وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء

كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

شعر سفيان بن مصعب العبدي (ت نحو ١٧٠هـ)

ـ دراسة أسلوبية

رسالة تَقَدّمَ بها الطالب

أحمد سلمان داود عبود النصراوي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة كربلاء وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / الأدب

بإشراف الأستاذ الدكتور

حربي نعيم محمد الشبلي

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

بِسمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الَّرحيمِ

{إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ }

صدق الله العلي العظيم

سورة المائدة : الآية (٥٥).

{الشكر والإمتنان}

إنّ من الحكمة أن يحمد الله على ما أنعم على عبده من فضل ،فقد آتى اللهُ لقمان الحكمة على شكره وحمده اياه . فالحمد والشكر لله رب العالمين.

وإن الشكر لله يكون على ما أنعم وأسبغ ،والشكر للمخلوق على ما قدّم وبذل ، ، فعن الرضا (عليه السلام) قال :(من لم يشكر المخلوقين لم يشكر الله عز وجل)

ومن هذا كان من الواجب ان أتقدم بالشكر والإمتنان الى الأستاذ الدكتور حربي نعيم الشبلي الذي إقترح عليَ هذا العنوان، وشاركني فيه طيلة مدة البحث بمجهوده ، وإرشاده المتواصل ،فكان يد العون التي تنتشلني من دهاليز البحث المظلمة ،ونافذة الأمل إذا ما أحسست بالعجز واليأس . كما أتوجه بالشكر الجزيل والثناء الجميل الى السيد رئيس قسم اللغة العربية الاستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي ، و أساتذة قسم اللغة العربية كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة كربلاء جميعا على ما بذلوه معي من جهد منذ ايام الدراسة الى يومنا هذا ،والذين إتسعت صدورهم لي ولم يبخلوا عليَ بالنصح والتعليم والإرشاد ،واخص منهم بالذكر الاستاذ الدكتور عبد نور داود الطويل،والاستاذة الدكتورة كريمة نوماس المدني، والاخت الصغرى صافينارعلي لما بذلته من مجهود في تنظيم الرسالة وإخراجها بالصورة التي عليها ،كما أتوجه بالشكر الى جميع العاملين في مكتبات جامعه كربلاء والعتبات المقدسة وجميع من مدّ لي يد العون والمساعدة و آخر دعوانا ان الحمد رب العالمين.

الباحث.

الإهـــــــــــداء

اليكما يامن علمتماني العطاء من دون مقابل ، يامن زرعتم في نفسي المعاني الصبر والعزيمة ،

- الذي انار عقلي بعلمه وحلمه....(ابي العزيز).

-التي علمتني انّ الصبر مفتاح الشدائد....(أمي العزيزة).

- سندي في الحياة ....(اخوتي الأعزاء).

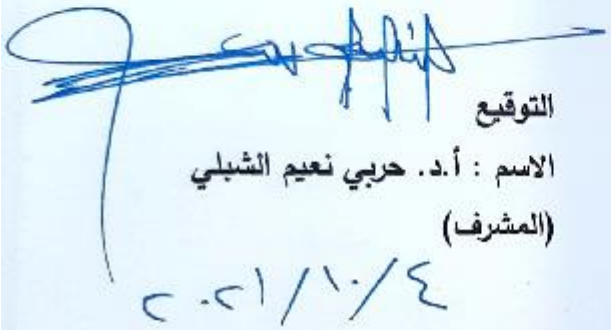
- التي عانت معي طوال مدة الدراسة ....(زوجتي الحبيبة).

- ولديّ العزيزين (محمد ...وجنى).

اهديكم جهدي المتواضع.

اقرار المشرف

اشهد ان اعداد هذه الرسالة جرت باشرافي في كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة كربلاء –قسم اللغة العربية . وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وادابها .



التوقيع

الاسم : أ.د. حربي نعيم الشبلي

(المشرف)

٢٠٢١/١٠/٤

بناءا على التوصيات المتوافرة ارشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع

الاسم: أ.د. ليث قابل الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

٢٠٢١/١٠/٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقرار اللجنة المناقشة

نشهد – نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة – أننا اطلعنا على هذه الرِّسالة الموسومة بـ (شعرسفيان بن مصعب العبدي ت نحو ١٧٠هـ- دراسة أسلوبية)، وقد ناقشنا الطالب (احمد سلمان داود عبود) في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنَّهَا جديرة بالقبول لنيل درجة (الماجستير) في اللُّغة العربية وآدابها بتقدير (جيــد جدا).

الإمضاء :

أ.د محمدحسين عبد الله المهداوي

رئيسا

التّاريخ: ١٠ / ٤ / ٢٠٢٢

الإمضاء :

أ.د فهد نعيمة مخيلف البيضاني

عضواً

التّاريخ: ١٠/ ٤ / ٢٠٢٢

الإمضاء :

أ.د عبد الاله عبد الوهاب العرداوي

عضوا

التّاريخ: ١٠ / ٤ / ٢٠٢٢

الإمضاء :

أ.د حربي نعيم محمد الشبلي

عضوا ومشرفاً

التّاريخ: ١٣/ ٤ / ٢٠٢٢

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة كربلاء على قرار اللجنة.

الإمضاء :

أ.د. حسن حبيب الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية

جامعة كربلاء .

التّاريخ: ٤ / ٣ / ٢٠٢٢

فهرست المحتويات

التسلسل	المحتويات	رقم الصفحة
١	المقدمة	أ-ج
٢	التمهيد : في السيرة والمفهوم	١-١٦
٣	السيرة(اسمه ولقبه وكنيته_ شعره-ثقافته وعلمه-وفاته)	٢-١١
٤	المفهوم (الاسلوبية المفهوم والاتجاهات)	١١-١٦
٥	الفصل الاول : المستوى الصوتي	١٨-٨٥
	توطئة	١٨-٢٠
٦	المبحث الاول :الايقاع الخارجي اولاً: الوزن بحر الطويل	٢٠-٦٦ ٢٠-٥١ ٢٠-٥٢
٧	بحر الخفيف	٢٥-٢٨
٨	بحر البسيط	٢٨-٣٤
٩	بحر الرجز	٣٤-٣٨
١٠	بحر الوافر	٣٩-٤٢
١١	بحر الرمل	٤٢-٤٦
١٢	بحر الكامل	٤٦-٥٠
١٣	بحر المجتث	٥٠-٥١
١٤	ثانياً- القافية	٥٢-٦٦
١٥	المبحث الثاني :الايقاع الداخلي	٦٦-٨٥
١٦	التكرار	٦٦-٧٥
١٧	رد الاعجاز على الصدور	٧٥-٧٨
١٨	التدوير	٧٩-٨٠
١٩	الجناس	٨٠-٨٥

٢٠		
٢١	الفصل الثاني المستوى التركيبي	٨٦-١٤٦
٢٢	توطئة	٨٧-٨٨
٢٣	المبحث الاول : نمط الجملة وصيغة العبارة	٨٨-١٢٨
٢٤	اولا-الاسلو ب الخبري	٨٩
٢٥	مؤكدات الخبر	٩٢
٢٦	مؤكدات الجملة الاسمية	٩٣-٩٥
٢٧	مؤكدات الجملة الفعلية	٩٥-٩٨
٢٨	ثانيا-السلوب الانشائي	٩٨-١١١
٢٩	الاستفهام	٩٨-١٠٣
٣٠	النداء	١٠٣-١٠٧
٣١	الامر	١٠٧-١١١
٢٩	المبحث الثاني :تراكم الاساليب اللغوية	١١٢-١٢٨
٣٠	اسلوب الشرط	١١٢-١١٤
٣١	اسلوب النفي	١١٤-١٢٢
٣٢	الاعتراض	١٢٣-١٢٨
٣٣	المبحث الثالث : الانزياح التركيبي في شعر العبدي	١٢٨-١٤٦
٣٤	تبادل الادوار بين الافعال	١٢٨-١٣٥
٣٥	التقديم والتاخير	١٣٦-١٤٦
٣٦	الفصل الثالث: المستوى الدلالي	١٤٧-٢١٧
٣٧	توطئة	١٤٧-١٤٩
٣٨	المبحث الاول :خصوصية الالفاظ في شعر العبدي	١٤٩-١٧٣
٣٩	حقل الالفاظ الخاصة باسماء الله وصفاته	١٥١-١٥٦
٤٠	حقل الالفاظ الخاصة برسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)	١٥٧-١٦١
٤١	الحقل الدلالي الخاص بالالفاظ الدالة على علي (عليه السلام)	١٦١-١٦٥

٤٢	حقل الالفاظ الدالة على العبادة	١٦٥-١٦٨
٤٣	حقل الالفاظ الدالة على الاخرة	١٦٨-١٧٣
٤٤	المبحث الثاني :الصورة الفنية في شعر العبدي	١٧٣-١٩٥
٤٥	اولا : الصورة الحسية	١٧٥-١٨٤
٤٦	الصورة البصرية	١٧٦-١٧٨
٤٧	الصورة السمعية	١٧٨-١٧٩
٤٨	الصورة الذوقية	١٧٩-١٨١
٤٩	الصورة الشمية	١٨١-١٨٢
٥٠	الصورة اللمسية	١٨٢-١٨٤
٥١	ثانيا : الصورة البيانية	١٨٤-١٩٥
٥٢	التشبيه	١٨٥-١٨٩
٥٣	الاستعارة	١٨٩-١٩٥
٥٤	المبحث الثالث-التناص	١٩٥-٢١٧
٥٥	الخاتمة	٢١٨-٢٢٢
٥٦	قائمة المصادر	٢٢٢-٢٣٨
٥٧	**Abstract**	**a-c**

المستخلص

يعد سفيان بن مصعب العبدي الكوفي المتوفى نحو سنة ١٧٠ ه واحدا من اعلام القرن الثاني الهجري وواحدا من شعراء العصر العباسي الاول الذين مثلوا طبقة الشعراء الملتزمين بالدين الاسلامي والمتجاهرين باتباع المذهب الشيعي الاثني عشري والموالين لاهل البيت عليهم السلام وممن تحدثت عنهم كتب الاخبار والسير بالصدق والولاء والمطلق لاهل البيت عليهم السلام. فضلا عن العلم والمعرفة بالكتاب والسنة واللغة.

تهدف الدراسة الاسلوبية لشعر سفيان بن مصعب العبدي الى تسليط الضوء على اهم السمات الاسلوبية التي يمتاز بها شعره ومايخفي الشاعر وراء اختياراته اللغوية واظهار رؤاه وافكاره عن طريق حصر اختياراته وتحليلها للوقوف على أبرز السمات التي انفرد بها عن معاصريه او اشترك مع معاصريه فيها وابراز اهم مواضع الجمال والمقدرة الفنية في شعره.

تتكون هذه الرسالة من تمهيد اقتصر على حياة الشاعر و مدخل الى الاسلوبية.

اما الفصل الأول ف تحدّث عن المستوى الصوتي الذي يضم بين دفتيه الإيقاع الخارجي المتمثل : بالوزن والقافية والإيقاع الداخلي بما تشتمل عليه الابيات من تكرار لفظي وجناس وتدوير .

أمّا الفصل الثاني فكان المستوى التركيبي : وإشتمل على ظواهر علم المعاني من الخبر ومؤكدات الخبر ،والأساليب النحوية :كالشرط والنفي فضلا عن الأساليب الإنشائية الواردة، والتي شكلت سمة أسلوبية بارزة مثل :الإستفهام ،والنداء ، والامر .ثم بعد ذلك كان للتقديم والتأخير حضورا فاعلا ايضا.

-أمّا الفصل الثالث من هذه الرسالة فكان المستوى الدلالي: الذي اقتصر على دراسة الحقول الدلالية ،ثم الصورة الشعرية ،والتناص بوصفه مصدرا لتشكيل الصورة الشعرية .

ثم ختمت الرسالة بخاتمة شاملة عن كل مفاصل البحث وما توصل اليه الباحث.

لينتهي بالمصادر التي تنوعت بين مصادر قديمة ومراجع حديثة، فضلا عن الإستعانة ببعض الرسائل والإطاريح الأكاديمية والبحوث المنشورة.

ومن الأسباب التي دعت الباحث إلى إختيار هذا الموضوع والشاعر ؛ كان للإهمال الذي تعرض له الكثير من شعراء العصور السابقة لأسباب سياسية ،أو دينية ، أو غير ذلك من الإمور التي جعلت رواة الشعر يهملوا رواية شعر هؤلاء الشعراء ومنهم العبدي، أو للسبب

الذي صرح به جامع شعر العبدي (الدكتور عبد المجيد الاسداوي) هو "سدُ ثغرة في المكتبة العربية" فالشاعر من الشعراء المغمورين الذين لم يعرف عنهم إلّا ما روته كتب الرجال وكتب الحديث، التي تضمنت شعره ؛لما يشتمل عليه من أحاديث نبوية شريفة،ولولا محتواه الديني لضاع شعره بالكامل كما ضاع ديوانه وأغلب اشعاره.

و إعتمدت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والتحليل والإحصاء للظواهر اللغوية للكشف عن جمالياتها ، والمعاني الخفية التي إشتمل عليها شعره.

وقد توصلت هذه الدراسة الى بعض الاستنتاجات منها:

١- اتسم شعر العبدي بسمات صوتية وايقاعية على المستويين الداخلي والخارجي وكانت ذات فعالية متميزة ومؤثرة في آن واحد.

٢- استعمل الشاعر الاساليب التركيبية وفق ما يحتاج السياق ويتطلب المعنى فيبرز اختياره الدقيق الكاشف عن مقدرة الشاعر الفذة.

٣- كشف لنا المستوى الدلالي عن اهم المعاني التي اراد الشاعر ايصالها الى المتلقي عبر الاختيار الدقيق للالفاظ وما تدل عليه هذه الالفاظ من معان في السياق وخارجه .

٤- كشف الشاعر في تناصه مع القران الكريم والحديث الشريف قدرته الفذة في اختاره النص المتناص معه واذابته في ابياته الشعرية او ايراده كاملا في بعض المواضع فضلا عن سعة علمه ومعرفته بالكتاب والسنة النبوية المطهرة.

بِسمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحيمِ

المقدمة:

الحمد لله الأول قبل الإنشاء والآخر بعد فناء الأشياء ، العليم الذي لا ينسى من ذكره ، ولا ينقص من شكره ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين وبعد.

نشأ النقد بعد ولادة النصوص الأدبية، فكان أول نشأته أحكاما فردية جزئية ، ثم بعد ذلك تطور وأصبح منهج لها قواعدها الخاصة ، وتنوعت تلك المناهج بحسب تحليلها وتفسيرها للنصوص الأدبية ،فبعد أن كانت قديما احكاماً فرديةً مقتصرةً على بيتٍ او معنى واحد من مجموعة أبيات شعريةٍ ،أصبحت لها قواعد واسس منهجية يتبعها المحللون عند تحليل النصوص، منها من يعزل النص عن محيطه الخارجي، ومنها من يربط النص بمؤلفه ويعده مرآةً عاكسةً لشخصية المؤلف وبيئته، ومنها من يعد النص وثيقة رسمية لتحديد نفسية المؤلف.

وفي الآونة الأخيرة اتجهت المناهج النقدية إلى إتباع سبل لتخليص المناهج القديمة من عيوبها، الانطباعية والذاتية بالحكم على النص ،والتي بقيت تتحكم بالنصوص لمدة طويلة. وتعد (الأسلوبية) واحدة من أهم السبل والمناهج التي إبتعدت عن الأحكام الذاتية والانطباعية ، واقتربت من الأحكام العلمية الموضوعية على النصوص بالإستناد على بنية النص ، وما تحتوي تلك البنية من معانٍ ظاهرة واخرى عميقة مستندة بذلك على علم اللغة ومستوياته في تحليل ؛ للكشف عن أسرار العمل الأدبي ،وإظهار رؤى الكاتب وما يخفي وراءه إختياراته التركيبية المختارة و فق وميوله، فينقلها إلى المتلقي بأسلوب فني جمالي.

وكان هذا السبب وراء اختيار المنهج الأسلوبي لدراسة شعر سفيان بن مصعب العبدي للكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية التي ينماز بها شعره . فكان عنوان هذه الرسالة (شعر سفيان ابن مصعب العبدي ت نحو ١٧٠هـ _دراسة أسلوبية).

تضمن الرسالة تمهيداً عن حياة الشاعر و مدخل إلى الأسلوبية واتجاهاتها.

-و الفصل الأول تحدّث عن المستوى الصوتي الذي يضم بين دفتيه الإيقاع الخارجي المتمثل : بالوزن والقافية والإيقاع الداخلي بما تشتمل عليه الابيات من تكرار لفظي وجناس وتدوير .

-أمّا الفصل الثاني فكان المستوى التركيبي : وإشتمل على ظواهر علم المعاني من الخبر ومؤكدات الخبر ،والأساليب النحوية :كالشرط والنفي فضلا عن الأساليب الإنشائية الواردة، والتي شكلت سمة أسلوبية بارزة مثل :الإستفهام ،والنداء ، والامر .ثم بعد ذلك كان للتقديم والتأخير حضورا فاعلا ايضا .

-أمّا القسم الثالث من هذا البحث فكان المستوى الدلالي: الذي اقتصر على دراسة الحقول الدلالية ،ثم الصورة الشعرية ،والتناص بوصفه مصدرا لتشكيل الصورة الشعرية.

ثم ختمنا البحث بخاتمة شاملة عن كل مفاصل البحث وما توصل اليه الباحث.

ليختتم بعد ذلك بالمصادر التي تنوعت بين مصادر قديمة ومراجع حديثة، فضلا عن الإستعانة ببعض الرسائل والإطاريح الأكاديمية والبحوث المنشورة.

ومن الأسباب التي دعت الباحث إلى إختيار هذا الموضوع والشاعر ؛ كان للإهمال الذي تعرض له الكثير من شعراء العصور السابقة لأسباب سياسية ،أو دينية ، أو غير ذلك من الإمور التي جعلت رواة الشعر يهملوا رواية شعر هؤلاء الشعراء ومنهم العبدي، أو للسبب الذي صرح به جامع شعر العبدي (الدكتور عبد المجيد الاسداوي) هو "سدُ ثغرة في المكتبة العربية" فالشاعر من الشعراء المغمورين الذين لم يعرف عنهم إلّا ما روته كتب الرجال وكتب الحديث، التي تضمنت شعره ؛لما يشتمل عليه من أحاديث نبوية شريفة،ولولا محتواه الديني لضاع شعره بالكامل كما ضاع ديوانه وأغلب اشعاره.

إعتمدت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والتحليل والإحصاء للظواهر اللغوية للكشف عن جمالياتها ، والمعاني الخفية التي إشتملت عليها ، والتي كانت من

أكثر الصعوبات التي واجهت الباحث، فلكل بحث اكاديمي صعوبات ومعوقات كان من أكثرها صعوبة قلة المصادر التي تتحدث عن الشاعر وشعره، وكذلك تحديد الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر، وإحصائها ثم بعد ذلك تحليلها وربطها بما تنتسب اليه في المستويات الثلاثة : الصوتي والتركيبي والدلالي ؛ لتكون كفيلة بإبراز الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر سواء كانت فردية، ام جمالية.

وفي آخر الحديث اقول: لا يمكن أن أدعي بأن هذه الدراسة كانت الاولى من نوعها في مجال العمل الأسلوبي، بل سبقها الكثير من الدراسات الأسلوبية التي شملت الشعر والنثر، إلّا ان شعر سفيان بن مصعب العبدي لم يحظ بدراسة أكاديمية على الاطلاق. كما اود أن أُنوه ان هذا البحث مرّ بمراحل عسيرة فإن وفقت فنعمّا هو ، وان اخطأت فهذا هو المضمار الذي لا يسلم فيه الفرس من العثار.

التمهيـــــــد

في السيرة والمفهوم

التمهيد :

١ـ سيرة الشاعر سفيان بن مصعب العبدي :

قبل الدخول في سيرة الشاعر وخوض غمار البحث فيها كان لابد أن نحدد المحاور التي سنتناولها في سيرته ،والتي اعتراها الكثير من الشك ،والإشتباه ،والتفاوت بالروايات ،فكانت على أربعة محاور:

أـ إسمه ولقبه وكنيته:

هو سفيان بن مصعب العبدي الكوفي :من شعراء أهل البيت عليهم السلام ، لقبه العبدي أو الكوفي أو الهمداني ويكنى بأبي محمد أو بأبي عبد الله [١] وهذا هو القول الفصل ،او ما توصل إليهِ أهل العلم والدراية بعد البحث و الدراسة لحياة الشاعر واسمه ،لما حصل من إختلاف في أخباره و الروايات الواردة فيه ، فعند الكشي (ت٤٦٠هـ)، والعلامة الحلي (ت٧٢٦هـ) جاء باسم (سيف بن مصعب العبدي) ،وأخرى تذكره باسم سفيان بن مصعب العبدي وهذا الإشتباه أَزاله محقق كتاب رجال الكشي -الذي روى الإسمين - بقوله ان الصواب ما أثبتناه في العنوان (سفيان بن مصعب العبدي) وهو المذكور في الروايات ، أمّا سيف فهو غير مذكور[٢] .

وهذا اللبس الذي حصل بعد الكشي والحلي في اسم الشاعر جاء من رواية اسمه في كتاب التحرير الطاووسي في موضعين، فأخذه عنه تلاميذه فذكروا كما ذكره استاذهم ،وهذا ما ذكره علماء الرجال واختار توحيد الإثنين سيف أو سفيان باسم واحد وهو سفيان بن مصعب العبدي[٣].

والأدلة على توحد الاسمين عديدة منها : محقق الكتاب يوحدهما ويقول ان سيفا صُحِفَ عن سفيان ، وتشابه الحادثين اللتين يرويهما ابن طاووس (ت٦٦٤هـ)عند ذكر كلا الاسمين سيف أو سفيان، فلا يعقل ان يقول الإمام الصادق (عليه السلام) القول الواحد للشاعرين في الوقت ذاته،وتشابه اسم الأب، لكلا الرجلين (مصعب)، واللقب واحد (العبدي) ،فهل يعقل أن يكونا أخوين جمعهما عصر واحد وقيل فيهم قول واحد؟! فضلا عن ذلك إن علماء الرجال لم يبحثوا عن سيف بن مصعب العبدي ولم يذكروا عنه إلّا إنه رجل مجهول، فلا توجد عنه اخبار أو آثار

---

(١) ينظر :معجم رجال الحديث وتفصيل طبقات الرواة ، أبو القاسم الخوئي : ١٦٧\٩. و ينظر :الفائق في اصحاب الإمام الصادق ، عبد الحسين الشبستري : ٥٥\١٢

(٢) ينظر :اختيار معرفة الرجال أو رجال الكشي ، محمد بن الحسن الطوسي: ٣٣٦. ورجال العلامة الحلي ، الحسن بن يوسف بن علي الحلي : ٨٢.

(٣) ينظر : التحرير الطاووسي المستخرج من كتاب حل الاشكال في معرفة الرجال للطاووسي الشيخ حسن زين الدين العاملي: ١٤٦- ١٤٨.

بل جاء البحث عن سفيان فقط[١] وإن الروايات التي تروى عن أبي داود المسترق (ت٢٣٠هـ)[٢] ذكر فيها اسم سفيان صريحا وإن سفيانا هو الشاعر المشهور الذي أُلف فيه كتاب خاص عن أخباره وأشعاره[٣].

ب-**شعره:**

إن كل ما عثر عليه من شعر سفيان بن مصعب العبدي ، و ما ذكره أصحاب الكتب، كان مختصا بذكر أهل البيت (عليهم السلام)، ويعترفون له بالإجادة[٤].

إن المطلع على شعره يرى ما فيه من الجودة ، والجزالة والسهولة والعذوبة والفخامة والحلاوة و يشهد بنبوغه بالشعر ، وتضلعه في فنونه، ويعترف له بالتقدم والبروز على أقرإنه و شعراء عصره ،بدلالة قول الإمام الصادق (عليه السلام)، وقول السيد الحميري ، ولولا تقدمه هذا لما أُلف فيه كتاب خاص في ذكر أشعاره و أخباره[٥].

كما يروى إنه كان يبعث إليهِ الإمام الصادق عليه السلام ،لينشده شعره في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، فيروى عن أبي داود المسترق عن سفيان بن مصعب العبدي إنه قال : دخلت على أبي عبد الله الصادق (عليه السلام) فقال: قولوا لأم فروة أن تجيء فتسمع ما صنع بجدها [الحسين عليه السلام] . فقال: فجاءه فقعدت خلف الستار. ثم قال: فانشدنا. فقال قلت:

فرو جودي بدمعك المسكوب...

-قال :فصاحت وصحن النساء

- فقال أبو عبد الله عليه السلام: الباب.

فإجتمع أهل المدينة على الباب.

قال: فبعث إليهِم أبو عبد الله : صبي لنا غشي عليه فصاحت النساء[٦].

ويروى إن الإمام الصادق عليه السلام إستنشد أبا عمارة المنشد شعر العبدي الذي يروي عنه إنه قال : (قال لي أبو عبد الله : يا أبا عمارة انشدني للعبدي في الحسين عليه السلام. قال :

---

(١)ينظر : رجال الكشي :٣٣٦.
(٢) سليمان بن سفيان المسترق وإنما سمي المسترق لإنه كان راوية لشعر السيد الحميري . ينظر: رجال النجاشي : ١٨٣.
(٣) ينظر : اعيان الشيعة ، السيد محسن الامين: ٢٦٨\٧.
(٤) ينظر : اعيان الشيعة :٢٦٨\٧.
ينظر: الغدير في الكتاب والسنة والادب ، الشيخ عبدالحسين الاميني:٢٩٦\٢)٥(م. ن : ٢٩٤(٦) --

فأنشدته فبكى، ثم أنشدته فبكى ،ثم أنشدته فبكى، و والله ما زلت أنشده و يبكي حتى سمعت بكاء من في الدار)[١] وان لشعره من المنزل العظيمة التي نالت مباركة الإمام الصادق (عليه السلام) ،فقال في شعره (يا معشر الشيعة علموا أولادكم شعر العبدي فإنه على دين الله)[٢].

ومقولة الصادق عليه السلام في شعر العبدي تفند ما جاء في بعض الروايات من إن سفيان كان من (الطيارة) [٣] وهي فرقة من مغالي الشيعة الذين يجعلون الائمة بمنزلة غير منزلتهم.

وهذا القول فيه من المبالغة والمجانبة للصواب، فقد تواترت الروايات بحق الشاعر وشعره لدرجة إن الإمام الصادق عليه السلام أمر الشيعة أن يعلموا شعره للصبيان ،فكيف يقول الصادق في شعر شاعر يجعل له ما ليس له إنه حسن، ويجب أن يعلمه الشيعة لإبنائهم ؟! وإن نسبة الغلو لا يعتنى بها عند القدماء ؛ لإن ما هو من ضروريات مذهبنا اليوم في مراتب الائمة عليهم السلام كان عندهم غلوا[٤].

ولعل السيد ابن طاووس لم يطلع على كامل شعره، فيرى ما ذكر الشاعر في الائمة ويتوسل بهم إعتقاداً منه بأنهم الوسيلة التي يتقرب بها إلى الله عز وجل ،وإنه صحيح الايمان صادق العقيدة وهو القائل :(من الطويل[٥])

-لأنتم على الأعرافِ أعرفُ عارفٍ بسيما الذي يهواكم والذي يشنى

-إئمتنا أنتـــم سندعا بكـــــم غداً إذا ما -إلى رب العباد –معـا قمنا

فالشاعر معترف بمنزله الله وهو الإله الواحد الأحد الذي تنتهي إليهِ الأمور بعد المنشور و إنه يجعل من الرسول والائمة قادة الامة يوم المعاد ،والوسيلة التي يلجأ إليها للنجاة يوم القيامة

وإن الائمة هم خلق الله إصطفاهم إختارهم وجعلهم هادين لهذه الأُمة فيقول:(من الرجز)[٦]

--- صفاهم الله تعالى وارتضى وإختارهم من الانام واجتبى

ولعل السيد لم يؤول بعض الأبيات ويفسرها فيعرف ما يرمي إليهِ الشاعر في هذه الأبيات، فلم يذكر الشاعر شيئا للائمة (عليهم السلام) الا وكان وراء هذا البيت منقبة واردة في حديث أو رواية متواترة عن رسول الله عن الائمه المعصومين (عليهم افضل الصلاة والسلام) ،او اطلع

---

(١)- تنقيح المقال في علم الرجال ، الشيخ عبد الله الماقاني، تحقيق الشيخ محي الدين الماماقاني : ٧٠\١٣٢.
(٢) -الغدير : ٢٩٥\٢. و اعيان الشيعة : ٢٨٦\٧ . وتنقيح المقال : ١٣٢\ ٦٦.
(٣) -ينظر : رجال الكشي : ٣٣٦.
(٤) -ينظر : تنقيح المقال :٦٧\١٣٢-٦٨.
(٥) -شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٦.
(٦) – م . ن: ٥٩.

على بعض الأبيات التي يصف الشاعر فيها الإمام علي بصفات في ظاهرها يكون وصفا للخالق جل وعلا ومن ذلك قوله:(من الخفيف)[1] .

- **لك قال النبي : هذا علـــيٌ أولٌ آخـــــرٌ سميـــعٌ عليمُ**
- **ظاهرٌ وباطنٌ كما قالت الش مس جهاراً و قولـــها مكتومُ**

فالسيد اخذ المعنى الظاهر ليس عن عدم معرفه بالتأويل ما يرمي إليهِ الشاعر ، ولكن رفض هذه الافكار أو لم يحبذها ؛ لأنها في نظره غلوا ،ولم يقل ان ناظم هذه المعاني جاء بها لا على سبيل الحقيقة ،بل على المجاز، فالأول يعني: هو أول من آمن بالرسول ، والآخر: آخر من رأى وسمع رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والسميع بإنه سمع قول الله فوعاه ، والعليم هو باب ما قال عن نفسه : (واللَّه ما نزلت آية إلّا وقد علمت فيم أنزلت وأين أنزلت، وإنّ ربّى وهب لي قلباً عقولاً، ولساناً طلقاً) وقوله (عليه السلام) : (سلوني عن كتاب اللَّه فإنه ليس من آية إلّا وقد عرفت بليل نزلت أم بنهار، في سهل أم في جبل)[2].

فلم يخرج الشاعر في أي موضع من المواضع عن الحدود التي رسمها الله لأوليائه عليهم السلام ،ولا يوجد بيتا فيه ما يشير إلى فساد عقيدته، والحق إنه بريء مما نسب إليهِ وإنه أمّا مي إثنا عشري، صحيح العقيدة وموالاته لأهل البيت عليهم السلام والبراءة من اعدائهم مما لا شك فيه[3] بل إنه كان من الاصحاب المخلصين للإمام الصادق وصحبته له ليس مجرد أُلفة معه ، أو محض إختلاف إليهِ ، أو عصر واحد يجمعهما لكنه حظي بمنزلة منبعثة من صميم الود ، وخالص الولاء وإيمان لا يشوبه أي شائبة[4].

أمّا ما يخص جمع اشعاره، فقد جمعت قديما وفقدت ،وحديثا وحصل فيها بعض اللبس في ترتيبها وتبويبها، فقد قسم جامع شعره (الدكتور عبد المجيد الأسداوي) على قسمين : الأول ما نسب إليهِ، والثاني ما نسب إليهِ ولغيره .

وفي القسم الأول منها وجدنا ما ينسب لغيره أيضا وهو مثبت في القسم الأول ومنه قوله:(من البسيط) [5]

-إنّي أتيت بأمر تقشعرّ له أعلى الذؤابة أمرا مفظعا عجبا

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٢.
([2]) تفسير القمي ، علي بن ابراهيم القمي : ٢٠١\١.
([3]) ينظر : تنقيح المقال :٦٦\٣٢-٦٧.
([4]) الغدير :٢٩٦\٢.
([5])-شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨.

-لمّا عمدت كتاب الله أرهنه أيقنت أنّ زمان الناس قد كلبا

-وما عمدت كتاب الله أرهنه إلّا ولم يبق هذا الذر لي نشبا

وقوله (من الرمل)[1] .

-إقض عنّي يا إبن عمّ المصطفى أنا باللَّه من الدين وبـــــكْ

-من غريـــــــم واخز يقعدني أشوه الوجه لعرضي ينتهكْ

-أنا والظـــــل وهـــو ثالثنا أينما زلت من الأرض سلـكْ

وهذان المقطوعتان ينسبان ايضا إلى عبيد بن أيوب العنبري [2] .

وكذلك هناك قصيدة مطولة يذكر الدكتور الاسداوي مطلعها دون ذكرها كاملة ،في قسم ما ينسب إليهِ ، يقول فيها : (من الطويل) [3].

-أ سائلتي عما أُلاقي من الأسى سلي الليل عني هل اجن إذا جنا

وهي قصيدة تبلغ أكثر من مئة بيت العبدي منسوبة ايضا لعلي بن حماد العبدي أو العدوي[4].

ووضع الدكتور الاسداوي أجزاءً في القسم الأول على إنها لسفيان بن مصعب العبدي ،

نحو قوله: (من الطويل)[5]

-وإن إليكم في المعاد إيابنا إذا نحن من اجداثنا صرعا عدنا

-وإن موازين الخلائق حبكم فاســـــعدنا من كان أثقلنا وزنا

وقوله في موضع آخر : (من الطويل)[6]

-وسمّاه في الـقرآنِ ذو الـعرشِ جنبهُ وعروتـهُ والـعينُ والـوجهُ والأذنا

-وشدَّ بـه ركن الـنـبي مـحـــــــمدٍ وكان لـه في كـل نـائـبـةٍ ركنـــــا

---

(1) - شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٥

(2) -ينظر : العقد الثمين في تاريخ البلد الامين ، تقي الدين محمد بن احمد الحسيني الفاسي المكي:٤٠٢\١.

(3)- شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٥٤.

(4)- ينظر : ادب الطف أو شعراء الحسين ، السيد جواد شبر ،:١٦٨\٢.

(5) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٦.

(6) م . ن:٥١.

-وأفردهُ بالعلمِ والبأسِ والنـــدى فمن قدرهُ يسمو ومن فعلهُ يُكنى

-هو البحرُ يعلو العنبر المحض فوقهُ كما الدرُّ والمرجانُ من قعرهِ يُجنى

-إذا عُدّ أقران الكريهـــةِ لم نجد لحيدرةٍ في القومِ كفواً ولا قَرنا

وهذا في قسم ما نسب للعبدي . أمّا في قسم ما نسب له ولغيره يذكر أبياتا من هذه القصيدة فيقول: (من الطويل) [1].

-وقالوا : رسول الله ما إختار بعدهُ إمامـــاً ولكنّا لأنفسنا إخترنا

-فقلنا : إذن أنتم أمام إمامـــكم بفضل من الرحمن تهتم وما تهنا

-ولكنّنا إخترنا الذي إختار ربّنا لنا يوم «خمّ» ما إعتدينا ولا حدنا

-سيجمعنا يوم القيامةِ ربّنا فتجزونَ ما قلتم ونُجزى الذي قلنا

-هدمتم بأيديكم قواعدَ دينكم ودينٌ على غيرِ القواعدِ لا يُبنى

[2]ونحنُ على نورٍ من اللهِ واضحٍ فيا ربُّ زدنا منك نوراً وثبتنا

فضلا عما شاب الكتاب من أخطاء طباعية أخلت بأوزان الأبيات الشعرية أحيانا ،اشرنا إلى بعضها في أكثر من موضع .

ت- ثقافته وعلمه:

كانت الثقافة الدينية هي الرافد الأقوى عند العبدي ، وتنامت هذه الثقافة لقربه من الإمام الصادق عليه السلام ،فكان يأخذ عنه الحديث ،وينظم ذلك الحديث شعرا ،فيعرضه على الإمام الصادق، وكذلك تفسير الآيات القرآنية . فيروى ان الشاعر دخل على الإمام الصادق ، فسأله

عن قوله تعإلى: ((وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ۚ)) [سورة الاعراف :الاية٤٦]

-فقال الإمام الصادق: هم الاوصياء من آل محمد الاثني عشر، لا يعرف الله الا من عرفهم وعرفوه

-فقال العبدي : وما الأعراف -جعلت فداك- ؟

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١٨.

-قال : هي كثائب من المسك عليها رسول الله[صلى الله عليه وآله] والأوصياء يعرفون كلا بسيماهم.

-فقال سفيان :أفلا اقول في ذلك شعرا؟!. فقال: [من الطويل]

-أيا ربعهم هل فيكَ لي اليوم مربعُ ؟! وهل لليالٍ كن لي فيك مرجعُ؟ !

