الدراسة الأسلوبية للشعر العربي القديم
معلّقة عَبِيْد بن الأَبْرَص "أنموذجاً"(*)

إعداد

الباحث نزيه العودات

إشراف

أ.د. محمد موعد

كلية الآداب – جامعة دمشق

الملخص

يرمي هذا البحث إلى مقاربة نص شعري قديم يتمثّل في معلقة عبيد بن الأبرص مقاربة أسلوبية حديثة على مستويات النحو والدلالة وما يتبعهما من جوانب نقدية وبلاغية.ويثير البحث جملة من الأسئلة من مثل:

- لماذا عُدّت القصيدة في المعلقات مع ما أخذ عليها من اضطراب في الوزن، وماالذي ميّزها عن غيرها ولا سيما من الناحيتين الصرفية والدلالية؟
- هل نجح عبيد بن الأبرص في توظيف فنون البلاغة المختلفة :معانيَ وبياناً وبديعاً في نسيج قصيدته، وما الأثر الذي تتركه في المتلقي؟
- هل يصلح تطبيق الدراسات الأسلوبية الحديثة على النصوص التراثية القديمة،وما القيمة المضافة من ذلك؟

وغير هذه الأسئلة كثير مما سيحاول البحث الإجابة عنها، ويرجئ غيرها لتكون وليجة لباحثين آخرين في قابل الأيام.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٠) العدد (٢) يناير ٢٠٢٠

Stylistic Study of Arabic Poetry:

AbaeedIbn Al-Abras' Muallaqa

Prepared by:
NazeehAbdulraheemAlodat
A PhD student at the Faculty of Arts / University of Damascus
Supervised by: Prof. Mohamed Mawed

Abstract:

This paper aims to approach a classical poem, namely Abeed ibn Al-Abras' muallaqa, from a modern stylistic point of view at the levels of grammar and meaning in addition to the critical and rhetorical aspects. The research raises a number of questions, including:

- Why is the poem considered among the Muallaqat despite rhyming faults? What distinguishes this Muallaqa from other Muallaqat, especially in terms of morphological and semantic aspects?
- Did Abeed ibn Al-Abras succeed in employing the different rhetorical devices in his poem? What effect does that have on the recipient?
- Is it possible to apply modern stylistic studies to classical texts? If yes, what added value can we get out of such application?

-The paper will attempt to answer these and other questions, leaving some others open for other researchers to address in the future

مقدّمة

الأسلوبية فرع من علم اللغة الحديث "اللسانيات"، وهي حلقة وصل بين اللغة والأدب والبلاغة، ويعدّها الباحثون مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد اللغوي الأدبي، وعلم لغة النّصّ، ومن ثمّ تعد منهجاً لغوياً يراد منه الوقوف على الخصائص اللغوية في النص الأدبي، ويبحث عن العلاقة الرابطة بين البناء اللغوي وهيكل القصيدة وبين الوظيفة الشعرية.(١)

وقد كثرت الدراسات الأسلوبية في مطلع العصر الحديث، ويمكن القول:

إنّ مصطلح الأسلوبيّة أُطلقَ من قبل (فون درجابلنتس) عام ١٨٧٥م، لكنّه تطوّر على يد (فرديناند دي سوسير) أوائل القرن العشرين، وأفاد منه (شارل بالي)، وإليه يعود الفضل في تأسيس المدرسة التّعبيريّة الأسلوبيّة، وتناولت بعض الدّراسات الأسلوبيّة جانباً من جوانبها كالجانب النقدي أو البلاغي أو اللغوي، وبعضها جاءت دراسته تكاملية فدرس النص وفق فروع الأسلوبية كلّها من مثل: الأسلوبية الصوتية والأسلوبية البنيوية والأسلوبية الإحصائية...

وقد عمدت إلى الشعر العربي القديم، واخترت معلّقة "عبيد بن الأبرص" وقمت بدراستها أسلوبياً وكانت غايتي ربط النص القديم التراثي الأصيل بالدراسات اللغوية اللسانية الحديثة بغية الكشف عن الخصائص اللغوية من نحو وصرف، والخصائص البلاغية من أساليب متنوّعة وأدبيّة نقدية من حيث المعاني والصّور المطروحة، وانتقائي معلّقة "عبيد بن الأبرص" دون غيرها من المعلّقات لأني لم أقف – في حدود علمي– على دراسات أسلوبية موسّعة لها قياساً على المعلّقات الأخرى، مثل: معلقة لبيد وطرفة وامرئ القيس.

وقامت دراستي على البحث النحوي والصرفي، فالدلالي وما يتبعه من جوانب بلاغية ونقدية فيما ورد منها من المعلّقة.

والله أسأل التوفيق في هذه الدراسة

تعريف موجز بالشّاعر والقصيدة:

-الشّاعر: عَبيد بن الأَبْرص: من فحول الشعراء في العصر الجاهليّ، و ذكره ابن سلاّم في الطبقة الرابعة من طبقاته، وهو عَبيد بن الأَبْرَص بن جُشَم بن عامر بن فِهر بن مالك أحد بني دُوْدَان بن أسد بن خزيمة... بن معد بن عدنان.

شاعر قديمٌ، عظيم الذِّكْرِ، عظيم الشُّهرة.[٢] تعددت أغراض شعره، وأكثرها في الفخر والوصف،يعدّ في روادّ مدرسة الطبع، اشتُهِرَ بمعلقته، وله ديوان شعر مطبوع.

-وقصيدته المعلّقة من أجود الشّعر، وهي مؤلّفة من ثمانية وأربعين بيتاً، وروِيُّها الباء المضمومة ومطلعها:

أَقْفَــرَ، مِــنْ أَهْلِــهِ، مَلْحُــوْبُ فالقُطبِيَّـــــــاتُ، فالـــــــذَّنُوْبُ

وهي من مجزوء مُخَلَّعِ البسيط.

ورأيت أن أدرس القصيدة وفق المستويات الآتية:

١-المستوى التركيبي، وسأدرس فيه: البنية الصّرفية، وأكثر الأوزان الصّرفيّة الواردة، والبنية النحوية المتمثّلة في:

١-بنية الاستفهام
٢-بنية النفي والنهي
٣-الأمر
٤-الشرط
٥-أسلوب العطف

٢-المستوى الدّلالي: وسأدرس فيه: المعنى الدلالي وعلاقاته بالنص من خلال الترادف، التطور الدلالي في الألفاظ.

