذا أول الغيث عند عبيد في هذه القصيدة, يضاف إلى هذا ما يعطيه صوت

الصاد في الجذور التي يدخل تركيبها لا سيمّا أواخرها، وقد أشار إلى ذلك حسن عباس في قوله: "بالرجوع إلى المعجم الوسيط تبين أن مائة وثمانية عشر مصدراً تنتهي بالصاد، كان منها خمسة عشر مصدراً، تدل معانيها على الشدّة والصلابة والقوة. منها: أربعة مصادر للصفاء واللمعان. هي:بصّ بصيصاً (لمع وتلألأ)؛ خلص (صفا وزال كدره)؛ عرصت السماء (دام برقها)؛ محص البرق (لمع). ولاشيء منها للمشاعر الإنسانية، وهذا كان متوقعاً، فليس الصاد في نهاية المصادر أكثر إيحاءً منه بالمشاعر الإنسانية في مقدمتها. وهكذا هبطت نسبة تأثير حرف الصاد في معاني المصادر التي تنتهي به إلى (16%) فقط"29. وهذا ما يمكن أن يشير إلى أن "كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية، تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات هذه الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الأساسية التي يطلق عليها الدلالة الاجتماعية" 30.

ولقد استثمر عبيد هذا الصوت للدلالة على الحركة الميكانيكية البحتة، بعيدا عن الشعور الانفعالي، فوجدنا عددا من الجذور الصادية، التي وقع فيها الصّاد جذرا يفوق تلك الألفاظ التي جاء فيها الصاد أوّل أو ثانياً.

والجدول التالي يبين توزيع ألفاظ القافية التي جاء فيها حرف الصاد جذرا، والحروف التي جاءت فيها أول، مرتبة هجائيا وفق ورودها في القصيدة، وذلك لبيان علّة تكرار الحرف الهجائي:

الحرف الهجائي	الجذر الثلاثي للفعل	عدد مرات تكرار الحرف
ب/ بواص	بوص	1
ح/ الحِراص، المحاص	حرص، حيص	2
خ/ خصاص، خصاص، خلاص	خصّ، خصّ، خلص	3
د/ المداص، الدّلاص	ديص، دلص	2
ر/ رَصاص	رصّ	1
ع/ عقاص، بالمعاص	عقص، عيص	2
غ/ غصاص، مغاصي، المغاص، الغياص	غصّ، غوص، غوص، غوص	4
ف/ افتحاص	فحص	1
ق/ القلاص	قلص	1
م/ الملاص، ملاص	ملص، ملص	2
ن/ انتعاص، يناصي، مناصي، نواص	نعص، نوص، نوص، نوص	4
هـ/ هصاص	هصّ	1

لعل محاولة الشاعر في التركيز على أن يجمع بعض الحروف الهجائية المتجانسة بنيويا، مع إبقاء الصاد حرف قافية، دليل على قدرته في التحكم باختيار الحروف التي تتشكل من خلالها بنية

لغوية ذات أنماط اشتقاقية جديدة تصلح مفردة للقافية، وقد يكون هذا من قبيل حذق الشاعر في توليد كلمات تنسجم مع الصنعة اللفظية التي وردت في شعره، ولعل هذا التجانس يشكل وجها من وجوه المماثلة بينه وبين الحوت في الجانب الحركي والمهاري.

ومما يلاحظ في بعض مفردات القافية وجود ألفاظ متشابهة في الاشتقاق ذات جذر ثلاثي واحد، وقد ورد هذا في (10) عشر مفردات من (24) أربع وعشرين مفردة بعدد أبيات القصيدة، أي بما يزيد عن ثلثي مفردات قافية القصيدة. والجدول التالي يبين جذر الصاد في الفعل الثلاثي، وتكرار الكلمات المتماثلة في الجذر:

مفردات القافية	جذر الفعل الثلاثي	عدد مرات تكراره
خَصاص، خَصاص	خصّ	2
نَواص، يُناصي، مَناصي	نوص، نعص	3
مَغاصي، الغِياص، الَمغاص	غوص	3
الَملاص، مِلاص	ملص	2

وإذا نظرنا إلى هذا التكرار من زاوية إحصائية، كان حريّا ورود هذه الجذور الثلاثية في أربع مفردات فقط، أي بفارق ستّ تكرارت. و كان الأجدر بالشاعر ألا ينزع إلى هذا التكرار فيضع مفردات بديلة عنها. وقد يدل هذا على أن الشاعر – في وجه من وجوه الافتراض- لجأ إلى تكرارها تأدية لمقتضى الحال الوارد في السياق اللغوي، أو أنه أعجزه العثور على مفردات بديلة تتناسب والقافية. وإذا افترضنا أن الشاعر كان بمقدوره اختيار مفردات بديلة ومناسبة للقافية ولكنه أصر على هذا التماثل في الاشتقاقات اللغوية، فقد يكون مردّ ذلك إلى بيان قدرته في الغوص في هذه المفردات، وصياغتها بأشكال اشتقاقية متباينة وفق الغرض الذي يريد، خاصة وأن الشاعر يتعالق مع حوت البحر في الحركة والمهارة. فقد كرّر قافيتين متساويتين في اللفظ والمعنى هما: (خَصاص، خَصاص)، وجذرهما واحد وهو الفعل (خَصّ)، ثم أخذ يُراوح في الاشتقاقات اللغوية ذات الجذور الثلاثية الواحدة أيضا كقوله: (يُناصي، مَناصي، نَواص) للفعل (نَوص)، وقوله: (مَغاصي، الغِياص، المَغاص) للفعل (غَوص)، وقوله: (المَلاص، مِلاص) للفعل (ملص). وعلى رغم تباين كل مجموعة متجانسة من هذه المفردات في البنية الصرفية، إلا أنها تتماثل في المعنى والجذر، فهي ذات معًنى لغويّ واحد وجذر ثلاثي واحد أيضا. وهذه الكلمات التي يشكل فيها حرف الصاد ظاهرة لغوية مكثفة تحمل بُعدا دلاليا يكمن في الذات الانفعالية عند الشاعر، فقد نظر إلى السحاب بمنظار العلو والشموخ، وإلى البحر بنظرة الفارس المتمرس بميادين القتال، وإلى الأخلاق بمنظار إنسان يتصف بنبل المحتد. فكان حرف الصاد مستحوذا على سائر الحروف

الأخرى لِما يثيره في النفس -كما يصفه حسن عباس- من إيحاءات النقاء والصفاء والعزة وقوة الشكيمة. ولذلك رفع حرف الصاد من الطبقة السمعية، على الرغم من صفيريّته، إلى مرتبة الحروف الشعورية لما يتمتع به صوته من أصالة، ونَبالة، وروح فروسية 31.