-وأنتم ولاةَ الحشرِ والنشرِ والجزا وأنتم ليومِ المفزعِ الهولِ مفزعُ

-وانتم على الأعرافِ وهي كثائبٌ من المسكِ رياهُ بكم يتظـــــوعُ [1]

وهذه الحادثة خير دليل على أن الشاعر قد تلقى ثقافته الدينية وعلمه من الإمام الصادق (عليه السلام)

كما كان راوية للحديث إضافة لنظمه الحديث شعرا فهو القائل : (من الرجر)[2]

-إنّا روينا في الحديـــــثِ خبرا يعرفهُ كلُ من كـــــان روى

ليؤكد إنه روى الحديث الذي كان يتلقاه من الإمام الصادق ،أو من بعض الثقاة الذين إمتهنوا رواية الحديث فحَدَثَ عنهم [2] ،ويذكر (حدثنا) للإشارة ان الشاعر تلقى الرواية من الراوي مباشرة ، فقال في ذلك:

(من منهوك الرجز)[3].

-حدثنا الشيخ الثقةْ

-محمد عن صدقةْ

-رواية متســـــقةْ

-عن مالك عن النبي

([1]) ينظر :الغدير في الكتاب والسنة والادب : ٢٩٥\٢.
(٢)- شعر سفيان بن مصعب العبدي :٥٨.

([1]) ينظر : الفائق في الرواة اصحاب الإمام الصادق :٥٥\٢.
([3]) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١٢١.

أمّا في مجال اللغة والادب فقد شهد له معاصروه بنبوغه ،وسعة معرفته إذ قال فيه السيد الحميري(ت١٧٨هـ) : (أنا اشعر الناس الّا العبدي) وكان السبب وراء هذا القول ان السيد الحميري أنشد أما م العبدي أبياتا في مدح الإمام علي (عليه السلام)ومنها: [من البسيط]

-أنّي أدينُ بما دان الوصي بهِ يوم الخريبةِ من قتل المحلينا

-والذي دان يوم النهروان بهِ وشاركـــت كفه كفي بصفينا *

فقال له العبدي أخطأت ، لو شاركت كفك كفه كنت مثله ، ولكن قل تابعت كفي كفه لتكون تابعا لا شريكا ، فقال السيد قوله في حق العبدي[١] .

وقول السيد الحميري في العبدي مع ما للسيد الحميري من مكانة وإعتزاز بشعره ،ورغم إنتقاد العبدي له يعترف له بالتقدم والتفوق، يعطي دلالة واضحة على شدة معرفة سفيان بمواقع الكلام ، ومعانيها وشده معرفته بنقد الشعر ،وهذا جاء من تبحره في علوم العربية ومعرفته اسرارها وخفاياها[٢] وفي شعره ما يدل على علمه ودرايته بالحديث ،الذي عده علماء الحديث من الرعيل الأول من جامعي شتاته ،وناظمي الشوارده، ورواة نوادره ويشهد له بالدراية والرواية[٣].

ث-ما قال فيه الإمام الصادق (عليه السلام)

لقد عمَّ الإختلاف في جميع مراحل حياة سفيان العبدي ،إبتداء من إسمه وشعره و شخصيته إلى هذه المحطة، وهي ما قال فيها الصادق (عليه السلام) ، فهل كان ما قال عليه السلام في سفيان ابن مصعب العبدي ؟، ام كان عبديا آخر معاصراً للأمّا م الصادق؟ ،ام إشتباه من الرواة والقول لشخص آخر غير سفيان؟. فلو قلبنا صفحات كتب الأدب لوجدنا إن هناك شاعرا له ذات اللقب (العبدي) والكنيه (أبو محمد) وهو يحيى بن بلال العبدي المكنى بأبي محمد ذكره المرزباني (٣٨٤هـ) في معجم الشعراء فقال (بلال بن يحيى العبدي أبو محمد من شاعر شيعي محسن يتشيع وله في الرشيد (١٩٣هـ) مدائح حسنة ، وهو القائل (من الطويل)

-وللموت خيرٌ من حياةٍ زهيدةٍ وللمنعِ خيرٌ من عطاءٍ مكدرِ

---

(١) ينظر :الاغاني ، أبو الفرج الاصفهاني :٧\٢٠٧-٢٠٨.
* الابيات في ديوان السيد الحميري مع بعض الاختلاف باللفظ . ينظر : ديوان السيد الحميري :٤٠٢.
(٢) ينظر: اعيان الشيعة : ٧\٢٦٨.
(٣) ينظر : الغدير في الكتاب والسنة والادب : ٢\٢٩٧.

-فعش مثرياً أو مكدياً من عطيةٍ تمنى وإلّا فاسأل الله واصبرِ [1]

وقوله (له في الرشيد مدائح حسنة) يخرجه من دائرة من قال فيهم الصادق قوله ،فمحال يكون ما قاله الصادق عليه السلام بحق شاعر متكسب يمدح الرشيد ويطلب من الشيعة أن يعلموا شعره لأولادهم.؟!

ويروى ان ما قاله الصادق عليه السلام (علموا أولادكم شعر العبدي فإنه على دين الله) جاء بحق علي ابن حماد بن عبيد البصري الإخباري ،ويقال إنه لم يذكر بيت الا في اهل البيت عليهم السلام[2].

غيرأن السيد محسن الامين له رأي في ذلك فقال :ان قول الصادق عليه السلام الذي قيل في إبن حماد فيه إشتباه؛ لأن الذي عاصر الصادق كان هو سفيان بن مصعب العبدي لا إبن حماد، وإن إبن حماد من معاصري النجاشي(ت٤٥٠هـ)، وان الذي ذكر في رواية الكشي هو سفيان بن مصعب العبدي وليس إبن حماد ، مع احتمال ان إبن حماد لم يكن عبديا ولكن عدويا والغريب ان ذاكر هذه الرواية في حق بن حماد يذكرها لسفيان في موضع آخر! [3]. ومما سبق نستطيع ان نقول ان ما قاله الإمام الصادق كان بحق سفيان بن مصعب العبدي وشعره، ولا أحد يشاركه بهذه الفضيلة والمرتبة ، وإن ما قاله الصادق (عليه السلام) يمثل حكما نقديا أطلقه بحق شعر العبدي لما فيه من معانٍ هادفة ، واشتماله على آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ، فأراد أن يوجه الشعراء إلى أن يحتذو حذوه بعد إنتشار الفسق الفجور والملاهي ايام الدولة العباسية.

ج- وفاته: جاء في بعض المصادر إن وفاة سفيان بن مصعب العبدي كانت بحدود سنة (١٢٠هـ)[4] أمّا بعضها الآخر فيفند ما قاله الأول بالأدلة فيقول (لم نقف على تأريخي ولادة المترجم له ووفاته ،ولم نعثر على ما يقربنا إليهما إلا ما سمعت من روايته عن الإمام جعفر بن محمد [الصادق] (عليه السلام) واجتماعه مع السيد الحميري المولود سنة (١٠٥هـ) والمتوفى سنة (١٧٨ هـ) ومع أبي داود المسترق، وملاحظة تأريخي ولادة أبي داود المسترق الراوي عنه ووفاته يؤذننا بحياة شاعرنا العبدي إلى حدود سنة وفاة الحميري ،فإن أبا داود توفي (٢٣١هـ) كما في فهرست النجاشي أوفي(٢٣٠هـ) كما في رجال الكشي وعاش سبعين سنة كما ذكره الكشي فيكون ولادة أبي داود سنة (١٦١هـ) على قول النجاشي و(١٦٠ هـ) على اختيار

---

(1) معجم الشعراء، أبوعبيد الله محمد بن عمران المرزباني :٥٦٤.

(2) ينظر : معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة واسماء المصنفين منهم قديما وحديثا،محمد بن علي بن شهر آشوب المازندراني، :١٤٧.

(3) اعيان الشيعة : ٢٦٨\٧.

(4) ينظر :اعيان الشيعة :٢٦٧\٧. والفائق في اصحاب الإمام الصادق : ٥٥\٢.

الكشي، وبطبيعة الحال كان له من عمره حين روايته عن المترجم أقل ما تستدعيه الراوية، فيستدعي بقاء المترجم إلى أواخر أيام السيد الحميري)[1].

وإذا ما أردنا التقريب أكثر بإتباع تواريخ وفاة معاصريه لوجدنا الإمام الصادق (١٤٨هـ) والسيد الحميري (١٧٨هـ) ، وأبو داود المسترق (٢٣٠هـ)وعاش سبعين سنة أو تسعين سنة حسب رواية الكشي في بعض النسخ، وبهذا تكون ولادة الراوي أبي داود سنة (١٤٠هـ) على حساب إنه عاش تسعين سنة ، وكتب الرجال تؤكد إنه روى عن سفيان بن مصعب العبدي وكان ينشد شعر السيد الحميري مما يوحي إنه إلتقاه وأخذ شعره منه بنفسه، فيكون عام ولادته (١٤٠ هـ) مناسب جدا لهذا الغرض ، وأن عمر سفيان كان مقاربا للسيد الحميري أو اكبر منه ؛ ليخول له إنتقاد السيد الحميري ويقول له (أخطأت) ، وبهذا يكون عام وفاة سفيان بن مصعب العبدي بين (١٦٠ و١٧٠ هـ) [2] وهذا يفند قول من يقول إنه مات سنة (١٢٠ هـ) لأنه يكون مات قبل ولادة الراوي بعشرين سنة.

٢ـ مفهوم الأسلوبية

ينبغي لنا قبل الدخول في مجال البحث والتقصي أن نحدد المصطلحات التي نعتمد عليها في البحث . إذا لا يمكن للباحث البحث دون أن يتعرف على المصطلح وإلى ما يشير .فالبحث دون معرفة عبث! والدراسات والبحوث الإنسانية على وجه الخصوص لا يمكن البحث فيها دون سبر غور المصطلحات وتعريف المفاهيم ،وضبط المصطلحات المتعلقة بها ،ذلك لأن هذه المصطلحات تمثل مفاتيح الكتابة العلمية المنهجية ، سيما وإن هذا المصطلح (الأسلوبية) من المصطلحات المتداخلة المتعددة المفاهيم وهذا الدرس وضعة لنا (فولتير) في مقولته الشهيرة (إذا أردت أن تتحدث معي فحدد مصطلحاتك).

إن مصطلح (stylistique) اللاتيني الذي إستقرت ترجمته في العربية باسم الأسلوبية فيدل على (دال مركب جذره (أسلوب) (style) (ولاحقته (ية) (ique) وخصائص الأصل تقابل إنطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب-وسنعود إليه- ذو مدلول إنساني ذاتي ،وبالتالي نسبي ،واللاحقة تختص -فيما تختص به .بالبعد العلماني العقلي ،وبالتالي الموضوعي ،ويمكن في كلتا الحالتين

---

(١) الغدير : ٢٩٧\٢.

(٢) ينظر : سفيان بن مصعب العبدي ، السيد هاشم محمد :٤٣.

تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة .علم الأسلوب (science style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب)[١].

ومن الباحثين من يؤثر مصطلح (الأسلوبيات) بدل علم الأسلوب ،ويعلل ذلك ان مصطلح (الأسلوبيات) أخصر من مصطلح علم الأسلوب ،وأطوع في التصريف، كما جاء على هذا الوزن كثير من المصطلحات كالرياضيات والطبيعيات، ولأنه يتصل بهذا المعنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات وغيرها من المصطلحات ذوات العلاقة ،إلّا ان مصطلح الأسلوبيةصار أكثر إستعمالا وأكثر شهرة وجرى على الألسنة[٢].على كل حال فإن محأولة حصر مصطلح الأسلوبيةيشوبه شيء من التعقيد والاشكال حتى في نشأتها وذلك لأسباب منها:

أولاً- رحابة الميدان وسعته .فصارت تطلق على الكثير من الميادين [٣].

ثانياً- كثرة التعريفات وتنوعها من كل باحث بحسب المجال الذي يدخله الباحث لدراسة الأسلوبية فقد كثرت التعريفات بما يقارب النيف وثلاثين تعريفا في بعض الأحيان[٤].

أمّا الدراسات العربية فتكاد تجمع على ان الأسلوبيةعلم مستحدث ،إرتبطت نشأته

بالدراسات اللسانية ،التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر[٥].كما ويتفقون ايضا على ان (شارل بالي)هو المؤسس الأول للأسلوبية والذي عرفها على إنها (العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي اي التعبير عن موقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ،وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[٦] وقول (بالي) هذا كان القول الفصل الذي إنطلقت بعده الأسلوبية بإعتبار إنتمائها اللساني، ومعاييرها النظرية المستمدة من الخطاب بوجهة العادي والفني (طالما ان جوهر الاثر الأدبي لا يمكن النفاذ اليه ألا عبر الصياغة البلاغية، ويتدفق هذا التعريف ذو البعد الساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعيه العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ،ومدلول محتوى الصياغة)[٧].. ومفاد هذا ان الأسلوبيةأخذت منعطفا مغايرا عما كانت عليه في بداية ظهورها ،حيث انتقلت من مجرد وسيلة للتميز الخطاب الإبداعي من غير

---

(١) الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ٣٤ .
٢)- ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ،سعد مصلوح: ٢١.
(٣) ينظر : الأسلوبية الرؤية والتطبيق .يوسف أبو العدوس:٣٥
(٤) ينظر : علم الأسلوب مبادئ واجراءات، صلاح فضل:٩٥.
(٥) ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي ،فرحان بدري الحربي : ٢١.
(٦) الأسلوبية والأسلوب، المسدي ٤١.
(٧) – م ،ن :٣٥ .

الإبداعي (العلمي) إلى أداة أو وسيلة تحليلية تمكن الباحث الأسلوبي من إدراك دلالات الخطاب الأدبي على إختلاف اشكاله وذلك عبر طريقتين:

الأولى :هي التحديد المباشر كالقول بأن الأسلوبية: علم يهدف إلى وضع منهج يمكن الباحث الأسلوبي من خلاله اكتشاف العناصر المكونة للأسلوب.

الثانية : طريقة غير مباشرة تقوم على المقارنة بين الأسلوبية ومظاهر لغوية أو أدبية تشبهها أو تكون مرتبطة بها وهذا ما يجعل الأسلوبية مختلفة عن غيرها[١].

فالأسلوبية إذا : دراسة النص الأدبي في مختلف مستوياته: الصوتية ،والتركيبية ،والدلالية وكل الخصائص التي تحول وظيفة الخطاب من إبلاغي نفعي عادي ،إلى خطاب شعري تأثري فضلا عن إستخلاص مقوماته الفنية والجمالية ،وأثار ذلك كله على المتلقي [٢] وهذا ما وافق رأى (شارل بالي) في تحليله للخطاب فقسم الخطاب على نوعين (ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة ، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات)[٣] .

فتتم عملية شحن الخطاب الأدبي عن طريق الطاقة التي تتيحها اللغة، فيجد الشاعر نفسه أمام فضاء يمنحه قدرا واسعا من الحرية المقننة ،فيطلق العنان لمشاعره مختارا لها تركيبة تناسبها وفق قانون فردي خاص معبر عن ذات الشاعر أو الكاتب ،وهذا بدوره –الإختيار والشحن - ،يقدم للأسلوبية المادة الخام التي تحتاجها لتحقيق أهدافها ،في إرتباط بنص محدد، ومبدع له إرادة واعية ،وطريقة أداء التي تنتج القوانين العامة التي تتحكم في اختياره[٤] إذ أن النص الأدبي وليد تجربة ذاتية للمبدع ولكن التعبير عن هذه التجربة يعطيها لونا من الموضوعية يتيح للباحث أن يتوجه إلى هذا التعبير ،باعتباره افرازا ذاتيا إصطبغ بتجربة الحياة المعيشية التي تتجاوز إطار الذاتية من خلال وسيلة موضوعية هي اللغة ، فالأسلوبيةمهمتها في ضوء ما تقدم(رصد الطاقات والسمات التي يكتنزها الخطاب الأدبي ومحأولة الكشف عن العلاقات المتميزة فيه ،وكذلك إطلاق الأحكام الموضوعية على النصوص المدروسة ،وذلك ليسمح للناقد والمتلقي بإدراك الشحنة الجمالية إدراكاً نقدياً واعياً عن طريق أدلة تجريبية وفيرة) [٥].

---

(١) ينظر :مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا ،د.الهادئ الجطلاوي : ١٧ .
(٢) ينظر: الأسلوب مدخل نظري ودراسة وتطبيقه ،فتح الله أحمد سليمان : ١٦.
(٣) الأسلوبية والأسلوب ،المسدي :٤٠.
(٤) -ينظر:البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب: ٩.
(٥) -ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ،د محمد سليمان : ٢٩.

مما يعطي الأسلوبية ميزة الإبتعاد عن الأحكام الذوقية ،والشخصية والأحكام غير المعللة، والتركيز على جوانب القوة في الخطاب الأدبي ،وكشف مكامنه ومدى تأثيره في المتلقي[١] ، وبهذا تأخذ الأسلوبيةمنزلة المنهج الذي يُمَكن القارئ من إدراك إنتظام خصائص الأسلوب مع إدراك ما حققته تلك الخصائص من غايات وظائفية ،مما يدل على أن الأسلوبية نحت نحو علم تجريبي يرمى إلى إدراك الموضوعية في الأعمال ألأدبية والإنسانية [٢].

وكل ذلك عن طريق وصف النصوص وكشف ما تعبر عنة من دلالة مخزونة في داخل النص فالأسلوبية(علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حولة الدراسة الأسلوبية)[٣] وذلك يحصر المنبهات التي يشتمل عليها النص الأدبي وإدراكها وتذوقها من قبل الناقد أو المتلقي، وإطلاق الأحكام عليها وفق طرائق منهجية .وهذه الطرائق والتعريفات التي إذا ما حصرناها وجدناها لا تخرج عن عناصر ثلاث : (مرسل ومرسل إليهِ ورسالة). فكل تعريفات الأسلوبية تدور حول هذه العناصر ،فتعريف (بالي) الذي ركز في تعريفة حول النص وما فيه من شحنة عاطفية تثير المتلقي ،وفي هذا تكلم عن شحن الخطاب،وأراد في الوقت نفسه التعدي بالخطاب من وظيفته الإبلاغية إلى الوظيفة التأثيرية التي تخلق الدهشة لدى الملتقى ،فهو يهتم بالمتلقي مع الاهتمام بالنص في هذه الزاوية إذا يدعو الأديب إلى توظيف عنصر الجمال المفاجئة للمتلقي لجذب الإنتباه والتأثير فيه ،وهذا بالإضافة إلى الدور الرئيس الذي أعطاه للأسلوب وبصفة حدثا لسانيا بالدرجة الأساس.

وأسلوبية (بالي) هذه لم تقتصر على الأسلوب الأدبي فقط بل عمم الأسلوبيةعلى كل كلام مشحون بالعاطفة ، فعرفت أسلوبيته بالأسلوبية(التعبيرية) التي تأتي (لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة)[٤]. والتي انتقدها (تودوروف) وقال : بإنها (قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة والتعبير ،وليس بتنظيم العبارة نفسها)[٥].ويرى (جاكسون) الرؤيا ذاتها التي رآها (بالي) في بحثة عن الشعرية. (فجاكسون) استبدل مصطلح الأسلوبية بالشعرية وعرفها بإنها (بحث عما يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر اصناف الفنون الانسانية ثانياً)[٦].

---

(١)-ينظر : ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ،د محمد سليمان: ٢٩.
(٢) -ينظر :الأسلوبية والأسلوب ، عبد المسدي :٣٧.
(٣) -الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية :٣٥.
(٤) -الأسلوبية والأسلوب،المسدي :٤١.
(٥) العلاّمتا ية وعلم النص (نصوص مترجمة لمجموعة مؤلفين)،ترجمة منذر عياشي:١٠٩ .
(٦) النقد والحداثة .عبد السلام المسدي :٥٨

فالأسلوبية وفق هذا التعبير يكون جل اهتمامها البحث عن الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من كلام عادي إلى كلام فني تأثيري، فالأسلوبيةبوصفها فرع من اللسانيات تتمثل بتجرد الطاقات التعبيرية في النص. وكان هذا في ما يخص النص.

أمّا (ريفارتير) فقد ركز نظريته على المتلقي فهو يرى بان الأسلوبية (علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل ،فينتهي إلى اعتبار الأسلوبيةتعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين ،وادراك مخصوص)[١] فقد جعل ريفارتير المتلقي محور النظرية الأسلوبية،إذ ربط الأسلوبية بوعي المتلقي وإدراكه ،لاقتران الأسلوب بالفهم ،وعد المتلقي هو الذي يبرز جماليات النص .فالأسلوب (قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ و قابليته المدركة)[٢].وهذا يكون عن طريق (ابراز عناصر الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها ،بحيث إذا غفل عنها تشوه النص ،وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة ،بما يسمح بتقرير ان الكلام يعبر والأسلوب يبرز) [٣] فيأتي دور المتلقي الذي يكمن في تلقي هذا البروز والتأثير ،فينشأ رد فعل الذي يعبر عنه (ريفارتير) بقوله :(إن التأثيرات لا تصبح موجودة في الواقع إلّا حينما يعينها القارئ)[٤] .

بمعنى أن (ريفارتير) يبعد كل مظاهر التأثير في الأسلوب عن الخصائص التعبيرية الخاضعة لإختيار المبدع في النص لتشمل جميع المظاهر في استجابة المتلقي ،لإنه الهدف المختار بوعي من المؤلف فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة تقود المتلقي إلى ما هو جوهري والأسلوب هو المنبه الذي يوقظ انتباهه.

فالأسلوبية تدرس فعل التواصل للأسلوب بوصفه حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزماً لإنتباه المرسل إليهِ [٥] ورغم تعدد التعريفات ووجهات نظر واضعيها ومنظريها فإنها تتفق على نقطتين مهمتين هما:

أولاً- إن مجال دراسة الأسلوبية يتمركز حول (الكلام) أو الخطاب بالإضافة إلى دراسة الخطاب موزعا على الأجناس[٦].

---

(١) الأسلوبية والأسلوب المسدي : ٤٩ .
(٢) م . ن:٨٤
(٣) م. ن،٨٣.
(٤) علم اللغة والدراسات ألأدبية (دراسة الأسلوب .البلاغة .علم اللغة النصي)برند شبلنر: ٩٢.
(٥) ينظر :معايير تحليل الأسلوب.ميكائيل ريفارتير .ترجمة حميد الحمداني :٣٥ -٣٧.
(٦) ينظر :الأسلوب وتحليل الخطاب .منذر عياشي .:٢٧.

ثانيا- تتخذ الأسلوبية اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي فالأسلوبية(تعنى بدراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي) [1].

فاللغة صاحبة المكانة الأولى في الدراسات الأسلوبية،فإنها تحتوي على كل ما يتعلق بالنص الأدبي، فمنها (الصوت ، الدلالة ، الصيغ ، الكلمات والتراكيب) وهذا ما يؤيد أن الأسلوبيةعلما مكتسباً ومشاركاً لجميع العلوم الإنسانية والطبيعية ، متخذة من العلوم ما يناسب تطلعاتها وتطورها وخاصة في تحليل النصوص ألأدبية.

(1) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية :٤٤.

الفصــل الاول

المستـــــــوى الصوتـــــــي

توطئة

يعنى المستوى الصوتي بدراسة الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية النطق بها[١] وعلم الأصوات مرتبط باللسانيات، إذ يعد فرعا رئيسا لعلم اللسانيات، وتقوم عليه النظرية اللغوية والتطبيق اللغوي . التي لولا علم الأصوات لا توجد نظرية ولاتطبيق لغوي ولاوصيف كامل للغة بدون علم الأصوات[٢] والذي ينحصر في بيان الإيقاع الذي يتولد من النص الشعري الناتج عن التكرار والترابط والإعادة وفق قيم زمنية متساوية ومتماثلة . إذا دراسة هذا المستوى في الشعر خاصة يعتمد على الإيقاع الذي يعد من المصطلحات الأكثر تعقيدا وإستعصاءً على التحديد الدقيق ،إذ إنهُ لم يحدد لا في القديم ولا في الحديث ، ويشتد الخلاف حوله عندما يستعمل في مجال الدراسات الأدبية[٣]

فالقدماء لم ينتبهوا لجوهر الإيقاع الموسيقي ، الذي يعتمد عندهم على التقسيم الزمني ، متناسين إنهُ يرتبط بجانب اخر وهو الحركة[٤] التي تبعث الحيوية داخل النص الشعري ، فتمنح النص وحدة نغمية متتابعة تخلق الإيقاع داخل النص الشعري[٥] فنظرة القدماء الى الايقاع قاصرة على الإيقاع الموسيقي او الإيقاع بمعناه العروضي لا من حيث شموليته للعروض وغيرها، فسيبويه (١٧٥هـ) رائد البحث اللغوي يلحقه بالموسيقى إذا يقول فيه: ان العرب(إذا ترنموا فإنهُم يلحقون الألف والواو والياء ما ينون وما لا ينون؛ لأنهُم ارادوا مد الصوت ... دائماً الحقوا هذه المدة في حرف الروي ؛ لأن الشعر وضع للغناء والترنم)[٦]وهكذا سارت أغلب الدراسات القديمة حول مصطلح الإيقاع وصولا الى القرطاجني (٦٨٤هـ) الذي ربط الإيقاع بالخيال وقال :(ان الشعر يتألف من التخاييل الضرورية ،وهي تخاييل مستحبة وأكيدة، تخاييل اللفظ نفسه ، وتخاييل الأسلوب وتخاييل الاوزان وتخاييل النظم)[٧]. وبهذا يكون القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)قد اقترب ونظَّر للإيقاع بعد أن فرّق بين التقسيم الزمني في الموسيقي الذي يختلف عن التقسيم في الشعر اختلافا كليا ، فهو عندما فرق بين الوزن والنظم يدل على إنهُ فرق بين كل منها بما له من خصائص صوتية وايقاعية ، وبهذا يكون قد تميز عن كل من سبقه ممن درس الإيقاع .

---

[١] -ينظر: الوجيز في مستويات اللغة العربية ، د. خلف عوده القيسي: ١٥.
(٢) -ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، أماني سليمان داوود : ٣٤-٣٥ .
(٣) شعر الحداثة ، دراسة في الإيقاع ، محمد علي علوان: ١٢
(٤) -ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل: ١١٥
(٥) -ينظر: في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،كمال أبو ديب: ٢٣٠
(٦) الكتاب (كتاب سيبويه)عمرو بن عثمان،تحقيق عبد السلام هارون:٤\٢٠٤.
(٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة:٨٩.

ففي حديثه هذا قد احدث قفزة عن سابقيه فيقول عن ايقاع الشعر ووزنه : (ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال)[١].

أمّا في العصر الحديث فقد اختلفت نظرة العلماء والباحثين الى الإيقاع ؛ وهذا ناتج عن الإحتكاك بالثقافات الغربية التي ترجع الإيقاع على إنهُ مشتق من كلمة (ريتيم) المنشقة من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق ،والذي يقصد به عامة هو التتابع والتواتر بين حالتي الصمت والصوت ،والقوة ،والضعف ، والحركة والسكون واللين ، وبين الجزء والجزء ، وبين الجزء والكل ، للاثر الفني والأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك منتظم في أسلوب أدبي او في شكل فني ... ويستطيع الفنان ان يعتمد على الإيقاع باعتماده على طريقة من ثلاث : (التكرار والتعاقب والترابط)[٢].

فالإيقاع يعد من أهم العناصر الشعرية ، إذ تنتظم فيه الأصوات ، وفق قيم زمنية ، ويقترن الإيقاع بإستمرار بمصطلح الوزن على الرغم من أنهُ أعم وأشمل من الوزن كون الأخير يتكون من مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[٣]. وهو كم التفاعل التي يستغرق نطقها زمن ما، وكل أنواع الشعر لابد ان يكون فيها البيت مقسما على تلك الوحدات ،وهي قد تكون متساوية مثل الرجز او متجاوبة مثل الطويل[٤] ويتفق الدارسون على شمولية الإيقاع وتخلله اللغة، والموسيقى ،والصور، والأخلية ،والكلمات ،والحروف ،ويعتمد على التكرار كما يعتمد عليه الوزن إلّا ان الوزن :عملية ديناميكية تتبع موهبة الشاعر في الإختيار والإنتقاء، والإستجابة للوزن تكون استجابة فطرية من وحي الغريزة ، أمّا الإيقاع فله وظائفه منها:

العقلية : وهي التي تؤكد وجود النظام الدائم والدقة في العمل الفني ، **والجمالية** ؛كونه يخلق جوا من التأمل الخيالي الذي يضفي نوعا من الوجود الممتلئ . **والنفسية**: فهو يتمثل في المشي

---

[١] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٢٢-١٢٣.

[٢] -معجم المصلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه وكمال المهندس ١٩٨٤: ٧١. وكذلك معجم المصطلحات الأ دبية ،نواف نصار: ٤٦.

[٣] -ينظر: موسيقى الشعر العربي ، محمد فاخوري: ١٦٥.

[٤] -ينظر: في الميزان الجديد . محمد منذور: ٢٥٠.

،والنوم والشهيق ،ودقات القلب انقباضاً وانبساطاً . فالإيقاع بهذه الوظائف يكون سر من اسرار الإستجابة الإنسانية ، استجابة للفرح والحزن ، إستجابة للمتعة، او للكشف عن ذات الإنسان[١].

ولكثرة الآراء والتعريفات للايقاع أصبح من الصعب حصرها، ولاجدوى في تنضيمها في طيات صفحاتنا ، الاّ أنها جميعا تلتقي عند مبدأ التكرار ،والمعاودة التي تعتمد على الإنتظام والتناغم الزمني، مع ضرورة التفريق بين الوزن والإيقاع ،فالهدف الأساس في المستوى الصوتي (هو الكشف عن البنى الإيقاعية وتشكيلاتها اللغوية في نص ما ، عبر دراسة النص بموسيقاه الداخلية والخارجية)[٢] فالخارجية المتأتية من نظام الوزن والقافية ، أمّا الداخلية فهي تحكمها قيم صوتية او هي : المادة الصوتية الموصفة في النصوص من جناس ،وطباق، وتصدير بحسب ما يختار منشيء النص[٣] .

المبحث الاول : الايقاع الخارجي:

اولاً -الوزن : المتمثل بالبحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر ومنها:-

١- بحر الطويل : لقد كان لبحر الطويل حضوراً متميزاً في شعر سفيان بن مصعب العبدي إذ بلغ عدد الابيات (٥٢) اثنان وخمسون بيتاً بنسبة(١٦,١٤%) من المجموع الشعري لشعر العبدي ،بعدد نصوص بلغ (٩) تسعة نصوص بنسبة (١٨,٧٥%) من نصوص المجموع الشعري للعبدي -الذي يبلغ ٣٣٢بيتا -؛ **لذا قُدِّم**

وبحر الطويل هذا دائماً ما يطالعنا في مقدمة البحور الشعرية التي توردها كتب العروض وهذا التقديم لم يكن محض صدفة ،فالسبب راجع للنسبة التي يمتلكها هذا البحر في الشعر العربي[٤] قديماً وحديثاً إذ يبلغ ثلث الشعر العربي، ويرى سيد بحراوي إنهُ يمثل في الجاهلية (٤٣,١٣%) وفي القرن الاول الهجري (٤٦,٢%) وفي القرن الثاني الهجري (٢٥,٢%) وفي منتصف القرن الثاني الهجري(١٩%). [٥] وهذه النسبة قريبة جداً مقارنة بالنسبة المئوية لعدد النصوص التي نظمها العبدي على هذا الوزن .يشترك هذا البحر مع بحر البسيط بصفة الطول إذا يعد من اطول بحور الشعر العربي واعظمها هيبة وجلالة ويذهب إليهِ اصحاب الرصانة والجلالة ،ويبعد عنه اصحاب الركة والضعف ،والطويل ارحب صدراً من نظيره البسيط

---

(١) -ينظر: شعر زهير بن ابي سلمى . دراسة أسلوبية . اياد كمر كرم ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية: ايلول ٢٠٠٥ م. ١٧.

(٢)الأسلوبية الصوفية ، أمّاني سليمان داوود: ٣٤.

(٣) -ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية ، د . راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: ٢٩.

(٤) -ينظر:فن تقطيع الشعري والقافية .د. صفاء خلوصي : ٤٣.

(٥) -ينظر:العروض وايقاع الشعر العربي (محاولة لانتاج معرفة علمية) .د .سيد بحراوي: ٥٦

واطلق عناناً ،والطف نغماً وذلك مقترن بأصله ؛لأنهُ اصله المتقارب واصل البسيط الرجز[١] ويتمثل هذا البحر على المستوى الأُفقي من تفعيلتين (فعولن مفاعيلن) تكرر أربع مرات في كل بيت .

أمّا على المستوى العمودي فان للطويل عروضاً مقبوضة دائما والقبض:حذف الحرف الخامس الساكن من تفعيلة مفاعيلن[٢]

مفاعيلن---- قبض ---- مفاعلن

وضرب ياتي على ثلاثة انواع وتتمثل هذه الأنواع بالآتي [٣]

أ- صحيح (مفاعيلن):
ومنه قول الشاعر[٤]

لأنتم على الأعرافِ اعرفُ عارفٍ بسيما الذي يهواكم والذي يشنا

ائمتنا أنتم سندعى بكم غـــــداً إذا ما _الى ربِ العبادِ_ معا قمنا

وتقطيع البيت الأخير

ائمم/تنا أنتم /سندعى /بكم غدن إذا ما/ الى ربيل / عباد / معن قمنا

ب-ب/ ب---/ ب--/ ب-ب- ب--/ ب---/ ب-ب/ ب---

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين فعول مفاعيلن

ب- الضرب الثاني يكون محذوفا
والحذف:حذف السبب الخفيف من اخر تفعيلة[٥]
فتصبح تفعيلة مفاعيلن الحذف -----مفاعي وتحول ------فعولن

ومنه قول الشاعر[٦]

---

(١) -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب :٤٤٣/١.

٢)- -ينظر :علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق :٢٣.
(٣)-ينظر :علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق:٢٢ -٢٣
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي ، جمع عبد المجيد الأسداوي :٤٤- ٤٥ .
٥)- ينظر اهدى السبيل الى علمي الخليل ،العلامة محمد مصطفى:٢٢
(٦) شعر سفيان بن مصعب العبدي ت.١٧٠ه:٣٩

لقد هَدَّ ركني رزءُ آلِ محمـــــدٍ وتلكَ الرزايا والخطوبُ عظامُ -

وأبكت جفوني بالفرات مصارعٌ لآل النبي المصطفى وعظامُ-

عظامٌ بأكتاف الفرات زكـــيةٌ لـــــــهن علينا حرمة وذمامُ -

وتقطيع البيت الاول

لقد هد/د ركني رز/ء اال محمدن /وتلكل \رزايا ول /خطوب /عظامو

ب--/ ب---/ ب-ب / ب-ب- ب--/ ب---/ ب-ب/ ب--

فعولن \ مفاعيلن \ فعول \ مفاعلن فعولن\ مفاعيلن \ فعول \ فعولن اومفاعي

يلاحظ العروض المقبوضة والضرب المحذوف الذي يستم عموديا على إمتداد القصيدة التي بلغت عشرة ابيات .

ت- الضرب الثالث فهو مقبوض:

ومنه قول العبدي[1] في مدح الإمام علي(عليه السلام)

وكم غمرةٍ للموتِ في اللهِ خاضها ولجةَ بحرٍ في الحكومِ أقامـــــها

وكم ليلـــــــــــةٍ ليلاءَ للهِ قامها وكم صبحةٍ مشجورةَ الحرِّ صامها

وتقطع الابيات :

وكم غم/رتن للمو /ت فللا /ه خاضها

ب--/ ب---/ ب--/ ب-ب-

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ولجج/ة بحرن فل /حكوم/اقامها

ب-ب/ب--- / ب-ب/ ب-ب-

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٤٤.

وكم لي/لتن ليلا/ء للا /ه قامها

ب-- /ب---/ ب--/ ب-ب-

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وكم صب/حتن مشجو \ر تل حر\ ر صامها

ب--/ب---/ب--/ب-ب-

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أمّا **حشوه** ،فتدخل عليه زحافات عدة ومن اشهرها:

- القبض[1] :تحول فعولن قبض فعول ،مفاعيلن قبض مفاعلن
- الكف [2]:مفاعيلن ___ مفاعيل (فقط مفاعيلن)

ولا يمكن ان يدخل زحاف الكف والقبض على التفعيلة في آن واحد .

وللوقوف على ايقاع البحر الطويل وما تحدثة الزحافات والعلل من ايقاع وتغييرات لابد من الأستعانة بتقطيع احد نصوص العبدي وقد خصصنا له قصيدة في رثاء ال البيت (عليهم السلام). وما حصل لهم في كربلاء فقال[3]

-لقد هدَّ ركني رزء ال محمدٍ وتلك الرزايا والخطوبُ عظـــامُ

-وأبكت جفوني بالفرات مصارعٌ لآل النبي المصطفى عظاـــــمُ

-عظامٌ بأكناف الفرات زكيـــةُ لهنّ علينا حرمـــــــةٌ وذمامُ

-فكم حرةٍ مسبيةٍ ويتيـــــمةٍ وكم من كـــــريمٍ قد علاه حسامُ

-لآل رسول الله صلّـــت عليهمُ ملائكةٌ بيض الوجوه كـــــرامُ

-أ فاطم ابكاني بنوك ذوو العلى فشيبت واني صـــــادق لغلامُ!