٣-مستوى الصورة: وسأدرس فيه: أسلوب الصور البيانية ومصادرها وآليات تشكيلها ووظائفها، والمحسّنات البديعيَّة وأثرها في النص. ومستوى الأداء من خلالها.

وسأتوسّع في المستوى الأول "التركيبي" لأنّ الظواهر الأسلوبيّة أبرز فيه من غيره، وأوجز في المستويين الدلالي والتصويري كي لا يتّسع البحث كثيراً، وإن شاء الله يكون موضع نظر للاستفاضة فيه في أبحاث قادمة إن شاء الله.

المستوى التركيبي في القصيدة:

البنية الصّرفيّة:

تعجُّ القصيدة بالمشتقات والأوزان الصرفية، ولا يكاد يخلو بيت منها، ولربّما جاءت كلمات البيت الواحد كلّها من المشتقات.

وقد وردت المشتقّات بالترتيب على النحو التّالي:

- الصفة المشبّهة باسم الفاعل على وزن "فعيل" حيث وردت في ستة وعشرين موضعاً. البيت ٢- ٣- ٦-٧-٨-٩-١١-١٢-٢٠-٢١-٢٣-٢٤-٢٥-٢٧ في موضعين-٢٨-٣٠-٣١-٣٥-٣٦-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤
- اسم الفاعل ورد في ستة عشر موضعاً. البيت ٦-٨-١٦-١٧ في موضعين- ١٨-٢٣-٢٥ في موضعين-٢٧ في موضعين-٢٩-٣١ في موضعين-٣٢-٣٦
- اسم المفعول ورد في ثلاثة عشر موضعاً. البيت ١-٥-١٤ في موضعين-١٥ في موضعين- ٣٠-٣٥-٤٢-٤٤-٤٥-٤٧-٤٨

- وزن "فُعُول" ورد في تسعة مواضع. البيت ٤ في موضعين- ٨-١٠-١٣-٢٠-٣٢-٣٦-٣٧
- الصفة المشبهة على وزن "فَعُول" وردتفي عشرة مواضع. البيت ١-٤-٧-٢٩-٣١-٣٣-٣٧-٣٨ في موضعين- ٤٦
- وزن "تفعيل" وردفي ثلاثة مواضع. البيت ١٩-٢٦ في موضعين
- وزن فعلان وفُعْلول ورد كل منها في موضع واحد. ٣٠-٣٤

قرابة المئة من الأوزان الصرفية من المشتقات في القصيدة، وهو كم كبير بالنسبة لعدد أبيات القصيدة.

والجدول الآتي يبين مواضع استخدام الأوزان السّابقة في قصيدة عبيد المدروسة:

الوزن	الكلمة	رقم البيت
فعيل	القليب	٢
	عريب	٣
	قتيل	٦
	شعيب	٧
	مَعِين	٨
	قسيب	٩
	المشيب	١١
	عجيب	١٢
	شريك	٢٠
	الأريب	٢١
	حبيب	٢٣
	غريب	٢٤

	قريب	٢٥
	سبيل	٢٧
	جديب	٢٧
	وجيب	٢٨
	كثيب	٣٠
	سديس	٣١
	سبيب	٣٥
	رطيب	٣٦
	ضريب	٣٩
	سريق	٤٠
	جديب	٤٠
	قريب	٤١
	حسيس	٤٢
	حثيثة	٤٣
	دبيب	٤٤
اسم الفاعل: فاعل	هالك	٦
	واهية	٨
	غائب	١٦
	عاقر	١٧
	غانم	١٧
	سائل	١٨
	شانئاً	٢٣
	النازح	٢٥
	النائي	٢٥
	آجن	٢٧

	خائف	٢٧
	صاحبي	٢٩
	بازل	٣١
	لاحقة	٣١
	عانات	٣٢
	نائم	٣٦
اسم المفعول	ملحوب	١
	محروب	٥
	مخلوسها	١٤
	مكذوب	١٤
	موروث	١٥
	مسلوب	١٥
	مُؤْجَد	٣٠
	مُضَبّر	٣٥
	المذؤوب	٤٢
	مقلوب	٤٤
	مكروب	٤٥–٤٧
	منقوب	٤٨
فُعُول	وحوش	٤
	الخُطوب	٤
	لُهُوب	٨
	سُكُوب	١٠
	الجُدوب	١٣
	القُلوب	٢٠–٣٧
	نُدُوب	٣٢

	عُروق	٣٦
فَعُول	ذَنوب	١
	شعوب	٤
	محروب	٥
	سروب	٧
	خبوب	٢٩
فَعُول		
	نَيوب	٣١
	هَبوب	٣٣
	طَلوب	٣٧
	عذوب	٣٨
	رَقُوب	٣٨
	الجبوب	٤٦
تفعيل	تلغيب	١٩
	تكذيب	٢٦
	تعذيب	٢٦
فعلان	عيرانة	٣٠
فُعلول	سُرْحُوب	٣٤

ولاستخدام هذه الأوزان دلالة قصد إليها الشاعر ولم تأتِ عرضاً كما يبدو من دراسة القصيدة، فوزن "**فعيل**" كان له الترتيب الأول – كما يتضح من الجدول السابق– من حيث الاستخدام وصيغة "فعيل" يجتمع بها أكثر من معنى، فقد تكون للمبالغة أو صفة مشبّهة أو اسم مفعول "فعيل بمعنى مفعول".

وقد وردت صيغة "فعيل" في القصيدة على معنيين: وهما: الصفة المشبّهة وهو الغالب في القصيدة، وبمعنى اسم المفعول أحياناً.

فممّا جاء صفة مشبّهة، قول عبيد:

ساعد بأرضٍ، إذا كُنْتَ بها ولا تَقُلْ: إنّني غريب[٣]

وقوله:

فأَبْصَرَتْ ثَعْلَباً، سَرِيعاً ودُونَه سَبْسَبٌ، جَدِيبُ[٤]

ومما جاء وزنه "فعيل" ومعناه اسم المفعول، قوله:

إمّا قتيلٌ، وإمّا هالكٌ والشَّيبُ شَينٌ، لمن يَشِيْبُ[٥]

أمّا ما جاء على وزن "**فاعل**" فهو كثير أيضاً، وهو يدل على الحدوث والتجدّد، والحال والاستقبال، ولذلك أطلق الكوفيون على اسم الفاعل "الدائم"[٦]، وكثرته في القصيدة تدلُّ على اعتماد الشاعر عليه أكثر من الفعل لما فيه من حركة وحيويّة، فهو ليس ثابتاً، وهو أكثر فاعليّة وتجدّداً في التعبير عن المعنى المراد من الفعل.