وقد يُؤخذ على الشاعر خروج مفردة القافية في البيت الثاني والعشرين في كلمة (يُناصي) - التي جاءت جملة فعلية- عن جنس مفردات القافية كلها، التي جاءت أسماء لا غير. وقد يكون لهذا الخروج أمران: إما أن الشاعر أُقحم على هذه المفردة تأدية للوظيفة النحوية؛ ذلك لأن كلمة (يناصي) جملة فعلية معطوفة على سابقتها؛ ولعل ذلك من مقتضى الضرورات الشعرية، وإما أن الشاعر أعياه البحث في العثور على مفردة تصلح أن تكون قافية تتماثل مع شقيقاتها الأخريات، خاصة وأن الشاعر أورد في قصيدته ألفاظ قافية مكرورة، أو متشابهة في الاشتقاقات اللغوية، كما أشار إليه الجدول السابق. وفي سياق المفردات التي يشكل فيها حرف الصاد ظاهرة لغوية، يصف حسن عباس هذا الحرف بقوله: "وكانت مفاجأة غير متوقعة، لما في صوته من موحيات الشدة والصلابة والصقل والصفاء. بل لوحظ أن معظم المصادر التي تنتهي به قد تأثرت معانيها بالخصائص الصوتية للحروف التي تقع في مقدمتها، كما في النماذج التالية: دَعَصَه بمعنى طعنه (للدال والعين)؛ قعَصَه بمعنى طعنه بالرمح (للقاف)؛ بخَصَ عينه بمعنى فقأها (للباء)؛ رَعَصَ، اضطرب (للراء)؛ رقَصَ (للراء)؛ غاص (للغين)؛ فَرَصَ الثوب شقه طولاً (للفاء)؛ لمَصَ العسل لعقه بطرف إصبعه (لحرف اللام)؛ مصّ (للميم)"32.

والشعر فنٌ من الفنون التي تعتمد على تحميل الصوت الكثير من هذه القيم؛ لأن طبيعة هذا الفن تقوم على نوع من الموسيقى الحسية في الصوت المسموع والإيقاع, تلك الموسيقى يقابلها أيضاً نوع من الإيحاء الشعوري الذي يظهر عند تذوق النص الشعري هذا, وهنا يكمن دور الصوت في أداء هذه القيمة أو القيم التي يحملها, ولقد كانت القيم التي يحملها الصوت محل دراسة وبحث لدى الكثيرين قدماء ومحدثين, وقد أشار ابن جني إلى ذلك في الأبواب التي عقدها في كتابه "الخصائص" للدلالة على أصالة الوشائج بين البنى الصوتية من جهة، ودلالات الألفاظ من جهة أخرى33.

ولعل تزيّد عبيد عدداً من الألفاظ التي تحتوي صوتَ الصاد جاء لتأكيد الأثر الحسي للصوت غيرَ مكتفٍ بوقوعه أخيراً في البيت, مع أنّ وقوعَه أخيراً يؤدي إلى إحداث أثرٍ إيحائيّ قويّ؛ لأنه يأتي آخراً في السلسلة الصوتية للبيت, ولا ننسى أن الصاد صوت مُطبِق."وصفة الإطباق في الحروف هي صفة قوة في الصوت، فضلا عن أن حرف الصاد من حروف الصفير ومن الحروف المستعلية، والصفة الصوتية التي تميز هذه المجموعة أن فيها استعلاء وتصعيدا"34. والصفير في العادة حركة تعبيرية قلقة ناجمة عن مؤثر معنوي أو مادي يخرج من جوف إنسان مهموم ذي واقع نفسي مضطرب. ولعل الأصوات المطبقة من أكثر الأصوات حاجة للجهد العضلي

الذي قد يوازي جهدا نفسياً دعا الشاعر لاختياره صوتا شائعا في قصيدته, فالصوت المطبق هو الصوت "الذي يحتاج إلى جهد فسيولوجي من جهاز النطق، وعمل دماغي متشابك في منطقة إنتاج الصوت، (منطقة بروكا) وهذا العمل العضلي قد يصاحبه عمل نفسي يعادل الجهد المبذول. وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين من خلال ما كشفته صور الأشعة لجهاز النطق وكثرة الأعضاء المساهمة في إنتاج المفخمات"35. يُضاف إلى ذلك أن عبيدا أكثر من إيراد الحروف المجهورة أو الانفجارية في صاديته حتى تتسق مع دلالة حرف الصاد، الذي يشكل محورا رئيسا في هذه الدراسة. فقد كان لحروف (الباء، واللام، والميم، والنون) حضور كبير في بنية النص، واتضح ذلك من التحليل الإحصائي للصادية، وكأن تعاضد هذه الحروف مع حرف الصاد شكلت في بنية النص قوة مهارية من نمط خاص؛ لتنسجم مع واقع الخطاب الشعري على صعيد البيئة، والبنية، والدلالة.

وبالرجوع إلى مفردات القصيدة التي ورد فيها حرف الصاد، تبين أن الصاد في الوحدة البنائية الأولى جاء في (تسعة) مواضع، وفي الوحدة البنائية الثانية في (اثنين وعشرين) موضعا، وفي الوحدة البنائية الثالثة في (عشرة) مواضع. فيكون ورود الصاد في هذه القصيدة في (أربعة وأربعين) موضعاً. وقد تم توزيع هذه المواضع على خمس دلالات كانت على النحو التالي:

الدلالة	عدد مرات تكرارها
مهارة الغوص والقوة	10
مهارة السرعة، أو الانفلات من الشيء	17
الوميض، أو البريق والتلألؤ	6
عفّة النفس	6
الامتلاء أو الارتفاع	5

وفي ضوء هذا التوزيع، تبيّن أن النصيب الأكبر من المفردات التي جاء فيها الصاد تشير بشكل واضح إلى المهارات الحركية من (غوص، وانفلات، وبريق)، وكان عددها (ثلاثا وثلاثين مفردة)، وهي نسبة مهيمنة على معظم مفردات القصيدة، ولعل هذا يدل على مقدار درجة انفعال الشاعر مع معطيات القصيدة، وقدرته المهارية في الصناعة الشعرية الفائقة من تقليبه للكلمة الواحدة في أشكال لغوية متعددة؛ لأجل ذلك ملأ عبيد صاديّته بالألفاظ الدالة على الحركة والمهارة.

وربما ينحو عبيد إلى الألفاظ ذات الأصوات المتكررة لما في تكرار الأصوات في الكلمة الواحدة من إيقاع, وهو يتسق مع غرضه, ولا شك, في التأكيد وإثبات المعنى, فمن هذه الألفاظ: (تلألأ) وفيه تكرار لصوتي اللام والهمزة, و(مملأّة) وفيه تكرار للميم واللام, و(غصاص) وفيه تكرار للصاد, كذلك (خصاص، ورصاص, وهصاص) , و(خلل) وفيه تكرار للام, و(دكاكا)، وفيه تكرار للكاف, و(كليل) وفيه تكرار للام.

إن النص يعدّ دليلا على ميول نفسية وانفعالية, فإذا كنّا نبحث في الأسلوب، فلعل من الموضوعية أن تنبني النتائج التي يخرج بها التحليل على معطيات من داخل النص, " فالأسلوبُ إذن شيءٌ داخليّ وهو يتحدد هنا كأثرٍ تنتجه علاقاتٌ لغوية بين عناصر لسانية, والبحثُ عن هذا الأثر, إن تفكيكاً وإن إعادةَ بناء, يفرضُ على الدارس البقاءَ داخل الخطاب"36.

ومما يؤكد ميل عبيد في هذه القصيدة إلى التوكيد من خلال استثمار المستويات اللغوية, هو إكثاره من البنى الصرفية المشددة نحو: (مملّأة , دُلّح , تثجّ , توخّى , تألّف , تبسّم , انكلّ ,لجّ , لأعفّ , أعدّ , لحّاسا , فدقّ , عدواً , أسبّ, خفّت) .