-وأصبحت لا التذ طيب معيشتي كأنّ عليّ الطيـــبات حـــرامُ

([1]) -ينظر:علم العروض والقوافي .عبد العزيز عتيق :٢٢-٢٣

([2]) الكف:حذف السابع الساكن من تفعيلة (مفاعيلن)

([3])- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٩-٤٠

-ولا البارد العذبُ الفراتُ أسيغه ولاظلّ يهنيني الغداة الطعـــــامُ

-يقولون لي صبراً جميلاً وسلوةً وما لي الى الصبر الجميل مرامُ

-فكيف اصطباري بعد آل محمدٍ وفي القلبِ مني لوعةٌ وضـــرامُ؟!

لقد خلق زحاف القبض -الذي يعد زحافاً لازماً لبحر الطويل في عروضه ،ومطرداً في حشوة ايضاً- مع علة الحذف ايقاعاً متميزاً في هذا البحر الذي يوسم بأنه بحر الموسيقى، والابيات التي تكون على هذا الوزن تكون (لها رنة موسيقية قوية ،إلاّ ان قوتها تكون منزوية وراء كلام الشاعر)[1] الذي غلب عليه زحاف القبض وسيطرعلى اغلب تفعيلات القصيدة (الثمانين) فكانت حصة القبض منها(٣٥) خمس وثلاثون تفعيلة بنسبة(٤٣,٧٥%) من مجموع التفعيلات الكلي.،والحذف (١٠) بعشرة تفعيلات في الضرب فقط بنسبة (١٢,٥ %) أمّا التفعيلات الصحيحة فعولن (١٥) خمسة عشر تفعيلة بنسبة (١٨,٧٥%) ،ومفاعيلن بعشرة تفعيلات بنسبة (١٢,٥%) ،والسيادة واضحة للقبض على باقي التفعيلات، فكان له مع الحذف اثرا ايقاعيا مميزا يخرج بالبحر الطويل من الرتابة والفتور المتكرر في وزن(فعولن مفاعيلن)ليخلق ضربات ايقاعية جديدة متنوعة في ابيات القصيدة ،فالإيقاع قائم على ترديد وحدات صوتية واختلاف الضربات بإختلاف الأزمنة –لدفع الرتابة[2] فمرة تأتي (فعولن) صحيحة تعقبها مفاعيلن تامة ،ثم فعول المقبوضة مع الضرب المقبوض (مفاعلن) ، ليلاقيها في الشطر الثاني فعولن او فعول ومفاعيلن وفعول (غالباً) ،ثم مفاعي ،ومن الترتيب وعدم الترتيب في التفاعيل هو ما يخلق الإيقاع المميز لبحر الطويل في شعر سفيان العبدي ، الذي لا يخرج عن المخطط الآتي :لهذه القصيدة فقط

(فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن) --------- في الصدر وهذا الغالب

فعول (فعولن) مفاعيلن فعول مفاعي ------ في العجز

كما يلاحظ في الابيات الثلاثة التي تبدأ بتفعيلة (فعولن) التامة طول الابيات الثلاثة الاولى في بداية كل شطر، ليدلل هذا على ان الشاعر كان مستقرا نفسيا في بادئ الأمر ،من ثبات التفعيلات في الابيات وتمامها ، وسرعان ما يبدا هذا النمط بالتغير في الشطر الثاني للبيت الثالث فتحول (فعولن) الى (فعول)، وكأنّ حالة الحزن قد ألمّت بالشاعر مما انعكس على

---

(1) المرشد الى فهم اشعار العرب:عبد الله الطيب:٤٤٥/١.

(2) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأسلوبي ،فرحان بدري حربي:٤٠ .

انفعالأته ، فتصور لنا الزحافات وحذف السواكن من التفاعيل حالة الهيجان والتوتر التي اشتدت عند الشاعر فإنعكس هذا على التفاعيل، وحذف السواكن منها ،وبالتالي تغير البنية الإيقاعية للقصيدة ،التي ترتبط بالحالة النفسية للشاعر ، فكل تغير في الحالة الشعورية والنفسية للشاعر يظهر اثرها في الزحافات والعلل وبالتالي تغير في الإيقاع[١] وزحاف القبض هذا مع علة الحذف يفسر لنا ايضا ان الشاعر عَمَدَ الى النقص في التفعيلة ؛لأنهُ قد ضعفت قواه واشتد عليه ألمَهُ عند استحضاره لمصيبة الإمام الحسين (عليه السلام) ،التي نظمها وسلسل احداثها بأسلوب سردي قصصي ، فيصف حاله عليه السلام وما جرى عليهِ ، وعلى آل بيته ، وما عانى الشاعر من الألم لمصاب أهل البيت عليهم السلام ، معتمدا في ذلك على سعة بحر الطويل الذي يتيح للشاعر العودة الى الماضي وذكر القصص، والأحداث التي جرت على آل بيت النبوة (عليهم السلام) ؛ ليبكيهم ويرثيهم ليؤثر بالمتلقي ويجبره على الأصغاء والأنتباه ،لما يتضمنه هذا البحر من طول نفس ،وجرس معتدل يعين الشاعر على القصص والسرد[٢].

٢- بحر الخفيف :

بحر الخفيف من البحور الشعرية المركبة الثلاثية ، التي يتكون مستواها الأفقي من ثلاث تفعيلات (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) التي تكرر في كل شطر ،وتفعيلة (مستفعلن) لا يدخلها الطي في هذا البحر ؛ولهذا يكتبها اهل العروض (مستفع لن) فيكون ثاني اجزاء هذه التفعيلة (تفع) وتدا مفروقا والزحافات لاتدخل على الاوتاد فلا يحذف منه شيء[٣].

وسمي الخفيف خفيفا؛ لأنه أخف السباعيات ؛ولأن الوتد المفروق إتّصلت حركته الأخيرة بحركة الأسباب فخف او ؛لخفته في التذوق والتقطيع. والخفيف بحر متوسط الشيوع في اول بدايته وأخذ بالشيوع كلما تقدم في الزمن ،إذ بلغ المرتبة الثانية عند شعراء العصر الحديث [٤]

أمّا في شعر العبدي فقد كانت نسبته ١٠,٨٦% بواقع خمسة وثلاثون بيتا من مجموع الابيات الكلي ، موزعة على ثمان نصوص ست مقطوعات ونتفتين وهذه النسبة مقاربة للإحصاءات والدراسات التي اجريت على الشعر في العصر العباسي في النصف الاول من القرن الثاني الهجري[٥]وكذلك على الإحصاءات التي اجريت على دواوين شعراء من نفس الحقبة كأبي العتاهية (ت ٢١٣ هـ) ، إذ بلغت نسبة الخفيف في شعره (٦%) ، فبهذا يكون العبدي صاحب نظره متجددة ؛لإختياره الاوزان التي تلائم روح العصر الذي عاش فيه، مع

---

(١)- -ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث، د. محسن إطميش : ٢٠٦
(٢) --ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب ،عبد الله الطيب:٤٥٠/١
(٣)- -ينظر:البناء العروضي للقصيدة العربية ،محمد حماسة عبد اللطيف:١٢٣
(٤) --ينظر:العروض وايقاع الشعر العربي:٤٩
(٥)- م. -ينظر:م .ن:٥٦

حدسه فيما يستجد الذوق العربي، وما يرغب المتلقي ليلبي رغبته، فهو بالتركيز على هذا الوزن وشيوعه في شعرة يجعل من شعره علامة فارقة بين شعراء عصره ، ومن جاء بعده في نسبة شيوع هذا البحر في شعرهم، فلو لاحظت نسبة في الجاهلية (٠,٣٥ %) ، والقرن الاول الهجري(٤,٥%) والقرن الثاني (٨/١%)[١] أمّا في عصره(٩/٦%) والقرون التي تلت قد اجريت بعض الإحصاءات على مجموعة من الدواوين كديوان أبي فراس الحمداني (ت٣٥٦هـ) بلغت(٤%) وبهاء الدين زهير(ن٦٥٦هـ) (٣%) ومهيار الدليمي (٤٢٨هـ) بنسبة(٣%)وإبن معتوق (ن ١٠٢٥هـ) مثلت نسبة الخفيف في ديوإنهِ (٨%) ليلاحظ ان العبدي في إنتقائه للوزن كان له نظره متقدمة بشيوع هذا الوزن وتناميه كلما تقدم الزمن الى.

ويأتي الخفيف في مستواه الأُفقي في صورته التامة من ثلاث تفعيلات (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) أمّا في صورته المجزوءة فيكون (فاعلاتن مستفعلن) ولم يرد في شعر العبدي على هذه الصورة ، أمّا التام بمستواه العمودي فقد ورد على صورتين : **الاولى** عروض صحيح . وضربها مثلها[٢]

ومنه قوله الشاعر[٣]

تغلبي في كفهِ مشرفي لنفوس العدى شروبٌ اكولُ -

-ب-- / ب-ب-/- ب--/ ب ب--/ ب-ب-/ -ب—

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

-صارمٌ لومي به الطودَ فلّ الـ طود وارتدّ ليس فيه فلولُ

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن /متفعلن /فعلاتن

ومنه قوله أيضاً[٤].

-أنت فلك النجاة فينا وما زلـ * ت صراطا الى الهدى مستقيما

فاعلاتن /متفعلن /فاعلاتن فعلاتن /متفعلن /فاعلاتن

---

(١)- -ينظر:العروض وايقاع الشعر العربي:٥٦

(٢)- -ينظر:اهدى السبيل الى علمي الخليل:٦٢

(٣)- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٧.

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي ١١٧.

* وردت في كتاب شعر العبدي (زالت) وهي لا تستقيم عروضيا وفي المناقب كما وضعت في المتن .-ينظر مناقب آل ابي طالب:٣١٦/٣

-اليك الجوازُ تدخل من شئ تَ جناناً ومن تشاءُ جحـــــيما

فعلاتن /متفعلن /فعلاتن فعلاتن /متفعلن /فعلاتن

ويدخل في حشوه وعروضه وضربه زحافات وعلل عدة منها: الخبن (فعلاتن ومتفعلن) ومنها التشعيث الذي يدخل على الضرب واحيانا في الحشو فتصبح فاعلاتن (فالاتن)[١]:وقد ورد ت ابيات عدة في شعر العبدي على هذا الوزن كقوله[٢] .

أنت عينُ الإلهِ والجنب من فرّ طَ فيه يصلى لظى مذموما

ب-- \ب ــب-\ -ب-- ب ب--\ --ب-\ ----

فاعلاتن /متفعلن /فاعلاتن فعلاتن /مستفعلن /فالاتن

ومنها

-وعليك الورودُ تسقي من الحو ض ومن شئت ينثني محروما

فعلاتن /متفعلتن /فاعلاتن فعلاتن /متفعلن /فاعلاتن

وقوله أيضاً[٣] : في زواج الإمام من الزهراء (عليهم السلام)

-اجتمعن الأملاك حتى إذا ما ورد وا بيت ربنا المعمورا

فاعلاتن /مستفعلن /فاعلاتن فعلاتن /متفعلن /فالاتن

-قام جبريلُ خاطبا يكثر التحـ ميدَ لله _جلَّ _والتكبير ا*

فاعلاتن /متفعلن /فاعلاتن فاعلاتن /متفعلن / فالاتن

-خمسُ أرضي لها حلالٌ فصير هُ على الخلقِ _دونها_ مبرورا

فاعلاتن /متفعلن /فاعلاتن فعلاتن /متفعلن /فالاتن

ولم يرد في شعر العبدي غير ما ذكر من عروض صحيحه وضربها مثلما او مشعثة.

---

(١)- -ينظر:علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق:٧٩.
(٢) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١٧.

(٣)-م . ن:١١٢-١١٣.

يتميز هذا البحر بالتوسط بين الشدة واللين، ولكنه يأخذ من كل طرف بنصيب ،أمّا اغراضه فقد اختلفت وتنوعت بين الغزل والحماسة والمديح ،والهجاء ،والرثاء والفخر .وفي كل هذه الأغراض يكون واضح النغم ومعتدلا[١] ، ولهذا اتخذه أهل الحاضرة في الحجاز والحيرة وزنا للغناء ؛لأنهُ ذو عاطفة وتدفق وأنغامه متلاحقة يجعل متلقية أسير قوته، وإعتداله مع جلجلة لا تختفي[٢].أمّا من حيث الإيقاع فإنهُ إيقاعه يميل الى البطء ،ولكن هذا الإيقاع البطيء يتحول بفضل الزحافات والعلل التي تدخل عليه الى إيقاع أسرع[٣] فلو أجرينا تحليلا عروضي لأي نص من

من شعر العبدي نحو قوله :[٤]:

أنت عينُ الألهِ والجنب من فرّ طَ فيه يصلى لـــــظى مذموما

أنت فلكُ النجاةِ فينا ومـــازل تَ صراطاً الى الهدى مستقيما

وعليكَ الورودُ تسقي من الحو ضِ ومن شئتَ ينثني محروما

واليك الجوازُ تدخل من شـئـ تَ جنـــــاناً ومن تشاءُ جحيما

ومن خلال تقطيع الابيات الاربع المتكونة من أربع وعشرين تفعيلة،مثلت التفعيلات المخبونة منها (١٦) ستة عشر تفعيلة بنسبة(٦٦%) من المجموع الكلي للتفعيلات والخبن كما مر بنا سابقا حذف الثاني الساكن ،وحذف السواكن يزيد من عدد الحركات وبالتالي سرعة في الإيقاع ولعل هذا السبب الذي جعلة ملائم للغناء، وكذلك التدوير الذي يعد سمة بارزه لبحر الخفيف وله أثر في موسيقى هذا البحر ؛ لما له من مساهمة فعّالة في إسراع إيقاع هذا البحر وسنوجز عنه في الموسيقى الداخلية في المبحث القادم .

٣- بحر البسيط :

تقدم لنا كتب العروض صورة لوزن بحر البسيط بمستواه الأفقي الذي يتكون من تفعيلتي(مستفعلن فاعلن) التي تكررت أربع مرات في البيت الواحد[١] (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) في كل شطر.

---

(١)- -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب:٢٤٢.
(٢)- -ينظر: م. ن:٢٣٨
(٣)- -ينظر:العروض وايقاع الشعر العربي:٤٩

* ورد في الكتاب (ويكثر) وفي المناقب كما في المتن وهو الأصوب عروضيا:-ينظر:مناقب آل ابي طالب:٣٩٣/٣

(٤) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١٧.

وتفعليه (فاعلن) في العروض والضرب لا تأتي على هذه الصورة في الشعر العربي ،وإنّما تأتي بصورتين (فعِلن وفعْلن)([2])ويستعمل هذا البحر تأمّا بثمان تفعيلات ،ومجزوء بست ومخلعا بمثلها ،ولم يرد في شعرالعبدي المخلع وغير تام.

بلغ مجموع الابيات التي وردت على هذا الوزن (١٢٩) مائة وتسعة وعشرون بيتا ، بنسبة (٤٠,٦%) من مجموع الابيات الكلي وتوزعت هذا الابيات على سبع نصوص : قصيدتين وثلاث مقطوعات ،ونتفتين . ومثلث بنسبة (١٤,٥٨%) من مجموع النصوص الكلي لشعر العبدي وان هذه النسبة المرتفعة لوزن البسيط في شعر العبدي متزايدة مقارنة بالإحصاءات التي أجاراها الباحثون على الشعر في النصف الاول من القرن الثاني[3] والقرن الثالث والرابع وما بعدها على بعض دواوين الشعراء في العصر العباسي وكلها لم تتجاوز نسبة ٢٠% من مجموع أشعارهم[4].

أمّا في المستوى العمودي ، فقد جاءت جميع الابيات من البسيط التام على صورة واحدة ،وهي عروض مخبونة ،وضربها مثلها، وهذه الصورة آثارها الشاعر على بقية الصور الكثيرة التي يكون عليها هذا البحر الشعري، أمّا حشوه ،فقد سيطر عليها زحاف الخبن، فيدخل على عروضه وضربه فتحول التفعيلة :

فاعلن خبن ------- فعلن و مستفعلن خبن ----- متفعلن

ويدخل الطي على مستفعلن(طي)----- مستعلن

وهذا التغيير يحدث في اول البيت، او وسطه ،او عروضه ، او ضربه[5]

كقول العبدي[6]

واين منكَ مفرُّ الهاربينَ إذا قادتهم نحوك الأملاك بالعنفِ

ب-ب-/ ب ب-/ --ب-/ب ب- --ب-/-ب-/ --ب-/ب ب-

متفعلن /فعلن \مستفعلن\ فعلن مستفعلن\ فاعلن\ مستفعلن \فعلن

([1]) --ينظر: علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق:٣٦.
([2]) -ينظر:موسيقى الشعر ،ابراهيم انيس:٦٩.
([3]) -ينظر: العروض وايقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، د.سيد بحراوي :٥٦ .
([4]) -ينظر:موسيقى الشعر العربي ابراهيم انيس:١٩١-١٩٦.
([5]) - العروض الواضح وعلم القافية، د.محمد علي الهاشمي: ٤٢-٤٣.
([6]) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣١

فيلاحظ ان الخبن دخل على البيت في اوله، وحشوه، وعروضه، وضربه.

يشترك البسيط مع الطويل في البنية الإيقاعية كونه من الدائرة العروضية ذاتها . الأ إنهُ لا يلين ولا يتسع كالطويل ،والأخير ارحب منه صدرا في قابليته للحوار؛ وذلك راجع لإصول كل منهما، فالطويل يرجع للمتقارب ،والبسيط للرجز ؛ ولذلك لا يحلو مهما صفا[١] ؛ لأن (فيه بقية من استفعلات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه ان يكون خالص الإختفاء وراء كلام الشاعر... ولإيكاد روح البسيط ان يخلو من احد النقيضين العنف واللين)[٢] وهذا العنف واللين باد في ابيات العبدي إذا يقول فيها[٣]

حلمتَ عمَّن بغى قـــدماً عليك الى لو ظن انك منه غير منتصـــــفِ

لو شئتَ تمسخهم في دارهم مسخوا او شئتَ قلتَ بهم يا ارضُ فانخسفي

ولكن لهم مدةٌ لازلت تعلمهـــــــا تقضى الى أجلٍ إذ ذاك لم تـــــدفِ

وأين منكَ مفرّ الهـــــــاربين إذا قادتهم نحوكَ الأملاكُ بالعـــــنفِ

فاللين واضح في الابيات السابقة بدلالة الألفاظ الدالة عليه ك(حلمت وحرف لو)الذي دل على امتناع الإمام علي (عليه السلام)عن الشدة واستعماله اللين والصفح عن الذي بغى عليه، بحلمه وصبره مع قدرته على الشدة،كخسف الأرض بهم ، او مسخهم.

وفي موضع اخر يبين الشدة من خلال استعمال هذا الوزن كقوله في وصف الجيش وشدة زحف قومه لملاقاة اعدائهم :

سرنا إليهِم كانّ الأرضَ سائرةٌ بما عليها من الأجبالِ والأكمِ[٤]

وكذلك في قوله[٥]

وان تلحظَ القرنَ والعسالَ في يدهِ يظلُ مضطربا في الكفِ مضطربِ [٦]

وان هززتَ قناةً ظلت توردها وريدَ ممتنعٍ في الروعِ مجتنـــبِ

---

(١) -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب:٤٤٣/١.
(٢) -ينظر: م. ن:٥٠٧-٥٠٨.
(٣)-شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣١
(٤)-شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٩.
(٥)- م .ن:٧٧-٧٩.
(٦) -القرن: النظير ،العسال:السيف القاطع البتار

ولاتسلُ حساماً يوم ملـــحمةٍ إلاّ وتحجبهُ في راسِ محتـــــجبِ

ومنها ...

حتى غدوتَ بها جذلانَ معتزما مظنةَ الموتِ لا كالخائفِ النحبِ [1]

تلقاءَ ارعنَ جرارٍ احمـــم دجٍ مـــجرٍ لهام طحونٍ جحفل لجبِ[2]

جم الصلادمِ والبيضِ الصوارمِ والى زرق اللهاذم والماذي والليـــبِ[3]

فالأرضُ من لاحقياتٍ مطهـــــمةٌ والمستظلُ مثار القسطلِ الهـــدِب

اقدمتَ تضربُ صبرا تحتهُ فـــــغدا يصوبُ مزنا لو احجمتَ لم يصبِ

غادرتْ فرسانهُ من هاربٍ فـــرقٍ او مقعصٍ بدمِ الاوداجِ مختضبِ

فشدة الابيات واضحة من ما تدل عليه من شدة وصف الحرب والنزول عليها والسير إليها وملاقاة الأعداء ، فضلا عن عدة الحرب المتنوعة التي وردت في الابيات السابقة التي تصور لنا ساحة الحرب في معركة خيبر، وغيرها من النزالات التي خاضها الإمام علي (عليه السلام) .

وقد سبق وان ذكرنا ان الابيات التي وردت على هذا الوزن جميعها من البسيط التام المخبون العروض والضرب ، و الزحاف هذا جارٍ مجرى العلة في لزومه للعروض والضرب ،وكثرة دخوله في الحشو على (مستفعلن)عدا التي تسبق العروض والضرب ، فدخولهما عليه من النادر جداً[4] وقد وردت في شعر العبدي في بيت واحد ،وربما دخولهما هنا جاء ليس لضرورة بل لدلالة كان يقصدها الشاعر إذ قال[5]:

لم يشتمل قلبهُ الدنيا بزخرفها بل قال :غري سواي قولَ محتقرِ

--ب-/ -ب-/ --ب-/ ب ب- / --ب-/ -ب-/ ب-ب-/ ب ب-

مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن/ فعلن / مستفعلن / فاعلن/ متفعلن/ فعلن

([1])-جذلان: فرحان ومسرور ،المعتزم:المريد بشدة وبغير فتور ،النحب:كثرة البكاء والسعال

([2])-تلقاء:مكان القاء ، ارعن:طائش ومتهور ،جرار:كثرة الطعن والجذب ،الأهم:ا لاسود من كثر سلاحه ،دج:كثير الأخفاء للعداوة وغيرها ، اللجب:الكثرة والجلبة والصخب .

([3]) -جم:الأسود الصلب ،الصلادم:الأسود الفتاكة ،الهإذم:الحاد القاطع من السيف ،الماذي:كل سلاح من حديد ،الليب:الحديد الخالص

([4])-ينظر:موسيقى الشعر العربي ،ابراهيم انيس:٧١

([5])- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٢٠.

فهنا تدخلت ارادة الشاعر من خلق النظام ونسق فيها التفعيلات السابقة للتفعيلة المغايرة (متفعلن) وكان ورود هذا النسق ارادة ،وليس مجرد اضطرار او رخصة، بل ان العبدي حقق النسق بين ارادته والدلالة على ما يرمز إليهِ ،وبين الزحاف الذي ادخله على هذه التفعيلة ، إذ ان هذه الزحافات لها دلالة على سرعة وزوال الدنيا وغرورها ،كمثل ما يحدثه الزحاف في التفعيلة بحذف ساكنها وزيادة متحركها وسرعتها، وهذه نظرة الإمام علي (عليه السلام) للدنيا الزائلة ايضا كزوال الزحاف الذي يدخل على التفعيلة ،ومحتقرة كاحتقار الزحافات عند بعض العروضيين ، وبهذا يكون العبدي قد شحن بيته الشعري بدلالات تكشف عن مظاهر الشاعر الفكرية والعاطفية ،وخطابه هنا خطاب (حامل للعواطف والخلجات وكل الإنفعالات)[1] التي تطفي على شعره ثوبا موضوعيا وعقليا مطابقا للواقع .أمّا في باقي الابيات التامة فانك تجد النسق المعتاد في العروض والضرب وما يدخل على الحشو من زحافات تحاول كسر الرتابة التي عليها هذا البحر فلو تأملت قصيدته المطولة التي تبلغ(٩٨) ثمانية وتسعين بيتا والتي عدد تفعيلاتها(٧٨٤) تفعيلة كان نصيب مستفعلن (٣١٨) تفعيلة ، وفعلن (٣٠٣) ومتفعلن(٨٩) ومتفعلن(٧٤).

فنسبة التفعيلات الأكثر هي (مستفعلن فعلن) المتجاورة ذات السبع حركات أربع في (مستفعلن) وثلاث في (فعلن) وهذه الحركات هي التي تسمح لهذا البحر بإمكانية السرد بالإستفادة من كثرة الحركات ؛ولهذا إستعمل الشاعر هذا البحر الذي يتناسب مع كثرة الحركة في هذه القصيدة التي بدأت برحيل الأحبة عن الشاعر مما يجعله يشكو شوقه لهم ويدعوا من يروزهم في الغري ان يبلغهم السلام ،ثم مدح الإمام علي (عليه السلام) وذكر مناقبه وعددها وهذا الوصف والإنتقال كلة قائم على الحركة التي تمتع بهذا الوزن الشعري الذي يتسم بكثرة المقاطع مع كثرة الحركات كقرينه الطويل ، أمّا من جهة موسيقاه فهو ثقيل رتيب للمجاورة بين(مستفعلن وفعلن) فهذا التجاور وعدم دخول الزحاف على (مستفعلن) قبل الصدر والعجز. اضفى سمة الثقل عليه ،فالنسق المنتظم المنضبط الذي لاتشوبه شائبة يكون مدعاة للرتابة الشديدة ، وإذا ما تكرر في القصيدة يولد اشبه بالخدر ويقلل من اليقظة ، وهو اشبه باهتزاز الإرجوحة الثابت المنتظم الذي يبعث على الخدر وان والزحاف هو الذي يؤدي الى ذهاب حالة الخدر فيثير الإنتباه واليقظة[2]والزحاف الذي يدخل البسيط لا يتغير ولا يكسر ولا ينوع الموسيقى (هنا)لأن الوزن ملازم لصورة واحدة لا تتغير (مستفعلن فعلن) وكذلك الثقيل نابع

([1]) الأسلوبية .بير جيرو:٥٤.

([2]) -ينظر: نظرة جديدة في الموسيقى الشعر العربي ،د. علي يونس:١٧١-١٧٢

ايضا من إنتهاء البيت بمقطوعتين طويلتين مستـ(فعلن فعلن) وهذه المقاطع الطويلة هي التي تبعث الثقل فيه و تجعله في الوقت ذاته ملائم لأغراض الرصانة والجد والشعر الديني[١].

أمّا **مخلع البسيط** الذي يتكون من دخول زحافي الخبن والقطع على تفعيلة مستفعلن في مجزوء البسيط حسب الشكل الآتي

مستفعلن خبن --- متفعلن قطع ----- متفعل تحول الى فعولن

فيصبح وزن مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) في كل شطر[٢] وهذا الوزن لم يكن موجودا في الشعر القديم واخترعه المولدون في العصر العباسي[٣] ومن قول ذلك العبدي[٤]

-يا سادتي يا بني عليٍ يا آلَ طه وآل صادِ

--ب-/-ب-/ب-- --ب-/-ب-/ب--

من ذا يوازيكم وأنتم خلائف الله في البلادِ -

--ب-/-ب-/ب-- ب-ب-/-ب-/ب--

-أنتم نجومُ الهدى اللواتي يهدى بها كلُّ هادي

--ب-/-ب- \ب-- -- ب -/ -ب- /ب--

لولا هداكم –إذن-ضللنا والتبس الغيّ بالرشادِ*

--ب-/ -ب-/ ب-- --ب-/ -ب-/ ب--

لازلتُ في حبكم أُوالي عمري وفي بغضكم اعادي -

--ب-/ -ب-/ ب-- --ب-/-ب-/ ب-

فالملاحظ من تقطيع الابيات ثبات الوزن على (مستفعلن فاعلن فعولن) إلاّ في موضع واحد وردت مستفعلن مخبونة في اول الشطر الثاني من البيت الثاني .

---

(١) -ينظر:م .ن:١٠٦.
(٢)-ينظر:علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق:٣٩-٤٠
(٣) -ينظر:موسيقى الشعر العربي ،ابراهيم انيس:١١٦
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١٠
* ورد في كتاب شعر سفيان بن مصعب العبدي (التبس الفتى) وفي المناقب كما في المتن -ينظر:مناقب آل ابي طالب ٤١/٤٠

أمّا في موسيقى هذا الوزن فهي فطرية بسيطة فيها نوع من الإضطراب والتقييد والتعقيد والتنوع بين الخفة والثقل .وهو مكروه من المتأخرين ؛لأنهُ يبدو فيه نغم بداوة فكرهته أذواقهم ،وهو مثل أبيه البسيط يصلح للسرد، والقصص ،والعروض الدرامي [1] وقد وظف الشاعر هذه الميزة لبيان بعض مناقب الإمام علي عليه السلام عن طريق أسلوب حواري بين رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وبين المنافقين فقال[2]

أئمتي سادة البرايا عُدَّت كما عُدَّت الشهورُ

ما لعلي سوى أخيهِ محمدٌ في الورى نظيرُ

وافاهُ في خمٍّ وارتضاهُ خليفةً من بــعدهِ وزيرُ

فداهُ إذا أقبلت قريشٌ عليه في فرشه الأميرُ

وكان بالطائفِ إنتجاهُ فقال اصحابه الحظورُ

أطلتَ نجواكَ مع علي؟ فقال ما ليــس فيه زورُ

ما أنا ناجيتهُ ولكن ناجاهُ ذو العزةِ الخــبيرُ

سدَدَ أبوابهم سواهُ فأكثرت منــهمُ الشرورُ

وقال ما تبتغون منهُ وهو عليمٌ بذي الصدورُ

وما انا سددتها ولكن سددها الواحدُ القديــــرُ

يا قومُ أنّي امتثلت أمرا من ربنا العالمُ الـــغفورُ

وكان هذا له دليلا بأنه _وحده _ظـــــهيرُ

فالأسلوب الحواري والقصصي واضح في الابيات السابقة والشاعر قصد الى هذا البحر لما يتميز به من قابلية للسرد والقصص .

٤- بحر الرجز:

([1]) -ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس :١٠٤

([2])شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٢

*ورد في شعر سفيان بن مصعب العبدي (التبس الفتى) وفي المناقب كما في المتن -ينظر:مناقب آل ابي طالب: ٤١/٤

يعد بحر الرجز من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة، التي تتكون من سببين خفيفين متتاليين بعدهما وتد مجموع ، فتتكون تفعيلة الرجز(مستفعلن). وسبب تسمية الرجز بهذا الإسم؛ لورود سببين خفيفين في اوله، وقيل كثرة الزحافات والعلل التي تصيب تفعيلاته[١].
وشكل في شعر العبدي نسبة (١٧،٨%) من مجموع الابيات البالغ عددها (٥٥) بيتاً، موزعة على سبعة نصوص: قصيدتان وثلاث مقطوعات و نتفتين.

يدخل على بحر الرجز مجموعة من الزحافات والعلل في حشوه ،وعروضه ،وضربه ،ومن أشهرها:

أ- الخبن :وهو حذف الثاني الساكن لتصبح التفعيلة (متفعلن).
ب-الطي : هو حذف الخامس الساكن في تصبح التفعيله (مستعلن).
ت-الخبل: وهو حذف الثاني والرابع الساكن فتصبح التفعيله (متعلن).
ث-وهذه الزحافات غير لازمة إذا ما دخلت في حشو الرجز و عروضه وضربه[٢].
ويتكون في مستواها الأفقي في شعر العبدي من ثلاث حالات:

أ- الرجز التام : وهو ما جاء وزنه مكون من ست تفعيلات .[٣] ومنه قول العبدي في مدح الإمام علي (عليه السلام)[٤].

-محمدٌ صـــــنوهُ وابنتهُ وابناهُ خير من تحفى واحتـــذى

-صلّى عليهم ربنا باري الورى و منشىءَ الخلقِ على وجهِ الثرى

-لولاهُمُ ما رفعَ اللهُ الســـما ولا دحى الأرضَ ولا أنشـا الورى

-لا يقبلُ اللهُ لعبدٍ عـــــملاً حتى يواليهِم بإخلاصِ الـــــولا

-ولا تتم لإمرىءٍ صـــــلاتهُ إلاّ بذكراهم ولا يزكو الدعـــــا

ويمثل هذا اللون من الرجز في شعر العبدي سمة مميزة، وعلامة مهمة ، إذ إنهُ يستعمل هذا الوزن في عدد من الابيات ليس بالقليل ،وهذا جانب من فرادة العبدي في هذا الاستعمال، فضلا عن استعماله للوزن التام (مستفعلن) ،او ما يقوم مقامها ست مرات في البيت الواحد، وهو

---

(١) -ينظر: موسيقى البحر الشعري، حسن محمد مبارك:١٦٢.

(٢)-ينظر: علم العروض والقوافي ، عبد العزيز عتيق:٥٧.

(٣)- م. ن: ٥٧.

(٤)- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٩ _ ٦٠

أصل وزن الرجز. وهذا الاستعمال يقول عنه العلماء : لم يرد إلا نادرا، فلا يوجد في حماسة ابي تمام(٢٣١هـ) رجز صحيح ورد مرة واحدة في حماسة البحتري(٢٤٨هـ). وقد ورد في دائرة المعارف الإسلامية :ان الرجز التام في شعر المتأخرين نادر جداً، وان القالي (٣٥٦هـ) لم يرد في أماليهِ من الرجز التام إلا مثالين[١].

ب-**الرجز المنهوك:** وهوما جاء وزنه مكون من تفعيلتين في كل شطر[٢]. ومن ذلك قول العبدي[٣].

-حدثنا الشيخُ الثقـــةْ

- محمدٌ عن صدقـةْ

-روايةً متسقـــــــةْ

-عن مالكٍ عن النبي

-رأيتهُ على حـــــرى

-مع النبيّ ذي النهى

-يقطفُ شيئاً في الهوى

-شيء كمثل العنـــبِ

ت-**المشطور:** وهو ما بقى في البيت الواحد ثلاث تفاعيلات[٤] ومنه قول العبدي[٥] :

من وليّ غسلُ النبي؟ ومن؟

لقّفَهُ من بعدُ بالـــــــكفن؟

وتحققت للعبدي في نظمه على هذا الوزن الفرادة في موضوعين:

الاول - النظم على وزن منهوك الرجز، وهذا الوزن الذي تتكرر فيه القافية عند كل تفعيلتين او في نهاية كل بيت، وقد عرفه القدماء ولم يكثر منه شعراء العصر العباسي؛ لصعوبة النظر فيه كون وزنه قصير ويلزم ان تتكرر فيه القافية في كل تفعيلتين[١]

([١]) -ينظر: فن الرجز في العصر العباسي، د. رجاء السيد:٤٢٣.
([٢]) -ينظر: علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق:٥٧.
([٣]) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٢١.
([٤]) -ينظر: علم العروض والقوافي: ٥٧
([٥]) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٥

الثاني - خالف العبدي الإحصاءات التي أجريت على دواوين شعراء عصره وممن عاش في النصف الاول من القرن الثاني الهجري. إذ بلغت نسبة شعر الرجز في تلك الحقبة (١،٦%)[٢]، أمّا عند العبدي فقد بلغت (١٧،٠٨%). وأغلب الدراسات الدقيقة لشعراء من عصر الشاعر لم تتجاوز نسبة(٣،١٣%) وأحيانا ابيات معدودة[٣] وهذا عائد إلى إمكانية الشاعر، وعلمه بخبايا هذا البحر؛ لما يشتمل عليه من سعة عروضية تسمح باستيعاب كل ما اراد الشاعر تضمينه في الابيات من أحاديث ومناقب خاصة بأهل البيت (عليهم السلام).