وقد ذكر علماء اللغة قديماً وحديثاً الفرق بين الفعل واسم الفاعل. [٧]

فقد ذكر ابن جني أن "اسم الفاعل– نحو قائم وقاعد– لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام والقعود، وصيغته وبناؤه يفيد كونه صاحب الفعل"[٨].

وقال الكفوي: "وينقسم الفعل باعتبار الزمان إلى الماضي والمستقبل، وباعتبار الطلب إلى الأمر وغيره، وكذلك المشتقّ فإنّه إمّا أن يعتبر فيه قيام ذلك الحدث به من حيث الحدوث فهو اسم الفاعل، أو الثبوت فهو الصفة المشبَّهة، أو وقوع الحدث عليه فهو اسم المفعول"[٩].

ومن المحدثين من قال بفعلية اسم الفاعل، فقد ذكر د.مهدي المخزومي أن اسم الفاعل "هو الفعل الدّائم الذي لا دلالة له على زمن معين إذا لم يوصل بصلة من مضاف إليه أو مفعول"(١٠). وإلى ذلك ذهب تمّام حسّان وعباس حسن ومحمد عيد...

والقول بفعلية اسم الفاعل مسألة فيها نظر.(١١)

وما يهمنا في بحثنا هذا أنّ استخدام الشاعر لوزن "فاعل" كثير وكأنه استعاض به في مواضع متعدِّدة عن الفعل، لتلازم الفعل واسم الفاعل في المعنى والدلالة، ولربّما كانت حيوية اسم الفاعل وحملها لمعنى الوصف والاستقبال أكثر من الفعل، وراء استخدامه الكثير لها.

ومن أمثلة استخدام اسم الفاعل في المعلّقة قول عبيد:

أعـــاقِرٌ مثـــلُ ذاتِ رِحْـــمٍ؟ أو غـــانِمٌ مِثـــلُ مـــن يخيـــبُ؟(١٢)

وقوله:

زَيتيّـــةٌ، نـــائِمٌ عُرُوْقُهـــا ولَـــيِّنٌ أَسْـــرُها، رَطيـــبٌ(١٣)

وقوله:

قد يُوْصَلُ النّازحُ النّائي، وقد يُقْطَـعُ ذو السُّـهْمَة، القريـبُ(١٤)

أمّا استخدام وزن "**مفعول**" في القصيدة و"**فَعُوْل**" و"**فُعُول**" بكَثرة، فقد أعطى المعلّقة إيقاعاً وموسيقى خاصة بها، ولا سيما أنّ الضّرْب في كل بيت من القصيدة جاء في كثير من المواضع على الأوزان الثلاثة السابقة وأحياناً العروض والضرب معاً على الوزن ذاته. وهذا ما يميّز هذه القصيدة عن غيرها، فهذه الصيغ الثلاثة تدل على وقوع الحدث عليها بحركة وحيوية، ومن ذلك

قوله:

وبُـدِّلت، مــن أهلهــا، وُحوشــاً وغيَّــرت، حالَهــا، الخُطُــوْبُ
أرضٌ، توارثَهـــــا شَـــــعُوبُ وكـلُّ مــن حَلَّهــا مَحْــروبُ[١٥]

وقوله:

فَكُـــلُّ ذي نِعمـــةٍ مَخْلُوسُـــها وكُـــلُّ ذي أمَـــلٍ مَكْـــذُوبُ
وكُـــلُّ ذي إبـــلٍ مَـــوْروثٌ وكُــلُّ ذي سَــلَبٍ مَسْــلُوْبُ[١٦]

وفي القصيدة أوزان كثيرة اكتفيت بالأكثر وروداً فيها.

البنية النّحويّة:

والجانب النحوي من أكثر مستويات البحث حركة، حيث تظهر فيه قدرة الشاعر اللغوية، والتركيب النحوي مرتبط بالسياق. وسأدرس في البنية النحوية: الاستفهام، النفي، الأمر والنهي، الشرط، وأسلوب العطف.

أولاً: الاستفهام:

الاستفهام من أساليب الطلب النحوية التي تخرج بلاغيّاً عن نمط الإخبار إلى السؤال، واستخدام الشاعر لهذا الأسلوب يحرك دلالات النص ويجعلها أكثر تفاعليّة وحركة.

ويتمتع أسلوب الاستفهام بقيم تأثيرية أسلوبيّة أهمّها إثارة انتباه المتلقي.

وقد ورد أسلوب الاستفهام في موضعين من القصيدة، ولم يكن غرضه السؤال الحقيقي بل هو استفهام إنكاري فيه من اللوم والتوبيخ الكثير، ومن ذلك قوله:

تصبو، وأنّى لكَ التَّصابي؟ أنَّـــى، وقـــد راعَـــكَ

استفهام للإنكار التوبيخي، وكرّر الشاعر "أنّى" لتوكيد الإنكار.

وقوله:

أعَـــاقِرٌ مِثْـــلُ ذاتِ رِحْـــمٍ؟ أو غـانِمٌ مِثـلُ مَـنْ يَخيـبُ؟[١٨]

استفهام استنكاري إذ لا تستوي الولود من النساء والتي لا تلد، ولا يستوي من خرج فغَنِم ومن خرج فرجع خائباً.

هذا الأسلوب في الاستفهام أبلغ في التعبير من أسلوب الخبر، ولذلك آثره الشاعر، ولا سيّما أنَّ الموضوع واقعي حقيقي ومخالفته فيها لومٌ للفاعل وإنكار لفعله.

ثانياً: النّفي والنّهي:

النفي في القصيدة ورد في مواضع متعدّدة، وبأدوات متنوِّعة.

فقد ورد النفي بـ"لا" في مواضع متعدّدة، نفي فيها الفعل المضارع، ومن ذلك

قوله:

وكُـــلٌّ ذِي غَيْبَـــةٍ يـــؤوبُ وغائـــبُ المـــوتِ لا يَـؤوبُ[١٩]

وقوله:

مَـــنْ يســـأَلِ النّـــاسَ يَحْرِمـــوهُ وســـــائلُ الله لا يَخِيـــــبُ[٢٠]

وقوله:

لا يَعِـظُ النّـاسُ مـن لا يَعِـظُ ـــدَّهْرُ، ولا يَنْفَـــعُ التَّلْبِيْـــبُ[٢١]

في البيت وردت لا النافية قبل الفعل المضارع في مواضع ثلاثة.