ومعلوم أن تضعيف الصوت يوقع تشديدا في النطق على المقطع الذي يتمركز فيه الصوت، فالمادة الصوتية على هذا النحو هي كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية: "وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع والشدة، وطول الأصوات، والتكرار وتجانس الأصوات المتحركة والسكنات"37 . وقد ينسجم هذا تماما مع عنصر التوكيد الذي ينحو إليه عبيد بشكل واضح, فلو نظرنا في معاني الألفاظ المشددة في لسان العرب فسنجد أن اللسان يضيف كلمة (شديد)، أو (كثير)، أو ما كان في معناهما بجانب معنى الكلمة المشددة التي نراها عند عبيد , من ذلك مثلا معنى تثجّ , " (ثجج) الثَّجُّ الصَّبُّ الكثير، وخص بعضهم به صَبَّ الماء الكثير"38 , وجاء في معنى أُسَبّ : "وكبش مُؤَسَّبٌ كثِيرُ الصُّوف"39 , وفي معنى لحّاس : "لَحَّاسٌ أَي شديد الحسِّ والإدراك"40.

إن توكيد المعنى غرض يذهب إليه المتحدث لتأكيد صدقه في نقل ذلك الخبر, أو تعميق المعنى الذي يريد أن يقوله, لذلك وجدنا هذا الاتجاه يغلب في نص عبيد, وهو ينسجم أيضا مع الموقف الذي دعا عبيدا إلى أن يقول صاديته هذه, فهو في حاجة لتدعيم أفكاره, لذلك قلت الأبيات التي لم تحتو ألفاظا من هذا الطراز المشدد, فالقاعدة التي أقرت عند اللغويين وهي قولهم: كل إضافة في المبنى يتبعها إضافة في المعنى, نجد لها خير تطبيق واستثمار في هذه القصيدة.

وفي الدرجة الثانية يأتي استثمار عبيد لصيغة "أفعل" التي للتفضيل وقد جاء بها ثلاث مرات وهي : (أمهر، أثقل، آبص)،

ولعل المقام الشعري يفسر ذلك؛ إذ إن الشاعر معني أيمّا عناية بتفضيل نفسه على غيره, ويظهر ذلك في المناقب التي يمنحها لنفسه على سبيل الفخر:

لِسانِي بالنَّثيرِ وبالقَوافِي 9
وبالأَسْجَاعِ أَمْهَرُ فِي الغِياصِ
لِزَادِ المَرْءِ آبَصَ مِنْ عُقابٍ 20
وَعِنْدَ البابِ أَثْقَلَ مِنْ رَصاصِ

ليس الغرض من تماثل البنى الصرفية المشددة هو تأكيد المعنى وحسب, بل إن ذلك يضيف إلى النص إيقاعا في الأذن, والإيقاع هو من لوازم الفن, وهو عنصر من عناصر موسيقى النص, إلا أنه جزءٌ من كلٍ, وهذا الكلُ هو الوزن العروضي أو البحر الذي ينظم الشاعر على تفعيلاته, فهو- الإيقاع- نغمةٌ في نظام موسيقي" يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت, أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"41 , والبحرُ العروضي هو نظامٌ يضبط موسيقى البيت الشعري , على أنه الوحدة الموسيقية التي يجب أن تتردد من أول النص إلى آخره .

ويقوم الإيقاع فيه على الوزن الصرفي للكلمة, وهذا يعني أن الوحدة الإيقاعية هنا هي بنية الكلمة, فالإتيان بكلمات متماثلة في وزنها الصرفي يوجد إيقاعاً, ومن أبرز الفروق بين النمط الفونيمي وبين البنية الصرفية هو أن القيمة الإيقاعية التي يولدها تكرار الصوت الواحد في نظام إيقاعي ما، ليست كتلك التي يولدها الصوت إن كان في بيئة صوتية تتكرر؛ بمعنى أن البنية الصرفية إذا تكررت قد تحدث إيقاعاً أوضح, ويكون أثرها الإيقاعي أكثر وضوحا من ذلك, إن اشتملت على أصوات تتكرر؛ لذلك تم وضع الناحية الصرفية ضمن التقسيم الصوتي. ولتوضيح هذا، ننظر في المثال الآتي: لا شك أن الكلمتين: (حمّاد, وذكّار), إذا سُمعتا متتاليتين تحدثان إيقاعا ما, هو ناتج عن بنائهما على وزن فعّال, ولكن هذا الإيقاع يبدو أكثر وضوحا وجمالا في حال اشتركت الكلمتان في بعض الأصوات كأن نقول: حمّاد، وحمّال, وهو ما يسمى بالجناس أو التجنيس, والحقيقة أن هناك تجنيسين, أحدهما في البنية الصرفية, فالكلمتان جاءتا على فعّال, والثاني هو اشتراكهما في الأصوات أو في بعضها. ويتمثل ذلك في التراكيب الصرفية الآتية، التي تشترك في الوزن أو البناء الصرفي، وما يحدثه من إيقاع داخل بنية الكلمة :

وَباصَ/ ولاصَ
لأُعِفُ /وَأُكْرِمُ
أَسْتُرُ /أصونُ/ أكرَهُ
عِرْضي / بَطْني
يُلاطِمُ / يُناصي

لَحَّاسًا/ بَخيلا/ سَؤولاً

وذلك في قوله :

15 وَباصَ وَلاصَ مِنْ مَلْصَى مِلاصٍ
وَحوتُ البَحْرِ أسْوَدُ ذو مِلاصِ

16 كَلَوْنِ الماءِ أسْوَدُ ذو قُشورٍ
نُسِجْنَ تَلاحُمَ السَّرْدِ الدِّلاصِ

17 لَعَمْرُكَ إنَّنِي لَأُعِفُّ نَفْسِي
وَأستُرُ بالتَّكَرُّمِ مِن خَصَاصِ

18 وأُكرِمُ والدي وأَصونُ عِرْضِي
وَأَكْرَهُ أنْ أُعَدَّ مِنَ الحِرَاصِ

19 إذا ما كُنْتَ لَحَّاساً بَخِيلاً
سَؤولاً لِلْمُطَاعِ وَذا عِقاصِ

ويظهر الإيقاع هنا صوتيا صرفيا، أي هو ناتج عن البنية الصرفية للكلمة، وتكرار بعض الصوامت, وما قد يتصل بها من لواصق ولواحق, كمثل الإيقاع الذي ينتج عن الألفاظ المتماثلة تقريبا كقوله في مجموعة متماثلة :

(توخّى، تألّف، تبسّم).

وقوله: (أعدّ، لجّ، انكلّ).

ومن جهة أخرى تشترك بها أفعل التفضيل مع أوصاف على البنية نفسها لتشكل معها إيقاعا من الناحية البنائية للكلمة، ككلمة (أسودُ)، التي تماثل كلمة (أثقلَ)، من حيث الوزن الصرفي.

إن بلاغة النصّ أو الخطاب هدف سامٍ يتوخّاها المبدعُ من اللغة, ويرمي إليها من خلال أساليب اللغة، وتشكيل الصور التشبيهية والاستعارية, ويستعمل لأجلها فنون البديع, فيركب صوره مما امتلك من أدوات لتكون مؤثرةً – من وجهة نظره- في متلقي إنتاجه, فإن كان النص مَحَلاً لتفاعل مشترك بين المبدع والمتلقي, فإنّ أداة إيقاع هذا التفاعل هي البلاغة42 , وما اللغة بأصواتها وقواعدها وتراكيبها وأساليبها، إلا أدوات تنتظم لتحقيق هذا الغرض وهو التواصل في أرقى درجاته.

التراكيب النحويّة:

بعد رصد مكونات بنية التراكيب النحوية في القصيدة التي تتكون من (24) بيتا من الشعر، تبين أن تكرار الجملة الفعلية ورد (39) مرّة، في حين أن تكرار الجملة الاسمية كان نصيبه (10)

مرّات فقط. أي ما نسبته 61% للجملة الفعلية، و 41% للجملة الاسمية. ولعل طغيان الجملة الفعلية بهذه النسبة كان دليلا واضحا على انفعال الشاعر وعدم استقرار نفسيّته؛ ذلك لأن الأسلوبية "تُعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي"43. وهذا يشير إلى مستوى تأثر الشاعر بطبيعة الغرض الشعري الذي ذهب إليه.