فضلا عن ذلك إنهُ بحر يتقبل الزحافات والعلل التي لا يسمح ولا يتسع لها بحر غيره ،فيكون النظم فيه سهلا ،وكذلك يجعل القارئ مرتاحا إلى ما يقرأ ، او يسمع ؛ لأنهُ بحر فيه من الخفة والمرونة الشيء الكثير[٤] أمّا موسيقى الرجز فتأتي من مصدرين :

المصدرالاول - من التفعيلات المتماثلة المتلاحقة التي تنتهي إلى أُذن المتلقي ،فتعطيها نغماً موسيقياً متكرراً يهز الأُذن هزا مثيراً محركاً النفس حركة نشطةً[٥] كما جاء في المثال السابق[٦] (

-حدثنا الشيخُ الثـــــقةْ - محمدٌ عن صدقةْ*

-رواية متســــــــقةْ -عن مالكٍ عن النبي**

-رأيتهُ على حـــــــرى -مع النبيِ ذي النهى

-يقطفُ شيئا في الهوى -شيئا كمثلِ العنــبِ

-قد أكلا منهُ مـــــعا -حتى إذا ما شبعا

---

(١) -ينظر: فن الرجز في العصر العباسي: ٤٣٣.
(٢) -ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد بحراوي:٥٦
(٣) -ينظر: موسيقى الشعر العربي، ابراهيم أنيس: ١٩٢-١٩٣ .
(٤) -ينظر: فن الرجز في العصر العباسي: ٣٨٧-٣٨٨ .
(٥) -ينظر: م-ن: ٤٣٩.
(٦) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٢١ .
*يتوهم صاحب الكتاب بترجمة صدقة ، فصدقة بن بندار من اصحاب الرضا (عليه السلام) وتوفي سنة ٣٠١هـ، والاقرب الى هذا الاسم هو (صدقة الاحدب)وهو من اصحاب الصادق (عليه السلام)وروى الحديث عنه. ينظر : معجم رجال الحديث :١٠\١١٠-١١١.
** شيخ الإسلام ، إمام دار الهجرة أبو عبد الله مالك بن أنس بن مالك بن أبي عامر بن عمرو بن الحارث بن غيمان بن خثيل بن عمرو بن الحارث ولد سنة٩٣هـ وهي سنة وفاة انس بن مالك خادم رسول الله (صلى الله عليه واله). ينظر: سير اعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي :٨\٤٩١.

-رأيتهُ مرتفـــــــعا ـ فطارَ منهُ عجبي

-كان طعامُ الجـــــنةِ -أنزلهُ ذو الـــعزةِ

-هديةً للصـــــــفوةِ ـ من الهدايا النجبِ

فضلا عن ذلك إن كمية الزحافات والعلل التي تدخل على هذا البحر تحدث تغييرا في موسيقى التفعيلة ،بل تزيد من حركة الإيقاع سرعة ؛ بسبب حذف السواكن مما جعل هذا الوزن خفيفا في الغناء شيء في اللحن[١] . فمن خلال تقطيع الابيات السابقة يظهر ان التفعيلات التي دخل عليها الخبن (١١) تفعيلة ، والطي (١٢) تفعيلة؛ ، والتام جاء بسبع تفعيلات فقط وهذا ما يعطي سرعة الإيقاع لهذا البحر ،ويجعله صالحا للترنم والغناء.

المصدر الثاني : هو الروي المزدوج في الابيات المصرعة التي تكثر في هذا الوزن العروضي، وهذا الروي المزدوج يولد الطاقة الموسيقية التي تستهوي السامع فوق الطاقة الموسيقية لبحر الرجز، فلا يكاد القارئ ينتهي من الشطر الاول و يقف فيها على حرف الروي ويقطع الصوت عنده ، ثم يأتي الى الشطر الثاني ،فيلاحقه حرف اخر مماثل للسابق[٢] والنص السابق خير دليل على ذلك قوله في قصيده يمدح بها الإمام علي (عليه السلام)[٣].

-صلى عليهِم ربَّنا باري الـــــورى و منشئَ الخلقِ على وجهِ الثرى

-صفاهمُ اللهُ تعالى وارتضـــــــى وإختارهُم من الأنامِ واجتـــتبى

-لولاهُمُ ما رفعَ اللهُ الســـــــماء ولا دحا الأرضَ ولا أنشا الورى

-لو لم يكونوا خيرَ من وطى الحصى ما قالَ جبريلُ بهم تحت العـــبا

-هل أنا منكُم شرفا ثمَّ عـــــــــلا يفاخر الأملاكَ إذ قالوا بـــــلا

-أشهدُ باللهِ لقد قال لـــــــــــنا محمدٌ والقولُ منهُ ما خـــــفى

---

(١) -ينظر: فن الرجز في العصر العباسي: ٤٣٩

(٢) -ينظر: م . ن : ٤٣٩. .

(٣) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٨-٦٠ .

ويصاحب هذا الروي المزدوج قصر هذا الوزن الشعري، إذ يعد (من البحور القصار التي يصلح النظم فيها؛ لما لها من نغم حلو يتقبله السمع ،ويرتاح إليهِ ، شريطة ان يتوقف الشاعر على تجويد اللفظ)[١]

٥- بحر الوافر:

تتكون تفعيلة الوافر من وتد مجموع (ب-) وسبب ثقيل (ب ب) وآخر خفيف (-) لتكون تفعيلة الوافر (مُفاعَلَتُنْ)[٢]

أمّا وزنه او مستواه الأفقي فيتكون من ثلاث تفعيلات في كل شطر

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

إلاّ ان هذه الصيغة لا توجد إلاّ في كتب العروض، والصيغة المتحققة في الشعر له هي : إستبدال تفعيلتي العروض والضرب بـ(فعولن) .وان ما ورد من شعر على الصيغة الاولى يعد شاذاً او نادراً ،بل من العروضيين من قال :لم ترد ابداً[٣]. ومن الباحثين من يرى ان بحر الوافر مكون من تفعيلة (مفاعلتن) وتعاونها مفاعيلن والتي هي في الأصل (مفاعلتن) اصابها (التمك اوالعصب) وهذا الزحاف لا يدخل إلاّ عليها ؛لأنها الوحيدة ذات الخامس المتحرك[٤]ويستعمل هذا البحر تأما بست تفعيلات، او مجزوء بأربع .أمّا سبب التسمية فيعود لوفرة حركاته او توفر نغماته واجزاؤه[٥] وإليك بعضا من شعر العبدي ليوضح ما ذُكر، فيقول في فضل الإمام علي واولاده (عليهم السلام):[٦]

عليٌ والأئمةُ من بـــــنيهِ هم سادوا الورى عُرْبا وعُجما

نجومٌ نورها يهدي إذا ما مضى نجمٌ ابانَ اللهُ نجـــــــما

وتقطيعها

عليين ول /ائمة من /بنيهي / همو سادل /ورى عربن /وعجما

ب---/ ب-ب ب-/ ب-- /ب---/ب-ب ب-/ب--

---

(١) -المرشد إلى فهم اشعار العرب:١٠٨/١ .
(٢) -ينظر: موسيقى البحر الشعري .حسن محمد مبارك:٨٢
(٣) -ينظر: موسيقى الشعر:ابراهيم انيس:٥١
(٤) -ينظر: مشاكل عروضية وحلولها ،محبوب موسى:٣١
(٥) -ينظر: موسيقى البحر الشعري:٨٢.
(٦)-شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٣

مفاعلْتن \مفاعَلَتن /فعولن مفاعلتن/مفاعلتن /فعولن

نجومن نو/ رها يهدي /إذا ما / مضى نجمن /ابانل لا/ه نجما

ب---/ب---/ب- - / ب---/ ب---/ب--

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

ولم يرد هذا البحر في شعر العبدي إلاّ تاما ، وعلى الصيغة المتواترة في الشعر العربي وهي (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) تتكرر في كل شطر .أمّا حشوه فمتراوح بين التمام والعصب[١] وعدد التفعيلات المعصوبة في ابيات سفيان العبدي التي بلغت (١٤) اربعة عشر بيتا بنسبة(٤,٣٤%) من مجموع الابيات الكلي، وبخمس نصوص تراوحت بين يتيم ونتفتين ومقطوعتين بنسبة (١٠,٤١%) من عدد النصوص الكلي ،وعدد التفعيلات التي حصل فيها العصب (مفاعلتن) من مجموع اربع وثمانين تفعيلة(٣٠) ثلاثون تفعيلة بنسبة(٣٥,٧١%) مع ست وعشرين تفعيلة تامة (مفاعلتن) بنسبة(٣٠,٩٥%) من مجموع التفعيلات الكلية للأبيات الأربعة عشر .أمّا العروض والضرب اللذان كانا على وزن (فعولن) المقطوفة[٢] فكان عدد التفعيلات (٢٨) ثمان وعشرون تفعيلة بنسبة (٣٣,٣٣%) من مجموع التفاعيل الكلي . ليلاحظ مما سبق ان النسبة الأكبر من عدد التفعيلات جاءت معصوبة فتحولت فيها **مفاعَلَتن** الى **مفاعلْتن** ، وهذا التحول يحدث في (داخل) التفعيلة الواحدة تناغما موسيقيا ،فالتحول الذي طرأعلى التفعيلة هو تحول السبب الثقيل بعد الوتد المجموع الى سبب خفيف، ليوازي ويوازن السبب الخفيف الذي يليه ،ما يحقق تناغما موسيقيا بين السببين الخفيفين بعد الوتد المجموع ، وهذه القيمة الموسيقية متولدة من زحافات العصب الذي يعد (طاقة توليدية توفر علاقة بين البحور المختلفة بان تضفي امكانيات وزن معين على وزن اخر) [٣] فيشترك زحاف العصب بحر الوافر مع بحر الهزج ؛ لأن الأخير يتكون من (مفاعلين) تكرر أربع مرات في كل شطر[٤].

وهذا بدوره يؤدي الى مسحة ايقاعية تشترك فيها البحور الثلاثة المكونة لوزن بحر الوافر في هذه الابيات التي تتراوح تفعيلاتها بين (مفاعلتن ومفاعيلن وفعولن) وهذا التناوب تخلق إيقاعاً متميزاً لبحر الوافر؛ يسببه زحاف العصب مع علة القطف التي وردت في عروض البيت الشعري وضربه .ولعلّ هذه الزحافات والعلل جاءت في هذا الوزن لغاية متأصلة فيه، وكونه

---

(١) العصب:زحاف يدخل تفعيلة الوافر فيسكن الحرف الخامس فيها /-ينظر: موسيقى البحر الشعري:محمد حسن مبارك:٨٢

(٢) القطف:علة لازمة تعمل على ازالة السبب الخفيف من اخر التفعيلة .-ينظر: م. ن:٨٢

(٣) البنى الفنية:دراسة في شعر مجد الدين النشابي ت٦٥٦ ،د. فارس ياسين محمد الحمداني:ط،:١٢٩.

(٤) -ينظر: موسيقى الشعر العربي ،ابراهيم انيس:٥١.

بحرا سريعا في أثناء نظم الشعر على هذا الوزن ،فبمجرد ما ينظم صدر البيت يهجم عليه العجز والقافية ،وربما يسبق عجز صدره[١] فيعمد الشاعر على ادخال زحاف العصب ؛لإبطاء سرعة هذا البحر ليناظرها في هذا علة القطف التي تعمل على سرعة ايقاعية تتناسب مع الحذف الذي جرى عليها (مفاعل) ،فالسبب الخفيف الذي حذف من آخر التفعيلة يجعل زمن النطق بها اسرع مما كانت عليه وبالتالي يزيد سرعة الإيقاع وما بين الإبطاء والإسراع يتحقق الإستقرار الموسيقى للأبيات ، ولهذا تجد موسيقى (بحر الوافر ونغماته من النغمات الجميلة الواضحة) وكل هذا تابع للحالة التي يريد الشاعر ان يعبر عنها لأن بحر الوافر مناسب لعدد من الأغراض كالمدح والتفخيم والرثاء وإظهار الغضب في الهجاء او الفخر وغيرها[٢] فإذا تأملنا قول الشاعر[٣] :

وزُوِجَ في السماءِ بأمر ربي بفاطمةَ المهذّبةِ الطـهورِ*

وصيّر مهرها خمسا بـأرضٍ لما تحويهِ من كرم وحـورِ

فذا خيرُ الرجالُ وذي خير ال نساءِ ومهرها خيرُ المهورِ

وتقطيع البيت الاول

ب-ب ب- / ب-ب ب-/ ب-- / ب-ب ب-/ ب-ب ب- / ب--

أمّا قوله في ذات المعنى[٤]:

وَزَوَّجَه بفاطم ذو المـــــعالي على الإرغامِ من اهلِ النفاقِ

وخمسُ الأرضِ كان لها صداقاً الأ لله ذلكَ من صـــــداقِ

وتقطيع البيت

ب-ب ب-/ ب-ب ب-/ ب-- / ب---/ ب---/ ب—

---

(١) -ينظر: المرشد في فهم اشعار العرب: ٤٠٦\١

(٢)ينظر: المرشد في فهم اشعار العرب :٤٠٧\١ .

(٣) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٧.

* وردت في كتاب شعر سفيان العبدي (المهدية) وبالعودة الى كتاب مناقب آل ابي طالب اتضح إنهُا (المهذَّبة) -ينظر المناقب:١١٠/٢

(٤) - شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٤ .

يلاحظ موقف الشاعر من النصين السابقين أنهُ في النص الاول كان الشاعر مستقراً فرحاً وبهذا الزواج المبارك الذي جاء بأمر الله (عز وجل) بأمر لا يعلمه الاّ هو؛ لذلك بنى فعل الزواج للمجهول وهذا ما وضحه النص باستقرار تفاعليه التي جاءت تامة خالية من العصب كتمام الزواج المبارك ، أمّا النص الثاني فيلاحظ فيه ان الزواج تحقق بأمر الله ايضاً مما اغاض المنافقين واسكتهم فهو في شطر البيت الاول فرحاً مستقراً كما في النص الاول ،إلاّ ان الشاعر يعمد الى العصب في عجز البيت ؛ليركزعلى من اغتاظ وحزن من زواج الإمام علي من السيدة الزهراء (عليها والسلام) وكإنهُ يشير للحالة التي اصبح عليها المنافقون عندما سمعوا بهذا الزواج فعُصبوا*وسكنوا كسكون تفعيلة (مفاعلتن) التي تكررت في عجز البيت الاول في النص الثاني وكان هذا الأمر الذي ألجم أفواه المنافقين ففسره الزحاف بقول الشاعر هذا .

٦- بحر الرمل :

من البحور الموحدة التفعيلة او الصافية ونغمته (فاعلاتن) التي تتكون من سبب خفيف في اولها وآخرها ويفصلها وتد مجموع ،أمّا سبب تسميته بالرمل مأخوذ من الأصل اللغوي لهذه الكلمة التي تدل على الجري والمشي، والرمل بحر خفيف التفعيلات وعند النطق به له نغمه خفيفة وكإنهُا تشبه خفه المشي السريع او الجري حركة الرجلين [١] ويتكون من (فاعلاتن)تكرر ست مرات ثلاث في كل شطر .وجاء هذا الوزن في شعر العبدي في ثلاثة عشر بيتا بنسبة (٤,١٣ %) من مجموع الابيات الكلي موزعه على خمسة نصوص : ثلاث مقطوعات ،ويتيم ،ونتفة بنسبة(١٠,١٤ %) من عدد النصوص الكلي ،بفارق عن النسبة التي احصاها البحراوي لشعر النصف الاول من القرن الثاني الهجري التي بلغت(١,٦%) ليبين اختلاف الشاعر في أسلوبه عن شعراء عصره ،وهذه النسبة لشعر العبدي مقارنة بالإحصاءات التي اجريت على الشعر العربي القديم إذ بلغت(٥%)[٢] وهذا يرجح اصالة الشاعر في نظمه على النمط القديم وتمسكه به .

بحر الرمل مكون في مستواه الأفقي من نمطين :التام الذي يرد بالصورة الآتية (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)بعروض محذوفة دائما مع جواز خبنها[٣] .

ومن ذلك قول الشاعر[١].

([١]) -ينظر:موسيقى البحر الشعري:١٢٧.

* كل شيء عصبته شددته فمنعته من الحركة فهو معصوب : .-ينظر:لسان العرب ، ابن المنظور(ت٧١١هج)،تصحيح محمد امين ومحمد صادق العبيدي، ٩\٢٣٠

([٢]) -ينظر:موسيقى الشعر العربي ،ابراهيم انيس:١٨٩.

([٣]) -ينظر:علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق:٦٤.

إقضِ عني يا ابن عمِ المصطفى انا بالله من الدين وبـــكْ

من غريمٍ واخرٍ يقـــــــعدني اشوهَ الوجهِ لعرضي ينتهكْ

وتقطيعها :

-ب--/-ب --/ -ب- /ب ب --/ب ب --/ب ب-

فاعلاتن /فاعلاتن / فاعلن /فعلاتن /فعلاتن/ فعلن

-ب --/ -ب --/ -زز ب -/ -ب --/ب ب-/-ب-/

فاعلاتن/فاعلاتن/فعلن /فاعلاتن/ فعلاتن/فاعلن /

يلاحظ من التقطيع ان عروض البيتان مرة جاءت (فاعلن) المحذوفة واخرى (فعلن) المخبونة مع الحذف وهذه الصيغة الوحيدة التي جاءت عليها ابيات العبدي على وزن الرمل التام ،مع كثرة اضربة ،وعروضه التي تلازم صفة واحدة وهي (فاعلن)

ومن قولة أيضاً[٢]

وهو عين الله والوجه الذي نوره نور الذي لا ينطفي *

وتقطيعه :

-ب--/ -ب --/ -ب- -ب--\ -ب--\ -ب-

فاعلاتن /فاعلاتن /فاعلن فاعلاتن /فاعلاتن /فاعلن

أمّا **مجزوء الرمل** صاحب الأربع تفعيلات تكون المقسومة على شطرين كالأتي:

([١])- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٥.

([٢]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٣.

*ورد هذا البيت بالصيغة التالية

(وهو عين الإله والوجه الذي نوره الذي لا ينطفئ

ولكن بالرجوع الى كتاب المناقب:٣٥١/٣ تبين لنا كما ذكر في المتن .

(٢)-ينظر اهدى السبيل الى علمي الخليل:٢٣.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهو و الرمل التام له صورة واحدة للعروض وثلاث صور للضرب فالعروض فيه تامة، أمّا ضربه فهو أمّا محذوف ،او مسبغ (زيادة حروف ساكن على ما اخره سبب خفيف)[٢] واحيانا يرد العروض محذوفة وضربها مثلما وهو الحالة الرابعة لمجزوء الرمل والتي قد تصاب احيانا بالحذف فتصبح (فاعلاتن)---- فعلا . ومن العروض الصحيح والضرب المحذوف

قوله :[١]

-يا علـــي ابن ابـــــي طا لب يا ابـــــــــن الاولِ

ياحجـــــــــاب الله والبا ب القـــــــــديم الأزلي

أنت أنت الـــــــعوة الوث قى التـــــــي لم تفصلِ

أنت بـــــــــاب الله من يا تـــــــــيك منه يصلِ

وتقطيع الابيات

-ب--/ ب ب-- ب ب --/-ب-

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلن

-ب--/-ب-- -ب--/-ب-

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

-ب--/ -ب-- -ب--/ ب ب-

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فدخول زحاف الحذف في حشو الابيات مرة وفي العروض مرة وفي الضرب مرتين وكأن الشاعر لجأ الى هذا الزحاف؛ ليزيد من سرعة الإيقاع بعد حذف اجزاء من التفعيلات وهذا مايجعل الابيات سهلة الحفظ ، وتحقق غايتة في انتشار فضائل ممدوحه(عليه السلام) فتصبح كإنشودة تتردد على افواه العامة والصبيان[٢]. كوسيلة مضادة للهجمة التي تعرض لها آل بيت

(١)- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٦.
(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب:١\١٤٩.

محمد (عليهم الصلاة والسلام) في العصر العباسي . أمّا موسيقى الرمل فهي خفيفة رشيقة ومناسبة وفيها رنة يصحبها ....نوع من(العاطفة)العاطفة الحزينة من غير كآبة ومن غير وجع ولا فجعة ...وان هذه (العاطفة)المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحا جدا للأغراض الترنيمة الرقيقة والتأمل الحزين [1]،وتجعله يبتعد عن الصلابة والجد وما الى ذلك وقد احسن الشاعر في اختياره لوزن الرمل في الابيات

التي يمدح بها محمد بن ابراهيم بن العباس* فقال :[2]

اقضِ عني يابن عمّ المصطفى انا بالله من الدين وبـــــكْ

من غريمٍ واخزٍ يقـــــــعدني اشوه الوجهِ لعرض ينتـهكْ

انا والظلُّ وهو ثالـــــــثنا أينما زلتُ من الأرضِ سلكْ

فهذه الصورة الحزينة التي رسمها الشاعر لنفسه :لينال عطف الممدوح بثقل الدين عليه اولا وبالرنة الشجية لبحر الرمل ثانيا الذي يجعل السامع يتعاطف معه ويتآمل حال الشاعر البائسة مستفيدا من الزحافات والعلل ظهرت الابيات، فهو يجعل للزحاف والعلة قيمه تعبيرية تجعل هناك توافقا بين المعنى والزحاف او العلة التي دخلت على التفعيلات[3] فزحاف (الخبن) دخل في تسع مواضع في الحشو والعروض والضرب وهو حذف الساكن الثاني .وبالتالي زيادة الحركات وزيادة السرعة في النطق مما يعني سرعة النجدة لقضاء الدين عن الشاعر الذي إنهُكه دينه ، فاصبح يتصور له كأنهُ خصم متطاول، قبيح الوجه ،يلاحق الشاعر اينما حل وارتحل. وهذا يفسر .كثرة الزحافات التي طرأت على البيت الأخير ،مما يعني ان الشاعر قد خارت قواه ،واراد ان يكمل حديثه عن نفسه بأسرع ما يمكن ؛ لذا لجأ الى الخبن واسرع من ايقاع ابياته قبل ان يقتله همه.

وللشاعر بيتان يعدهما جامع شعره أنها من مجزوء الرمل [4]

إني ارى من قنوع يعدل من نال من تمنى

([1]) -ينظر: ينظر :المرشد الى فهم اشعار العرب:١\ ١٥٨.

*محمد بن ابراهيم بن محمد بن علي بن عبدالله بن العباس بن عبد المطلب .والي دمشق زمن المهدي والرشيد عدة سنوات ولد سنه هج١٢٢ وتوفي سنه ١٨٥هـ عاش في دمشق ومات في بغداد. ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي :١\٢٥٤.

[2]) – شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٥.

([3])-ينظر:نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: ٢١٠

[4])- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٥.

--ب-/ -ب-- -ب ب-/-ب-/ب—

الرزق يأتي بلا عناء وانما فات من تمـــنى

--ب-/-ب-/ب-- ب-ب-/-ب-/ب—

ومن خلال التقطيع تبين ان البيتين فيهما اضطراب في الوزن فالشطر الاول من المجتث (مستفعلن فاعلاتن) والصدر من مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن مفعولن)، وكذلك البيت الثاني من مخلع البسيط ولم نعثر على المصدر الذي اعتمده محقق الكتاب او الجامع للشعر للوقوف على صحة نقل هذه الابيات من مصدرها.

٧- بحر الكامل:

بحر الكامل هو من البحور الشعرية الصافية التي تتكون في مستواها الأفقي من تفعيلة (متفاعلن) التي تكرر ست مرات في البيت الشعري ثلاث تفعيلات لكل شطر، وكل تفعيلة فيه تتكون من فاصلة صغرى (ب ب-) ووتد مجموع (ب-) .

أمّا سبب تسميته بالكامل ؛لكمال حركاته ،وكثرة الصور التي جاء عليها هذا البحر[١] إذ يبلغ عدد حركات هذا البحر ثلاثون حركة ، وليس في الشعر العربي غيره يمتلك هذا العدد من الحركات إلاّ الوافر، لكنه لم يأت على اصله مطلقا ،لذلك انفرد الكامل بهذه الصفة[٢] .

وكثيراً ما يحل محله تفعيلة (متفاعلن) بعد دخول الإضمار[٣]عليها فتحول (متفاعلن) او (مستفعلن)، ويندر ان تجد شعرا على بحر الكامل مشتملا على التفعيلة وحدها ،لذا تعد (مستفعلن) من وزن بحر الكامل سواء بسواء[٤] ولهذا البحر صورتان:

تام و مجزوء ، **فالتام** ما سبق ذكره .نحو قول الشاعر في مدح الإمام علي(عليه السلام) :[٥]

ذاك المُصَدِقُ في الصلاةِ بخاتمٍ وبقوتهِ للمستكينِ السارِبِ

وتقطيعه

--ب-/ ب ب –ب-/ ب ب-ب

---

(١) -ينظر: موسيقى البحر الشعري:محمد حسن مبارك:٩٩.
(٢) -ينظر: البناء العروضي للقصيدة:محمد حماسة عبد اللطيف:٤٢.
(٣) ا-لأضمار:تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة:-ينظر: اهدى السبيل الى علمي الخليل:١٩.
(٤) -ينظر: موسيقى الشعر العربي:ابراهيم انيس:٦٢.
(٥)- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٧.

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب ب –ب-/ --ب-/ --ب-

متفاعلن مستفعلن مستفعلن

والمجزوء :ما كان في البيت الواحد اربع تفعيلات اثنان في كل شطر .ومن ذلك قول الشاعر في مدح آل الرسول (صلى الله عليه واله)[1]

آل النبي محـــــــــمدٍ اهلُ الفضائلِ والمناقبْ

--ب-/ب ب-ب متفاعلاتن --ب-/ ب ب –ب—

المرشـدونَ من العمى والمنقـــــــذونَ من اللوازبْ[2]

--ب-/ ب ب-ب- --ب- / ب ب-ب--

فهذه الابيات من مجزوء الكامل الصحيح العروض ذات الضرب المرفل والترفيل: علة من علل الزيادة وفيها يزداد سبب خفيف في اخر التفعيلة [3] أمّا نسبة هذا الوزن في شعر العبدي فستة عشر بيتاً بنسبة (٤,٩٦%) من المجموع الكلي لعدد الابيات ، مقسمة على اربعة نصوص: وقصيدة ،ومقطوعة ، ويتيمين ، بنسبة(٨,٣٣%) من عدد النصوص الكلي لشعر العبدي . مختلفا عن الأحصائية التي اجراها البحراوي على الشعر العربي في النصف الاول من القرن الثاني إذ بلغت (٢٠,٩%)[4].

أمّا موسيقاه ، فان فيه (لون خاص من الموسيقى ، يجعله ان اريد به الجد فخما جميلا مع عنصر ترنمي ظاهر، وان اريد به الى الغزل وما بمجراه من ابواب الرقة واللين حلوا مع صلصة كصلصة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه ان يكون نزقاً او خفيفاً شهوانيا) [5]

أمّا تفعيلاته فهي من النوع (الجهير الواضح الذي يهجم على المتلقي مع المعنى والعواطف والصور حتى لايمكن فصله عنها بحال من الاحوال)[1].وهذا ما دعى العبدي الى استعماله في نص يذكر به السامع بالحديث الذي ورد في حق الإمام علي (عليه السلام) فيقول[2] .

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١٠.
(2) اللوازب: الشدة و المحنة
(3) ينظر : اهدى السبيل الى علمي الخليل : ٢٧.
(4) -ينظر: العروض وايقاع الشعر العربي: د . سيد بحراوي: ٥٦
(5) المرشد الى فهم اشعر العرب: عبد الله الطيب: ١/ ٣٠٢.

لمّا اتاهُ القومُ في حـــــــــجراتهِ والطهرُ يخصفُ نعلهُ ويرقعُ

قالو له إن كان امراً من لـــــــــنا خلفٌ إليهِ في الحوادثِ ترجعُ

قال النبي : خليفتي هو خاصف ال نعلِ الزكي العالم المـــتورعُ

وكان الشاعر عمد الى هذا الوزن؛ لأنهُ واضح وجهير مع الفخامة والجمال مع الخلو من العاطفة و؛ لأن وزن الكامل يعمل على خلق جوٍ جاد جدا في القصيدة لا يسمح بالدندنة[٣] في موضع كموضع القوم وحديثهم مع رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) ليس هذا فحسب ،بل ان زحاف الإضمار الذي دخل على هذه الابيات الثلاث يوحي لنا بشي اخر يفسر دخوله على هذه الابيات في مواضع محددة .

فيلاحظ من تقطيع الابيات ان هناك تطابقا، بين إرادة الشاعر والزحاف التي دخلت على الابيات ،وهذا التطابق بين إرادة الشاعر وتوجيهها الوجهة التي إختارها يجعل المتلقي (القارئ او السامع) مستمتعا بالعمل الشعري ،وكذلك مستشعرا بقدرة الشاعر على تشكيل مادته .
فالإرادة لابد ان تكون حاضرة في كل نظام ،والشعور بهذه الإرادة هو ما يخلق المتعة التي يبعثها النسق الشعري في نفس المتلقي[٤] ؛ ليستشعر المتلقي بتمام التفعيلة الدالة على تمام الخليفة المتواضع وهذا ما يضفي شيئا من الإستمتاع ،عمد إليهِ الشاعر بإرادته جاعلا من المتلقي مستمتعا لما يقرا ويحلل ويستوعب ،ونلاحظ في البيت الثاني يبدو في الشطر الاول عمد الى التناص الإيقاعي، فلو قطعنا الشطر الاول وجدته من الرجز وكأنهُ يشير الى الأضطراب الذي عليه الرجز كاضطراب القوم الذين جاءوا مسرعين الى الرسول (ص) ،وهذه الحالة غالبا ما تتكرر، إذا أراد الشاعر تنويع موسيقى وزني غير متوقع يثير الدهشة، ولتسليط الضوء على التحول في فكر الشاعر او في شعوره او علامة على وجود مقاطعة ، او إنهُ اراد ان يعبر عن المعنى بالزحاف على اعتبار ان الزحاف قيمة تعبيرية[٥]

فتقطيع الابيات :

- - -ب-/ - -ب-/ ب ب-ب-

متْفاعلن / متْفاعلن / متَفاعلن

---

(١) - م . ن: ١/ ٣٠٣.
(٢) - شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٢٩-٣٠.
(٣) -ينظر: الزحاف والعلة ، احمد كشك: ٣٤٢ .
(٤) -ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ،د.علي يونس: ٢٠٨.
(٥) -ينظر: م . ن: ٢١٠

- -ب-/ ب ب-ب-/ ب ب-ب-

مثْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن

- -- ب-/ - -ب-/ - -ب-

مثْفاعلن / مثْفاعلن / مثْفاعلن

ب ب-ب-/ -- ب-/ ب ب- ب -

متَفاعلن / مثْفاعلن /متَفاعلن

- -ب-/ ب ب-ب -/ ب ب-ب- -- ب- / - -ب-/ ب ب -ب-

فالأضمار لعب دورا إيقاعيا مهما في الابيات منذ بداياتها ، فحاول إبطاء سرعة بحر الكامل المعروف بكثرة حركاته ،التي تزيد من سرعة هذا البحر ،فأحدث الإضمار نوعا من الوقوف ،او السكت مما يجعل الزحاف هنا يوحي بشيء من الإتزان الإيقاعي الذي يجعل الزحاف مبرراً موسيقياً ،وارادة الشاعر التي ارادت ابطاء الأحداث وكانت لها اليد الأطول في الأكثار من الزحافات التي تطابق مع إرادته، وتوجيه تلك الإرادة يجعل من المتلقي مستمتعا بالعمل الشعري ، وكذلك مستشعرا بقدرة الشاعر على تشكيل مادته . فالإرادة هي التي تخلق المتعة التي يبعثها النسق الشعري في نفس المتلقي[1] وارادة الشاعر في النص التي حاولت ايقاف القوم والقول لهم : مهملا ؛لأن القوم جاءوا مسرعين الى رسول (صلى الله عليه واله وسلم) بدلالة التفعيلات المضمرة التي وردت في البيت الاول ، أمّا في شطره الثاني ،فيلاحظ الإستقرار النفسي وعدم الإكتراث من جانب الإمام علي (عليه السلام) بدلالة التفعيلات التي توافقت مع الإستقرار النفسي للشاعر ايضا .

أمّا في البيت الثالث فيلاحظ حماس الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) ومعاجلته للقوم الذين سألوه عن خليفتهم بعده ، فكان جوابه بتفعيلة (مضمرة) في اول البيت الثالث فيما دلالته الإنتظار والإستماع للسائلين ، وبعدها يعاجل القوم بجواب سريع بتفعيلتين تامتين (متفاعلن متفاعلن) التي فيها دلالة على حماس رسول الله واهتمامه بالإجابة على سؤالهم بسرعة وبتمام الوزن كتمام خليفته وكماله (عليه السلام) .

وهذا الإختيار للزحاف الذي اخرج بحر الكامل في البيت الاول والثاني الى الرجز في بعض تفعيلاته التي تماثل تفعيلتي (متفاعلن) و (مستفعلن) في الحركات والسكنات ،وكأنهُ

([1]) -ينظر: ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي:٢٠٨

يشير الى اضطراب القوم عند ومفاجئتهم بالإجابة كإضطراب بحر الرجز(مستفعلن)، فالشاعر في الابيات ذكر تفعيلة (متفاعلن ومستفعلن) (١٠) مرات من مجموع (١٨) تفعيلة فهذا التناص الإيقاعي، والتنويع الوزني الغرض منه ؛ اثاره الدهشة وتسليط الضوء على التحول الفكري والشعوري للشاعر في النص الذي يمثل إرادته في اختيار الزحاف او عدم اختياره الذي له دلالة اخرى فضلا عن دلالته الإيقاعية

أمّا المجزوء المرفل منه فإنهُ شبيه بأصله في روح الترنم والنشيد ، ولهذا يصلح لأن تجئ القصائد الرقيقة التي تذهب مذهب الخطابة ، والترنم واضح في شعر العبدي الذي جاء على مجزوء الكامل معتمداً على ترديد صفات اهل البيت ومناقبهم ،وكأنك أمّام خطيب يخاطب لا شاعر يطرب[١] والشاعر يعمد الى استعمال هذا الوزن اعتمادا على علاقة التكرار بين التفعيلات المتشابهة بين الصدر والعجز، والتي تؤدي الى الوضوح والبساطة للجرس الموسيقي ،وكذلك على قصر الشطر لبروز الإيقاع وحدته[٢] وكأنهُ يترنم ويتراقص مع كلماته عندما يتغنى بفضائل آل بيت النبوة (عليهم السلام)كقوله [٣]

آل النبي محـــــــــمدٍ اهل الفضائل والمناقبْ

المرشدونَ من العمــى والمنقذونَ من اللــوازبْ

الصادقونَ الناطقونَ الـ سابقونَ الى الرغائـــبْ

٨- بحر المجتث:

يمثل هذا الوزن رغم قلته في شعر العبدي علامة مميزة ومهمة، كون اننا لا نكاد نعلم شيئا عن هذا الوزن قبل عصر العباسيين، إذ بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات ،وأغلب الظن إنهُا كانت تلحن ويتغنى بها[٤] وقد ورد في شعر العبدي منه خمسة ابيات مثلث بنسبة (١/٥٥%) من مجموع الابيات الكلي .والملاحظ ان اغلب الإحصاءات التي اجراها الباحثون لم تذكر هذا الوزن الاّ في القرن الثاني الهجري ،مما يعضد الرأي السابق في عباسية هذا الوزن[٥] ؛ كون

---

(١) -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب ١\ ١٢٨.

(٢) -ينظر : م. ن : ١٢٨\١

(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٠٤_١٠٥.

(٤) موسيقى الشعر ،ابراهيم انيس:١١٣

(٥)-ينظر:العروض وايقاع الشعر العربي .محاولة لانتاج معرفة علمية ،سيد بحراوي:٥٦.

ان هذا البحر مناسب للغناء، فلجأ إليهِ شعراء الدولة العباسية ؛لأن العصر العباسي هو عصر الغناء ومع هذا ظلت نسبتها قليلة قياسا بالاوزان الأخرى[١].

ويتكون وزن هذا البحر بحسب دائرته العروضية من (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) تكرر في كل شطر أمّا المستعمل منه فهو (مستفعلن فاعلاتن) وسقطت التفعيلة الثالثة من كل شطر اي إنهُ بحر مشطور وجوباً وبشطره هذا ابتعد عن الخفيف وسمي بالمجتث وهو قريب جداً من مجزوء الخفيف[٢] وهذا في مستواه الأفقي .أمّا المستوى العمودي لهذا الوزن فيقع الخبن على عروضه (فعلاتن) وهو زحاف غير لازم وكذلك عروضه يداخلها الزحاف ذاته ،وكذلك حشوه يصيبه الخبن ولا يدخله الطي ابداً [٣]ولم يرد في شعر العبدي إلاّ مقطوعة واحدة من المجتث الصحيح العروض والضرب في قولة[٤].

اسماءهُ في المـــــثاني كثيرةٌ للـــــــذكورِ

--ب -/-ب-- ب-ب-/-ب--

في صحفِ عيسى وموسى مكنونة في الزبـــورِ

--ب-/-ب-- --ب-/-ب--

ما زال في لوحِ ســـطرٌ بلوح بين السطـــورِ

--ب-/ -ب-- /ب-ب-/ -ب--

تزور املاكُ ربـــــي منه بخير مـــزور

ب-ب-/-ب-- --ب-/ -ب--

هذا عليٌ حبـــــــيبي اخو البشير الـــنذيرِ

--ب-/-ب-- ب-ب-/ -ب—

---

(١) موسيقى الشعر ابراهيم انيس:١٩٠-١٩١ .
(٢) -ينظر:فن التقطيع الشعري والقافية:صفاء خلوصي:١٧٣.
(٣) -ينظر:علم العروض والقوافي:عبد العزيز عتيق:٩٣.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٥-١٦.