أما ورود "لا" النافية مع الأسماء، فقد جاءت في القصيدة مرَّة واحدة، في قوله:

إنْ يَـكُ حُـوِّلَ، منهـا أهْلُهـا فـلا بَـديْءٌ، ولا عَجِيْـبُ[٢٢]

ووجب تكرارها هنا، لأنّها دخلت على مفردٍ خبرٍ.[٢٣]

وورد النفي بـ"ليس" في موضعين، و"ليس" كلمة دالة على نفي الحال، وتنفي غيره بالقرينة.[٢٤]

وذلك في قوله:

فعـرْدَةٌ، فَقَفَـا حِبِـرٌّ لـيسَ بِهـا، مـنهم، عَريـبُ[٢٥]

وقوله:

واللهُ لَـيْسَ لَـهُ شَـرِيْكٌ عَـلاَّمُ مـا أَخْفَـتِ القُلُـوْبُ[٢٦]

أمّا أسلوب النَّهي، فقد ورد مرَّة واحدة في القصيدة، في قوله:

سَـاعِدْ بِـأَرْضٍ، إذا كنـتَ بِهـا ولا تَقُـلْ: إنَّنـي غريـبُ[٢٧]

ثالثاً: الأمر:

صيغة يراد منها طلب الفعل، والأكثر أنها تستعمل على سبيل الاستعلاء، أو الطلب، أو الرّجاء، أو الدّعاء. ومقتضى الأمر الوجوب، وزمنه المستقبل.[٢٨]

وقد وردت صيغة الأمر مرتين في المعلّقة، وذلك في قوله:

أَفْلِـحْ بِمَـا شِـئْتَ، فَقَدْ يُبْلَـغُ بالـ ـضَّعْفِ، وقـد يُخْـدَعُ

وقوله:

سَـاعِدْ بِـأَرْضٍ، إذا كنـتَ بِهـا ولا تَقُـــلْ: إنَّنـــي غريـــبُ[٣٠]

وفعل الأمر في البيتين جاء في موضع الحكمة والموعظة والتوجيه رغبة من الشاعر في التأثير على السامع وحضّه على مكارم الأخلاق، وجاء الأمر بصيغته القياسيّة وهذا يناسب غرض النص في توجيه الآخرين، وارتبطت جملة الأمر في البيتين السابقين بالتَّعليل لزيادة الطلب وتوضيحه وإقناع المخاطب، وورود فعل الأمر في سياق الحكمة يجعل الأمر في استقبال مستمر.

رابعاً: الشّرط:

أسلوب الشرط:

الشرط أسلوب مقيّد، فعند أهل العربية الجزاء كلام تامٌّ، والشرط قيْدٌ لَه. والشرط ما يقتضي وجوده وجود المشروط، والشرط اللغوي هو الذي دخل فيه حرف الشرط.[٣١]

وقد ورد أسلوب الشرط في القصيدة في مواضع ثلاثة، **الموضع الأول** جاء الشرط بأداة الشرط الجازمة "إن" وجواب الشرط مقترناً بالفاء، لتأكيد الشرط وتوثيقه، وذلك في قوله:

إنْ يَـكُ حُـوِّلَ منهـا أَهْلُهـا فـــلا بَـــدِيْءٌ ولا عَجِيـــبُ[٣٢]

والموضع الثاني جاء الشرط بأداة جازمة هي "من" ولم يقترن الجواب بالفاء، وذلك قوله:

مَـنْ يسْـأَلِ النّـاسَ يَحْرِمُـوهُ وســـــائِلُ اللهِ لا يَخيـــــبُ[٣٣]

أما **الموضع الثالث** الذي جاء فيه أسلوب الشرط، فقد جاء بأداة غير جازمة وهي "إذا" وجوابه تقدّم ولم يقترن بالفاء، وذلك قوله:

سَـاعِدْ بـأرضٍ، إذا كنـتَ بهـا ولا تَقُـــل: إنَّنـــي غريـــبُ[٣٤]

والشرط هنا في موضع الحكمة لذلك جاءت الأداة غير جازمة.

ولا نجد كثرة لأساليب الشرط في القصيدة وقد يكون مردّ ذلك إلى معاني القصيدة الموزّعة بين الوصف والحكمة ولا مكان واسع للشرط ههنا.

أسلوب العطف:

كثر أسلوب العطف في القصيدة على نحو واسعٍ جداً، فلا يكاد يخلو بيت من حرف عطف أو حرفين، ولعلَّ أبرز ما يميز هذه القصيدة عن غيرها هو أسلوب العطف الذي أصبح سمة لها.

والعطف تابع صُدِّرَ بحرف العطف، ويتوسّط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف العشرة، وأكثر حروف العطف الواردة في المعلقة حرف "الفاء". والفاء العاطفة تأتي لمعان متعدِّدة، منها: ترتيب المعاني في الوجود، والتعقيب، والسّببية.[٣٥] وأكثرَ شعراءُ المعلقات في مطلع قصائدهم من ذكر ديارهم التي تنقلوا فيها وارتحلوا عنها، وكثرَ أسلوب العطف عندهم عند ذكر الأماكن، ومن ذلك مطلع معلقة زهير، ومطلع معلقة امرئ القيس، ومطلع معلقة النّابغة..... وغيرها.

وقد وردت **الفاء** العاطفة بمعانيها السابقة في القصيدة، وكثرت على نحو ملحوظ جداً. وأحياناً كانت ترد في مطلع البيت وتتكرر في المطالع المتلاحقة المتتابعة، فقد استخدمها الشاعر في مطلع تسعة أبيات متتابعة في القصيدة من البيت التاسع والثلاثين إلى البيت السابع والأربعين "فأصبحت.. فأبصرت.. فنفضت.. فاشتال.. فنهضت.. فدبّ.. فأدركته.. فجدّلته.. فعاودته"[٣٦].