وبالرجوع إلى البِنى التركيبية الثلاث لبنِية النص الكلية، قياسا على النسب السابقة، فيمكن لنا أن نسند ورود التراكيب النحوية من جمل فعلية، وجمل اسمية لكل بنية، وفق ما هو مبين في الجدول التالي في محاولة لاكتشاف البُعد التأثيري عند الشاعر:

الوحدة البنائية الأولى: وصف السحاب، الأبيات (1-7)

رقم البيت	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية	نسبة الفعليّة للاسميّة
1	أرقت، تلألأ	-	0-2
2	تثجّ الماء	-	0-1
3	توخّى الأرض	-	0-1
4	تألّف، استوى		0-2
5	-	-	0-0
6	انكلّ	كأن تبسّم الأنواء	1-1
7	لاح بها تبسّم واضحات، يزين صفائح	-	0-2

فقد وردت الجملة الفعلية في هذه الوحدة البنائية (9) تسع مرات، مقابل جملة اسمية واحدة، وهذا ما يشير بشكل واضح إلى إكثار الشاعر من الجمل الفعلية وفق تنامي الحدث، فصورة السحاب بطبقاته المتراكمة تتماثل مع الحالة النفسية التي تشكلت في وجدان الشاعر، ولعل هذا الكم من الجمل جاء مطابقا لهذه الحالة، لا سيّما وأنه أكثر من استخدام الأفعال المشددة الدالة على الوضع النفسي المتوتر. وكثافة السحب التي وردت في هذه الوحدة البنائية إنما هي تعبير جليّ عن حدة توتره القائم في صدره، الذي أثار كل هذه الانفعالات. فالسحاب المتراكم في السماء هو نفسه حالة الحنق والغضب المتكدِّسَيْن في نفس الشاعر، وقد يكون مجيء الأفعال ذات التضعيف دليلا على انقباض محتقن حبيس في داخله، فنجده في البيت الأول مؤرّقا ينقدح القلق في سرائره كما البرق يملأ الرّحب في لمعانه، ثم تلا هذا الوميض ثورة متأججة في قلبه أخذت بالتصاعد في سياقه الخطابي، فجاءت الأفعال متّسقة على نسق متشابه لكي تصنع هذا

الكمون الانفعالي (تثُجُّ، توخّى، تألّف، انكلّ)، ثم تلا هذا الانفعال الاختناقي الذي كان على رتبة عالية من السوداوية انفراج هو أشبه ما يكون خروجا من الأزمة النفسية؛ لذلك جاء قُفْلُ هذه الوحدة البنائية معبّرا عن حالة من الرضا تجلّت في الفعل (لاح)، الذي من دلالاته: (الظهور، والوضوح، والتبسّم، والتزيّن...)، وهذه كلها توحي بما يشبه الاستقرار النفسي، الذي يكون مبعثه ثقة الشاعر بنفسه، وتمكنه من قدرته الفنية على امتلاك مهارة لغوية عالية.

الوحدة البنائية الثانية: الأبيات (8-16)

رقم البيت	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية	نسبة الفعليّة للاسميّة
8	سل الشّعراء، سبحوا، غاصوا	-	0-3
9	-	لساني أمهر	1-0
10	يجيد السّبح	-	0-1
11	باصَ، لاحَ وَبيصُ	-	0-2
12	تلاوَصَ	لهُ مَلْصى	1-1
13	ليس لها حياةٌ، أخْرَجْتُهُنّ	بناتُ الماءِ ليس لها حياةٌ، لها حياةٌ	2-2
14	قَبَضتْ عليه الكف، تناعَصَ	-	0-2
15	باصَ، لاصَ	حوتُ البحر أسوَدُ	1-2
16	نَسِجْنَ	-	0-1

تتميز هذه الوحدة البنائية في أن الجمل الفعلية جاءت عنصرا تركيبيا طاغيا، فقد وردت (14) أربع عشرة مرة، مقابل (5) خمس جمل اسمية، ولعل إكثار الشاعر منها يعود إلى التماثل أو التباين في أوجه النشاط بينه وبين الحوت، فهو يكشف عن مهارته في المنظوم والمنثور، ويقارنها بمهارة الحوت في الغوص بالماء. وكأنه بهذا عقد مع الحوت وجها من وجوه المبارزة، التي جعل الفوز والغلبة فيها نصيبا له. وفي معاينة الجمل الفعلية والاسمية التي وردت في النص، يتبين لنا أن هذه الجمل جميعها تدل على سرعة الحركة المختزنة في الطاقة اللغوية التي تشكلت منها هذه الجمل فعلية كانت أو اسمية. وأن المفردات اللغوية تدل برمّتها على السرعة النشطة، التي تعبر عن الوثوب والانطلاق. وفي هذا الموضع بصورة خاصة تتضح الصنعة الشعرية عند عبيد. ومما يلاحظ على الجمل الفعلية بصورة خاصة أن الفاعل في معظم هذه الجمل لم يأت اسما ظاهرا، بل جاء ضميرا مستترا أسند للشاعر نفسه، وفي هذا بيان ظاهر في قدرة الشاعر على الغوص في تضاعيف اللغة، وتشكيلها باللون الذي يريد.

الوحدة البنائية الثالثة: الأبيات (17-24)

رقم البيت	الجملة الفعليّة	الجملة الاسميّة	نسبة الفعليّة للاسميّة
17	أعفّ نفسي، أستر	لَعَمْرُك، إنني لأعف نفسي	2-2
18	أكرم والدي، أصون عرضي، أكره، أعدّ	-	0-4
19	كنتُ لَحَاسا	-	0-1
20	-	-	0-0
21	بكى البوّاب، وقال	هل لي من خلاصِ	1-2
22	يوشك، يراك، يُلاطِم	-	0-3
23	كان عِرْضي، أَسَبّ	فأين مَناصي	1-2
24	خَفَت رِجلي، دَقّ الله رِجلي	-	0-2

تتشكل هذه الوحدة البنائية من (16) ستّ عشرة جملة فعلية، و(4) أربع جمل اسمية، وبالنظر إلى هذه الجمل نجد أن الأفعال التي استخدمها الشاعر تركزت بصورة خاصة على عفة النفس، ومكارم الأخلاق؛ لأنها تمس ذاته الشخصية، موظفا الكناية دون إفصاح، وهذا أثر واضح من آثار تهذيب الخلق الذي يدعو إليه عبيد. فقوله: (كان عِرضي عند بطني، خفّت لجوع البطن رجلي) كناية عن صفة الجشع التي كان الشاعر منها براء. ولأجل هذا تنقل الشاعر في قصيدته بين الألفاظ ذات الطبيعة الثائرة كما هو الحال في البنية التركيبية الأولى؛ لكي تنسجم مع صورة السحاب في لونه وتراكمه وما ينجم عنه من أثر ودافعية؛ فاختار الأفعال المضعفة: (تثجّ، توخّى، تألّف، انكل)، ثم انتقل إلى عامل الحركة والسرعة في الوحدة البنائية الثانية، وأكثر فيها من الأفعال التي ترددت فيها الحروف الانفجارية أو المجهورة؛ لكي تناسب الغرض الذي ذهب إليه (غاصوا، باص، لاص، وبيص، تلاوص...)، وأما الوحدة البنائية الثالثة والأخيرة فقد استخدم الشاعر ألفاظا هي بين الشدّة والرّخاوة، ففي موقفي العفة والجشع استخدم مفردات مضعفة إثباتا لعفّته من جانب، وصونا له من كل جشع أو طمع من جانب آخر (أعفّ، أعدّ، لحّاسا، أُسبّ، خفّت، دقّ)، وعليه، فإني إخال أن عبيدا أعطى كل مقام مقالا يوائمه لفظا ودلالة، وكأنه بهذا أشبه بالصانع الحذِق، أو الحائك المتمرس، أو الناسج البارع الذي يتماشى قوله مع فعله. ولعل هذه القصيدة التي أظهر فيها عبيد براعة فائقة -مفرداتٍ وتراكيب- خير مدافع عن أي تهمة تدلل على أن في شعره اضطرابا، أو هلهلة, كما جاء في قول ابن سلام الجمحي على سبيل المثال؛ فهذه القصيدة تدل على غير ذلك تماما.