ومن خلال تقطيع الابيات نجد أن نسبة الزحافات قليلة إذا ما قورنت بالتفعيلات التامة وهذا النقص بالوزن لا يعد خللا بالموسيقى[١] بل يزيد من سرعة ايقاعها ،ليجعل امكانية الغناء لهذا الوزن اكبر فضلا عن ما وضع له هذا الوزن في اصل تكوينه ،لذا اختاره الشاعر ليصنع من هذه الابيات انشودة تتردد على الألسنة وتحتفظ وتغنى في قلوب متلقيها.

ثانيا ـالقافية :

تعتمد موسيقى الشعر على ركنين اساسيين في ايقاعها الثابت ، الوزن ، والثاني القافية ، التي تعد لازمة من لوازم الشعر ، والركيزة الثانية من ركائز الإيقاع الثابت . وتتضافر القافية مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية التي تمنح النص بعداً دلالياً وايجابياً ، يعبر عن حركة الذات في النص الشعري[٢].

على اعتبار أن القافية علامة او سمة أسلوبية يقع عليها الإختيار ليهيئ المتلقي ، ويأخذ نصه على محمل الجد والإهتمام[٣] وتهيئة القارئ تفهم عن طريق الإعادة والتكرار الذي تتسم به القافية كونها (عدد من الأصوات تتكرر في اواخر الأسطر والابيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءا مهماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة التردد الذي يطرق الاذن في فترات زمنية منتظمة وبعدد عميق من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن)[٤].

وصفة التكرار والتردد هي التي تؤثر بالمتلقي ويعمق احساسه بإيقاع الشعر[٥] وهذا الإيقاع المتولد من القافية هو الذي يحدث النغم في الشعر الذي ا يجعله قابلا للغناء والترنم وترجيع الأصوات . فالقافية في اواخر الابيات هي المسؤولة عن الإستمرار والترجيع للأصوات وتسلسلها[٦].

---

(١) -ينظر: العروض وايقاع الشعر العربي: د . سيد بحراوي: ٥٦ و -ينظر: موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس: ١٩٢- ١٩٧. - ينظر: علم العروض والقوافي ، عبد العزيز عتيق:٥٧

(٢) -ينظر: البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي: د. ياسر احمد فياض و مها فواز خليفة ،مجلة الأنبار للعلوم الأنسانية ،العدد ٤ ، المجلد الاول ، ٢٠٠٢: ٩٥٢.

(٣) -ينظر: الأسلوبية الصوتية في شعر دونويس ، د. عادل نذير: ١٢٩.

(٤) -ينظر: موسيقى الشعر ابراهيم انيس:٢٤٤

(٥) -ينظر: علم القافية عند القدماء والمحدثين ، حسن عبد الجليل يوسف: ٣.

(٦) -ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف: ١٧٤.

الدراسات التي تناولت القافية كثيرة في القديم والحديث ، واختلف القدماء والمحدثين في تعريفها يرى الأخفش(ت٢١٥ هـ) إنهُا (اخر كلمة في البيت وانما لها قافية لأنهُا تقفوا الكلام)[١].

أمّا الخليل (ت١٨٠هـ) فيرى إنهُا (من آخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه ،مع المتحرك الذي قبل الساكن)[٢]

يرى آخرون أنها حرف الروي منهم :ثعلب(ت٢٩٠هـ) ،وقطرب (٢٠٦ هـ) ،والفراء (٢٠٧هـ)، واحمد بن كيسان (٢٩٩هـ)[٣]. وقال أبو موسى الحامض(٣٠٥هـ) أنها ما لزم الشاعر تكرراه في اخر البيت[٤].وهذا الإختلاف الذي وقع فيه القدماء و المحدثون ليس في مجال عملنا ، والذي يعنينا في القافية :هي العناصر التي تلزم في آخر كل بيت، ومن هذه العناصر ما هو صامت ،وماهو متحرك، بإعتبار ان الروي اساس القافية وهو الذي يلحق به(المجرى والردف والتأسيس والوصل والخروج والدخيل)[٥]وغيرها من المحطات التي تشكل الموسيقى الشعرية المميزة في القافية.

بالإعتماد على حركة حرف الروي تقسم القافية على قسمين :

١ـالقافية المطلقة : وهي القافية التي يكون فيها الروي متحركاً[٦]بالكسر والضم والفتح :

نحوقول الشاعر: (من المجتث)

اسماءه في المثاني كثـــــــيرة للذكورِ[٧]

قوله : (من البسيط)

سرنا إليهِم كأن الأرضَ سائرةً بما عليها من الجبال والأكمِ[٨]

او قوله (من البسيط)

إنّي اتيتُ بأمرٍ تقشعّر له اعلى الذؤابةِ امرا موضعا عجباً[٩]

---

(١) كتاب القوافي ، لابي الحسن سعد بن مسعدة الأخفش (ت ٢١٥هـ) وتحقيق عزة حسن : ١.

(٢) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي:٨٠.

(٣) -ينظر: م . ن: ٨٦٧.

(٤) -ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقدة: ابن رشيق القيرواني :٢٤٥.

(٥) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، عبد الهادي الطربلسي :٣٨

(٦) -ينظر: موسيقى الشعر العربي: ٢٥٨ .

(٧) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٥.

(٨) -م. ن: ٣٩.

(٩)- م . ن: ٨.

وقد شكلت هذه القافية النسبة الأكبر في شعر العبدي اذ بلغت (٢٦٩)بيتاً بنسبة(٥٤، ٨٣%) من مجموع الابيات الكلي لشعر العبدي، وهذه النسبة اقل مما شاع في الشعر العربي التي بلغت (٩٠%) إلا ان هذه النسبة تتغيربالتغير الذي طرأ على الشعر في العصر العباسي[١].
وتوزعت هذه النسبة بين الكسر والضم والفتح فكانت نسبة الروي المكسور اولا والفتح ثانيا والضم ثالثا ،وسنوجز كلا من هذه الحركات على حدة :

أ – **الروي المكسور**

شكل الروي المكسور في شعر العبدي الأغلبية على بقية الحركات الأخرى من جانب عدد النصوص وعدد الابيات كذلك كما في المخطط الآتي

ت	البحر	الوحدات	الابيات	ن - م
١	البسيط	٥	١١٤	٨٩ / ٦٥
٢	الوافر	٣	٦	٤٦/ ٦٥
٣	الرجز	٢	١٩	٩٨/ ١٠
٤	الكامل	٢	١٢	٩٣/ ٦
٥	الخفيف	٢	٩	٢٠/ ٥
٦	الرمل	٢	٤	٣١/ ٢
٧	الطويل	٢	٤	٣١/ ٢
٨	المجتث	١	٥	٨٩/ ٢
٩		١٩	١٧٣	١٠٠%

ن- م ٣٩% لعدد الوحدات ذات الروي المكسور ن- م ٧٢، ٥٣% للابيات ذات الروي المكسور

ومن الجدول السابق يتبين لنا عدة معالم اهمها:

اعتماد العبدي جميع الحركات والكسر اولها ،مما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من لغته، فضلا عن اعتماده على اكثر الحركات الإعرابية شيوعاً ،ووضوحاً ،واكثرها رقة ،فأجود القصائد

(١) -ينظر: موسيقى الشعر العربي . ابراهيم انيس: ٢٨٥

وأرقها هي ما جاءت على الروي المكسور. وشعراء الرقة دائما يميلون الى استعمال الكسر اكثر من الفتح كون الكسر فيه اللين و الإنكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يعبرون عنها[١].وهذه الحركة مناسبة مع المضمون الذي تفوح منه رائحة اللوعة والإنكسار ، نحو قول العبدي :(من البسيط).

هل في سؤلكَ رسمِ المنزلِ الخـربِ برءٌ لقلبكَ من داءِ الهوى الوصـــبِ؟!

ام حرّهُ يوم الوشـــــــــكِ يبردهُ ما استحدثتهُ النوى من دمعكُ السربِ
يا رائدَ الحيّ حسبُ الحي ما ضمنت له الدامعُ من ماءٍ ومن عـــــشبِ
...
بانوا فكم اطلقوا دمعاً وكم اسروا لباً وكم قطعوا للوصلِ من ســـــببِ
...
بانوا قباباً واحباباً تصونـــــهمُ عن النواظرِ أطراف القـــــنا السلبِ

وخلفوا عاشقاً ملقى رمى خلساً بطرفه خدر من يهوى فلم يصـــــبِ

القى النحول عليه بردهُ فـــغدا كإنهُ مأنوسا في الدار من الطـــــنبِ[٢]

فاشتياق العبدي الى قبر الإمام علي (عليه السلام) متناسب جداً مع حركة الروي المكسور الذي يوصف بأنه اقل انفتاحاً من الحركات الأخرى ،إذ يتسم بالضيق الذي جاء عن طريق ضيق مجرى الهواء عند النطق بها[٣]التي تشبه حالة الضيق التي يمر بها الشاعر لغلبة الشوق عليه، وهذا واضح بكمية الجهد في الجهاز الصوتي ؛لأن النطق بهذه الحركة يسبب نوعا من الإحتكاك في الجهاز الصوتي يستشعر من ذلك كمية المعاناة التي عانى منها الشاعر جراء هذا الفراق و الألم الذي ألَمّ به[٤] .

والذي اسبغ عليه صفة الضعف والإنكسار الحقيقي؛ بسبب بعدهِ عن قبر الإمام علي (عليه السلام) ويمثل ذلك صدق الشاعر في نقل احساسه لما عرف عنه أنهُ من اتباع اهل البيت (عليهم السلام)المخلصين .

---

(١) -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: ١/ ٨٨.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٧٥-٧٦.
(٣) -ينظر: موسيقى الشعر العربي ، ابراهيم انيس: ٢٦٣-٢٦٤.
(٤) -ينظر: الأسلوبية الصوتية في الشعر: ادونيس: ١٦٧.

ب – **الروي المضموم** : يتصف هذا النوع من الروي بأنه أفخم أنواع الروي، وقد تركز اختيار العبدي لهذا الروي في القصائد ذات الفخامة التي اختار لها بحورا شعرية ذات فخامة ايضا كالطويل، والبسيط ،والكامل . ويذكر الباحثون ان اغلب القصائد التي جاءت على هذا الروي كلها من القصائد الفخمة ذات الأبهة[١] وتستدل على ذلك من قول العبدي: (من الطويل)

وأنتم ولاةُ الحشرِ والنشرِ والجزا وأنتم ليوم المفزع الهول مـــفزعُ

وأنتم على الأعرافِ وهي كثائبٌ من المسكِ رياهُ بكم بتضـــــوعُ

ثمانية بالعرش إذا يحـــــملونهُ من بعدهم في الأرضِ هادون اربعُ[٢]

فالفخامة التي اكتسبها الروي من فخامة بحر الطويل المناسب للغرض، الذي اوجب على الشاعر اختيار هذا الروي؛ كون الروي جاء من اختيار الوزن الفخم الذي يوجب على الشاعر اختيار قافية فخمة ؛ وذلك لأن نهاية البيت الشعري هي التي تحتم على الشاعر اختيار القافية والتي لا تكسب صفة القافية الّا إذا وقع النبر عليها[٣] النبر الناتج هنا من نهاية الكلام والحركة المصاحبة له ،التي تزيد وضوحه وإرتفاعه ،وهو الذي يعطي الكلام إيقاعا خاصا يرتبط بالمعنى مباشرة[٤] .

وقد حضر هذا النوع من الروي في شعر العبدي في ٣٥ خمسة وثلاثين بيتا موزعة على سبعة نصوص وبلغت نسبة(١٠,٦٨%) من مجموع الابيات الكلي .موزعة على خمسة بحور شعرية وحسب الجدول الآتي

ت	البحر	الابيات	ن م	النصوص	ن م
1	مخلع البسيط	٢	٣٤,٢٨	١	٤,٢٨
2	الطويل	٤	%٤٠	٢	٨,٥٧
3	الخفيف	٥	٤,٤٨	٢	٨,٥٧
4	الكامل	٣	٨,٥٧	١	٤,٢٨
5	المنسرح	١	٢,٨٥	١	٤,٢٨
٦		٣٥	١٠٠%،	٧	%٠٠

(١)-ينظر: المرشد الى افهم اشعار العرب:١\٨٨

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٢٨-٢٩ .

(٣) بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ٧٤.

(٤) -ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسن: ٢٠٧.

٧		١٠,٦٨		٤,٥٨	

ويلاحظ من الجدول السابق والإحصاءات الواردة هيمنة بحري الطويل والبسيط على باقي البحور الشعرية في عدد الابيات وعدد النصوص ولهذا يعد الروي المضموم فخما لمناسبته للاوزان ذات الفخامة ،كالطويل والبسيط والكامل.

أ- الروي المفتوح:

يمثل الروي المفتوح في شعر العبدي المرتبة الثانية من ناحية عدد الابيات التي وردت على هذا النوع من الروي ، إذ بلغ عدد الابيات (٦٦) ستة وستون بيتا موزعة على ثلاثة عشر نصا بنسبة (٤٩، ٢٠%) من مجموع الابيات الكلي . وسنوضح من خلال الجدول الآتي البحور والابيات والنسب لكل منها .

ت	البحور	عدد الوحدات	ن م	الابيات	ن م
1	الطويل	5	%٨,٤٦3	34	٥١,٥١
2	الخفيف	3	٢٣,٠٧	١٧	٢٥,٧٥
3	الوافر	2	١٥,٣٨	٨	١٢,١٢
4	البسيط	1	٧,٦٩	٣	٤,٥٤
5	الرمل	1	٧,٦٩	٢	٣,٠٣
٦	المنسرح	1	٧,٦٩	٢	٣,٠٣
٧		١٣ ٢٧,٠٨	%١٠٠	٦٦ ٢٠,٤٩	%١٠٠

وتمثل حركة الفتحة حركة متأخرة عن حركتي الكسرة والضمة ،فالشعراء لا يكثرون منها ولا يستحسن ان تجيئ مفردة، بل احسن ان تجيئ موصولة بـ(هاء) التأنيث لأنها تكون أشبه بالجزء من الضمير الموصول به القافية . ويستحسن ان تجيئ في الأحرف الشفوية كالباء والميم والراء واللام واحسن ما يكون مع الياء[١]. وكل هذه الأحرف التي يستحسن ان تجئ معها الفتحة قد وردت في شعر العبدي ومن قوله في الهاء (من المنسرح)

(١) -ينظر: المرشد الى فهم شعار العرب:١\٨٧.

من قاتلَ الجنَّ في القليبِ ترى! من قلعَ البابَ ثم دحاها

من كان في الحربِ فارسا بطلا أشدَّهم ساعدا واقواها[1]

وقوله (من الخفيف) مع الياء[2]

وله من اخيهِ نعـــــــتٌ به حا زَفخرا بفضلهِ شـــــرمحيا
حازَ شبها له بسكناهُ في المـــسـ جدِ كما من امرأمرهِ مقضيا

وقوله مع الميم (من الوافر)[3]

عليٌ والأئمةُ من بنيـــــهِ هم سادوا الورى عربا وعجما
نجومٌ نورها يهدي إذا ما مضى نجمٌ ابانَ اللهُ نـــــجما

وقولة مع نوع (من الطويل)[4]

اسائلتي عما لا الاقي من الأسى سلي الليل عني هل اجنُّ إذا جنا؟

وقوله مع الباء (من البسيط)[5]

إنّي أتيتُ بامرٍ تقـــــشعّرُ لهُ أعلى الدؤابةَ إمراً مفضعا عجبا
لما عمدّت كتابَ الله أرهـــنهُ أيقنتُ أنّ زمان الناسِ قد كـــلبا

وفي هذه الابيات الواردة تبين لنا ان أسلوب العبدي في اختياره للقافية وحرف الروي والحركة المتعلقة به قد تمت وفق دراية وعلم منه بخوافي الحركات والأحرف المناسبة لهذه الحركات ، وكل هذه الأحرف التي يستحسن ان تجيئ معها الفتحة حروف مجهورة تناسب حركة الفتحة [6] **:** التي تؤدي باكثر درجات الإنفتاح بالنسبة الى غيرها من الحركات (الكسرة والضمة) وهذا ما يضفي على النص الحركة والإنفتاح والإمتداد الإيقاعي[7].

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٦

([2])م . ن :١١٩.

([3]) م . ن: ٤٣.

([4]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:: ٥٤.

([5]) م . ن: ٨.

([6])- ينظر : الأصوات اللغوية ابراهيم انيس: ٢١.

([7]) ينظر :الأسلوبية الصوتية في شعر ادونيس: ١٦٩.

مما تقدم من إحصاءات تبين هيمنة بحر الرجز على غيره من البحور التامة او المجزوءة والرجز كما قدمنا – بحر ملائم للإنشاد ؛لما له من سهولة وعذوبة، فضلا عن كثرته ،وشيوعه ؛وكونه محبوبا شيقا سهل التناول[١] الذي يجعله سائغاً في متناول الشعراء للتغني به والنظم على وزنه ؛ لذلك شاع الروي المقيد الذي يلائم الغناء في العصر العباسي ،وهذ يفسر أسلوب العبدي ورؤيته للمجتمع والعصر الذي ينتمي إليهِ ،وحاول ترجمة ما طرأ على المجتمع العباسي فعبّر عنه بأسلوب لغوي ،كاشفا عن التحول الذي طرأ على نفسية العصر وما اثر في نفسية الكاتب[٢].

ب- حروف القافية (الروي) :

تتكون القافية من حرف اساسي ترتكز عليه القافية وهو حرف الروي وهو الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت[٣] وهو اقل ما تتألف منه القافية ، وذلك عندما تكون القافية مقيدة ،

فإذا زاد عليه شيئا آخر فان هذه الزيادة لها اصطلاحات هي[٤].

١. الوصل : ويتكون من اشباع حركة الروي فيتولد عنه حرف مد ، او يكون ب (الهاء) بعد الروي[٥]، نحو قول العبدي : (من الطويل)

من كان في الحربِ فارسا بطلا أشدَّهم ساعدا واقواها [٦]

٢. الردف : حرف مد قبل الروي مباشرة او حرف لين[٧] . كقول العبدي (من الخفيف)

تغلبيٌ في كفّـــهِ مشرفي لنفوسِ العدا شروبٌ اكول[٨]

٣. التأسيس : حرف مد بينه وبين الروي حرف صحيح [٩]: ومنه قول الشاعر (من مخلع البسيط)

آل النبي محـــــــــمدٍ اهل الفضائلِ والمناقبْ[١٠]

المرشدونَ من العـــمى والمنقذونَ من اللوازبْ

---

(١) -ينظر: موسيقى الشعر العربي: ١٣٨ . و-ينظر: المرشد الى فهم اشعر العرب: ١٠٣.

(٢) -ينظر: التمهيد في هذا البحث الأسلوبية النفسية .

(٣) -ينظر: كتاب القوافي ، الأخفش : ١٠.

(٤)-ينظر: علم العروض والقوافي ، عبد العزيز عتيق:١٠٩.

٥) – ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي: ٢٤٠.

(٦)شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٦.

٧) - ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي: ٢٤٤.

(٨) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٧.

٩ ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي: ٢٤٦.

(١٠) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٠٤.

أمّا نسب هذه الحروف في شعر العبدي فقد توزعت ما بين القافية المطلقة والمقيدة ، فإذا اوجزنا نسب القوافي المطلقة فتكون كالأتي :

١- **القوافي المطلقة**:

أ- **القوافي المطلقة المجردة** (الموصولة) وتقدمت هذه القافية على باقي الأنواع حيث بلغت عدد الابيات ١٩٥ بيتا موزعة على واحد عشرين نصا بنسبة(٥٥، ٦٠) من مجموع الابيات الكلي .

ب-**القوافي المطلقة بردف** : بلغ عدد الابيات التي وردت على هذا النوع ٦٩ تسعة وستون بيتا موزعة على ١٦ ستة عشرنصا بنسبة(٤٢ ، ٢١%) من مجموع الابيات الكلي .

وتسمى القافية في هذا النوع القافية المردوفة ،والردف أمّا يكون بألف فيلتزم الى آخر القصيدة او يكون بواو او ياء متناوبان في ابيات القصيدة ،وقد اجاز الخليل ذلك ؛ لقرب مخرج الياء من الواو ولا يجوز هذا مع الألف ولا تشترك مع اي حرف من هذه الأحرف في قصيدة[١].

وقد وردت هذه الألوان في شعر العبدي في جميع النصوص التي جاءت قوافيها مردوفة بواو او ياء ، أمّا المردوفة بألف فقد التزمت به القصيدة الى اخر بيت فمنها – ومما جاء في شعر العبدي على ذلك(من الطويل)[٢].

لقد هدَّ ركني رزء آل محـــــمدٍ وتلك الرزايا والخطوبُ عظامُ
وأبكت جفوني بالفرات مصارعٌ لآل النبي المصــطفى وعظامُ

الى ان يقول:

فكيف اصطباري بعد ال محمدٍ وفي القلبِ مني لوعة وضرامُ

وكذلك قوله في القافية المردوفة بواو وياء (من الخفيف)

لك قال النبي : هذا عــلي اولٌ اخٌــر سميــعٌ علـــــيمُ
ظاهرٌ باطنٌ كما قالت الشم سُ جهارا وقولها مكـــــتومُ

ت- **القوافي المطلقة بتأسيس** : وهذه القافية قليلة في شعر العبدي إذا ما توزعت في القسمين السابقين ، إذ بلغ عدد الابيات في هذا النوع (١٣) بيتاً بنسبة (٠٣/ ٤%) من مجموع الابيات الكلي.

---

(١) -ينظر: موسيقى الشعر العربي:٢٦٤-٢٦٥

(٢) . -شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٩-٤٠.

٢- **القوافي المقيدة:** بلغ عدد الابيات التي جاءت فيها القوافي مقيدة –كما مر سابقاً- (٤٢) بيتاً جاءت فيها القوافي مجردة.

أمّا باقي الابيات فقد ورد نص واحد من احد عشر بيتا فيه القافية مقيدة بتأسيس وهو قول العبدي[١]

آل النبي محمـــــــدٍ اهل الفضائل والمناقبْ
المرشدونَ من العمى والمنقذونَ من اللوازبْ

والقوافي المقيدة :(هي ما يكون فيها حرف الروي ساكنا)[٢]

مثال ذلك قول العبدي : (من الرمل)[٣]

اقضِ عني يا ابن عم المصطفى انا باللهِ من الدينِ وبـــــكْ
من غريمٍ واخزٍ يقـــــــعدني اشوهَ الوجهِ لعرضي ينتهكْ
انا والظـــــــــــل وهو ثالثنا اينما زلتُ من الأرضِ سلكْ

وهذه القوافي كثيرة الورود في الشعر العربي مع حرف المد . ولكن استعمالها من غير مد يسبقها قليل وفيه عسر شديد في البحور الطوال إلّا بحري الرمل والمتقارب [٤] وهو ما جاء عليه قول العبدي -السابق- وشكلت نسبة القوافي المقيدة في شعر العبدي نسبة(٤٥/ ١٦%) من مجموع الابيات الكلي موزعة على ثمان نصوص .

وبهذا يكون قد تجاوز نسبة القوافي المقيدة في الشعر العربي في العصر العباسي التي بلغت (١٠%) وذلك ؛لأن الغناء في العصر العباسي قد التحم مع هذا النوع وانسجم ، كون هذه القافية اطوع وأيسر في اللحن والغناء[٥]. وبهذا يكون العبدي قد عبر بالنظم على هذا الوزن عن عصره الذي عاش فيه وإنتمى اليه[٦]

وسنوضح في الجدول البحور وعدد الابيات التي جاءت قافيتها مقيدة

ت	البحور	الوحدات	ن.م	الابيات	ن .م
1	الرجز	٥	٥/ ٦٢	٣٨	٧١\٦٩

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٠٤.
(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب ، عبد الله الطيب: ١/ ٠٣٥.
(٣) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٥.
(٤) -ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب: ١/ ٥٤.
(٥) -ينظر: موسيقى الشعر العربي ، ابراهيم انيس: ٢٥٨.
(٦) -ينظر صفحة ١٩ من هذا البحث

2	الكامل	١	٥١٢	١	١\٨٨
3	الرمل	١	١٢\٥	٣	٥\٦٦
4	مجزوء الكامل	١	١٢/٥	١١	٢٠\٧٥
		٨		٥٣	

البناء المقطعي للقافية

قسّمَ العربُ القوافي خمسة اقسام استنادا لما اورده الخليل (ت ١٨٠هـ) من خلال تعريفه للقافية ،وما أقرّ الأخفش (ت ٢١٥هـ) من تعريف للقافية كونها (آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام) [١] وبهذه التعريفات تقسمت القافية وفق التقسيم المقطعي على خمسة أقسام بحسب الحروف الأخيرة التي توزعت بين المتحرك والساكن باختلاف مواقع هذه الأحرف وهي كالآتي :

١- المتكاوس : هي كل قافية توالت فيها اربع حركات بين ساكنين (فعلتن) [٢].

٢- المتراكب : كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنين[٣].

(مفاعلتن مفتعلن فعلن)

٣- المتدارك : كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنين[٤].

(متفاعلن ، مستفعلن ، مفاعلن ، فاعلن ، فعل)

٤- المتواتر : كل قافية فيها حرف واحد متحرك بين ساكنين[٥].

(مفاعيلن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن فعولن مفعلن) .

وسنوضح كل هذه القوافي بإحصاءات وفق جداول مستقلة بحسب شيوعها ونسب كل منها وهي كالآتي :

---

(١) -كتاب القوافي، الأخفش : ١.
(٢))ينظر : كتاب القوافي، الأخفش: ٨.
(٣) كتاب القوافي لابي يعلى التنوخي تحقيق عوني عبد الرؤوف:٦٨
(٤) م . ن: ٧٠.
(٥) م . ن: ٧٠.

أ- قافية المتواتر :

ت	البحر	عدد الوحدات	ن.م	عدد الابيات	ن.م
١	الخفيف	٨	٣٢,٠٠ %	٣٥	٢٦ /٧١
٢	الطويل	٥	٢٠%	٤١	٣١ /٢٩
٣	الوافر	٥	٢٠%	١٤	١٠ ،٦٨
٤	البسيط	٢	٨٥%	٢٠	١٥ ،٢٦
٥	المنسرح	٢	٨%	٣	٢ ،٢٩
٦	الكامل	١	٤%	١١	٨ ، ٣٩
٧	المجتث	١	٤%	٥	٨,٣
٨	الرمل	١	٤%	٢	١، ٥٢
		٢٥		١٣١	

فمثلت هذه القافية نسبة(٨، ٥٢%) من النصوص الكلي ، ونسبة (٨٦,٤٠%) من عدد الابيات الكلي .

يلاحظ هيمنة بحري الطويل والخفيف على باقي البحور الشعرية من ناحية عدد الابيات والنصوص.

وتمثل هذه القافية النسبة الأكبر في شعر العبدي إذ بلغ عدد الابيات(١٣١) بيتاً بنسبة(٤٠,٨٦%) من مجموع الابيات الكلي موزعة على(٢٥) نصاً بنسبة (٥٢,٨) من مجموع النصوص الكلي البالغة (٤٨) نصاً ،وهذه الهيمنة جاءت من التزام الشاعربيحري الطويل والخفيف اللذان يشكلان النسبة الأكبر منه بصيغة وحدات نهاية تامه للوزن العروضي

ب- قافية المتدارك :

ت	البحر	عدد الوحدات	م ن	عدد الابيات	ن م
1	الرجز	٧	٤٦,٦٦	٤١	٦١,١٩
2	الطويل	٤	٢٦,٦٦	١٨	٢٦,٨٦
3	الرمل	٤	١٣,٣٣	٥	٧,٤٦
4	الكامل	٢	١٣,٣٣	٣	٤,٤٧
5		١٥	١٠٠%	٦٧	١٠٠%

يلاحظ مما سبق هيمنة بحر الرجز على باقي البحور الشعرية وذلك بفضل تفعيلة (مستفعلن) التي تنتهي ب(- ب-) والتي وردت تامة في اغلب المواضع التي وردت فيها وشكلت هذه القافية نسبة(٢٠,٦٨) من مجموع الابيات الكلي وبلغ عدد ابياتها (٦٧) بيتاً موزعاً على خمسة عشر نصا (١٥) فكانت نسبة هذه القافية من عدد النصوص (٣١، ٢٥) من مجموع النصوص الكلي .

ت- قافية المتراكب :

ت	البحر	عدد الوحدات	م ن	عدد الابيات	م ن
1	البسيط	٦	%٧٥	١١٣	٨٦,٢٥
2	الرجز	١	١٢,٥	١٥	١١,٤٥
3	الرمل	١	١٢,٥	٣	٢,٢٩
		٨		١١٣	%١٠٠

ان هيمنة بحر البسيط على باقي البحور الشعرية (البسيط الرجز) جاءت عن طريق سببين:

الاول :التزام الشاعر بصيغة واحدة لوزن البسيط وهي(مستفعلن فعلن) التي تكرر في شطر وتكررت في كل الابيات التي جاءت على هذا الوزن إلاّ في المخلع منه.

الثاني : ورود القصيدة التي مطلعها

هل في سواك المنزل الخربِ برءٌ لقلبك من داء الهوى الوصبِ

تامة ب(٩٨) بيتا والتي شكلت حوالي ثلث المجموع الشعري الذي وصل إلينا من شعر العبدي، والملاحظ من الجداول والإحصاءات السابقة خلو شعر العبدي من قافية (المتكاوس) والتي عدّها من القوافي الفاسدة في الوزن وخروجا من مضمار الشعر الى ساحة النثر وإن جاز الإتيان بها نظريا الى ان هذا الأمر نادر وشإذ. وقد اخرجها القدماء من القوافي المألوفة ؛ولهذا اطلقوا عليها اسم (المتكاوس) التي جاءت من .كاست الناقة :إذا مشت على ثلاث قوائم وذلك في غاية الإضطراب شأنها شان القافية التي نعتبرها شي من الأضطراب[١]. أمّا قافية المترادف ذات النهايات الساكنة فإنها لم ترد في شعر العبدي لأنها صامتة تأتي بحرفي لين في آخرها[٢] وهذا عكس ما جاء في شعر العبدي من شيوع الحركة في شعره وابتعد عنها لأنها لا تلبي

(١) -ينظر: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس:٩١.
(٢) -ينظر: كتاب قوافي ، القاضي التنوخي:٧١

الحاجة ومن خلال ما تقدم من احصاءات وحروف الروي وحركته تبين ان الشاعر قد التزم بجميع القواعد العروضية التي سار عليها القدماء من الشعراء وما أقرّه اهل العروض من وقواعد وإجازات ،ولم يخرج عن جميع هذه القواعد في الروي وما قيل من ردف وتاسيس .

كان التزامه بقواعد الخليل واضحا في شعره ومن ذلك التزامه بألف الردف كما مر بنا في الردف ،مع امكانية التعاقب بين الواو والياء إذا ما وقعا ردفا .فضلا عن التزامه بحركة الدخيل(حرف صحيح يقع بين ألف التأسيس والف الروي)[١] الذي اجاز تمييز حركته الاّ ان الأخفش رفضه[٢] أمّا من حيث استعماله للحروف في القافية فقد التزم بالروي الشائع وتجنب استعمال الروي القليل الورود. حتى عندما إستعمل حرف التاء رويا استعمل الإجازة التي سمحت له باستعمال هذا النوع من الروي الذي يجب ان يسبق بحرف مد منه قوله: (من الخفيف)

صلوات الأله ربي عليكم اهل بيت الصيام والصلواتِ [٣]

أمّا في القافية **المقيدة** فقد سار على الإجازات الممنوحة له من قبل الروي (التوجيه) فتنوعت الحركة بين الكسر والفتح ومن ذلك قوله : (من الرمل)

اقضِ عني يا ابن عمَّ المصطفى انا بالله من الـــــدين وبكْ
من غريمٍ واخزٍ يقـــــــعدني اشوهَ الوجهِ لعرضي ينتهكْ
انا والظلُّ وهو ثالـــــــــثنا اينما زلت من الأرض سلكْ[٤]

وهذا النمط أجازه الخليل –على كره-وأمّا الكسرة والضمة فمتعاقبتان ولا إكراه فيهما[٥]

أمّا **العيوب** التي تقع في القوافي فلم نعثر له منها إلّا (الإقواء) في بيت واحد ، والإقواء (تغيير حركة الروي بين الجر والرفع)[٦].

وذلك في قوله : (من البسيط)

وجعفٌر وإبنهُ موسى ويتبعهُ الـ برُّ الرضا والجوادُ العبادُ الدئبُ[٧]

---

(١) موسيقى الشعر العربي، ابراهيم انيس ، ٢٦٣
(٢) -ينظر، العمدة في صناعة الشعر ونقده،ابن رشيق القيرواني:١/٢٥٧
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٠٤.
(٢) م . ن: ٣٥.
(٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده:٢٤٨/١.
(٦) العروض والقافية دراسة في التاسيس والأستدراك ، محمد العلمي ١٧٧.
(٧) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٤.

ولما كان الموصوف مرفوعا وجب ان تكون الصفة مرفوعة ايضا فوردت (الدئب) مرفوعة على إنهُا صفة للّإمام الجواد (عليه السلام).

القافية من ناحية مخارج حروف الروي

توزعت حروف الروي في شعر العبدي واختلفت من حيث مخارج تلك الحروف فمنها الشفوي والحلقي واللهوي وغيرها وتبين المجاميع الصوتيه التي جاءت في شعر العبدي بالجدول الآتي:

الحروف	المخرج	عدد الوحدات	ن م	عدد الابيات	ن م
الراء	اللسان	٨	١٦,٦٦	٣٦	١١,١٨
النون	طرف اللسان	٧	١٤,٥٨	٤٢	١٣,٤
الألف المفصوره	اقصى الحلق	٦	١٢,٥	٣٨	١١,٨٠
الميم	الشفتان	٦	١٢,٥	٢٨	٨,٦٩
الباء	شفتان	٥	١٠,٤١	١٢٨	٣٩,٧٥
الفاء	شفتان	٣	٦,٢٥	١٠	٣,١
التاء	طرف اللسان	٢	١,١٦	٩	٢,٩٧
العين	الحلق	٢	٤,١٦	٧	٢,١٧
اللام	اللسان	٢	٤,١٦	٧	٢,١٧
الهاء	اقصى الحلق	٢	٤,١٦	٣	٠,٩٣
ق	اللهاة	١	٢,٨	٢	٠,٦٢
ك	اللهاة	١	٢,٨	٣	٠,٩٣
ي	اللسان	١	٢,٨	٤	١,٢٤
د	الأسنان	١١	٢,٨	٨	٢,٤٨
		٤٨		٣٢٢	

المبحث الثاني-الإيقاع الداخلي

يعد الإيقاع الداخلي استراتيجية خاصة يتبعها المُرسِل لإستنطاق النصوص عبرآليات موسيقية مختلفة. وقد حاول الشاعر تطبيق هذه الاستراتيجية على شعره، وفحص السياق الفني او

النسيج النصي بكيفياته الصياغية المختلفة بوصفها الأرض الخصبة التي يولد من رحمها معظم الإيقاعات الموسيقية المختلفة. وقد تجلّت هذه القيم الموسيقية والإيقاعية في العديد من الفاعليات اللغوية التي تساندت معاً للإيحاء بغرض الابيات الأساس كالطباق والجناس، والتكرار وغيرها من الظواهرالإيقاعية الاخرى .

أ- التكرار:

يعد التكرار من الظواهر المهمة في ميدان الدرس الأسلوبي، فلا يمكن ان يعد كل منبه ،او رفض ،او خروج عن المألوف ظاهرة مالم تتكرر في اكثر من موضع؛ ذلك لأن الأسلوب يتكون من مجموعة تكرارات خاصة بالنص[١]. إذ يعد التكرار من اكثر العناصر بروزاً في الإيقاع الداخلي، وكذلك من الأسس الأسلوبية القائمة على التكثيف والتماثل الصوتي والتركيبي[٢].

ولم يكن التكرار مقتصراً على الجانب الإيقاعي فحسب ، بل تعدى الى أبعاد دلالية تعبّر عن الحاله النفسيه للشاعر ، ومايطرأ عليه من محيطه، فيحاول تكرار الصيغ بقصد تبليغ رسالة الى المتلقي عبر طريقتين هما:

أ- القراءة الظاهرية التي تحملها التراكيب ، التي تاخذ المتلقي في طريق مستقيم الى نهاية النص ، اي يعطي المعنى الخطي للفظ المكرر .

ب-قراءة باطنية تاويلية تؤدي الى ادراك دلالة النص[٣].