ولم يكتف الشاعر بإيراد الفاء في مطلع كل بيت من الأبيات السابقة

المتتابعة وغيرها، بل ربّما تكرّرت في البيت الواحد مرّات عدّة، ومن ذلك قوله:

فجدَّلتـــــــه، فطرَّحتـــــــه فكـــدَّحَتْ، وَجْهَـــهُ، الجَبُـــوبُ

فَعاوَدَتْـــــــهُ، فرَفَّعَتْـــــــهُ فأرْسَـــلَتْهُ، وَهْـــوَ مَكْـــرُوْبُ[٣٧]

ولعلَّ العطف بالفاء هنا في القصيدة لأن العطف بالفعل، والفعل بمنزلة الشرط، والمعطوف عليه بمنزلة الجزاء، لذلك لم يعطف بالواو، والفعل إذا عطف على فعل آخر بالفاء كان ثابتاً بالأول في كلام العرب. [٣٨]

وقد بدأ العطف من البيت الأول، حيث عطف الأسماء على بعضها مستخدماً الفاء بكثرة حين قال:

أقْفَـرَ، مِـنْ أهْلِـه، مَلْحُـوْبُ فالقُطبيَّـــــاتُ، فالـــــذَّنُوبُ

فَـــــراكِسٌ، فثُعالِبـــــاتٌ فـــــذاتُ فِـــــرْقَيْنِ، فالقَلِيْـــــبُ

فعَـــــرْدَةٌ، فقفَـــــا حِبـــــرٌ لـــيسَ بهـــا، مِـــنْهُم، عَرِيْـــبُ[٣٩]

وهذه الأسماء كلها مواضع.

ومن حروف العطف التي كثرت في القصيدة أيضاً حرف "**الواو**"، والعطف بالواو يقصد منه الجمع والمشاركة دون ترتيب، وله أقسام كثيرة.[٤٠] وما يهمنا في القصيدة الواو العاطفة ومعناها الجمع دون قيد لأنَّها تعطف الشَّيء على مصاحبه.

وجاءت في القصيدة لعطف الجمل مثل قوله:

وبُـدِّلت، مـن أَرْضِـها، وُحوشـاً وغَيَّـــرت، حالَهـــا، الخُطُـــوْبُ[٤١]

وأكثر ما جاءت الواو في القصيدة لعطف الأسماء، وعطف الصّفات المفرَّقة مع اجتماع منعوتها. واقترنت أحياناً بـ"إمّا" مثل قوله:

إِمَّـــا قَتِيـــلٌ وإِمَّـــا هالِـــكٌ والشَّـــيْبُ شَـــيْنٌ لِمَـــنْ يَشِـــيْبُ[٤٢]

وقد تتالى أبيات يتصدرها حرف العطف ومنها:[٤٣]

وكُـــلٌّ ذِي إبـــل مَـــوْرُوْثُ وكُـــلٌّ ذي سَـــلَبٍ مَسْـــلُوْبُ

وكُـــلٌّ ذي غَيْبَـــةٍ يـــؤوب وغَائِـــبُ المَـــوْتِ لا يَـــؤُوْبُ

ومن حروف العطف الواردة في القصيدة متتابعة "**أو**" وقد ذكر النحويون لها معاني انتهت إلى اثني عشر أبرزها التَّخيير[٤٤]. ونجدها في القصيدة متتابعة وفي مطلع الأبيات المتلاحقة، ومن ذلك قوله:

واهيـــةٌ، أو مَعِـــينٌ، مُمْعِـــنٌ مـــن هَضْـــبةٍ، دُوْنَهـــا لُهُـــوبُ

أو فَلَـــــجٌ، بِـــــبَطْنِ وادٍ للمـــاءِ، مـــن تَحْتِـــه، قَسِـــيْبُ

أو جـدولٌ، فـي ظِـلالِ نَخْـلٍ لِلمَـاءِ، مِـن تَحْتِـه، سُـكُوْبُ[٤٥]

هذه أهم حروف العطف الواردة في القصيدة وقد وردت في **ثلاثة وخمسين**موضعاً من القصيدة وعدد أبيات القصيدة **ثمانية وأربعون** بيتاً، وقد توزّعت كما يلي:

الفاء: ٢٥ مرّة

الواو: ٢٢ مرّة

أو: ٦ مرات

وقد بدأ **ثلاثة وعشرون** بيتاً بحرف العطف.

وهذا يدلُّ على أنّ العطف بحروفه المتنوعة ركن أساسي اعتمده الشاعر في بناء قصيدته، وقد أعطاها إيقاعاً خاصاً ولا سيّما أن القصيدة من مجزوء

الشعر. فبدت القصيدة بحروف العطف وبالأوزان المتنوّعة مقطوعة ذات جرس موسيقي خاصٍّ بها.

المستوى الدلالي:

إنَّ بيان اللّغة الفنية التركيبية لأيّ شاعر تتطلّب الحديث عن دلالة ألفاظ شعره، ولن أضع حقولاً دلالية للكلمات التي استخدمها الشاعر لأنّ هذا سيأخذ حيزاً كبيراً من البحث ويحتاج إلى دراسة مطوّلة لا يتّسع لها المقال، ولذلك سأعرض أبرز الألفاظ التي استخدمها الشاعر وأذكر أكثر الحقول الدلالية التي أوردها في شعره وأبرز دور السّياق في تجديد المعنى وتطوير دلالته.

فقد أكثر الشاعر من ذكر الموجودات غير الحية، كالأماكن والأراضي والوديان وذكر الموجودات الحية مثل: حيوان الصحراء من الناقة والفرس والعقاب والثعلب.

وإنّما أكثر الشاعر من حقل الموجودات الحية وغيرها، لأنّه جاهليّ، الصحراء موطنه، وغاية ما يراه هو مظاهر الطبيعة الصحراوية حوله بما فيها من حيوان، وفلاة وأنواء؛ ولذلك كانت لغته معبِّرة عن حياته، وألفاظه مستقاة من بيئته وتحمل دلالات الصحراء بما فيها. مثال ذلك من ألفاظ القصيدة:

"وحوش، المزَادَة، وادٍ، عيرانةٍ، بازل، حمير، الرُّخامى، نهدة، سُرحوب، لِقوة، ثعلب".