الصورة الفنية في الصاديّة:

إبداع الصورة عند عبيد ناشئ عن ربط المدركات –وهي أركان التشبيه- بعلاقات تدل على عمق الخبرة بها44؛ لينتج عن هذه العلاقة صورة تشبيهية على امتداد واسع، تتجلى فيها ماهيات الأشياء على نحوٍ أراده الشاعر. ويأتي أيضاً لغرض تجميلي إيضاحي لما يمكن أن يكون غامضاً, إذ إن الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذي لا يعتاد بالظاهر المعتاد, وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد"45 .

والتشبيه هو أحد العناصر البيانية التي وظفها عبيد في صاديته بشكل ملحوظ, وإن أول ما يمكن أن يسجل هنا في أسلوب عبيد باب التشبيه هو حصره الصورة التشبيهية بشكل أساسي على استعمال أدوات التشبيه (حروفا، أو أسماء), أي إن التشبيه الذي لا يعتمد على حرف تشبيه أو اسم - مما يسمى تشبيها بليغا أو ضمنيا- قليل قياساً بذلك الذي يستعمل فيه الأدوات46, ويجعل من لفظ المشبه به صورة مركبة متشابكة ممتدة على رقعة لغوية واسعة، فهو يعتمد على أداتين من أدوات التشبيه بحيث ملكتا عليه النسبة الكبرى من تشبيهاته, وهما : الكاف في الدرجة الأولى 47 , مفردا أو متصلا بالحرف (ما), أي (كما). فالتشبيه الذي يحمل انعكاسا دلاليا هو التشبيه الذي "يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة. والمشبه والمشبه به إذا ما كثر ترادهما، يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين"48 . ولذلك استخدم عبيد أدوات فنية متعددة لتشكيل الصورة في قصيدته الصادية، فجاء بالتشبيه المفرد، والتمثيلي، والاستعارة المكنية والتصريحية، والكناية. وسيشار إلى هذه الأدوات في مواضعها من الدراسة.

وما يميز صور عبيد هو العنف الذي يذهب في المشهد إلى أبعد مدى له, ويتطرف في كل صفة إلى نهايتها, فانظر إلى حركة الحوت التي يصورها في البحر تصويرا مهاريًا عالي المستوى كيف يؤكدها، ثم يستقصي صورة أخرى مشابهة لها من حيث الحركة جعلها في ظلمة البحر, فجاء بكل ما يحيط بها من ظلمة :

3 سحابٍ ذاتِ أسْحَمَ مُكْفَهِرٍّ
تَوَخَّى الأرْضَ قَطْراً ذا افتِحاصِ

4 تألَّفَ فاستَوى طَبَقاً دُكاكاً
مُخِيلاً دون مَثْعَبِهِ نَواصِ

ويقول :

5 كَلَيْلٍ مُظلِمِ الحَجَراتِ داجٍ
بَهيمٍ أو كبحرٍ ذي بواصِ

6 كَأنَّ تَبَسُّمَ الأنْواءِ فيه
إذا ما انكلَّ عن لَهقٍ هُصاصِ

7 ولاحَ بها تَبَسُّمُ واضحاتٍ
يَزِينُ صفائحَ الحورِ القِلاصِ

حيث يلحظ أنه يؤكد الظلام بقوله: أسحم، ثم مكفهرّ، ثم يقول: استوى طبقا دكاكا..وعليه، فالليل" عند الناس ضربان: الأول مدعاة للسمر والخلوة مع النفس والتوحد مع الكون، فيسري في النفس ابتهاجا وسرورا.. وأما الثاني فلَيْلُ خوف وفزع وكآبة تحل بحلوله الهواجس المفجعات، والصراع النفسي والتوتر الحاد؛ فيستحيل دهرا من الأخاييل لا تمحوها إلا نسائم الفجر"49.

والتشبيه التمثيلي الذي نراه هنا يكشف عن أبعاد واضحة في شخصية الشاعر, ويمكن من خلاله ربط النص الذي يقع فيه هذا التشبيه بثقافة الشاعر وميوله الأدبية والنفسية, إذ يلمس في هذا السياق نزوع عبيد إلى الصورة القاتمة, وهذا يظهر من خلال العلاقة بين طرفي التشبيه ومادة المشبه به في حد ذاتها. فالصورة كما نراها قاتمة بدأها الشاعر بسحاب أسحم، ثم ازدادت ظلاما حين تآلف السحاب مع بعضه فشكّل طبقات متراكمة بعضها فوق بعض، حتى وصل إلى أعلى درجات الحلكة والسواد فغدا عابسا مكفهرّا، ثم جعل الشاعر لهذا المشبه مشبها به في صورة قاتمة مركبة ممتدة، حيث الليل المظلم الجنبات، الداجي، البهيم، ثم إن الشاعر لم يكتف بهذا المستوى من الظلمة، فأضاف ظلمة أخرى استمدها من ظلمة أعماق البحر، والملحظ الفني في هذا التشبيه هو أن الشاعر استعار كلمة (الاكفهرار) ليجعلها لصيقة بحالة الانفعال التي كان عليها، وهي التي تشكل الصفة الأساسية المشتركة بين طرفي التشبيه، فالعبوس والاكفهرار ظلا لصيقين بهذا السحاب حتى تخلص منهما، وكان خلاصه قائما على أمرين هما: سقوط المطر الذي قلب قشرة الأرض بسبب قوة اندفاعه، ثم إشراقة النجوم ولمعانها حين تخللت طبقات السحاب. وكان ذلك كله حالة انفراج للسحاب الذي انكشفت أساريره وسط لمعان النجوم بعد عبوس واكفهرار. وكذلك كان شأن الشاعر، فما جاء فيه من تراكيب فنية قائمة على التشبيه المركب، وتوظيف المجاز توظيفا يستند على المماثلة، إنما هو ذلك الإبداع اللغوي الذي أراح أسارير الشاعر، وكأن المماثلة قائمة بين الشاعر والسحاب، فكلاهما اشترك في العبوس وانفراج الأسارير، وكلاهما كان مهموما بالتخلص منه، فسقوط المطر انفراج للسحاب، وقدرة الشاعر على حبك هذه الصورة بقوالب لغوية هي أيضا انفراج في غاية الإبداع روعة وجمالا. ولعل هذه الصورة جاءت تعبيرا واضحا عما يحتقن في نفس الشاعر من هواجس أزال وجودها بهذه المهارة اللغوية الفائقة؛

حيث نراه يلوّن الصورة بأشد ما يكون السواد, ثم يعطف عليه تشبيها آخر وهو البحر ذو النواص, ولعل البحر في أعماقه لا يقل سوادا عن الليل البهيم. وفي بيت آخر يقول :

16 كَلَوْنِ الماءِ أسْوَدُ ذو قُشورٍ
نُسِجْنَ تَلاحُمَ السَّرْدِ الدّلاصِ

حيث لون الماء أسود, وهو ينساق إلى الاسوداد كما نراه في انسجام مع شخصيته في هذه اللحظة على الأقل حيث العاصفة في البحر، وسواد الليل وسواد الماء, فأينما توجهت العين مع عبيد فالسواد هو سيد المشهد, ولعل ذلك يعلله ما حاك في نفسه إزاء مَن نسبه إلى قلة البلاغة وركاكة الشعر, فهاجت نفسه بهذه العاصفة السوداء.