وجاء التكرار عن العبدي عبر آليتين :

١- **التكرار اللفظي** :تنبه علماء العربية ومنهم الزمخشري (٥٣٨ هـ) وابن الاثير (٦٣٧هـ)وغيرهم من العلماء الذين سبقوهم الى هذا اللون من التكرار، وفصلوا القول فيه في باب التاكيد ف(جدوى التأكيد أنَّك إذا كررت فقد قررت المؤكد وما عَلَقَ به في نفس السامع ومكنته في قلبه ، وأمطت شبهة ربما خالجته او توهمت غفلة او ذهاباً عمَّا أنت بصدده فأزلته)[٤] فالتكرار عند القدماء منحصر في امور عدة منها :التاكيد والاهتمام والعناية باللفظ المكرر او المبالغة بالمدح او الذم[٥] ، امّا حديثا فتعد نازك

---

(١) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي ، فرحان بدري الحربي:٥٥.

(٢) -ينظر:اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)،محمد كنوي،: ١٢٢.

(٣) -ينظر: تحليل الخطاب الشعري .محمد فتاح, -المغرب: ٤٢.

٤)- شرح المفصل في صنعة الاعراب ،القاسم بن الحسين الخوارزمي:٧٨\٢

٥)- ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين بن الاثير : ٤\٣ .

الملائكة اول من تعمق في موضوع التكرار وارست قواعدة واسبابه. إذ ترى ان التكرار لا يكون مقبولاً إلاّ عن طريق امرين:

أ- الأساس العاطفي المعبر عن الحالة التي يريد الشاعر الكشف عنها فيكررها ليؤكد هذا الإحساس.

ب- هندسة التوازن وفيه يجب ان يكون الشاعر واعيا فطنا للالفاظ التي يريد تكرارها، فيوازن في زمن اللفظين كالماظي مثلا يكرره لعدم اندثاره في المستقبل[١] ومن ذلك قول العبدي في مدح ال البيت (عليهم السلام) وبيان فضلهم في الدنيا والأخرة :(من الطويل) .

وان ضامنا دهرٌ عذنا بعزكم وفرج عنا الضيم لما بكم عذنا [٢]

فإقتران (عذنا) الاولى بالزمن الماضي (لما اصاب الشاعر الضيم) جعلة يلتجيء لآل البيت (عليهم السلام) طالبا رفع الضررلقربهم من الله تعالى . وإذا به يتحقق له مراده (وفرج) عنه ضيمه بالمستقبل ،وهذا التوازن والربط بين اللفظين المقترنين لزمنين مختلفين هو من يعطي التكرار جمالية وتأكيد للفظ المكرر في النص الأدبي.

والتكرارعلى رأي نازك الملائكة يأتي على طورين **التكرار الشعوري** وهو تكرار التقسيم والتكرار البياني[٣] والتقسيم لم يرد في شعر العبدي ،أمّا البياني (اللفظي) وهو ابسط أنواع التكرار ويشمل جميع الأنواع المكررة التي قال فيها

عليٌ والأئمة من بنيـــــهِ هم سادو الورى عربا وعجما

نجومٌ نورها يهدي إذا ما مضى نجم ابان الله نجمـــــا

فكلمة (نجوم –نجم –نجما) تكرار لفظي (بياني) جاء لتأكيد المعنى وشد المتلقي من خلال هذه الكلمات التي وردت في البيت موزعة على ثلاث مناطق مختلفة اشبه بعلامّات ارشادية ترشد القارئ لها بأصواتها المتكررة وبلفظها المتماثل ، وهذا التشابه الظاهري هو الذي يحث المتلقي على التركيز ويذهب به من التفكير السطحي الى التفكير العميق في البحث عن السبب. وكرر الشاعر هذه الألفاظ ؛ ليقول الشاعر بان الأئمة (عليهم السلام) نجوم هادية مضيئة ما ان مضى نجم الاّ وظهر آخر بأمر الله (عز وجل) ليؤكد على ان الإمامة في علي واولاده (عليهم افضل الصلاة والسلام) وهم منصبون من عند الله (عز وجل) وان نورهم الهادي هو نور الله

---

(١) -ينظر:قضايا الشعر المعاصر:نازك الملائكة: ٢٤٤.

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٥.

(٣) – شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٣.

الذي ينير طريق الايمان .فالتكرار هنا(يمثل البنية العميقة التي تحكم حركة المعنى ولا يمكن الكشف من هذه الحقيقة الى بتتبع المفردات في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى)[١].

والتكرار اللفظي ليس تكرار اللفظ في البيت الواحد فحسب بل التكرار في النص كله افقياً وعمودياً: لتأدية وظيفة دلالية او ايقاعية يسعى من خلالها لفت إنتباه المتلقي فضلاً عن تأكيد المعنى وما يجول في خاطر الشاعر .ففي قول العبدي في بيان فضل الإمام علي (عليه السلام) : (من مجزوء الرمل).

يا علي ابن ابي طا لبِ يا ابن الاولِ

يا حجابَ اللهِ والبا بِ القديمِ الأزلي

أنت أنت العروةُ الوثـ قى التي لم تفصلِ

أنت باب الله من يا تيك منه يصـــلِ[٢]

وقوله ايضا في فضائل الإمام علي (عليه السلام)[٣] (من الرجز)

مرَّ ابنُ عباس على قومٍ وقــد سبُّوا عليا فاستراعَ وبـــــــــكى

وقال مغتاضا لهم : ايّكـــــم سبَّ إلهَ الخلقِ جلَّ وعـــــــــلا؟!

قالوا: معإذ الله !قال ايـــــكم سبّ رسولَ الله ظلما واجتـــــرى ؟!

قالوا: معإذ الله ! قال ايـــــكم سبّ عليا خير من وطى الحصـــى ؟!

قالوا : نعم: قد كان ذا !! ...فقا ل قد سمعت –والله –النبي المجتبى

يقول:من سب عليا سبنـــــي وسبني سب اله ...واكتـــــــــفى

فالتكرار في الابيات السابقة جاء على المستويين الأفقي في الضمير (أنت أنت) و(سب ، سبني ،سب، سبني وسب) وعمودياً في الألفاظ ذاتها في الابيات المختلفة وليس في البيت ذاته ،فالتكرار في النص الثاني جاء بأسلوب سردي لبيان حالة، كان الشاعر له غاية في عرضها بهذا الأسلوب .

([١]) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ،د. محمد عبد المطلب : ١٠٩ .

([٢]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٩-٦٠.

([٣]) م . ن: ٣٩-٤٠.

فذِكره لحادثة بكاء ابن عباس(**ت٦٨هـ**) عند سماع سب الإمام علي (عليه السلام) له دلالة على فداحة وجسامة الأمر الذي اقدم الناس عليه ،ولما كان الشاعر من رواة الحديث كان ذلك له أثر في مجرى النص للوصول الى المنقبة التي اراد اظهارها عن طريق الأسلوب الحواري ،او نقل الحادثة بأسلوب شعري وقع فيه الارتكاز على كلمة (سب) للنهي عن تكرارها وبيان حرمة هذا الفعل الشنيع ،وهذا الألحاح على هذه الكلمة التي اعتنى بها الشاعر عناية خاصة دون سواها ؛لتسليط الضوء على هذه النقطة الحساسة والكشف عن الأهتمام بها، وهذا المعنى ذو دلالة نفسية[١]. تفيد بان العبدي اراد بهذا العمل الأدبي إفراغ مافي صدره من غيض تجاه هذه الحادثة التي آلمته واثرت به .

أمّا التكرار **اللاشعوري** فيقصد به :تصوير الحاح مؤثر خارجي محسوس على مشاعر الشاعر الأنسانية . والذي يشترط فيه ان يجيئ في سياق شعوري كثيف يبلغ احيانا درجة المأساة ،ومن ثم فالعبارة المكررة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة من كلام سمعة الشاعر او فيه إشارة الى حادث مثير يصحي حزناً قديماً[٢] .

ومن ذلك قول الشاعر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) وال بيته الأطهار(عليهم السلام) (من الطويل)[٣] .

لقد هدّ ركني رزءُ ال محـــــمدٍ وتلك الرزايا والخطوبُ عظامُ
وابكت جفوني بالفراتِ مصارعٌ لآل النبي المصطفى وعــظامُ
عظامٌ باكنافِ الفراتِ زكـــــيةٌ لهن علينا حرمةٌ وذمـــــــامُ
فكم حرةٍ مسبيةٍ ويتيـــــــــمةٍ وكم من كريمٍ قد علاه حســامُ
لآل رسول الله صلَّت عليـــهمُ ملائكةٌ بيضُ الوجوهِ كـــــرامُ
افاطمُ ابكاني بنوكِ ذوو العـــلى فشبتُ _وإنّي صادقٌ _لــغلامُ
وأضحيتُ لا ألتذُ طيب معيشتي كأنّ عليّ الطيبات حـــــــرامُ
ولا البارِدُ العذبُ الفراتُ أسيغهُ ولاظل يهنيني _الغداةُ _طـعام
يقولون لي صبرًا جميلاً وسلوةً ومالي الى الصبرِ الجميلِ مـرامُ

---

(١) -ينظر: قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة،٢٤٢.
(٢)-ينظر: قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة: ٢٥٣.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٣٩-٤٠.

فكيف اصطباري بعد آل محمدٍ وفي القلبِ مني لوعةٌ وضرامُ

فالابيات السابقة تكرار لاشعوري بامتياز من خلال تكرار لفظي (الفرات والعظام) ودلالة هذه الألفاظ وشدة تعلقها بيوم عاشوراء ،وما جرى على الإمام الحسين وال البيت (عليهم السلام) من ويلات كان العطش اشدها ، وترك الأجساد الطاهرة من دون دفن اعظم .فلفظة (الفرات) التي جاءت مكثفة الإحساس بالفجيعة والمأساة التي جرت في ذلك اليوم، فالشاعر نظم قصيدته البكائية المؤلمة التي توحي بتجدد الحزن مع كل ذكرى تمر في يوم استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، فتكرارها يبني تكرار المأساة والذكريات والأخبار التي وردت عمّا حلّ بآل البيت تختصرها لفظتي (الفرات وعظام) اللتان مثلتا مركز الثقل التي ينطلق منها المعنى وتتواصل الدلالة إعتمادا على هذه الركيزة التعبيرية

٢- التكرار الصوتي:

تعد الأصوات دوال تكشف مدى قدرتها على الإيحاء الصوتي، وهذا الإيحاء يمثل قيمة فنية في المنجز الشعري[١] فضلا عن ذلك أن تكرار صوت من الأصوات في النص الأدبي يثري الإيقاع الداخلي بلون موسيقى خاص ، إذ إن الأصوات تعد بمثابة الذرات للكلام التي تتجمع لتكون النسيج اللغوي للفرد[٢] وتكرار الأصوات في الابيات ليس فيه قبحٌ الّا إذا كان عسيرا في النطق . وتكمن مهارة الشاعر في توزيع الحروف كما يوزع الموسيقى النغمات[٣] وقد شكلت الأصوات المفردة في شعر العبدي تلونات دلالية عديدة متناسقة مع المعاني التي اشتملت عليها تلك الابيات المفردة او مقطوعات وأهم هذه الأصوات :

_ **الأصوات المهموسة** : شكلت الأصوات المهموسة في شعر العبدي حضورا مميزا له دلالته .فاستعمله العبدي خير استعمال، من ذلك قوله(من البسيط)[٤]

حلمتَ عمّن بغى قدماً عليـــــك الى إن ظنَّ إنك منه غير منتـــــــصفِ

لو شئتَ تمسخهم في دارهِم مسِخوا او شئتَ قلتَ: بهم يا ارضُ فانخسفي !

ولكن لهم مدةٌ ما زلتَ تعلمـــــها تقضى الى اجلٍ إذا ذاك لـــــم تدِفِ

واين منكَ مفر الهاربيـــــن إذا قادتهم نحوكَ الأملاكُ بالعـــــنفِ

---

(١) الأسلوبية والتحليل الأدبي / فرحان بدري الحربي:٤٣

(٢) -ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية د. حمدان بن راشد بن شاهل الحسيني:١٠٣

(٣) -ينظر: البنية الموسيقية في شعر المتنبي:محمد حسين الطريحي:٨٤.

٤( )- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣١

يامن شكتْ شوقه الأملاك إذا شغفتْ بحبهِ وهواهُ غايةَ الشـــــــــــغفِ

فصاغ شبهكَ ربُّ العالميـــــن فما ينفكُ من زائرٍ منها ومعـــــتكـــفِ

تكرار حرف الفاء في هذه الابيات الذي يتصف بالهمس والرخاوة والناتج عن (اندفاع الهواء مارا بالحنجرة دون ان يتذبذب معه الوتران الصوتيان ،ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل الى مخرج الصوت، وهو بين الشفة السفلى واطراف الثنايا العليا)[١] وصوته الرقيق (يضفى على المعنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل في تراكيبها)[٢]

وهو في هذا الجانب يكون متوافقا مع المعنى الذي يتكلم عنه النص ،الذي يشير الى حلم الإمام علي (عليه السلام) فهذا الضعف والوهن مقترن بصفح الإمام علي وحلمه ،وإذا ما طالعنا الابيات نلاحظ توزيع حرف (الفاء) في مواضع مختلفة فهو مرة في اخر البيت ومرة في وسطه ،وكأنّ الشاعر وضع هذا الحرف في اخر السطر الشعري ؛ ليمتص شحنة الغضب الذي لو شاء خسف الأرض بأعدائه الذين بغوا عليه، فحرف الفاء له القدرة على استيعاب الشحنات الواردة في السياق ،ومن ثم تشتيت كل المعاني الدالة على الغضب او العنف، للوصول الى حالة من الرضا والأستسلام والأنفراج ؛كون صوت الفاء من الأصوات التي تبعث على الهدوء والرقة ،وهو صوت يحاكي الأصوات التي تنطوي على التشتت دونما عنف[٣]. وكل هذه الدلالأت والمعاني واضحة في النص الذي يدل على حلم الإمام علي (عليه السلام) عن الباغين، وطرد فكرة الأقتصاص منهم، عفوا منه وصفحا عنهم.

وهناك تكرار اخر لصوت مهموس وهو صوت **الشين** في البيت الخامس .

يامن شكت شوقهُ الأملاكُ إذ شغفتْ بحبهِ وهواهُ غايةَ الشـــــــــــغفِ

فصوت الشين من الأصوات الرخوة المهموسة الإحتكاكية ،التي ينحبس الهواء عند النطق بها انحباسا محكما ،ويبقى مجرا ضيقا كافيا لخروج الهواء وظهور حرف الشين[٤]. وكأن هذه الصيغة التي ينطلق منها مخرج الحرف مشابه للمعنى الذي يعبر عنه البيت الشعري ، الذي يصف حالة الحب والشغف التي عليها الملائكة لصورة الإمام (عليه السلام)، فشدة خروج الصوت كشدة العشق والشغف الذي عليه الملائكة ،وحالة العشق متناسبة جدا مع هذا الصوت المهموس ذو الطاقة الدلالية المتعلقة بالمجهود الفيزيولوجي الذي يبذله المتكلم ،لأن الأصوات

---

(١) -الأصوات اللغوية ،ابراهيم انيس:٤٨ .
(٢)-خصائص الحروف العربية .حسن عباس:١٢٩
(٣) -ينظر: خصائص الحروف العربية .حسن عباس ١٣١ .
(٤)-ينظر: الأصوات اللغوية:٢١- ٢٢

المهموسة تحتاج الى قدر كبير من الهواء لنطقها[١] وكذلك العشق يحتاج كثيرا من القوة والقدرة على الصبر وتحمل الم الفراق .

وحرف **الكاف** أيضا من الأصوات المهموسة الشديدة[٢] وقد تكرر هذا الصوت في قول الشاعر (من الخفيف)[٣]

صلواتُ الإله ربِّي عليـــــكم اهلَ بيتِ الصيامِ والصـــلواتِ[٤]

قدم الله كونكم في قدـــــيم ال كونِ قبل الأرضينَ والسمواتِ[٥]

واصطفاكم لنفسهِ وارتــضاكم وارى الخلقَ فيكم المعجــزاتِ

وعلمتم ما قد يكونُ ومـــــا كا نَ وعلم الدهورِ والحادثـــــاتِ

وأنتم جنبهُ وعروتهُ الـــــوث قى وأسماءهُ وباب النـــــجاةِ

وبكم يعرف الخبيثُ والـــــطي بُ والنوُر في دجى الظلـــماتِ

لكم الحوض والشفاعةُ والأعرا فُ عرفتم جميع الســـــماتِ

تكرر صوت الكاف في هذه الابيات (١٠) مرات لغاية أسلوبية عمد لها الشاعر في تكراره هذا ،إذ ان صوت الكاف من اشيع الأصوات[٦] وشيوعه هذا كان سببا في إختياره لمدح أهل البيت (عليهم السلام) وكأنهُ يصرخ بحبه لهم ؛لأنهُ صوت شديد والأصوات الشديدة تصل الى مسافة أبعد عند النطق بها ،.مع همسه الذي يتطلب جهدا اعلى من الأصوات المجهورة ،ليعبر عن حبه لهم (عليهم السلام) عن طريق اختيار الأشد والأكثر شهرة ،فطريقة العبدي في هذه الابيات ،وطريقة اختياره للألفاظ ،عبَّر عن ذاته وافكاره من خلال هذه الأصوات المتكررة والتي يروم نقل هذه الأفكار الى غيره عن طريق هذا التعبير اللغوي .فالأسلوب الفني يتكون من

---

(١) -ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات .محمد الهادي الطرابلسي: ٥٥.

(٢)-ينظر:الأصوات اللغوية:٢١-٢٢

(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٠

(٤) في المناقب ((اهل بيت الصيام والصلوات)) وفي كتاب شعر العبدي ((اهل البيت)) وهذا غير مستقيم عروضيا .المناقب ٤٢٣/٤ .

(٥) الأرضين:في المناقب والأراضين في شعر العبدي ،م .ن /٤/ ٤٢٣

(٦) التشكيل الصوتي في اللغة العربية ،سلمان حسن العاني: ٥٤

الصوت والفكرة[١] وفي أسلوبه هذا عبر عن أفكاره التي يريد إيصالها عن طريق تكراره لهذه الأصوات .

_ **الأصوات المجهورة:** هي الأصوات التي يهتز معها الوتران الصوتيان عند النطق بها ، وتمثل هذه الأصوات الكثرة الغالبة في اللغة العربية ؛ ولهذا تحافظ اللغة على عنصرها الموسيقي[٢] وقد تكررت هذه الأصوات في شعر العبدي وشكلت علامة مهمة في المواضع التي تكررت فيها ومناسبة معناها لمعنى النص الذي مثلت فيه الشيوع والكثرة .

ويمثل صوت ***الراء*** واحدا من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة والرخاوة ، او الأصوات المائعة ؛ لما لها من صفة التوسط بين الشديد والرخو[٣] وتكرار هذا الصوت في مقطوعة من المقطوعات له دلالة مهمة متعلقة بمعنى النص نحو قول العبدي: (من الوافر)[٤].

وَزوّج في السماء بأمر ربي بفاطمةَ المهذّبةِ الطهورِ[٥]

وصيّر مهرها خمساً بارض لما تحويهِ من كرمٍ وحورِ

فذا خيرُ الرجالِ وتلك خير ال نساءِ ومهرها خيرُ المهورِ

تكرر صوت الراء في الابيات (١١) مرة ،وهو صوت مجهور لثوي احتكاكي ،وقد جاء صوت الراء في هذا النص مفخماً في اكثر من موضع ،والتفخيم كما هو معروف :تسمين الحرف في النطق فيمتلئ الفم بصداه ويطبق بتوسع التجويف الداخلي للفم [٦] وتفخيم هذا الأصوات فيه دلالة على العاطفة الجياشة التي كانت تسيطر على الشاعر عند النظم ،فاظهر فرحه الشديد بهذا الزواج عن طريق الكلمات والأصوات التي اختارها لنصه ،وهذا يمثل أنتخاب واعٍ من الشاعر لهذه الأصوات ومهارة أسلوبية ،وايثارات لغوية ،حددت شخصية الشاعر وذاته ، وإضافة جانب موضوعي هو اختيار الصوت المناسب للمقام المناسب[٧].

فأنتخاب حرف الراء التكراري الذي يتكرر في اللسان ،وكذلك يتكرر في أُذن السامع كضربات تضغط على سمعه ؛ لتشده الى النص ، وهذه الضربات اشبه بضربات الدفوف التي

---

(١) -ينظر: الأسلوبية والبيان العربي ،محمد منعم الخفاجي واخرون :٤١-٤٢

(٢) -ينظر: الأصوات اللغوية ،ابراهيم انيس:٢١

(٣) -ينظر: م. ن:٢٦.

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٧

(٥) لفظة المهذبة .وردت في كتاب شعر سفيان بن مصعب العبدي (المهدية) وفي كتاب الغدير (المهذبة) -ينظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب ،عبد الحسين احمد الأميني .دار الكتاب العربي ،ط٤ بيروت – لبنان ،١٩٧٧: ٢/ ٣١٧ .

(٦) -ينظر:علم الأصوات ، كمال بشر:١٢٧

(٧) -ينظر:الأسلوبية الشعرية ،عشتار دار مجدلاوي للنشر .ط، الأردن ،٢٠٠٧:١٩

تصاحب الأعراس وتضيقات الحاضرين، او تسارع دقات قلب الشاعرلفرحه بهذا الزواج المبارك، وكأن هذه الضربات او الدقات المتسارعة جاءت متناسقة مع الوزن العروضي للأبيات فالمعروف ان بحر الوافر من البحور السريعة –كما وضحنا سابقا – فالراء صوت له طرقات سريعة متتابعة على اللسان والحنك[١] الى جانب ذلك ان حرف الراء من الحروف الذلقية وهذه الحروف هي (من اخف الحروف على السمع ،واحسنها اداء ... واحسنها امتزاجاً بغيرها ولهذا كانت كثيرة الورود في كلام العرب)[٢].

ويمثل صوت **(الجيم)** صوتا مجهورا شديدا مميزا من عائلة الأصوات المجهورة[٣] لما يتصف به هذا الحرف بالشدة في اكثر المواضع التي ورد منها في شعر العبدي .فلو لاحظنا قوله في وصف شجاعة الإمام علي (عليه السلام) في يوم خيبر[٤] (من البسيط).

فقال :إنّي سأعطيها غدا لفتىً يحبهُ اللهُ والمبعوثُ منتـــجبِ

حتى غدوتَ به جذلانَ معتزماً مظنة الموتِ لا كالخائفِ النحبِ

تلقاءَ ارعنَ جرار احمِ دجٍ مجر اللهام طحونٍ جحفلٍ لجـبِ

فتكرر صوت الجيم في هذه الابيات الثلاثة (٧) مرات ،والابيات توحي بالشدة والأضطراب الذي يصف حالة المنازلة وشجاعة الإمام علي (عليه السلام) وتحصن الفارس إليهودي العالي فحرف الجيم او صوته الانفجاري مناسب لهذا الموقف الذي يعبر عن حقد إليهودي ذي القلب الأسود الحاقد على الإسلام الذي يتفجر غيظاً وحقداً على الإسلام والمسلمين .

فضلا عن وصف المبارزة والفارس الكثير الجذب والطعن . فهذه الوقعة وما فيها من اضطراب متناغمة مع حرف القلقلة (الجيم) والقلقلة كما معروف انحباس النفس والصوت ،وهذا الانحباس مشابه لانحباس نفس الناظرين لهذه المنازلة بين بطل الإسلام (عليه السلام) و(مرحب اليهودي)،والكل في حالة ترقب وانحباس نفس ،عبر عنها حرف الجيم ،مع انفجار بعد ذلك الإحتباس الصوتي ليتكون نطق الحرف المقلقل . وهو متمثل بصرخات التكبير التي

---

(١) -ينظر: الأصوات اللغوية:ابراهيم انيس:٥٨.

(٢) علم الأصوات ، كمال بشر ،دار غريب ،ط، القاهرة –مصر ،٢٠٠٠ م /١٢٧.

(٣) -ينظر: الأصوات اللغوية:٢١-٢٢.

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٢.

اعلاها المسلمون بعد إنتصار الإمام علي (عليه السلام) فدلالة صوت الجيم في الابيات السابقة معبرة عن ذات الشاعر وشخصيته وأسلوبه المتميز في هذا الجانب [١].

ب - رد الأعجاز على الصدور

يمثل هذا اللون أحد الألوان البديعية التي لها ميزة العناية بحسن الجرس ، وجمالية وقع الألفاظ ، في أُذن السامع . ومجيئ هذا اللون في الشعر يزيد من موسيقاه ، كون الأصوات فيه تتكرر في مواضع مختلفة من البيت الشعري ، توزعت بين العجز والصدر ، وهذا التوزيع يجعل البيت الشعري اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم[٢].

وهذا التعدد في النغم يأتي من توزيع الكلمات المتجانسة في مواضع مختلفة من البيت الشعري ، فتكون أحد الكلمات (في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الاول ، او حشوه ، او آخره او الصدر الثاني)[٣].

ويشترط في اللفظين ان يجمعهما اشتقاق واحد او شبه اشتقاق[٤]

ويشغل التصدير (رد الأعجاز على الصدور) في شعر العبدي مساحة ليست بالقليلة فقد ورد في ٨٤ اربعة وثمانون موضعا في عموم شعره ،وشغل نسبة ٢٦% من مجموع الابيات الكلي . وقد توزعت مواضع الألفاظ في مواضع مختلفة :

الاول: حشو الصدر والعجزنحو قوله[٥] : (من الطويل)

يقولونَ لي صبراً جميلا وسلوةً ومالي الى الصبرِ الجميلِ مرامُ

فالألفاظ المشتركة وقعت في موضعين مختلفين بين حشو الصدر وحشو العجز

الثاني : في اول البيت وآخره ومن ذلك قول الشاعر[١]. (من البسيط)

([١]) -ينظر: حروف القلقة دراسة فيزيائية .ا. د. سمير شريف استيتية ،مجلة جامعة ام القرى للعلوم واللغات . العدد العاشر ، ٢٠١٣ م: ٢

([٢]) -ينظر: موسيقى الشعر العربي: ابراهيم انيس: ٤٣.
([٣]) الأيضاح .للخطيب القزويني (ت ٧٣٩): ٥٢٣.
([٤]) -ينظر: المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم ، سعد الدين بن عمر التفتازاني : ٦٨٩.
([٥]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٤٠.
(٣١١) – م.ن :٣٩.
.

شبتُ ابن عشرينَ عاما والفراقُ لهُ سهمٌ متى ما يصيب شمل الفتى يشبِ

وقوله[٢]: (من الوافر)

نجومٌ نورها يهدي إذا ما مضى نجمٌ ابان الله نجما

وقوله[٣]: (من البسيط)

لُقبتُ بالرفضِ لمّا إن منحتهُم ودي وأحسنُ ما أُدعى بهِ لقبي

وقوله[٤] (من البسيط)

اتعبتُ نفسيَ في مديحكَ عارفةً بأن راحتـــــها في ذلكَ التعبِ

الثالث : وهو ما توزعت فيه الألفاظ بين صدر الشطر الاول وصدر الشطر الثاني ومن ذلك قول العبدي في مدح الإمام علي(عليه السلام)[٥] : (من المجتث)

وكان في اللوحِ سطرٌ يلوحُ بين السطورِ

وقوله[٦] (من البسيط)

يامن شكت شوقهُ الأملاك إذا شغفتْ بحبهِ وهواهُ غاية الشغفِ

وقوله ايضاً[٧]

وخمسُ الأرضِ كان لها صِداقا ايا لله ذلك من صـــــــداقِ

الرابع : ان يقع اللفظان في الشطر الاول ومنه قول الشاعر (من الطويل)

وكم ليلةٍ ليلاءَ لله قامها وكم صبحةٍ مشجورةَ الحرّ صامها[١]

([١]) م .ن:٧٧.
([٢]) م . ن: ٤٣.
([٣]) م . ن: ٨٤.
([٤])شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٦ .
([٥]) م . ن: ١٦.
([٦]) م . ن: ٣١.
([٧]) م . ن: ٣٥ .

الخامس : ان يقع اللفظان في عجز البيت ومن ذلك قول الشاعر :(من البسيط)

إسمع ابا حسن ان الألى عدلوا عن حكمك انقلبوا عن خير منقلبِ[٢]

وقوله (من البسيط)

ولا تسلُّ حساما يوم ملحمةٍ الا وتحجبهُ في رأس محتجبِ[٣]

وقوله : (من البسيط)

إن تلحظَ القرنَ والعسالَ في يدهِ يظل مضطربا في كفِ مضطربِ[٤]

السادس : وهذا النوع يتكرر فيه اللفظ ثلاث مرات في البيت الواحد ومن ذلك قول العبدي (من البسيط)[٥]

من غادرٍ لم اكن يوما أسُّر له غدرا وما والغدرُ من شأنِ الفتى العربي

وقوله : من البسيط[٦]

صحبتُ حبكَ والتقوى وقد كثرتْ لي الصحابُ وكانا خيرَ مصطحبِ

وقوله : من الوافر[٧]

نجوم نورها يهدي إذا ما مضى نجما ابان الله نجما

وقوله (من الرجز)[٨]

يقول من سب عليا سبني وسبني سب الأله وكفى

وقوله[٩]: (من البسيط)

---

(١) م . ن: ٨٤.
(٢) م . ن: ٤٤.
(٣) م . ن: ٨١
(٤) م . ن: ٨١.
(٥) م .ن: ٧٦.
(٦) م .ن: ٨٥.
(٧) م . ن: ٤٣.
(٨) م . ن: ٥٩ .
(٩) م . ن: ٧٨.

من كل مقربةٍ اقراب مرزمةٍ ارزام صادية الأزواد في القربِ

وما عرض في هذه المواضع الستة السابقة التي سيطر التكرار عليها في المستوى السطحي مردها الى سمة صوتية خالصة (نتيجة ترديد الدال بعينه)[١]وقد جعلها البلاغيون من البنى ذات الانتاجية الصوتية الإيقاعية العالية إذا ما حلت في بنية الشعر ، لتوافقها مع طبيعته الإيقاعية فهندسة التكرار في الحضور السطحي الذي يؤازر المعنى والإيقاع الذي يقوم في تعريف الشعر على الدلالة[٢]

ج -التدوير:

يعرف البيت المدور على أنهُ: البيت الذي يشترك شطراه في كلمه واحدة . فيكون تمام التفعيلات فيه بنصف او جزء من الكلمة [٣] وقد مثل هذا النوع من الابيات ظاهرة مميزة في شعر العبدي . دعت الى دراستها والوقوف عندها لما تشكله من علامة أسلوبية مميزة .فقد بلغ عدد الابيات التي وردت على هذه الشاكلة (٣٩) بيتاً وشكلت نسبة(١٢،١١%) من مجموع الابيات الكلية في شعر العبدي . وكان لبحر الخفيف حضوراً مميزاً على باقي البحور الشعرية التسع التي نظم العبدي شعره عليها ، فكانت حصة بحر الخفيف (٢٦) بيتاً.من التسع والثلاثين بيتاً اي نسبة (٦٦%) من مجموع الابيات المدورة . ومن الابيات المدورة قول العبدي: (من الخفيف)

اوليس الإله قال لنـــــــــا : لاشمسَ فيها –يرى-ولا زمهريرا

وإذا بالنداء يا ساكني الــجنة مهلا ، امنتم التغيـــــــــيرا

ذا(علي الوصي) داعبَ مولاتكم (فاطما) فأبدـــــت سرورا

فبدا إذ تبسمت ذلك النـــــور فزادت كرامةً وحـــــــــبورا[٤]

وهذه الابيات التي جاءت على وزن الخفيف التي ساد التدوير على ابياتها ويعد سمة مميزة لهذا البحر الشعري . وقد عزا الباحثون هذه السمة لبحر الخفيف لسببين هما: محاصرة الأسباب للاوتاد في التفعيلة اولاً، ووجود تفعلية مستفعلين التي تغري الشاعر بالإسترسال في النظم ، ولكنه سرعان ما يصطدم بتفعيلة (فاعلاتن)مما يجعل من الصعب عليه الموائمة بين الشكل

---

[١])- البلاغة العربية قراءة اخرى :٣٨٦

(٢) -ينظر:م . ن: ٣٥٤

(٣) -ينظر: العروض الواضح وعلم القافية ، د. محمد علي الهاشمي : ١٤.

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٠.

الوزني والشكل التركيبي فيضطر للتدوير[١] وقد سوغ الباحثون مجيئ التدوير في البحور الأخرى غير الخفيف ومنها الكامل ومجزوء الكامل، فيضيف لهذا الوزن نبرة موسيقية عذبة ولينة فضلا عن موسيقاه[٢].

ومن ذلك قول العبدي :(من مجزوء الكامل)

آل النبي محمـــــــدٍ اهل الفضائل والمناقبْ

المرشدونَ من العمـى والمنقذون من اللوازبْ

الصادقونَ الناطقونَ السابقون الى الرغائـــــبْ

فولائهم فرضٌ من الرحمن في القرآن واجـــــبْ

وهم الصراط المستقيم فوقه ناجٍ وناكـــــــــبْ

صدِّيقةٌ خلقت لصـــديقٍ شريفٍ في المناســـبْ

والمهر خمس الأرض موهبة تعالت في المواهبْ[٣]

وكذلك جاز ان يأتي في وزن الرجز ، مع ندرته ؛لأنهُ من البحور ذات التفعيلية السباعية المكررة ثلاثا في كل شطر ، كالرجز ، والكامل ، والوافر . وتكون النسبة التدوير في هذه الاوزان (١%) او اقل[٤] ومن هذه الحالة قول الشاعر : (من الرجز) .

لو إنَّ عبداً أتى بـــــأعـ مالِ جميع الخلقِ برا وتقى

ولم يكن والى عليا حبطتْ اعمالهُ وكبَّ في نارٍ لظى

وأنَّ جبريلَ الأمين قال لي عن مليكهِ الكاتبين مُذ دنـــا

إنهُما ما كتبا- قطّـعلى الطهرِ عليٍ زلةً ولا خـــــنا[٥]

---

(١) -ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، علي عباس علوان : ٤٩٥.
(٢) -ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٩٤.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٠٥- ١٠٦ .
(٤) -ينظر: التدوير وبحور الشعر: أبو فراس النطافي ، مجلة جامعة الملك سعود ،مجلد٦ ،عدد٢ ، ١٩٩٤. ٥٣٩.
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٠ .

وقد اجازت نازك الملائكة ان يأتي التدوير في مثل . بحر الرجز والكامل لأنهُما قصيران لا يعسر التدوير فيهما[١] .وقوله : من (مجزوء الرمل)

يا علي ابن ابي طـــالب يا ابـــن الاولِ

يا حجابَ اللهِ والبـــــابِ القدــيم الأزلي

أنت أنت العروة الوثـقى التي لم تفــصلِ

أنت باب الله من يـــاتيكَ منه يصـــــلِ [٢]

وهذا التدوير في الابيات السابقة ليس اضطرار يلجا إليهِ الشاعر او مجرد حرية منحه اياه علماء العروض ، بل له فائده شعريه تضفي على النص –كلما زادت – غنائية ونغمة موسيقية لأن التدوير يمد الابيات ويطيل من نغماتها ، ويفصم بقية المفاصل الإيقاعية ، وفضلا عن ذلك إنهُ يخلق اداء موسيقيا له صفة التتابع والإستمرار[٣] وهذا في البحور القصيرة . أمّا في البحور الطويلة كـ(الطويل و البسيط) اللذان يتصفان بالأشطر ذات المقاطع الكثيرة ، فالتدوير فيها نادر جدا وثقيلا ايضا ،ويعسر في السمع وسبب هذا العسر نجد قلما يأتي به الشعراء في هذه الاوزان وإذا ما اتت في قصيدة من القصائد لم يكن بالشيء المستحيل ،لكنه نادر والأتيان به لدلالة[٤] ومن ذلك قول العبدي في مطولته:(من البسيط).

وجعفرٌ وابنهُ موسى ويتبعه البرُّ الرضا والجوادُ العابدُ الدئبُ[٥]

فالبيت المدور هذا يحمل التسلسل ٨٥ من قصيدة على وزن البسيط عدد ابياتها (٩٨) بيتاً ولعل الشاعر في تدويره لهذا البيت له قصد ونية في ذلك، فالتدوير كما هو معلوم "يزيل الحاجز الجزئي بين الشطرين ويخرج البيت في قالب واحد ويصل بين شطريه"[٦].

فالشاعر عمد الى هذا الإتصال اللفظي ليعبر عن الإتصال المعنوي او يعبر عن بنية اعمق من البنية السطحية التي عبر عنها بالألفاظ . فالمعنى الأعمق في قرارة الشاعر هو ان الأئمة (عليهم السلام) سلسلة من حلقات مضيئة ومترابطة ، فوظف التدوير لا نه يمثل ترابط الشطر بالعجز كترابط الأئمة (عليهم السلام) ،وهذا يعكس نمط التفكير عند الشاعر واحساسه ،وإنفعاله

---

(١) -ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٩٥ .
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٦.
(٣)-ينظر: البينة الموسيقية في شعر المتنبي:١٨٠.
(٤)) -ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٩١.
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٤.
(٦) البينة الموسيقية في شعر المتنبي: ١٧٨.