ومن مظاهر دلالة الألفاظ الحديث عن الترادف[٤٦]، وهو دلالة أكثر من لفظ على معنى واحد، وهو إتاحة للتوسع في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر، وهو يبرز مقدرة الشاعر اللغوية. وفي النص نلمح أنواع الترادف المتعدّدة، فهناك الترادف الكامل، وهو أن يصح استخدام اللفظين

بصورة تامة في جميع السياقات[٤٧]، كما في كلمتي "النازح والنائي" في قول الشاعر:

قَـدْ يُوْصَـلُ النَّـازِحُ النَّـائِي، يُقْطَـعُ ذُو السُّـهْمَةِ، القَرِيـبُ[٤٨]

وهناك شبه الترادف كما في كلمتي "قتيل وهالك" في قوله:

إمّـا قتيـلٌ، وإمّـا هالـك والشَّـيْبُ شَـيْنٌ لِمَـن يَشِـيْبُ[٤٩]

وهناك التقارب الدلالي وهو تقارب المعاني لكن مع وجود اختلاف بين لفظ وآخر في ملمح معين، ومن ذلك كلمتي "ارتاع" "اشتال" في قوله:

فاشـتال، وارتـاع مـن حَسِـيْسٍ وفِعْلَـه يَفْعَـلُ المَـذْؤُوبُ[٥٠]

وقد حقق الترادف في النص الشّعري توازناً مقطعياً وتناغماً إيقاعياً في الجمل، وإثراءً بالتنوّع اللفظي للمفردات المترادفة.

دلالة الألفاظ على المعاني:

لا يمكن دراسة الألفاظ دلالياً بمعزل عن السّياق، فالكلمة مفردةً لا قيمة لها إلا بتلاحمها مع النص، وانسجامها مع السياق. وألفاظ القصيدة ههنا متناغمة دلالياً لتعبِّر عن المعنى المقصود في كل فكرة.

ولم يعمد الشاعر للألفاظ الحوشيّة إلا ما ندر، ولم نقف على معانٍ عويصة وجمل مستثقلة على الرغم من أن الألفاظ مستوحاة من عصر الشاعر وبيئته الجاهلية الصحراوية. ولعلَّ ذلك يعود إلى موضوع الأبيات الذي نحا في كثير من الأحيان منحى الحكمة والموعظة العامة إلاّ ما جاء في موضع وصف حيوان الصحراء.

فالألفاظ المستخدمة في موضع الحكمة سهلة واضحة، والمعنى المقصود

يصلح لكل زمان ومكان، والمعاني الدلالية تقسم في القصيدة إلى قسمين:

القسم الأول: معاني الحكمة والوعظ وتشغل نصف القصيدة الأول تقريباً إلى البيت السادس والعشرين.

القسم الثاني: وصف حيوانات الصحراء من ناقة وفرس وثعلب وعقاب ويشغل النصف الثاني من القصيدة.

وألفاظ القسم الأول تختلف عن ألفاظ القسم الثاني من حيث الدلالة المعنوية وطبيعة اللفظة التركيبية، وذلك يعود إلى طبيعة الموضوع المطروح في القصيدة.

وألفاظ القسم الأول تدل بذواتها على المعاني ولا تحتاج إلى كثير شرح، وحروفها متناغمة واضحة وسهلة قريبة التناول ومنها:

"قتيل، هالك، نعمة، أمل، إبل، غائب، عاقر، سائل، الأريب، النازح، النائي".

أمّا ألفاظ القسم الثاني من القصيدة فالطبيعة البدوية تتجلّى واضحة في المعاني والألفاظ الصحراوية بنت البيئة الجاهلية وفيها شيء من الغرابة والحوشيّة والصعوبة؛ وذلك يعود لطبيعة الموضوع وهو الحديث عن وحوش الصحراء ومطاردتها، ومن ألفاظ ذلك القسم قوله: "عيرانة، مُؤْجد، سُرْحُوب، الضّريب، فاشتال، المذؤوب، حردت، فجدّلته، الجبوب".

وأتت هذه الألفاظ في سياق واقعي ولم يعمد الشاعر فيها إلى الخيال والتشبيه إلا قليلاً، وسيرد الحديث عن ذلك لاحقاً، لكن لا بدّ من الإشارة إلى أنَّ معجم الشاعر اللغوي متنوِّع، متعدّد، والدلالة فيه واضحة مُعبِّرة، وربما هذا ما جعل القصيدة تنضم إلى المعلّقات لرصانتها الدلالية واللفظية.

المستوى التصويري:

الصورة الفنية هي بنية توحي بدلالات إيحائية وتختزن طاقات جمالية تمنح الأدب حيويته وحركته، وسأدرس في هذا المستوى، بعض الصور البيانية المتمثّلة في التشبيه، وبعض المحسنات البديعية المتمثلة في الطّباق والجناس.

أوّلاً: التشبيه: وهو الإشارة إلى مشاركة شيء لشيء في معنى أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه أو دونها، وذلك ليحقق تأثيراً في نفس القارئ المتلقِّي.

والتشبيه في قصيدة عبيد لم يكن له مكان كبير، وهو في القسم الثاني الوصفي أكثر من القسم الأول الوعظي الحكمي.

وقد جاء التشبيه متنوّعاً عنده:

فهناك تشبيه مرسل مثل قوله:

عَيْنَـــاكَ دَمْعُهُمـــا سَـــرُوْبُ كـــأنَّ شـــأْنَيْهِما شَـــعِيْبُ[٥٢]

وتشبيه مجمل مثل قوله:

كأنّهـــا لِقْـــوَةٌ، طَلُـــوبُ تَخِـــرُّ، فـــي وكرهـــا، القُلُـــوْبُ

باتـــت، علـــى إِرَمٍ، عَـــذُوْباً كأنَّهـــا شَـــيخةٌ رَقُـــوْبٌ[٥٣]

واستخدم الشاعر في صوره التشبيهيّة الأداة "**كأنّ**" غالباً وقد وردت الأداة خمس مرات في القصيدة[٥٤] وقد يأتي التشبيه بليغاً بحذف الأداة، ومن ذلك قوله:

"والحديث عن دمع العين" كما ورد في البيت السابق.

واهيـــةٌ، أو مَعِـــيْنٌ، مُمْعِـــنٌ مـــن هضـــبة، دُوْنهـــا لُهُـــوْبُ

أو فَلَـــــجٌ، بِـــــبَطْنِ وادٍ للمـــاءِ، مـــن تحتـــه، قَسِـــيْبُ

أو جَـدوَلٌ، فـي ظِـلال نخـلٍ لِمـاء، مـن تَحْتِـهِ، سُـكُوبُ[٥٥]

أبيات متتابعة في تشبيه متعدد حذفت منه الأداة والصور التمثيلية المنتزعة من محيطه الواقعيّ واضحة جليّة. والتصوير الفنِّي الممثل بالتشبيه جاء في القصيدة قليلاً على العموم، وهذا يعود إلى طبيعة القصيدة ولكن الصورة التشبيهية كانت منسجمة مع أجواء القصيدة العامة ومع البناء الفنّي الواقعي، ولم تجنح الصور إلى المبالغة والمجاز غالباً، فالشّاعر مطبوع ولا يلجأ إلى الصّنعة؛ فهو ليس من عبيد الشّعر.