وعليه، فإن الصورة عند عبيد تتشكل في هذه القصيدة من مشاهد تبدو غريبة نسبيًا على البيئة الصحراوية التي اعتدناها عند القدماء والجاهليين بشكل خاص, إذ يستمد عبيد صوره من معين البحر ويتركز المشهد أكثر ما يتركز في بطل هذا المشهد، وهو الحوت الذي يتلاعب في الماء مستعرضا مهارته في الغوص, ويظهر أن عبيدا يتمثل قصة هذا البطل ويجعل نفسه في الشعر حوتا في الماء. فعبيد ينحو إلى تجلية الصورة ويسعى إلى الوضوح, وهو معني بأن يكون واضحا, لذا رأيناه يذهب في صوره إلى أطرافها ويذهب بها إلى مداها الأبعد, مما دفعه إلى ترديد الصاد في ثنايا البيت لا في القافية فقط. والتكرار الصوتي هنا هو "أسلوب يصور الانفعالات النفسية لارتباطه الوثيق بالوجدان؛ لأن المبدع لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يكرر إلا ما يهدف نقله إلى مخاطبيه" 50. ولعل هذا القول يعزز ما ورد في السياق من أن الشاعر لجأ إلى التكرار الصوتي؛ إثباتا لقدرته الشعرية الفائقة على توليد الألفاظ بعضها من بعض، وذلك من تقديم وتأخير، ودلالة، بين ثنايا الخطاب الشعري؛ تعبيرا عن ذائقته الشعرية، هذا فضلا عن أن تكرار الصوت "يصنع موسيقى الخطاب الشعري مع باقي عناصر الإيقاع الأخرى، ولعل أبرزها الوحدات الزمنية في شقيها: الزمن الإيقاعي، والتناسب المقطعي"51، وبناء على ما سبق وجدنا عبيدا يبني شعره بناء فنيًا في غاية الإبداع .

وظاهر تماما أن الصورة في صادية عبيد هذه تتميز بفرادة وخصوصية؛ فرادة تتأتى من أنها تنتمي إلى بيئة بحرية أولا، والصور التي تنتمي إلى بيئة البحر في الشعر الجاهلي ليست شائعة- ولعل هذه الصورة انفرد بها عبيد عن سائر الشعراء الجاهليين- 52 ومن أنها تقيم بالمجاز مقاربة بين الشاعر نفسه وبين الحوت " السمك" في جانب، وبين البحر المائي والبحر الشعري في جانب ثان، وبين نظم عبيد للشعر ومهارة "الحوت" في السباحة والغوص في الجانب الآخر. وتأتي هذه المقاربات "التشبيهية الاستعارية" في باب الفرادة في المرتبة الثانية. أما الرتبة العليا في هذا كله فتأتي من النظر في المادة المكونة لبحر الماء ومناظرتها المكونة لبحر الشعر "القصيدة".

إن التدقيق في الثنائية التكاملية "الماء – الشعر"، والثنائية الأخرى المنبثقة عنها "الماء – اللغة"، يقف بنا على البنية العميقة للصورة التي أقام عليها عبيد صاديته، وتلك هي الموسيقى؛ موسيقى القصيدة الخارجية والداخلية في آن معًا، فالماء هو نفسه في الحالين، والذي يجمع بين اللغة والشعر هو الموسيقى؛ الموسيقى هي التي تجعل اللغة شعرا. ومن هنا كان التركيز الصوتي على أصوات كالصاد، والسين من حروف الصفير في القصيدة كلها، فضلا عن التركيز عليهما في أبيات بعينها منها:

8 سَلِ الشُعراءَ هل سَبَحوا كَسَبْحِي
بُحورَ الشِّعرِ أو غاصُوا مَغاصِي

9 لِسانِي بالنَّثيرِ وبالقَوافِي
وبالأَسْجَاعِ أمْهَرُ فِي الغِياصِ

10 مِنَ الحوتِ الّذي فِي لُجِّ بَحْرٍ
يُجيدُ السَّبْحَ فِي لُجَجِ المَغاصِ

11 إذا ما باصَ لاحَ بِصَفْحَتَيْهِ
وبِيصٌ فِي المَكَرِّ وفِي المَحاصِ

12 تَلاوَصَ فِي المَداصِ مُلاوَصاتٍ
لَهُ مَلْصَى دَوَاجِنُ بالمَلاصِ

13 بَناتُ الماءِ لَيْسَ لَها حَياةٌ
إذا أخْرَجْتَهُنَّ مِن المَداصِ

14 إذا قَبَضَتْ عَلَيْهِ الكَفُّ حِيناً
تَنَاعَصَ تَحْتَها أيُّ انْتِعاصِ

15 وَباصَ وَلاصَ مِنْ مَلْصَى مِلاصٍ
وَحوتُ البَحْرِ أسْوَدُ ذو مِلاصِ

16 كَلَوْنِ الماءِ أسْوَدُ ذو قُشورٍ
نُسِجْنَ تَلاحُمَ السَّرْدِ الدِّلاصِ

يتضح في الأبيات السابقة –وهي وحدة بنائية مستقلة في مضمونها- تغليب حرفي السّين والصّاد وهما من الحروف الانفجارية، فحرف الصاد "إنما هو تفخيم لحرف السين وصفيري مثله، إلا أنه أملأ منه صوتا، وأشد تماسكا، فهو من أصوات الحروف كالرصاص من المعادن رجاحةَ وزن، وكالرّخام الصقيل من الصخور الصمّاء صلابةً ونعومةَ ملمس، وكالإعصار من الرياح صريرَ صوتٍ يقدح نارا"53 إن تركيز الشاعر على صوتي الصاد والسين، فضلا عن استخدامه ألفاظا مثل: (النثير؛ القوافي؛ بحور الشعر؛ الأسجاع)، وكذلك هذا التشبيه الغريب الذي هو نادر في

أصله في الشعر العربي، فضلا عن الشعر الجاهلي وحده، قد يجعل بعض قارئي القصيدة يشكّون في نسبتها لعبيد، ويرجحون أنها من المنحول له. غير أن ما افترضناه من الأصل حين رأينا القصيدة قيلت في معرض الفخر بالذات، والرد على متهم للشاعر بالتقصير دون غيره من الشعراء، يجعل القصيدة ردًا عالي الرتبة على اتهام كذاك. خاصة وأن عبيدا ملأ جُلّ أبيات قصيدته بألفاظ صعبة لا يدركها إلا صاحب مران ودربة، فقد "بنى أبياته بناء صعبا وملأها بأوابد الألفاظ وكل كلام صعب حتى لتتحول إلى ما يشبه الألغاز والرموز، التي تحتاج إلى عرّاف لكي يفسّرها"54. وليس عبيد بن الأبرص نسيج وحده في التركيز على بعض الأصوات في شعره، فمن ينظر في شعر أي شاعر سيجد له مثل هذه الفلتة الأسلوبية بين قصيدة وأخرى. إذا كان ما تقدم محاولة لتجسيد فرادة الصورة، فإن خصوصيتها تتأتى من جانب قريب: الماء! إن الصادية قصيدة منسوجة بالماء، وتقطر ماءً من أولها إلى آخرها.