،وشدة تعلقه بأهل البيت (عليهم السلام) ،وعن شخصيته ، فالأسلوب واللغة والتفكير هي العناصر الثلاثة التي تضافرت فانتجت هذا البيت الشعري الذي بلّغ لنا رسالة الشاعر التي ابانت تفكيره وكل خفاياه[١].

د -الجناس:

يعد الجناس من اول مظاهر التنوع الإيقاعي ،لأن الشعراء غالبا ما يطرزون أشعارهم بهذا اللون البديعي الموسيقى .الذي يقوم على التنوع الصوتي ومبدأ التناظر، والابيات التي تحتوي عليه يكون فيها نوع من التظافر الإيقاعي والدلالي، إذ تكون الدلالات متفقة والمدلولات مختلفة ،وهذا يوفر طاقة إيقاعية عالية عادة ما توظف لانتاج المعنى الشعري[٢] مع ما يتسم به هذا اللون البديعي من ميزة أسلوبية منبهة تعتمد على القيم الصوتية الخالصة، فضلا عن إتصاله بالناحية الدلالية[٣].

وهذا الإرتباط بالمعنى لا يكون مستساغا إلا إذا جاء الجناس مساعدا للمعنى، ومن غير تكلف، مما يدعو السامع الى الإصغاء إليهِ ؛ لأن النفوس تستحسن التكرار إذا إختلف المعنى[٤]

فالجناس كما معلوم هو تشابه اللفظين وإختلافهما في المعنى وهو على نوعين:

١-**التام** : وهو ما إتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء هي: أنواع الحروف ،وهيئتها ،وعددها ، وترتيبها.

٢-**الناقص** : وهو ما اختلف فيه الاحرف او اي ركن من الأركان الأربعة التامة[٥].

ويمثل الجناس على صعيد البنية البنيتين **السطحية** : في شكل الألفاظ الفيزيائي التي توصف على إنهُا مجموعة اصوات تتصل بحاسة السمع التي تتحسس بإيقاع الكلمة المكررة ،او الاحرف المتشابهة .

والعميقة : التي يدركها المتلقي في اعمال ذهنه وتركيزه على تشابه الصياغة واختلاف الدلالة ،وهذا يجعل للمتلقي أثر مهم في انتاج الدلالة، مما يوسع المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة[١].

---

(١) -ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية:٤٠ .

(٢) -ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري:راشد بن حمدان بن شاهل الحسيني .دار الحكمة ،ط١،لندن ،٢٠٠٤:٨٢

(٣) -ينظر: جدلية الأفراد والتركيب في النقد القديم ،د. محمد عبد المطلب،:١٣٧.

(٤) -ينظر: جواهر البلاغة ،السيد احمد الهاشمي ،:٢٩٦.

(٥) -ينظر: الأيضاح في علوم البلاغة ،الخطيب القزويني: ٥٣٥ -٥٣٩ .

ومن خلال التقصي والإحصاء لهذا اللون البديعي الإيقاعي تبين إنهُ حضر في ٧٢ اثنين وسبعين موضوعا ،بنسبة ٢٢,٣٦% من مجموع الابيات الكلي لشعر العبدي ،وهذه النسبة تشتمل الجناس بنوعيه التام والناقص ومن ذلك قوله[٢] : (من الطويل)

وأنتم ولاةَ الحشرِ والنشرِ والجزا وأنتم ليوم مفزع الهول مفزعُ

فنلاحظ الجناس في (مفزع ومفزع) وهو جناس تام ،واللفظة الاولى تعني يوم القيامة واللفظة الثانية تعني الملاذ والملجأ .فالجناس في هذا البيت خلق نوعا من التوافق الصوتي التعبيري ،فتطابق الاصوات له قوة تأثيرية تستقطب أُذن المتلقي فتجعله أسير الوضع الذي وضعه فيه الشاعر[٣]

أمّا التوافق او الجناس بين كلمتي (الحشر والنشر) فهي نوع من الجناس الناقص اللاحق: وهو ما اختلف فيه اللفظين المتجانسين بحرف ،وهذا الحرف من مخرجين متباعدين في النطق[٤] ،فالحاء من الأحرف الرخوة المهموسة في اللغة العربية .والنون من الأحرف المجهورة[٥] وهذه الدوال (ح. ن) لها مدلولات تشير الى ابعاد ومعانٍ عميقة (فالحاء) في لفظة (الحشر) تدل على الهدوء والصمت المطبق الذي يحدث يوم الحشر لفزع الناس وخوفهم ،أمّا دال (النون) فهو حرف مجهور له دلالة الأضطراب والصخب الذي يحدث يوم النشر وخروج الأجساد وزحامها بعد النفخ في الصور .فهذه الصورة نقلها لنا هذا الجناس اللاحق من تلاحق يوم الحشر والنشر وهذه في البنية العميقة، أمّا البنية السطحية فهي مرتكزة على التوافق من تكرار الأصوات بين اللفظين المتجانسين .

أمّا في قوله :[٦] (من الطويل)

أيا ربعهم هل لي فيك اليومَ مربعُ وهل لليالٍ كنَّ لي فيكَ مرجعُ

فالجناس بين (مربع ومرجع) جناس مضارع وهو يشبه اللاحق الأ ان الحرفين المختلفين فيه متشابهين في الصوت[٧] (فالجيم والباء) حرفان انفجاريان ساكنان مجهوران[٨]والجناس هنا

---

(١) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى :٣٧٣

(٢)- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٨.

(٣) -ينظر: اقنعة النص قراءة نقدية في الأدب ، د. سعيد الغانمي :١٠٢.

(٤) -ينظر: جواهر البلاغة: ٤٠٠.

(٥)-ينظر: الأصوات اللغوية:٢١-٢٢.

(٦) -شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٨.

(٧) -ينظر:الأيضاح: ٥٣٩.

(٨) -ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٢

جناس ناقص مضارع، والاختلاف حصل في الأحرف التي في وسط الكلمة بين (ج. ب) فالإختلاف الخارجي او السطحي واضح بينهما ،والتشابه في العمق جعل هذه الجناسات محط انظار القارئ، فتشد انتباهه الى ما ينشداويقرأ ؛لأن التكرار في الأصوات كما هو في السمع له تأثير، فالعين ايضا تستشعر بهذا التكرار وتنتبه له. وقد استعمل العبدي اغلب انواع الجناسات في شعره فقوله[١] (من الرمل)

هو عينُ الإلهِ والوجهِ الذي نورهُ نورُ الذي لا ينطفي

فالجناس هنا ناقص **مطرف** ،والمطرف :(هوما زاد في اخره حرف)[٢] (نوره نور) شبّه نور وجه الإمام علي (عليه السلام) بنور الله الذي هو نور السماوات والارض

وقوله من الجناس **المطلق** : وهو توافق الحروف دون ان يجمع بين اللفظين اشتقات :

فقال يا حيدرةَ كم تطلــقيةٍ للامةِ ؟! . إذكرهُ فاوما المرتضى

باصبعيهِ فثنى الوجه الى سائله قال :اثنان وانثـــــــــنى [٣]

والجناس المطلق بين (اثنان . انثنى).

أمّا جناس الإ**شتقاق** قد ورد في شعر العبدي في اكثر من موضع . وجناس الأشتقاق هو: توافق ركني الجناس بعدد من الحروف ويجمعهما اصل واحد[٤]

كقوله العبدي[٥]:(من البسيط)

من غادِرٍ لم اكن يوماً اسرُّ له غدراً وما الغدرُ من شان الفتى العربي

وقوله أيضاً[٦]: (من البسيط)

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٢ وقد ورد في كتاب شعر العبدي ((نوره الذي لا ينطفئ)) والصحيح كما روي في المناقب ((نوره نور الذي لا ينطفئ)) -ينظر: مناقب ال ابي طالب: ٣١٥/٣

(٢) -ينظر: جواهر البلاغة: ٢٩٩

(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٨

(٤) -جواهر البلاغة: ٢٩٩

(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٧٦.

(٦) م .ن: ٨٥

صحبتُ حبكَ والتقوى وقد كثرتْ لي الصحابُ فكانوا خير مصطحبِ وقوله (من البسيط)[١]

فاستجل من خاطر العبدي انسةً طابت ولو جاوزت اياكَ لم تطبِ وقوله : من البسيط [٢]

إنّي نصبتُ علياً هادياً علمـــاً بعدي وان علياً خيرَ منتـــصبِ وقوله من البسيط [٣]

إن تلحظَ القرنَ والعسالَ في يدهِ يضل مضطربا في كفِ مضطربِ

ومن استقراءنا لشعرسفيان بن مصعب العبدي تبين انه ركن إلى أن تلك الظواهر الصوتية بصفتها منبهات إيقاعية تحمل إمكانية تعبيرية تثير القارئ وتستفزه من خلال تجسيدها لمقاصد الشاعر ورغباته ، بحيث توافقت وانسجمت مع الحالة النفسية التي مثل الصوت بالنسبة لها مرتكزاً أساسياً وأعطى من خلالها للنص شحنة متدفقة من الشعرية التي ترجمت التجربة الشاعر الشعورية. و قد اعتمد العبدي على تنويع استعمال البحور الخليلية في اشعاره ، فكان حريصا في اختيار الوزن المناسب ،كما سعى إلى حسن استعمال القافية وتنويعها و انتقاء حرف الروي الذي يتناسب والجو الشعري لقصائده ، وجودة الوزن ، فشكل هذا بناء متكاملا ذو طاقة تعبيرية جميلة إذ جمع بين التأليف القائم في أعماقه والغائر في نفسه وبين غيره من المتلقّين بالتّجاوب مع هذا الشّعر الذي ظهر الشاعر من خلاله ذو قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بنغمها الذي يُجسّدُ روح الشعر.

---

(١) –م . ن : ٨٦

(٢) م. ن: ٨١

(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨١

الفصـل الثـاني

المستـــوى التركيبـــــي

توطئة

يعتمد هذا المستوى على العناصر النحوية والصرفية او ما يطلق عليه بالتركيب ، الذي يختص بتناول الكلمات (الدوال) في سياقاتها المختلفة، وما تمثله تلك الدوال من بنية السنية تحدد مضمون النصوص ضمن شروط الإرسال اللغوي [١] والتي تحدد فيها بعد الدلالة ، إذا يعد المستوى التركيبي (الركيزة التي تستند عليها الدلالة)[٢].

وكذلك يترتب عليه اظهار جمالية النص الأدبي ، خلال تشكيله للجمل والمفردات التي يتكون منها من الزمان والمكان، وما يتولد عنه من فضاء يخلق غنى في النص ، وتعدد إمكانيته الدلالية[٣] . وهدف الأسلوبية في هذا المستوى هو التوصل الى إطار الجملة، والتوسع في دراستها وتركيبها اللغوي من خلال تشريح جزئياتها للوصول الى مضمونها [٤] او فحص النسيج اللغوي الذي كتب فيه النص وتفكيك خلاياه وإستخراج ما يضم النص من ترابط بين الدوال وفق ما يراه علم النحو، والبحث عن الخروج عن القواعد التي أقرها علم النحو بما يخدم الدلالة او التعبير الوجداني للغة النص [٥].

إنّ هذا التوافق بين البنيتين الدلالية والتركيبية هو الذي يمنح النص الجودة والشحن الجمالي الناتج عن التركيب الفني للالفاظ التي (لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأيف يعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب. فلو أنك عمدت الى بيت شعر او فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق ، وأبطلت نظامه الذي عليه بني ،وفيه أُفرغ المعنى ، وغيرت في ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد ،اخرجته من كمال الهذيان ، وأُسقطت نسبته الى صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه) [٦].

فالأسلوب في ترتيب الالفاظ – وفق ما سبق – خاصية مستقلة بصاحبها ، وكذلك التركيب وفق نظام معين له دلالة خاصة عمد اليها منشئ النص وجعلها قادرة عن التعبير عن مكنوناته النفسية ومؤثرة في متلقي الخطاب الصادر من ذات المتكلم باستعمال فريد ومغاير عما تعارفت

---

(١) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي :١٥٥

(٢) بنية اللغة الشعرية ،جان كوهين :.١٧٨

(٣)-ينظر: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) .د. حكمة صباغ الخطيب (يمنى العيد) . :١٢٧

(٤) -ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية :١٩٩

(٥) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي:١٥٥

(٦) -اسرار البلاغة ، ابو بكر عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني: ٤-٥

عليه السنن اللغوية ، او الخروج عن الاستعمال المألوف بقصد من المتكلم ؛ لإفادة تكوين معنى جديد[١] ووجود مثل هذا التركيب في النص يجعل منه شعلة متوهجة تمارس عملية الضغط على المتلقي، من خلال عنصر المفاجئة المتولد من هذا الخروج اللامنتظر[٢] فالمنتظر هو سياق الجملة المتعارف عليه والقار في ذهن المتلقي ، وإن الإنحراف والخروج عنه باي أسلوب من إساليب التركيب اللغوي يخلق مفاجئة عند المتلقي ، فيشده شدا للنص بمقدار تلك المفاجئة التي يحتويها النص.

لهذا قرر(ريفارتير) التعبير عن الظاهرة الأسلوبية في نص من النصوص تناسب طرديا مع حدة المفاجئة، أي كلما زادت المفاجئة إزدادت أسلوبية النص ، وزادت طاقته التأثيرية على المتلقي[٣] والطاقة التأثيرية للنص الأدبي تعتمد على الربط بين اللفظ والمعنى الذي يكسب النص تلك الطاقة التأثيرية ، او السمة الأسلوبية التي تجعل النص يتسم بالوحدة الفكرية ،مع وحدة الصياغة ،والدلالة التي تأتي من تلك الصياغة ، مما يوفر للنص أسلوبه الخاص بما يتصف به من حسن وجودة ، إذا ما توفرت العناصر السابقة ، والرداءة إذا لم تتوفر[٤].

وللوصول الى ما يكشف عن تلك الطاقات الكامنة في النص علينا الإستعانة بعلم المعاني الذي يكون مع علم النحو الجملة الشعرية، وهذا الإشتراك يعيننا على تحديد التنوع الأسلوبي الذي يرتبط بالموقف الكلامي من خلال دراسة الامكانات التعبيرية التي وردت في النص الشعري وما ينتج عن ذلك من تطبيقات في الكلام الابداعي[٥] . وإنقسم نمط الجملة الشعرية وفق ما يراه علم المعاني على : جملة خبرية وأُخرى إنشائية هذا في اطار الجمل ،أمّا في داخل نطاق الجملة الواحدة فهناك تفرعات تنتج عن الاستعمال الإبداعي للغة من قبل الشاعر التي يعمد اليها لغايات ودلالات تتحد من خلال ورودها في السياق.

المبحث الاول : نمط الجملة :

في أسلوب التعبير يندرج هذا القسم تحت قبة اطلق عليها البلاغيون علم المعاني ،ويضم تحتها كل ما يطرأ على الجملة من تقديم وتأخير وذكر وحذف وكل ما يتصل بعلم المعاني الذي

---

(٧)-ينظر: مقالات في الأسلوبية . منذر عياشي: ٨١

(٢)--ينظر الأسلوبية والإساوب ، عبد السلام المسدي :٨٦.
-ينظر: م . ن : ٣٨٦) (
(٤) -ينظر: التفكير الأسلوبي ، د. سامي محمد عبابنة : ٢٨٩.
(٥) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي :١٥٥

إختص بـ(تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكرة)[١].

وعلم النحو –كما مر سابقا- والذي يمثل القاعدة او الأساس الذي يتولد عنه علم المعاني بعد العدول عن الأساس والانتهاك له[٢]. فالنحو ينطلق من القواعد المستمدة من الوضع اللغوي الذي يفرض على الكلمات ان توضع بطريقة معينة وفق كتلة صوتية خاصة ، فضلا عن الوضع العقلي الذي يمثل إرتباط الهيئة التركيبية بالدلالية ،وهو مرتبط مع الوضع اللغوي بطريقة متداخلة لا يمكن الفصل بينهما في الجملة الواحدة ، والجامع لهذين الوضعين هو علم المعاني .الذي يجمع الوضع اللغوي والوضع العقلي فيكون الربط بين الجمل بأسلوب فني معتمدا على الأساس النحوي للإنطلاق منه تارة ،والخروج عنه أُخرى وفق ما تتطلب نفسية منشئ النص ،وما يساوره من شعور لحظة إنشاء النص[٣].

وقد قسم علماء البلاغة الكلام على خبر وإنشاء ووضحوا كلاً منهما :

اولاً -الجملة الخبرية : ويعرف الخبر على أنه الكلام الذي (يكون لنسبته خارج تطابقه او لا تطابقه) [٤] اي المحتمل الصدق والكذب، والربط بين اضرب الكلام ومقتضى الحال –بحسب صدق الخبر وكذبة ، أي بمطابقة الواقع او عدم مطابقة ، فهذا لا يناسب التعبير اللغوي الفني الذي يعتمد على التخيل والمفاجئة متجاوزا الإفهام الى الإثارة ؛ ليثير أحاسيس المتلقي وتكون هذه الإشارة عن طريق اختيار اشكال الكلام التي يعبر من خلالها عن انفعالاته ، لان أسلوب الخبر يمكن ان يجسد حالة المتأزمة دون ضياع الفكرة في التصوير والتخيل الذي يبعد عن الموضوعية في التعبير[٥]. وقد جاءت الجملة الخبرية في الشعر العبدي في مواضع كثيرة ، عبر الشاعر من خلالها عن ذاته في مختلف الحالات والمواقف التي جسدها في شعرة والتي راعى بها حال المخاطب من ابتداء وشك وإنكار .

١ـ حالات الخبر

---

(١) مفتاح العلوم ، يوسف بن ابي بكر محمد بنى علي السكاكي : ١٦١.
(٢) -ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري : ٢٠٠.
(٣) -ينظر: شعر زهير بن ابي سلمى دراسة أسلوبية :٦٦.
(٤)-الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني :٢٤.
(٥)-ينظر الاسلوبية والتحليل الادبي : ١٦٢-١٦٣.

الحالة الاولى (الابتدائية) - وهي التي تصف حال المخاطب الذهنية الفارغة من المعرفة في الموضع الذي اخبر به [١] ويكون هذا النوع من الجملة الخبرية خالية من المؤكدات . وفي ذلك قال العبدي : (من الكامل)

ذاك المصدقُ في الصلاةِ بخاتمٍ وبقوتهِ للمستكينِ الساربِ[٢]

واحياناً تكون قصيدة كاملة على هذا النوع من الخبر[٣] ولعل الأمر في ذلك يعود الى الموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر في القصيدة ، فهو من المسلمات التي يعرفها القاصي والداني والتي لا يمكن احد ان يجهلها او ينكرها . فتصدق الإمام علي (عليه السلام) ثابت في كتاب الله (عز وجل) فلا داعي لتأكيده وقد اكده الله بقوله ((إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ))[٤].

الحالة الثانية : الشك او ما يسمى الطلبي : وهو الذي يكون فيه المخاطب مترددا ومتشككا من صحة الخبر ، مما يدعو المتكلم الى اثبات صحة ذلك الخبر الذي اورده بإحدى المؤكدات[٥] ليزيل الحيرة والشك فيعود بالمتلقي الى الحالة الاولى حالة قبول الخبر والتسليم بصحته[٦].

وقد ورد هذا اللون من الخبر في شعر العبدي كثيراً، ومن ذلك قوله : (من البسيط)

ما انتَ إلاّ اخو الهادي وناصرهُ ومظهرُ الحقِ والمنعوتُ في الكتبِ [٧]

فحالة الشك والحيرة زالت بحضور المؤكدات، التي ازالت الشك عن ذهن المتلقي بعد ما جاء النفي والاستثناء الذي افاد القصر والتأكيد وهذا النوع من الاستثناء المفرغ ، وقصد الشاعر من ذلك هو افادة المخاطب وتعريفه بالحكم الذي اشتملت عليه الجملة ،وهو الغرض الأساس الذي يأتي من اجله الخبر في الجملة وما يسمى فائدة الخبر ، التي تفيد بتقديم معرفة او علم للمخاطب [٨] فالعلم الذي قدمه الخبر هو قصر الاخوة على الإمام علي (عليه السلام) وتأكيد هذه الاخوة

---

(١)-ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى : ٢٠٦.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٧ وكذلك ٨٣,١٥,٤٢.
(٣)-ينظر: م . ن :١٠ و ١٠٤
(٤) سورة المائدة الآية ٥٥.
(٥) -ينظر: البلاغة والتطبيق ، احمد مطلوب : ١٠٦.
(٦) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى :٢٠٧ .
(٧)شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٨٣.
(٨) -ينظر: جواهر البلاغة : ٥٤ .

برابط الدم كونه ابن عمه او لأنه آخاه يوم المؤآخاة او اشارة الى قوله للحق ، وكثير من الصفات التي اكدتها الكتب اكدها الشاعر في بيته هذا معتمداً على هذا الأسلوب التأكيدي .

الحالة الثالثة : الانكار وهو الخبر الذي ينكره المخاطب انكارا يحتاج معه الى أكثر من مؤكد ليزيل هذا الانكار والشك الحاصل لدى المخاطب [١] والاتيان بالمؤكدات ضرورة تدعوا الشاعر الاتيان بها ،اذ لابد ان يطابق الكلام مقتضى الحال التي يكون عليها المخاطب ،لا يزيد عنها فيكون عبثاً ولا ناقصاً مخلاً بالمعنى بل يقدر ما يستدعى الحال الذي عليه المخاطب[٢] ويكون الخبر في هذه الحالة مخالف لما القي للمخاطب من اخبار ، ويحتاج ان يتأكد من صحة ذلك الخبر بأكثر من مؤكد ؛ لاثبات الحكم الذي جاء به المتكلم ، ومن ذلك قوله الشاعر في تولي الإمام علي (عليه السلام) الخلافة بعد رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) فيقول: (من البسيط)

وقال والناسُ من دانٍ اليهِ ومن ثاوٍ لديهِ ومن مصغٍ ومرتقبِ

:قمْ ياعليُ فإنّي قد أمِرتُ بأن أُبلغ الناسَ والتبليغُ اجدر بـي

إنّي نصبتُ علياً هادياً علـــماً بعدي وإن علياً خير منتصبِ

فبايعوكَ وكلٌ باســـــطٌ يدهُ اليكَ من فوقَ قلبٍ عنك منقلبِ[٣]

فإزالة الانكار تحققت في البيت الثاني بعدما جاء الشاعر بثلاثة مؤكدات مجتمعة (اني قد أمرت بان ابلغ) لاثبات صحة ما قال في البيت الذي بعده فهو اكد الخبر قبل ان يأتي به ،بل سبقه بالمؤكدات ليهيئ. ذهن المتلقي ويفرغه من الشك والانكار الذي هو عليه ،فضلا عن شده الى النص ليضمن اصغائه واستماعه لما يقال بعد هذه المؤكدات فيقول :

إنّي نصبت علياً هادياً علماً بعدي وإن علياً خيرَ منتصبِ

ليبدأ بمؤكد اخر فيقطع الشك قطعاً تاماً ،واثبات التنصيب والبيعة ،وكل ما يأتي بعد ذلك من حقائق ومناقب بنيت على هذه المؤكدات التي وضعت حجر الأساس ، فبنى عليه الشاعر ما اتى به من اخبار. وهذه المؤكدات التي وردت في الأبيات الشعرية ليست زخرفا يأتي بها المتكلم

---

(١) -ينظر: البلاغة والتطبيق : ١٠٧.
(٢) -ينظر: جواهر البلاغة : ٥٨.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٨١-٨٢ .وكذلك ، ٦٠-٦١.

لمجرد تأكيد الكلام فقط. بل انها تشكيل جمالي وظيفي ، تنفرد فيه لغتنا العربية ويندر في اللغات الاخرى ،وظفها الشاعر ايما استغلال لإيصال ما ينوي إيصاله والدفاع عن قضيته التي من اجلها انشد ونظم أشعاره[١].

٢ـ مؤكدات الخبر:

تعد اللغة قاسما مشتركا بين المتكلم والمتلقي ، وتكون مرهونة بظروف القول، والموقف الذي يقال فيه ذلك القول ، وبتنوع الظروف والمواقف يتنوع التوكيد واساليبه[٢]. فالتوكيد في العربية يأتي على نمطين هما :

أـ **التوكيد اللفظي:** وهو قائم على تكرار اللفظ حرفيا . سواء كان فعلا أم اسما أم حرفا أم جمله فعلية أم اسمية [٣] ، وهذا النوع من التوكيد يأتي للفت انتباه المتلقي عن طريق التكرار ،فترسخ اللفظة المكررة في ذهن المتلقي، اضافة الى ذلك التلذذ بالقول المكرر[٤].

وقد ورد هذا النوع من التوكيد في مواضع قليلة في شعر العبدي، ومن ذلك قوله يخاطب الإمام علي (عليه السلام) : (من مجزوء الرمل) [٥].

أنتَ أنتَ العروةُ الوثـ قى التي لم تفصلِ

أنـــتَ بابُ اللهِ من يا تيكَ منهُ يصـــلِ

ب-**التوكيد المعنوي** : وهو التوكيد القائم على إضافة اللفظ الى الجمل تفيد توكيدها كنفس، وعين ، وكلا وكلتا ، وجميع وأجمع[٦] .

ولم يرد في شعر العبدي الا بيتٌ واحدٌ من هذا التوكيد في قوله : (من الرجز)

لو أن عبدا لقــى اللهَ بأعـ مالِ جميع الخـــلقِ برًّا وتقى

ولم يكن والى علياً حبطتْ أعمالهُ وكبَّ في النارٍ ولظى[١]

---

(١) -ينظر: جمالية الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية) .د. حسين نعمة: ٥٧.
(٢) -ينظر: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي: ٢٩٣.
(٣) -ينظر: الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، محسن علي عطية: ٢٤٢.
(٤)-ينظر: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم : ٢٦٠.
(٥)- شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٣٦.
(٦) -ينظر: الأساليب النحوية عرض وتطبيق : ٢٤٥-٢٤٣

ت-**التوكيد بالأدوات** : ويأتي هذا النوع من التوكيد بأدوات عدة منها ما يختص بالأسماء ، ومنها ما يختص ب الأفعال . وهذا النوع من التوكيد ورد كثيراً في شعر العبدي، وتنوعت أدواته ، وإن السبب الذي دعا الشاعر للاكثار من تلك الأدوات هو ؛ أمر نفسي يدفع الشاعر الى ذلك لإثبات صحة ما جاء في شعره من إخبار وأفكار أراد إثباتها في شعره وترسيخها ، لأن المتلقي كان غافلا عنها فأراد توكيدها لتستقرّ في ذهنه للوصول الى هدفه المطلوب[٢] .

اولا--مؤكدات الجملة الإسمية

١- **إنّ**: حرف مشبه بالفعل من حيث أنها مفتوحة الآخر، وكذلك من معانيها التوكيد الذي هو من معاني الأفعال ، وتأتي هذه الأداة لتوكيد مضمون الجملة، وغالبا ما تأتي في صدر الكلام الذي توكده[٣] ومن ذلك قول العبدي :(من الرجز)[٤].

وإن جبريلَ الامينَ قال لي عن مليكهِ الكاتبين مُذ دنا

إنّهما ماكتبنا -قطْ -على الطّ هرِ عليٍ زلةً ولا خنـــــا

وكذلك قوله : (من البسيط) [٥]

أتعبتُ نفسي في مديحكَ عارفةً بأن راحتها في ذلكَ التعبِ

وقد تدخل على الأفعال إذا ما خففت، فتدخل في هذه الحال على الجملة الإسمية او الفعلية ، سواء كانت بفعل ناسخ [٦] كقوله (من البسيط)

إن كان عن ناظري بالغيبِ محتجبا فإنّهُ عن ضميري غير محتجبِ [٧]

ام فعل مضارع كقوله :(من البسيط)

إن تلحظ القرنَ والعسالَ في يدهِ يظل مضطربا في كفِ ومصطربِ[٨]

او فعل ماض كقوله: (من البسيط)

وإن هززتَ قناةً ظلَّت توردها وريدَ ممتنعٍ في الروع مجتنبِ [١]

---

(١)-شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٦٠.
(٢) -ينظر: معاني النحو : ١٥٢/٤-١٥٥.
(٣) -ينظر : ظاهرة التوكيد في النحو العربي ، المتولي علي الاشرم : ١٧٧.
(٤)-شعر سفيان بن مصعب العبدي :.٦.
(٥) م . ن : ٨٦.
(٦) -ينظر: ظاهرة التوكيد في النحو العربي : ١٢٥-١٢٦.
(٧) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٨.
(٨) م . ن: ٨١.

٢- **كأنَّ :** أداة من أدوات التشبيه وتفيد التوكيد والتثبيت ويكون التشبيه فيها مؤكدا[٢] وتدخل على الجملة الاسمية فتنصب اسمها وترفع خبرها ، مثلها مثل (أن) وهي في الاصل مركبة من (أن) وكاف التشبيه والتشبيه فيها أكثر توكيداً إذا ما اكدت الجملة بـ(ان) ، وجاء الكاف في سياقها ، كقولنا (ان زيدا كالأسد) ولما اراد الاهتمام والاثبات وزيادة في التوكيد على الاصل قدمت كاف التشبيه فيصبح القول : كأنَّ زيدا اسد[٣] ومن ذلك قوله العبدي : (من البسيط)

ردَّت عليك الشمس كأنّ الشمسَ ما اتضحتْ لناظرٍ وكأنّ الشـــــــمس لم تغبِ[٤]

وقوله أيضاً :(من الطويل)

واضحيتُ لا التذُّ طِيبَ معيشتي كأنَّ عليَّ الطـــــيّباتُ حرامُ [٥]

فإحتاج الشاعر الى إسقاط الحالة الشعورية التي إعترته -جراء حزنه- على النظام اللغوي فإستدعى هذه الأداة كونها أكثر تأكيداً من أصلها (ان) ،فشدة العاطفة تحتاج الى مؤكد أشد وأقوى ، فضلاً عن حاجته الى وسيلة ينقل بها احساسه الى المتلقي ليشعر معه بنفس الاحساس فلجأ الى (كأنّ) لما فيها من تأكيد ،فضلاً عن التشبيه ليقرب الصورة أكثر الى متلقي الخبر منه.

٣- **لكن:** أداة من أدوات الاستدراك والتوكيد[٦] (تتوسط بين كلاميين متغايرين نفيا وإيجابا فيستدرك بها النفي بالإيجاب والإيجاب بالنفي)[٧] والتوكيد فيها ليس خالصا وإنما تأتي للاستدراك ومثال ذلك قول العبدي : (من الطويل)

قالوا رسولَ اللهِ ما إختارَ بعدهُ أماما ولكنا لأ نفسنا إخترنا

ولكنّا إخترنا الذي إختارَ ربنا لنا يومَ خمٍ ما إعتدينا ولا حدنا[٨]

ان اعتماد الشاعر على هذه الأدوات جاء مراعاة لما إقتضاه الحال اللغوي، إذا إنّهُ في موقف محاورة ومن اللازم الإتيان بأداة تتوسط الكلامين كـ(لكن) التي جاء بها ليؤكد كلامه ،وليخلق نوعاً من المغايرة بين كلامه وكلام خصمه ، فلجأ الى (لكن) لأن الكلام الذي بعدها يخالف

---

(١) م . ن : ٨١.
(٢) -ينظر: البلاغة والتطبيق : ١٠٩.
(٣) -ينظر: شرح المفصل ، ابن يعيش : ٨١/٨.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٨٣
(٥) – م . ن : ٤٠.
(٦) -ينظر: أسلوب التوكيد في القران الكريم ، محمد حسين ابو الفتوح: ١٤٢.
(٧)شرح المفصل : ٨/ ٧٩.
(٨) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ١١٨.

الذي قبلها ، وهذا يخلق نوعا من كسر التوقع لدى المخاطب او المفاجئة مما يوقظ ذهن المتلقي وتنبهه الى ما أراد الشاعر الإشارة اليهِ[١]، فالشاعر لم يكتف بذكر ((لكن)) في البيت الاول بل كررها زيادة في التنبيه والتأكيد ،على ان الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) نصب عليا (عليه السلام) بأمر من الله وليس كما إدعى مخاطبه ان الشاعر وقومه هم من جعلوا عليا إمّاماً فقال :

(ولكننا إخترنا الذي إختار ربنا) ثم بعد ذلك يسوق الدليل بعد أداة التأكيد (لكن) زيادة في التأكيد بالاشارة الى الحدث فقال : (لنا يوم خم ما اعتدينا ولاحدنا).

ثانيا-- مؤكدات الجملة الفعلية : وتتمثل بما يأتي .

أ- **قد**: من الحروف التي لا يذكر بعدها الا الفعل[٢] ويعد جزءاً من الفعل لا ينفصل عنه الا بالقسم ، لأنها تدل على معنى الفعل وتفيد بثبوت وتحقق الفعل[٣] وقد وردت هذه الأداة شعر العبدي في مواضع وكثيرة وعن الحاجة الى استعمالها كون الشاعر يتحدث عن امور ماضية سابقة لزمنه فإحتاج الى هذه الأداة لتقريب الصورة الى ذهن المتلقي مع تأكيدها ،فإحضار الحادثة الماضية تحتاج الى أداة تقرب ذلك الفعل مع إثباته وتحقيقه ،وليس من أداة تعمل هذا العمل غير (قد)[٤].

ومن ذلك قول العبدي : (من البسيط)

ما بالهم نكبوا نهجَ النجاةِ وقد وضحتهُ وإقتفوا نهجاً من العطبِ [٥]

فالتوكيد بالأداة ((قد))مع الفعل الماضي (وضحته)ثابت ومتحقق فعلا، ولكن الشاعر أتى بهذه الأداة لتقريب تلك الحادثة المتحققة الى الزمن الذي كتب فيه الشاعر أبياته لإقناع المتلقي ،وتأكيد الحادثة له ،وإثباتها في ذهنه بقصد (إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة)[٦] .

وهو الغرض الأساس الذي تأتي من أجله الجملة الخبرية ،فالإمام علي (عليه السلام) طريق النجاة الذي قال عنه الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) إنه خليفتي من بعدي فكيف تركوه؟ ونهجوا نهجاً يؤدي بهم الى الهلاك ؟! فالشاعر أحضر هذه الصورة وقربها الى الحاضر كي لا

---

(١) -ينظر: الأسلوبية مدخل نظري دراسة وتطبيق : ٢٢.
(٢) -ينظر: الكتاب (كتاب سيبويه) عمرو بن عثمان بن قنبر :١٩٨١ .
(٣) -ينظر: أسلوب التوكيد في القران الكريم : ١٦٢.
(٤) -ينظر: م . ن: ١٦٣-١٦٤.
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٧٩.
(٦)جواهر البلاغة : ٥٤.

يعيد المتلقي الخطأ نفسه الذي حدث في الماضي ،و ترك نهج الإمام واللجوء الى طريق غير الحق.

ب-**السين :**حرف يختص بالدخول على الأفعال مثلها مثل (قد)[١] الا ان (قد)تختص بالماضي والسين تختض بالمضارع، ويخصص المضارع معاها للمستقبل بوعدٍ او وعيد والقول فيها متحقق وواقع [٢] .ومن ذلك قول الشاعر:(من البسيط).[٣]

كيومِ خيبر إذ لم يمتنعْ رجـــلٌ عن اليهودِ بغير الفرِّ والهـــــربِ

فأغضبَ المصطفى إذ جرَّ راتيهُ على الثرى ناكصاً يهوى على عقبِ

فقال إنّي سأعطيها غداً لفـــتى يحبهُ اللهُ والمبعوثُ منتجـــــــبِ

فالسين التي وردت في البيت الثالث (سأعطيها) أفادت التوكيد مع الدلالة على الاستقبال . بأن الرسول بلّغ وأكد على إعطاء الراية للإمام علي (عليه السلام) بعد ما فشل أحد القادة وهرب من اليهود ، مما أغضب الرسول(صلى الله عليه واله وسلم) ، فلجأ الشاعر المتحدث عن لسان الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) الى استعمال هذا الحرف (سين) لأنه حرف تنفيس وكأنّه ينفس عن الضيق والغضب الذي عليه رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)جرآء رجوع القائد ناكص الراية مهزوماً منكسراً، فأتى الشاعر به ليقول أن الأمل بالمستقبل الذي إقترن بالنصر على يد الإمام علي (عليه السلام) لأنه مسدد ومؤيد ومحبوب من الله ورسوله.