ثانياً: الطّباق: يتحقق الطِّباق بالجمع بين كلمتين متضادتين في المعنى، والطباق من أنواع المحسِّنات البديعية، وقد كثر في معلقة عبيد هذه، وتركّز الطباق في أغلبه في القسم الأول من القصيدة ولذلك دلالة معنوية، فالقسم الأول في أغلبه- كما ذكرت- وَعْظِي فيه حكم تصلح لتكون دستور حياة للإنسان، والحياة فيها من التناقضات الكثير، ولا تبين قيمة الشيء وجوهره إلاّ إذا قورن بضدِّه، ولعلَّ هذا ما جعل الشاعر يكثر من الطباق في هذا القسم، أمّا القسم الثاني الوصفيّ فالحاجة الدلالية فيه للطباق قليلة.

وسأورد أمثلة على ذلك: فمما جاء طباقاً في أبيات متعدِّدة متلاحقة قوله:

وكُـلٌّ ذي إبـلٍ مَـورُوثٌ وكُـلٌّ ذِي سَـلَبٍ مَسـلُوبُ

وكُـلٌّ ذِي غَيبـةٍ يَـؤُوبُ وغائـبُ المـوتِ لا يَـؤُوبُ

أعـاقِرٌ مِثـلُ ذات رِحـمٍ؟ أو غـانِمٌ مِثـلُ مَـن يَخيـبُ[٥٦]

فالمعاني السابقة متضادّة والألفاظ متعاكسة في أغلبها، ومنها ما هو طباق إيجابي مثل: "عاقر" و"ذات رحم" ومنها ما هو طباق السلب مثل قوله: "يؤوب" "لايؤوب".

ومن الطباق أيضاً قوله:

قَـدْ يُوْصَـلُ النَّـازِحُ النَّـائِي، يُقْطَـعُ ذُو السُّـهْمَةِ، القَرِيْـبُ[٥٧]

فالطباق في هذا البيت طباق إيجاب لا نفي فيه، إذ جمع بين كلمتين متقابلتين متخالفتين في المعنى، وهما "النائي" و"القريب".

ثالثاً: الجناس:

وهو من المحسنات البديعيّة، وهو اتفاق اللّفظين في النّطق واختلافهما في المعنى. والجناس هو السِّمة اللفظية الأعم في النَّص، وهو ما أعطى النص إيقاعاً وتوازناً خاصّاً، ومردُّ ذلك إلى الأوزان الصرفية المتشابهة الكثيرة جداً في القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر:

كأنّهـــا لِقْـــوةٌ، طَلُـــوْبُ تَخِـرُّ، فـــي وَكْرِهـــا، القُلُـوْبُ[٥٨]

"طلوب" و"قلوبُ" جناس ناقص.

وقوله:

واهيـــةٌ، أو مَعِـــيْنٌ، مُمْعِـــنٌ مـــن هضـــبةٍ، دُونهـــا لُهُـوْبُ[٥٩]

وقوله:

والمـــرءُ، مـــا عـــاش، فـــي طُـــولُ الحيـــاة، لـــه، تَعـــذيبُ[٦٠]

وقوله:

إمَّـــا قَتِيـــلٌ، وإمّـــا هَالِـــكٌ والشَّـيْبُ شَـيْنٌ، لِمَـن يَشِـيْبُ[٦١]

فالألفاظ المتفقة في أكثر الحروف، أو ما يسمى بالجناس الناقص هو الشائع في القصيدة وأدّى وظيفة أسلوبية وبلاغية دلالية في القصيدة، وهي جعل المعلقة متميزة في جرسها ولفظها.

خاتمة

إنّ معلّقة عبيد بن الأبرص تحفل بالبنى الصرفية والنحوية المتعدّدة وهي نموذج للدراسة الدّلالية والتصويريّة.

وقد تبين من خلال الدراسة الصّرفيّة أنّ القصيدة تعجّ بالمشتقات والأوزان الصّرفيّة وقد عمد الشاعر– فيما يبدو– إلى ذلك وذلك ليكسب القصيدة حيوية وحركة، أما الجانب النحوي فقد ظهر لنا استخدام الشاعر أسلوب الاستفهام والنفي والنهي والأمر والشرط والعطف، ولكلٍّ أسلوب دوره في الأداء النحوي والدلالي وقد بينت ذلك في موضعه، وفي المستوى الدلالي المعنوي، وقفت على الترادف ودلالة الألفاظ على المعاني بدقّة وتناغم، وقد ظهر من خلال الدراسة تنوّع المعاني وانقسامها حسب الموضوع، فمعجم الشاعر اللغوي غنيٌّ متعدِّد.

أما في مستوى الصورة والبديع، فكان الوقوف عنده موجزاً قليلاً، فاكتفيت بعرض أنواع التشبيه والطباق والجناس ودورها في بناء القصيدة التصويري وجعلها قطعة فنية رصينة.

وقد اعتمدت في بحثي المنهج الإحصائي وهو من أسس الدراسة الأسلوبيّة الحديثة للنصوص الأدبيّة، وقد تبيّن لي من خلاله تميّز عبيد عن غيره من شعراء الجاهليّة والمعلقات بهذه الأساليب المتعدّدة من صرف ونحو وبلاغة.

وبعد،فأرجو أن تكون هذه الدراسة خطوة في طريق الدراسات الأسلوبية التطبيقية على النصوص التراثية العريقة، وأن تنال النصوص التراثية حظها الذي تستحق من عناية الدارسين في هذا المجال الرحب.

والله الموفّق

الهوامش:

(١) انظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان، ص٤١-42، ومدخل إلى الأسلوبية الهادي الجطلاوي ٧٢ والأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي ٧٤.

(٢) انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٣٧/١، والأغاني ٨٤/١٩، وشرح شواهد المغني للسيوطي ١٦١.

(٣) البيت الرابع والعشرون من المعلّقة، وهو في شرح المعلقات العشر للتبريزي ٣٧٥.

(٤) البيت الأربعون من المعلقة، انظر شرح المعلقات العشر للتبريزي 379.

(٥) البيت السادس من المعلقة، انظر شرح المعلقات العشر للتبريزي 370.

(٦) انظر: الأشباه والنظائر للسيوطي 223/٣.

(٧) السّابق: ١٩٧/١.

(٨) الخصائص 101/3.

(٩) الكليات 327/3.