بدأ عبيد قصيدته بالماء في السماء، ثم تدانى به حتى غاص في البحر. والماء في قصيدة عبيد ليس ماء عاديا، فكل ما هو مائي في القصيدة جاء مهوّلا مضخّما مبالغا فيه إلى درجة قصوى، ويكفي الناظر تدقيقه في قوله:

2 لواقِحَ دُلَّحٍ بالماء سُحْمٍ
تَثُجُّ الماءَ من خَلَلِ الخَصاصِ

هذه السحب إذاً هي بحر السماء قبالة بحر الأرض، ماء في السماء ثجّاج، وماء في البحر لجّة، ويعالق الشاعر بين هذين البحرين منبئا عن علاقة أخرى كامنة في العمق تحتاج إلى غوص لاستخلاصها حينما قال:

5 كَلَيْلٍ مُظلِمِ الحَجَراتِ داجٍ
بَهيمٍ أو كبحرٍ ذي بواصِ

إن هذا التعالق بين بحريّ: السماء والأرض هو ذاته التعالق الذي ينبغي أن يقوم بين الشاعر على الأرض وآخر يناظره في السماء، وبين الشعر الذي ينظمه، وآخر يناظره من نسج الآخر. ولعل هذا التعالق عند الشاعر" يساوي الانسجام داخل الخطاب، ويحقق التماسك المعنوي فيه؛ فالخطاب جملة بنيات دلالية منسجمة ومتوافقة أزمنةً ولحظاتٍ، بُنيت على ثنائيات خفية تحملها البنية اللغوية" 55.

الخصوصية تتأتى من هنا، من أن بحر السماء الذي يمدّ بحر الأرض ماء، هو نفسه في البنية العميقة المناظرة بحر الشعر السماوي الذي يمدّ الشاعر بشعره، إنه وحي الشعر؛ آلهة الشعر!!

ولعلي أنبه هنا على رتبة أخرى من الصور التي تصدّق هذا الذي تقدّم. فالشاعر ينقدح ذهنُه عن الشعر في لحظة هي أشبه ما تكون بالوحي والإلهام، لما فيها من صنعة شعرية متميزة، واحتراف فني عالي المستوى. وانقداح الذهن مماثل تماما لالتماع البرق كما في قوله:

1 أَرِقْتُ لِضَوءِ بَرْقٍ فِي نشَاصِ
تلألأَ فِي مُمَلْأَةٍ غِصاصِ

2 لواقِحَ دُلَّحٍ بالماء سُحْمٍ
تَثُجُّ الماءَ من خَلَلِ الخَصاصِ

كما هو مماثل تقريبا للتبسّم حين تفترّ الشفتان بحوّتهما عن أنياب بيضاء ناصعة، كما في قوله:

6 كأنّ تَبَسُّمَ الأنْواءِ فيه
إذا ما انكلّ عن لَهِقٍ هُصاصِ

7 ولاحَ بِها تَبَسُّمُ واضحاتٍ
يَزِينُ صفائحَ الحورِ القِلاصِ

والشاعر أيضا يمحور الألوان في صاديته حول لونين نقيضين، هما: الأسود والأبيض، ويمثلان ثنائية ضدية تناظر تماما ثنائية أخرى ألصقها الشاعر بالماء نفسه من جانب، وبالحوت "السمك" من جانب آخر. فالحوت أسود كما يصفه بقوله :

15 وَباصَ وَلاصَ مِنْ مَلْصَى مِلاصٍ
وَحوتُ البَحْرِ أسْوَدُ ذو مِلاصِ

لكنّه ليس أسودَ تمامًا, فهو يلتمعُ البياض في جانبيه حين يتحرك, و يظهر البياض بصفحتيه كالبرق الذي يتخلّل ركام السحب السوداء :

11 إذا ما باصَ لاحَ بِصَفْحَتَيْهِ
وبِيصٌ فِي المَكَرِّ وفِي المَحاصِ

وعلى الرغم من الصفات اللونية التي هي تنويع من الأسود التي ألصقها الشاعر بالماء " بالبحر" , في مثل قولِه :

10 مِنَ الحوتِ الّذي فِي لُجِّ بَحْرٍ
يُجيدُ السَّبْحَ فِي لُجَجِ المَغاصِ

فإنّه حين وصف الحوتَ بقوله :

15 وَباصَ وَلاصَ مِنْ مَلْصَى مِلاصٍ
وَحوتُ البَحْرِ أسْوَدُ ذو مِلاصِ

تابع يشبّهه بلون الماء قائلاً :

16 كَلَوْنِ الماءِ أسْوَدُ ذو قُشورٍ
نُسِجْنَ تَلاحُمَ السَّرْدِ الدِّلاصِ

فكيف يكون الماءُ أسودَ اللون, مع وعينا بأن العربَ كانت تطلق اللون الأسود على ألوان كثيرة أخرى: كالأخضر، والأزرق، والرماديّ، والبنّي، إلاّ الأحمر ....؟ إنّها الكثافةُ والتراكم والتجمُّع ! الماء شفّاف اللون حينما تكون كميّته قليلة, وكلما ازدادت كميّته بالمراكمة والتجمّع مالَ لونه إلى الدُكنة "الغُبرة" شيئًا فشيئًا, حتّى يكتسب لونًا داكنًا, وماء البحر خاصة, وقريبة منه مياه الأنهار, تميل إلى الدّكنة.

وهنا تتجسّد خصوصيّة الصورة : لو أن عبيدًا نظم قصيدة عاديّةً لما كان له فضل، و لما كانت قصيدتُه ردًّا مفحمًا لمن اتّهمه بالقُصور وهلهلة الشعر. إنّ اللغة نظير الماء، وكلّما تراكم الماء وتجمّع اكتسب لونًا مختلفًا، وكذلك اللغة كلّما تراكمت وتكرّرت اكتسبت القصيدة لونًا مختلفًا، ذاك لون من الألوان، وهذا إيقاع صوتي مختلف مميّز .

لو أن القصيدة كانت عادية لكانَ التوزيع الموسيقي الداخلي فيها "جناس الأصوات" عاديًا مألوفًا، لكنها أريدَ لها أن تكون مختلفة، ذات إيقاع داخليّ عالٍ صحبةَ إيقاعها الخارجيّ" البحر الشعريّ"؛ إنّ كثافة أصوات الصفير (ص، س، ش) في القصيدة يناظر كثافة الماء التي تحول به أسودَ .... التمعت القصيدة كالبرق، فكانت.

Assadiyah poem of Obeid Bin Al-Abras: Stylistic Study

Aatif M. kanaan, *Department of Arabic Language & Literature, Petra University, Amman, Jordan.*

Abstract

This paper studies the *Assadiyah* poem by the Pre-Islamic poet Obeid Bin Al-Abras. It investigates the phonological, structural and rhetorical aspects of the poem from a stylistic perspective in an attempt at identifying the stylistic features prevalent in the poet's discourse and at understanding the poet's motives and intentions underlying the usage of such features. It is believed that the poet's discourse, governed by the special social circumstances associated with the Pre-Islamic era, may have influenced the linguistic make-up of his poetry which is controlled by well-defined aesthetic norms and conventions. The study also looks at the linguistic and aesthetic features used by the poet in portraying the images represented in the poem.

قدم البحث للنشر في 2010/12/23 وقبل في 2011/5/15

الهوامش:

1 شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982، ص78.

2 انظر: عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1973، ص ص 31-32.

3 غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، ع1، كانون الثاني، 1985، ص40.

4 بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عيّاشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994، ص133

5 عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص37.

6 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1ص ص267-268 . وانظر محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1 ص ص 137-139.

7 ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1957، ص ص75-78.

8 النشاص: السحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض. التلألؤ: ظهور البرق في سرعة. غصاص: قد غصّت بالماء.

9 اللواقح: التي لقحت من الريح، أي حملت الريح الندى ثم مجّته فيها. الدلّح: الدانية المثقلة بالماء. سُحم: سود. الخصاص: ها هنا السحاب. أو خروق الغيم. تثجّ الماء: تصبّه.

10 الأسحم: الأسود. المكفهر: المتراكب المسود.توخّى: قصد. القَطر: المطر. ذو افتحاص: أي يقلب الأرض ويكشفها.

11 الطبق: الغطاء. الدكاك: المستوي المجتمع. المخيل: الذي يُرجى منه المطر. المَثْعب: مخرج الماء من الحوض. النواصي: الأعالي.

12 الحَجَرات: جمع حَجْرة، وهي الناحية. البَوْص: البُعد.

13 الأنواء: جمع نَوء، وهو النجم مال للغروب، ومعه مطر. تبسّمه: إشراقه. انكل السحاب: لمع خفيفا. اللهِق: الشديد البياض. الهصيص: تلألؤ النار وبريقها.

14 الواضحات: الأسنان التي تبدو عند الضحك. الصفائح: ها هنا الوجوه. القِلاص: النوق الشابة.

15 الأسجاع: الكلام المزدوج على غير وزن. الغِياص: الغوص.

16 اللج: معظم الماء.

17 باصَ: أسرع. الوبيص: البريق. المحاص: الرجوع، أو المفر.

18 تلاوَص: خادَع، أو نظر يمنة ويسرة كأنه يروم أمرا. المداص: الماء الذي تذهب فيه السمك وتجيء، أو المغاص في الماء. الملصى: جمع مليص، وهو المولود لغير تمام. دواجن: مُقيمة. المَلاص: الموضع الذي ملصت الحيتان فيه أولادها.

19 بنات الماء: الحيتان.

20 تَناعَص: تحرّك في اليد ليفلت منها.

21 باصَ: هرب واستتر. لاصَ: نظر يمنة ويسرة. ذو ملاص: ذو انفلات وتخلص.

22 قوله: نُسجن تلاحُم، أي نُسجن نسجا متلاحما كنسج زرد الدروع الملساء اللينة. السّرد: الدرع من الحلق. الدّلاص: اللين البراق.
23 الخَصاص: الفقر.
24 العِقاص: جمع عِقْصة وعقيصة، وهي الضفيرة من الشعر. وفي البيت بمعنى البخيل.
25 آبص: أنشط.
26 يُلاطِمُهُ: يُضاربه بالكف مفتوحة، أو بباطن الكف. يُناصيه: يقبض كل منهما بناصية الآخر.
27 مَعَصت رجله معاصا: أصابه التواء في عصب رجله.
28 أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص 124.
29 حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، 1998، انظر ص152.
30 إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الإنجلو المصرية، 1976، ص48
31 حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، انظر ص151.
32 حسن عباس, خصائص الحروف العربية ومعانيها, مرجع سابق، ص152.
33 انظر :ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2ص148.
34 انظر: تامر سلّوم، نظرية اللغة والجمال في الشعر العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983، ص ص17-18.
35 البريسم ,قاسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري, دار الكنوز الأدبية, ط1، 2000 , ص50.
36 منذر عياشي, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ط1، مركز الإنماء الحضاري, 2002 , ص107 .
37 شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة، 1985،ص22.
38 لسان العرب, مادة (ثجج).
39 المرجع نفسه , مادة (أسب).
40 المرجع نفسه, مادة (حسس).
41 نافع, عبد الفتاح, عضوية الموسيقى في النص الشعري, مكتبة المنار, ط1، 1985, ص50 .
42 وقد وصفت البلاغة على أنها فن الإقناع والتأثير في المخاطب, وبالغت في ذلك حتى صار شيئا معيباً, افترضت الدراسة البلاغية أن الإنسان لا يفكر لوجه التفكير ...وإنما يفكر ويشعر من أجل التأثير في مخاطب أو التغلب عليه", مصطفى ناصف, اللغة بين البلاغة والأسلوبية, النادي الثقافي الأدبي, جدة, 1989, ص190.
43 عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، ص37 .
44 انظر: أحمد عزت راجح, الأسلوبية, دار الاعتماد, القاهرة, 1954, ص 72 .
45 بدوي طبانة, علم البيان, دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية, دار الثقافة, بيروت, 1981 , ص 103.
46 من ذلك مثلا قوله: النقع رعد والدخان سحابة *** والنار برق والرصاص الوابل
وفيه : النقع مشبه, والرعد مشبه به, والدخان مشبه, وسحابة مشبه به, والنار مشبه والبرق مشبه به, والرصاص مشبه, والوابل مشبه به, أي الرصاص هو الوابل, أو الرصاص وابل.

47 وفيه كلام حوله كونه اسما أو حرفا, فإنه يقع حرفا ويقع اسما, ولذلك أحوال وتفصيلات أوردها النحاة واختلفوا فيها, انظر: الجنى الداني في حروف المعاني, صَنعة الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص ص 78-90 .

48 نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2، مكتبة الأقصى، عمان، 1985، ص110.

49 أحمد مداس, لسانيات النص، مرجع سابق، ص104.

50 رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007، ص184.

51 أحمد مداس، لسانيات النص، مرجع سابق، ص227.

52 حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الثاني، عمّان، 1975، انظر ص31.

53 حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص149.

54 حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الثاني، مرجع سابق، ص33.

55 أحمد مداس، لسانيات النص، مرجع سابق، ص81.

المصادر والمراجع:

إبراهيم أنيس، **دلالة الألفاظ**، ط3، مكتبة الإنجلو المصرية، 1976.

أحمد عزت راجح، **الأسلوبية**، دار الاعتماد، القاهرة، 1954.

أحمد مداس، **لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 1976.

بدوي طبانة، **علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية**، دار الثقافة، بيروت، 1981.

بيير جيرو، **الأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994.

تامر سلّوم، **نظرية اللغة والجمال في الشعر العربي**، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983.

ابن جنّي، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998.

الحسن بن قاسم المرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت**، 1983.

حسين عطوان، **وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الثاني**، عمّان، 1975.

رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.

ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

شكري عيّاد، **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة، 1985. **مدخل إلى علم الأسلوب**، القاهرة، 1982.

عبد السلام المسدّي، **الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.

عبد الفتاح نافع، **الموسيقى في النص الشعري**، ط1، مكتبة المنار، 1985.

عبد الملك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري**، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

غراهام هوف، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، كانون الثاني، 1985.

قاسم البريسم، **منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري**، ط1، دار الكنوز الأدبية، 2000.

ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر.

المرادي،الحسن بن القاسم، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

مصطفى ناصف، **اللغة بين البلاغة والأسلوبية**، النادي الثقافي الأدبي، جدّة، 1989.

منذر عيّاشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002.

نصرت عبد الرحمن، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط2، مكتبة الأقصى، عمّان، 1982.

ابن منظور، **لسان العرب**