(١٠) في النحو العربي 139. وانظر: النحو الوافي: ١٧٠/١.

(١١) انظر: الفعل زمانه وأبنيته 41.

(١٢) البيت السابع عشرمن المعلقة وهو في شرح المعلقات العشر ص٤٧٣.

(١٣) البيت السادس والثلاثون من المعلقة وهو في شرح المعلقات 378، وهو في وصف الخيل، وزيتية: كلون الزيت.

(١٤) البيت الخامس والعشرون من المعلّقة وهو في شرح المعلقات العشرة 375 وفيه: "السُّهْمة: النصيب. يقول: يَعُقُّ النّاس ذا قرابتهم ويصلون الأباعد، فلا يمنعنك إذا كنت في غربة أن تُخالط الناس بالمساعدة لهم)).

(١٥) البيتان الرابع والخامس من المعلقة، وهما في شرح المعلقات العشر 370.

(١٦) البيتان الرابع عشر والخامس عشر من المعلقة، وهما في شرح المعلقات العشر 372.

(١٧) البيت الحادي عشر من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات للتبريزي 371.

(١٨) البيت السابع عشر من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات 373.

(١٩) البيت السادس عشر من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات 373.

(٢٠) البيت الثامن عشر من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات 373.
(٢١) البيت الثاني والعشرون من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات 374.
(٢٢) البيت الثاني عشر من المعلقة،وهو في شرح المعلقات 372.
(٢٣) انظر مغني اللبيب، 321.
(٢٤) مغني اللبيب 386.
(٢٥) البيت الثالث في المعلّقة، وهو في شرح المعلّقات 369.
(٢٦) البيت العشرون في المعلّقة، وهو في شرح المعلّقات 373.
(٢٧) البيت الرابع والعشرون في المعلّقة، وهو في شرح المعلّقات 375.
(٢٨) انظر مفتاح العلوم للسكاكي: 428.
(٢٩) البيت الحادي والعشرون في المعلّقة، وهو في شرح المعلّقات 374.
(٣٠) البيت الرابع والعشرون في المعلّقة، وهو في شرح المعلّقات 385.
(٣١) انظر الكليات للكفوي 64/3، 65، 66 وانظر: شرح ابن عقيل 361/4 وما بعدها.
(٣٢) البيت الثاني عشر من المعلقة وهو في شرح المعلقات 372.
(٣٣) البيت الثامن عشر من المعلقة وهو في شرح المعلقات 373.
(٣٤) البيت الرابع والعشرون من المعلقة وهو في شرح المعلقات 375.
(٣٥) مغني اللبيب 213.
(٣٦) شرح المعلقات العشر 379، 308، 381.
(٣٧) البيت السادس والأربعون والسابع والأربعون من المعلقة وهو في شرح المعلقات 381، وفيه: "جدَّلته: طَرَحَتْه بالجَدَالة، وهي الأرض، و"الجَبُوب" قالوا: هي الحجارة.
(٣٨) انظر: الجنى الدّاني في حروف المعاني للمرادي، ٦١،٧٨، وانظر: حروف العطف ودلالاتها بين النّحويين والأصوليين، رسالة ماجستير، محمد عبد القادر الصديق، جامعة السّودان، ٢٠١٤، ص٤٢.
(٣٩) الأبيات الثلاثة الأولى من المعلقة، وهي في شرح المعلقات العشر 369.
(٤٠) انظر المغني 463.
(٤١) البيت الرابع من المعلقة، وهو في شرح المعلقات العشر 370.
(٤٢) البيت السادس من المعلقة، وهو في شرح المعلقات العشر 370.

(٤٣) البيتان الخامس عشر والسادس عشر من المعلقة، وهما في شرح المعلقات العشر 372، 373.

(٤٤) انظر مغني اللبيب ٨٧.

(٤٥) الأبيات الثامن والتاسع والعاشر من المعلقة، وهي في شرح المعلقات العشر 371.

(٤٦) انظر: الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس ٦٥.

(٤٧) انظر علم الدلالة: أحمد مختار عمر 220.

(٤٨) البيت الخامس والعشرون من المعلقة وهو في شرح المعلّقات 375.

(٤٩) البيت السادس من المعلقة وهو في شرح المعلّقات 370.

(٥٠) البيت الثاني والأربعون من المعلقة وهو في شرح المعلّقات 308.

(٥١) البيت السابع من القصيدة وهو في شرح المعلّقات ٣٧٠.

(٥٢) البيت السابع والثلاثون والثامن والثلاثون من المعلقة، وهما في شرح المعلّقات ٣٧٨، ٣٧.

(٥٣) انظر الأداة "كأنّ" في الأبيات ٧، ٣٠، ٣٢، ٣٧، ٣٨.

(٥٤) البيت الثامن والتاسع والعاشر من المعلقة، وهي في شرح المعلّقات ٣٧١.

(٥٥) البيت الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر وهم في شرح المعلقات ٣٧٢، ٣٧٣.

(٥٦) البيت الخامس والعشرون من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات ٣٧٥.

(٥٧) البيت السابع والثلاثون من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات ٣٧٨.

(٥٨) البيت الثامن من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات ٣٧١.

(٥٩) البيت السادس والعشرون من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات ٣٧٥.

(٦٠) البيت السادس من المعلقة، وهو في شرح المعلّقات ٣٧٠.

المصادر والمراجع

١- الأسلوبية والأسلوب: عبد السّلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، دمشق، ط٣.
٢- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر.
٣- الأشباه والنظائر للسيوطي، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة المتحدة، القاهرة، ١٩٧٥.
٤- الأغاني: الأصفهاني، تحقيق فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥.
٥- الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت.
٦- شرح ابن عقيل، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨.
٧- شرح المعلقات العشر: الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧.
٨- شرح شواهد المغني: السيوطي، بيروت، ١٩٦٦.
٩- الصاحبي في فقه اللغة: أحمد بن فارس، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩١٠.
١٠- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر.
١١- علم الدّلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨.
١٢- الفعل زمانه وأبنيته: د.إبراهيم السامرّائي، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣.
١٣- في النحو العربي، د.محمد مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٦.
١٤- الكليات: أبو البقاء الكفوي، قابله ووضع فهارسه: د.عدنان درويش، محمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق.
١٥- مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً، الهادي الجطلاوي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.
١٦- مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: د.مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دمشق، ١٩٧٢.
١٧- مفتاح العلوم: السَّكَّاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.