٣- المؤكدات المشتركة بين الفعل والاسم:

التوكيد بالقسم:

يعد القسم من المؤكدات التي تأتي لتقويه الكلام وتثبيته، ويطلق عليه الحلف واليمين وكل هذه الالفاظ تفيد معنى القوة للكلام[٤] والقسم من المؤكدات المشتركة التي يشترك فيها الإسم والفعل سواء كانت الجملة منفية ام المثبتة ، فالقسم يؤدي وظيفة الإثبات لخبر او معنى الجملة[٥].او إزالة الشك عند المخاطب في إخباره عن المقسم عليه ، وغالبا ما يأتي مع الإنكار فيؤدي وظيفة القاء الحجة وتأكيدها[٦] وشكل هذا الاسلوب سمة اسلوبية تركيبية اخرى لشعر العبدي ، وللقسم

---

(١)-ينظر : الكتاب :٩٨.
-ينظر: مغنى اللبيب عن كتاب الاعاريب ، ابن هشام الانصاري:١١٧ (٢) .
(٣)-شعر سفيان بن مصعب العبدي :٨٢
(٤) -ينظر: معاني النحو : ١٥٨/٤.
(٥) -ينظر: شرح الفصل : ٩/ ٩٠.
(٦) -ينظر: أسلوب التوكيد في القران الكريم : ٢٣٩.

أحرف خاصه به وهي (الباء ،التاء، الواو واللام)[١]ولم يرد في شعر العبدي الا ثلاثة منها هي (الباء والواو واللام) ومن ذلك قوله : (من الرجز)

أشهدُ باللهِ لقد قال لنـــــا محمدٌ والقولُ منه ما اخفى
لو أن عبداً لقى اللهَ باعــ مالِ جميعِ الخلقِ برّا وتُقى
ولم يكن والى علياً حبطتْ أعمالهُ وكبَّ في نارٍ لظى [٢]

إن اختيار الشاعر حرف الباء في قسمه له غاية ؛ إذ إن حرف الباء هو الحرف الوحيد من أحرف القسم الذي يظهر مع فعل القسم (أشهد) . فضلا عن معنى الباء الذي يأتي للالصاق[٣] أي الصاق القول بالرسول (صلى الله عليه واله وسلم) بشهادة القائل ؛ليزيل كل الشكوك التي تتولد عند المخاطب وهو غرض القسم من إزالة الشك وتوكيد ما يقسم عليه[٤].

أمّا **الواو** فتعد من أكثر احرف القسم استعمالاً[٥] وهي بدل الباء ذلك ؛لأن مخرجها واحد ، الا أن الواو لمطلق الجمع وأكثر استعمالاً في كلام العرب، ولا تدخل على الضمير ،لا يظهر معها فعل قسم[٦] فلو لاحظنا قول العبدي في أبيات يتحاور بها مع من سبّ الإمام علي (عليه السلام) على لسان ابن عباس فقال : (من الرجز)

مرَّ ابن عباس على قومٍ وقد سبّوا عليا فإستراعَ وبـــــكى
وقال مغتاظـــا لهم : أيكم سبَّ إلهَ الخالقِ جلَّ وعـــلا؟!
قالو: معاذ الله! قـــال: أيكم سبَّ رسولَ اللهِ ظلما واجـــترئ؟!
قالو : معاذ الله! قـــال أيكم سبَّ عليا خيرَ من وطئَ الحصى ؟!
قالو نعم قد كان ذا فـــقا ل قد سمعتُ -والله -النبيّ المجتبى
يقول : من سبَّ عليا سبَّني وسبَّني سبَّ الالهَ وكتـــــــفى ![٧]

---

(١) -ينظر: معاني النحو :١٦١/٤.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٦٠ وكذلك ٦٨.
(٣) -ينظر: ظاهرة التوكيد في النحو العربي :١٥٠.
(٤) -ينظر: شرح المفصل :٩٠/٩.
(٥) -ينظر :معاني النحو :١٦١/٤.
(٦) -ينظر: ظاهرة التوكيد في النحو العربي: ١٤٩_١٠٥.
(٧) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٥٨_٥٩.

إن إضطرار الشاعر الى الإتيان بالقسم في هذا البيت وفي هذا الموقف الذي إضطره الى انزال المخاطب منزلة المنكر وهو غير منكر لفضل الإمام علي (عليه السلام) ،فأكد أبياته بمؤكدين (قد كان) و(قد سمعت) فلم يكتفِ بذلك ، بل جاء بالقسم وهذا يفسر الضغط الداخلي في نفسيته جعله يأتي بهذا المؤكد الثالث (القسم) ،فإنكار القوم لفضل الإمام علي مع علمهم به إنكارالله ورسوله . فشكل هذا الإنكار مؤثراً خارجياً سلط الضغط على نفسية الشاعر جعله يلجأ الى هذا الأسلوب ليرد القوم الضالين عن طريق الحق.

ثانيا – الجملة الإنشائية:

لقد تنوعت الأساليب الإنشائية في شعر العبدي وفق مايقتضي المعنى والضرورة، وكان لتنوعها هذا السبب وراء دراستها ، فضلا عما مثلته تلك الأساليب من سمة أسلوبية بخروجها عن النمط المالوف لها ، ومن تلك الأساليب:

١- الإستفهام :

يعرف الإستفهام على انه طلب العلم بشي لم يكن معلوما وقت الطلب[١] وهو من الابنية الإنشائية الطلبية التي تأتي على صيغة (إستفعال) له دلالات طلب الفهم بأدوات مخصوصة[٢] ومنها (هل، والهمزة، وما ، ومن ، وأي ، وكم ، وكيف ، وأين ، ومتى ، وإيان)[٣] والإستفهام في حقيقة جملة خبرية ، إنزاحت عن موضعها الأساسي عن طريق الأداة والتنغيم الى جملة إنشائية . وذلك استجابة لمتطلبات السياق الذي يتطلب تآزر الأسلوبين الخبري والإنشائي[٤] وقد اعتمد الشعراء ومنهم العبدي أسلوب الإستفهام في شعرهم ؛ لما له من وظيفة تعبيرية إدراكية ناتجة عن السياق الذي يقتضي التواصل بين الشاعر ومتلقيه عن طريق الإثارة والاستجابة[٥] وهذه الإثارة والاستجابة أحياناً تكون متأثرة بحالة الشاعر النفسية . فيظهر الإستفهام عبارة عن إشارات وردود أفعال لتلك التأثيرات النفسية تُخرج الإستفهام من معناه الأساسي (وهو طلب الفهم) الى معنى اخر يحدده السياق الذي يرد فيه[٦].

وقد ورد هذا الأسلوب الطلبي في شعر العبدي ٣١ واحد وثلاثين مرة مقسمة على ٢٥خمسة وعشرين بيتاً بنسبة (٧,٦٧ %) من مجموع أبيات العبدي . وإن اغلب هذه المواضع التي ورد فيها لم يأت على سبيل الحقيقية بل تعدى الى أغراض مجازية أُخرى كان فيها الإستفهام عن

---

(١) -ينظر: جواهر البلاغة :٨٥
(٢) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى .٢٨٤.
(٣) مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي : ٥٣١.
(٤) -ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري : ٢١٥.
(٥) -ينظر: في أسلوبية النثر العربي .د. كريمة المدني :١٥٧.
(٦) -ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري :٢١٥.

وظيفة التي تطلب الإجابة او العلم من المتحاور معه . وهذا الجانب من الإستفهام هو الذي شكل منحى أسلوبياً بارزاً في شعر العبدي المعتمد على هذه الصيغة التركيبية؛وذلك لان الخروج عن النمط يكون بنيه توليدية ،تولد دلالات جديدة غير الدلالات التي وضع الإستفهام من اجلها ويأخذ شكلة المزدوج بين السطح والعمق[١].فلو لاحظنا قول العبدي : (من الرجز)[٢].

إنّا روينا في الحديثِ خبرا يعرفهُ سـائرُ من كان روى

إن ابن خطابَ أتاهُ رجلٌ فقال : كم عدةَ تطلـيق الإما؟

فقال : ياحيدرةُ كم تطليقةً للأمةِ ؟إذكرهُ فاوما المرتضى

بإصبعيهِ فثنى الوجه الى سائلهِ وقال : إثنان وإنثـنى

فالإستفهام في النص السابق إستفهام حقيقي سطحي من سائل سال عمر كم تطليقة للأَمة ؟ فسال عمر الإمام علي (عليه السلام) كم تطليقة للأمة ؟ فأجابه الإمام تطليقتان ، وهذه النوع من الإستفهام لم يأت بجمالية بل فقط سؤال وجواب، رغم ما فيه من معنى داخلي يوحي بسعة علم الإمام علي وفضله.

أمّا الإستفهام المجازي او الخروج عن النمط الإعتيادي للاستفهام فقد ورد مرارا في شعر العبدي، ولأغراض متعددة كشفها لنا السياق الذي وردت فيه ، فلو لاحظنا قوله : (من الخفيف)[٣].

أ وليسَ الإلـــــــهَ قال لنا ؟! : لا شمسَ فيها -يرى-ولا زمهريرا

فالإستفهام في البيت السابق لم يأت على سبيل الإستفهام الحقيقي بل أفاد التقرير، وفي هذه الحالة لا يتطلب جوابا ، بل يفيد حمل المخاطب على الإقرار والإعتراف بالأمر المطروح[٤] وهو: ان من يوالي اهل البيت لا يرى شمساً ولا زمهريراً وإعتمد في الإستفهام على الهمزة الداخلة على ليس النافية والهمزة إذا دخلت على المنفي أثبتته وأقرته[٥].

وكذلك قوله : (من مجزوء الرجز)

- من ولّي غسلُ النبي؟ ومنْ

---

(١) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى :٣٠٢.
(٢) -شعر سفيان بن مصعب العبدي :٥٨.
(٣) م . ن: ٢٠.
(٤) ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي . ١٨٦
(٥) -ينظر: البرهان في علوم القران . بدر الدين الزركشي : ٣٧٥/٣.

ـ لقَّفهُ ـمن بعد-في الكفنْ ؟[١]

فالأبيات توحي الى قضية قارة وثابتة في الروايات الى ان الإمام علي (عليه السلام) هو من تولى هذا الأمر العظيم، فالأبيات اضافة الى ما توحي من معنى التقرير في حمل المخاطب الى الإعتراف بفضل الإمام علي فيها تعظيم من شأنه، ورفعته عند الله ورسوله ، فالإستفهام بالأداة (من) جاء تثبيتا لإمور حاصلة وثابتة ولم يأت لطلب الإجابة [٢] .

وقد يخرج الى النفي **والإنكار** لغايه يلجأ الشاعر اليها للتعبير عن مشاعر وأحاسيس مختلفة فلو تأملنا قول العبدي : (من البسيط)[٣].

هل في سؤالك رسمُ المنزلِ الخربِ برءٌ لقلبكَ من داءِ الهوى الوصـــبِ

أم حرَّه يوم وشك البينِ يـــــبردهُ ما استحدثتهُ النوى من دمعك السربِ

فالنفي في الأبيات ورد عن طريق الإستفهام ،الذي خرج الى هذا المعنى، فلو تأملت معنى البيت الاول لوجدت بالإمكان وضع أداة النفي بدل (هل) كـ(ليس) والمعنى مستقيم ،لكن الشاعر أراد التعبير ب(هل) عن الحزن والحسرة وضيق الصدر لديه ،فحاول أن يشرك هذه المنازل الخربة في حزنه، فأخذ يسأل نفسه لإبتعاد اهلها عن ناظريه فينادي ويسأل تلك الديار لعلها تكون مؤنسة له بعد هذا الفراق ،والنفي في الإستفهام ليس نفياً صريحاً إنما يأتي به الشاعر في أبياته لان الغرض منه (إشراك المخاطب في الأمر فهو لا يريد جوابا منه)[٤]

وقد يأتي الإستفهام **للتوبيخ** فيخرج عن معناه الأصلي ، فالسائل فيه لا يريد ان يفهم أمرا هو جاهل فيه. بل ان يساله ليوبخه على ما فعل ،وقد يجتمع معه الذم والجهل ،فضلا عن العتاب والتنبيه عن الخطأ[٥] ومن ذلك قول العبدي : (من الرجز)[٦].

مرَّ ابن عباس على قومٍ وقد سبّوا عليا فإستراعَ وبـــــــكى

وقال مغتاظـــــا لهم : أيكم سبَّ إلهَ الخالقِ جلَّ وعـــــلا؟!

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٥.
(٢) -ينظر: الأساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام هارون: ٢١.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٧٥.وكذلك ٥٤.
(٤) معاني النحو : د.فاضل صالح السامرائي : ٢٤٤/٤.
(٥) -ينظر: اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : ٤٢٢.
(٦)شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٨-٥٩.

قالو: معاذ الله! قـــال: أيكم سبَّ رسولَ اللهِ ظلما واجـــترئ؟!

قالو : معاذ الله! قـــال أيكم سبَّ عليا خيرَ من وطئَ الحصى ؟!

فالشاعر اورد هذا الأسلوب الإستفهامي وخرج به عن معناه في طلب الجواب الى توبيخ القوم وتقريعهم على ما تجرؤا به على الله ورسوله وعلى امير المؤمنين(عليه السلام)، فأراد بهذا الأسلوب لفت الإنتباه الى عظيم الأمر الذي أقدموا عليه، فضلا عن تأنبيهم على ان عملهم هذا سب لله ورسوله .

ويأتي ايضا **<u>للتعجب</u>** وغالباً ما يكون الأمر غير مالوف او خارق للعادة .ومن ذلك قول العبدي في بيان كرامات الإمام علي(عليه السلام) : (من المنسرح)

من قاتلَ الجنِ في القليبِ ؟!ترى من قلعَ البابَ ثم دحاها؟

من كان في الحربِ فارسا بطلا أشدهم ساعدا واقواها[1]

وقد يأتي **<u>للتأنيب واللوم</u>** كقول الشاعر :(من الرجز) [2]

فقال يا حمى كذا فعلكِ بالطهـ رِفزالت خيفةً من النـــــــــدا

قال النبي : الحمد للهِ لـــــقد اعطاكَ ربّي- يا اخي أهنا العطا

أ كلّ شيءٍ خائفٍ بأسكَ حتـ ى هذه الحمى؟! ... وعوفي وبرا

فالخروج في الأبيات السابقة الذكر عن الغرض الأساسي يبرز لنا صيغة ودلالة أُخرى غير دلالته وهي **التعجب** في أكثر من موضع في الأبيات السابقة كقوله (من قاتل الجن من قلع الباب)

وكذلك يخرج **<u>للتمني</u>** وهو طلب حصول أمر مرغوب فيه، ووقوعه مستحيلا او شبه مستحيل

[3]وهذا التحول في البنية الإستفهامية وخروجها عن اطار جملة الإستفهام الى التمني، وهو الذي يخلق دلالات جديدة غير الدلالات التي جاءت عليها جملة الإستفهام ،ويحكم على هذه الدلالة من خلال القرائن التي تأتي في السياق فتحدد معنى ،او دلالة الأسلوب الجديد المنزاح من الأسلوب الاصلي[4]. ومثال ذلك قول العبدي (من الطويل)

---

(1) – م . ن :٥٦.
(2) – م . ن : ٦٧.
(3) -ينظر: التمني، الشيخ الدكتور عبد السلام بن برجس بن عبد الكريم: ٨.
(4) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى : ٣٠٢.

أيا ربعُهمْ هل فيكَ لي اليومَ مربعُ؟ وهل لليالٍ كنَّ لي فيكَ مرجع؟[1]

فالإستفهام بـ(هل) خرج الى التمني واستدلينا على ذلك ان لا يمكن لليالي والايام العودة فهذا من المستحيلات ، ولكن الشاعر نتيجة حزنه وتأجج مشاعره لحب اهل البيت (عليهم السلام) تمنى لتلك الايام العودة والرجوع ليمتع عيناه برؤية اهل البيت ومرابعهم ، وهذا هو المعنى الذي دل عليه التمني وهو حصول أمر محبوب مستحيل الحصول[2].

تراكم أدوات الإستفهام

من خلال الاطلاع على شعر العبدي والوقوف على الأغراض الحقيقية والمجازية للاستفهام يلاحظ ان الشاعر في اغلب مقطوعاته التي وردت فيها أدوات الإستفهام نجده يعتمد على أسلوب التراكم في هذه الأدوات. وهذا يشكل سمة أسلوبية اخرى فضلا عن استعمال الإستفهام والخروج عنه الى أغراض أُخرى: فلو تأملنا قوله:(من مجزوءالرجز).

-من ولِّي غسل النبي؟ ومن

-لفّهُ -من بعده-في الكفن؟[3]

وقوله :(من المنسرح)

من قاتل الجن في القليب؟ ثرى من قلع الباب ثم دحاها

من كان في الحرب فارسا بطلا أشدهم ساعدا واقواها[4]

ومن قوله(من الرجز)

من زالتِ الحمى عن الطّهرِ به؟ من رُدَّت الشمسُ له بعد العشا ؟

من عبَّر الجيشَ على الماءِ ولم ؟ يخشَ عليه بللٌ ولا نـــــدى ؟[5]

وهذا التراكم في الأبيات لم يأت به الشاعر إعتباطا بل عبّر به عن حالة شعورية إنتابته ، فتحولت تلك الأحاسيس الى كلمات ،او افراغ تلك المشاعر الى الفاظ. وكان الإستفهام أحدها، فضلا عن الإعتماد على هذه الأدوات ؛ لإثبات صفة او حالة خاصة بالممدوح ،وبهذا يكون

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٢٨.
(2) -ينظر: البلاغة والتطبيق : ١٣٩.
(3) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٥٥ .
(4) م . ن: ٥٦.
(5) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٧١.

الشاعر حول أسلوب الخطاب بعد ما كانت جملة خبرية ، تحول بفعل الأداة والتنغيم الى إنشائية ، ثم خرج بها عن الغرض الأساسي للاستفهام الى دلالات أخرى ثم عددها في النص الواحد فكونت بذلك التراكم الذي حول الجملة من مستواها الثابت او مستوى الخطاب العادي الى المتحرك ،او الخطاب الفني الذي يوصل المضمون بشكل آخر هدفه التأثير بالمتلقي [١]وهذا التأثير أيضا كان مقصودا عن طريق هذا التراكم للأدوات لما له من صفة دلالية مهمة تجاوز الأثر اللغوي المباشر الذي يؤديه الدال والمدلول ؛ ليجسد بها الكاتب قضية أراد ايصالها فهو لا يريد جوابا فالإجابة ضمنيه يدركها المتلقي[٢].

٢ ـ النداء:

يمثل النداء أحد الأساليب الطلبية الإنشائية المهمة في اللغة العربية . واعتمدها شعراء العربية لما فيه من دلالات على التنبيه فهو (تنبيه المدعو ليقبل عليك)[٣] وهذا الاقبال من المنادي يكون اقبالاً حسياً او معنوياً عن طريق حرف مولد من فعل ((أدعو)) سواء كان ملفوظاً ظاهرياً أم مقدراً في البنية العميقة للنص[٤] وغالباً ما يرد النداء في مطالع القصائد ولاسيما القصائد الطوال ، وإذا ما ورد في المطالع او أشباه المطالع فإنه يوضح الغاية التي جاء بها الشاعر وهو مدح ذلك المنادى فضلا عن تنبيه المتلقي بهذا الأسلوب لما يتمثل عليه في التنبيه ؛لشدّهِ الى ما يريد قوله ، ومن ذلك قول العبدي :(من مجزوء الرمل)

يا عليُ ابن أبي طالـ بِ يا ابن الاولِ

يا حجابَ الله والـــبا بِ القديمِ الازلي

أنتَ أنتَ العروةُ الوثـ قى التي لم تفصلِ

أنت بـــابُ الله من يا يتكَ منه يصـــلِ[٥]

فنداء الشاعر للإمام علي (عليه السلام) له بعدٌ نفسي نتيجة حبه للإمام علي (عليه السلام)، فجاء بالنداء في اول المقطوعة وكرره مع ارتباطه معنوياً بالنداء الاول ، ليدل حب الشاعر والتصاقه بالإمام علي (عليه السلام) كما يلتصق حرف النداء بالمنادى الظاهر في البيت الاول ، وعادة الشعراء- **والعبدي احدهم**- يأتون بالنداء في المطالع ؛للإختصاص بذكر فضائل الممدوح

---

(١) -ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله احمد سليمان : ١٦-١٧

(٢) ينظر: في أسلوبية في النثر العربي: ١٦١.

(٣) شرح المفصل : ١٢٠/٨.

(٤) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى : ٣٠٠.

(٥) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٦.

المنادى ،فضلاً عن تنبيه المتلقي كون النداء يمثل مد الصوت وحمل المتلقي على الإذعان والإستجابة[١] والنداء رغم إشتراكه مع (الأمر والإستفهام في الأساليب الطلبية الا إنه يختلف عنهم في مساهمة في بنية القصيدة الداخلية)[٢]، على عكس الأمر والإستفهام فهما يخدمان البنية الخارجية وأثر النداء في خدمة البنية الداخلية ينبع من كون النداء في شعر العبدي -بخاصة-في وسط القصائد يمثل مفتاح لموضوع جديد يعالجه الشاعر في أثناء القصيدة، ويستعمل النداء كأداة للإنتقال من موضوع الى آخر ولاسيما القصائد الطوال[٣].

فاذا لا حظنا قول العبدي :(من البسيط)[٤]

تثني الرياحَ إذا مرَّت بغايتها حسرى الطلائحِ بالغيطانِ والخربِ

بلّغ سلامي قبرا بالغري حوى أوفى البريةِ من عجمٍ ومن عــربِ

واجعلْ شعارك لله الخشوع به ونادِ خيرَ وصيٍ صنوَ خيرَ نـــبي

إسمع ابا حسنٍ ان الأُلى عدلوا عن حكمكَ انقلبوا عن خيرِ منقلبِ

ما بالهم نكبوا نهجَ النجاةِ وقد وضحتهُ واقتفوا نهجا من العطبِ

فلو لاحظنا النداء المحذوف في (اسمع ابا الحسن) مثل نقطة تحول في الموضوع من الشكوى من فراق الإحبة والبعد عنهم الى لوم القوم الذين انقلبوا على نهج الإمام علي (عليه السلام) ، فاستعمال الشاعر للنداء جاء كنقطة تحول عن طريق النداء ،فتحول من مفتاح الى مفتاح آخر ولهذا استعان بأسلوب الأمر نتيجة حالة جديدة تغلب على مشاعر الشاعر، فأحدثت حالة من الاثارة الداخلية لدى المتكلم او الشاعر فاظهر هذه الأحاسيس الى الخارج[٥] فاحتاج ان يستعين بأسلوب الأمر مع النداء يزيد من التحول من الجملة الخبرية الى الإنشائية بالإستعانة بإسلوبَي الأمر والنداء ليخلق حالة من الحركة تعبر عن تأجج العاطفة بعد ما كانت تمر بحالة الركود[٦] .

---

(١) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي :١٨٢.

٢) خصائص الاسلوب في الشوقيات : ٣٦٧

(٣) -م .ن: ٣٦٨.

(٤) -شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٩.

(٥) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي: ١٨٢.

(٦)-ينظر: خصائص الإساوب في الشوقيات : ٣٧٠.

ففي قوله :(من الطويل)[1]

لقد هدَّ ركني رزءُ آل محـــــمدٍ وتلكَ الرزايا والخطوبُ عظامُ

وأبكتْ جفوني بالفراتِ مصارعٌ لآلِ النبي المصطـــــفى عظامُ

أ فاطمُ ابكاني بنوك ذوو العلى فشبتُ وإنّي –صادقٌ- لغلامُ

واصبحتُ لا التذّ طيبَ معيشتي كأنّ عليّ الطيـــباتُ حـــــرامُ

ولا البارد العذب الفرات أسيغهُ ولاظل يهنيني الغداة الطـعامُ

فالتحول باد في المعنى من مجرد البكاء (ابكت جفوني) الى تحول آخر في المعنى، وهو التفجع والشكوى وعدم القدرة على التمتع بأمور الدنيا جراء هذا الحزن العميق الذي المّ به ،فحول شَعرَه الأسود الى شيب وهو لا يزال غلاماً ، فلجأ الشاعر نتيجة حزنه العميق الى الترخيم في اول البيت الثالث الذي أبان الحزن الشديد الذي أضناه وأتعبه ،فأصبح في جراء ذلك الحزن أشبه بالمريض الذي لا يستطيع إتمام اللفظ فلجأ الى ترخيمه[2] .ولما كان النداء أسلوبا طلبيا ، فلا بد ان يحتاج الى بيان المطلوب والإشارة اليهِ لأن الغرض منه اقبال المدعو ، ولهذا يصحبه في أغلب الأحيان أسلوب طلب ، كالأمر والإستفهام او غيره[3] وقد مثلت هذه الصيغة التركيبية سمة أسلوبية في شعر العبدي وتنوعت الأساليب الطلبية التي تأتي معه منها:

- الأمر: وقد وردت هذه الصيغة التركيبية (٧) مواضع في شعر العبدي من مجموع المواضع التي ورد فيها النداء والتي بلغت (٢٥) موضعاً في عموم شعره ومنها قوله (من البسيط)

يا راقدَ اللوعةِ أهبب من كراكَ فقد بانَ الخليطُ ويا مضني الغرام ثبِ[4]

فتكرر النداء في الشطرين وتكرر معه فعل الأمرأيضا

- **الإستفهام** :وتكررت هذه الصيغة مرتين في شعره ومن ذلك قوله (من الرجز)

إنَّ ابنَ خطابَ أتاهُ رجلٌ فقال : كم عدةَ تطلـــيق الإما ؟

فقال ياحيدرةُ كم تطليقةٍ للأمةٍ؟ إذكره فأوما المرتضى [1]

([1])- **شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٩-٤٠.**

([2]) - ينظر: معاني النحو :٣٣٤/٤.

([3]) - ينظر: أسلوبية اللغة في شعر نازك الملائكة ،جبار هليل زغير ، اطروحة دكتوراه.: ١٢٦.

[3]-شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٧ وكذلك ١٨، ٢٠، ٤٠.

فتشارك مع النداء أسلوبان طلبيان وهم الإستفهام (كم عدة تطليق الإما) والأمر وهو (اذكره) لا على سبيل الأمر الحقيقي، بل التماسا .

ومن المميزات التي تميز بها النداء في شعر العبدي هو **نداء المضاف،** وقد شكلت نسبة كبيرة من المواضع التي ورد فيها النداء ،فقد ورد في عشر مواضع من مجموع خمسة وعشرين موضعا ورد فيها النداء أي نسبة (٤٠%) من المواضع التي ورد فيها ومن ذلك قوله (من البسيط).

يا رائدَ الحيِّ حسب الحي ما ضمنتْ له المدامعُ من ماءٍ ومن عشبِ[٢]

وقوله :(البسيط)

ياركبا جسرةً تطوي مناسمها ملاءةَ البيدِ بالتقريبِ والخببِ[٣]

وقوله : (البسيط)

يا صاحبَ الكوثرِ الرقراق زاخرهُ ذُد النواصبَ عن سلسالهِ العذبِ[٤]

و قوله : (من الوافر)

لقد اعطيتَ ما لم يعطَ خلق هنيئا يا اميرَ المؤمنينا[٥]

وقوله : (من مجزوء الرمل)

يا علي بن ابي طا لبِ يا ابن الاولِ[٦]

يا حجابَ اللهِ والبا بِ القديمِ الازلي

وقوله : (من الخفيف)

وإذا بالنداء يا ساكني الجنة مهلاً أمنتمُ التغيرا[٧]

---

(١) -م . ن:٥٨ وكذلك ٥٠، ٦٨ .
(٣) – م .ن :٧٥ .
(٣)- م . ن :٧٨.
(٤)- م . ن: ٨٠.
(٥) - م . ن :٥٠.
(٦) - شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٦.
(٧) - م . ن : ٢٠.

وكل هذه المواضع التي ورد فيها هذا اللون التركيبي عبر عن حالة شعورية تبلورت في ذات الشاعر فحاول إخراجها من داخله الى الخارج عن طريق هذا الأسلوب التركيبي ، الذي يمثل إشراك المنادى مع المضاف اليهِ في المعنى كاشتراك المضاف والمضاف اليهِ في الحكم الإعرابي ،بإعتبار ان موضعهما واحد وهو النصب[١] ولما كان النداء تعبيرا عما في ذات الشاعر من مشاعر و أحاسيس ويخرجها بواسطه حرف النداء والتي غالبا ما تكون الياء مثل قوله : (يا راكباً جسرة)التي أفادت مد الصوت مداً مكرراً في أكثر من موضع الاول (الياء) والثاني (راكباً) عبر الفتحة والثالث (جسرة) التي تمثل المد الثالث وبهذا يكون النداء ظاهرة صوتية تركيبية لها دلالة التعبير عن ذات الشاعر عبر مد الصوت عن طريق النص للمنادى ، كونه من التراكيب المناسبة للهتاف والتصويت[٢] وما هذا التحريك للمنادى للتخفيف؛ بسب طول الجملة - جملة النداء - فالشاعر يأتي بالنداء ليخفف عن نفسه وينفس عن كربه عن طريق هذا الأسلوب الذي وضع أساسا للتنفيس عن الضغط الذي يعانيه الشاعر فضلا عن لفت الإنتباه لما يحمله النداء من كمية مد صوتي تتعلق تعلقا شديدا بالتنبيه .

٣-الأمر:

يعرف الأمر على إنه (طلب بصيغة مخصوصة ، وله ولصيغه أسماء بحسب إضافاته ، فإن كان من الأعلى الى من دونه قيل له أمر ، وإن كان من النظير الى النظير قيل له طلب ، وإن كان من الادنى الى الأعلى قيل له دعاء)[٣].

وهذه الصيغة الإنشائية لا تقع الا بالفعل ، ان كان ظاهرا او مضمرا، ولا يأتي بعده الى الاسم[٤] وللأمر عده صنع هي: فعل الأمر ، والمضارع المقترن بلام الأمر ،والمصدر النائب عن فعل الأمر وأسماء الأفعال الدالة على الأمر[٥] ولم يأت في شعر العبدي الا ثلاث صيغ منه وبحسب الترتيب الآتي:

فعل الأمر	المصدر النائب عنه	اسم فعل الأمر	المجموع
٢١	٢	١	٢٤

(١) -ينظر :اساليب الطلب عند النحويين البلاغيين :٢٤٠.
(٢) -ينظر: م . ن : ٢٤٣.
(٣) شرح المفصل لابن يعيش : ٥٨/٧.
(٤) -ينظر: الكتاب (كتاب سيبويه):١٣٧-١٣٨.
(٥) -ينظر: نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، كريم حسين صالح الخالدي: ٣٩٠-٣٩١.

ورغم قله المواضع التي ورد فيها الأمر في شعر العبدي فانه شكل سمة مميزة لما يتميز بها من خروج عن الوضع التركيبي والمعنى الذي جاء به الأمر. إذ ان صيغة الأمر من الصيغ المميزة في البناء التركيبي التي تساعد على إنتاج الدلالة ، وفق شروط تميزها عن باقي البنى التي تشترك معه في التركيب. والناتج عن هذه البنية هو طلب الفعل ،من غير كف على وجه الاستعلاء ؛ليخرج ما يتوهم في صيغة كالخبر (بالطلب) والنهي (بطلب الفعل) والإستعلاء يخرج منه الالتماس والدعاء[١] والتي تعد معان ثانويه يخرج لها الأمر ولما كان الأمر احد الأساليب الإنشائية الطلبية، ومراده هو طلب حصول الفعل، فالشاعر لجأ الى هذا الأسلوب الطلبي ولكن ليس على وجه الإستعلاء الذي إشترطه النحاة لحصول الأمر، بل على صيغة أخرى خرج فيها الأمر لمعان ودلالات غير الصيغة التي جاء عليها ،وتعرف دلالة هذا الخروج من السياق الذي ترد فيه تلك الصيغة[٢].

وهذا يفسر عناية البلاغيين بصيغة الأمر؛ لما يخرج او يتولد عنه من بنيه توليدية كغيره من البنى الإنشائية التي تحاول ان تنشئ دلالات لم تتعود اللغة على إنتاجها، وهذا يعتمد على التحول الوضعي الذي يخرج عن البنية الطلبية [٣] ،ويعد هذا الخروج و التحول في صيغة فعل الأمر والأساليب الإنشائية بشكل عام سمة مميزة بجميع الأساليب الإنشائية ،وذلك لأنها تعبر عن المقاصد التي يأتي بها المتكلم ،وما يتعلق به، وبحال المتلقي وظروف التلفظ وزمنه ،ونوع العلاقة بين المتكلم والمتلقي[٤] فالتحريك الوضعي الناتج من تحرك دلالات فعل الأمر له علاقه قوية بالمعنى الذي يقصده الشاعر، وعقلية المتكلم والمعنى الذي يحدده السياق كأن تكون **للدعاء**[٥] مثلاً ومن ذلك قول العبدي :(من الطويل)[٦].

هدمتم بأيديكم قواعدَ دينكـــــم ودينٌ على غيرِ القواعدِ لا يبنى

ونحنُ على نورٍ من اللهِ واضحٍ فيا ربُّ زدنا منكَ نورا وثبـتنا

فالدعاء في البيت الثاني واضح في لفظي (زدنا وثبتنا) المكتملة فيه شروط الدعاء التي تستوجب حضور طرفي عملية التواصل :المتكلم والمتلقي[٧] فالله تعالى موجود والمتكلم هو

---

(١) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى : ٢٩٢.
(٢) -ينظر: جدلية الافراد والتركيب: ١٩٦- ١٩٧
(٣) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى :٢٩٣.
(٤)-ينظر: دروس في البلاغة العربية ، ازهر الزناد:١٠٦-١٠٧.
(٥)-ينظر : جدليه الافراد والتركيب :١٩٦.
(٦)- شعر سفيان بن مصعب العبدي :١١٩.
(٧) -ينظر: جدليه الافراد والتركيب:١٩٦.

الشاعر المتضرع لله (عز وجل) الطالب منه الاستزادة من نوره (عز وجل) الذي لا ينطفئ ،مع التثبيت على دينه الحنيف. وقد يخرج الأمر الى معنى آخر وهو (**الالتماس او الطلب**) وهو :ان يكون الأمر بين شخصين متساويين او بين متكلم أدنى مرتبة من السامع [١]ومنه قول العبدي (من الرمل).

إقضِ عنّي يا ابن عم المصطفى أنا بالله من الدَيـــــنِ وبكْ

من غيريمٍ واخزٍ يقعـــــدني أشوه الوجه لعرضي ينتـهكْ

انا والظل وهو ثالـــــــثنا اينما زلت من الارض سلكْ [٢]

وقوله ايضا :(من الرجز)

إن ابنَ خطاب اتاهُ رجلٌ فقال: كم عدةَ تطليقُ الإما

فقال: يا حيدرة كم تطليقةٍ للأمةِ إذكرهُ فاوها المرتضى

بأصبعيِ ، فثنى الوجهَ الى سائلهِ قال : اثنان وإنثنى[٣]

فالمعنى العام في النصوص السابقة قائم على طلب حاجة ، فالاول يطلب قضاء الدين بصيغة فعل الأمر (اقض) فلا يكون الشاعر آمرا للوالي على وجه الإستعلاء، بل جاء الأمر من متكلمٍ أدنى رتبةً وهو الشاعر ،الى متلقي أعلى رتبة، فخرج الأمر فيه الى الالتماس . وكذلك الأمر مع طلب (عمر) من الإمام علي (عليه السلام) ليذكر له عدة طلاق الأمة .

فخروج الأمر عن معناه الأصلي (طلب الفعل على وجه الاستعلاء) الى الالتماس هو الذي يحقق البنية التوليدية الناتجة عن تحول البنية الاصلية (الأمر) بتأثير السياق الذي ترد فيه الى (الالتماس) فيحقق الاتساع والخروج ،وكذلك يعطي سمة جمالية للأمر الوارد في هذه الصيغة التركيبية الإنشائية [٤] وقد يتولد من الأمر معنى **التهديد** وبهذه الحالة يحتاج الى سياق خارجي

---

(١) -ينظر: دروس في البلاغة الوبية : ١٢١.

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٣٥.

(٣) – م . ن : ٥٨.

(٤) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى :٢٩٣.

يرتد الى المتكلم من حيث عدم رضاه عن المأمور[١] وتكون العلاقة بين المعنى الاصلي والمعنى الجديد علاقة تضاد[٢].

ومن ذلك قول العبدي :(من البسيط)

حلمتَ عمَّن بغى قدما عليك الـــــى إن ظنَّ إنَّك منهُ غيرَ منتصــفِ

لو شئتَ تمسخهم في دارهم مسخوا او قلتَ بهم يا ارضُ فانخــسفي !

ولكن لهم مدةٌ ما زلتَ تعـــــــلمها تقضى الى أجل إذ ذاكَ لم ترفِ

وأين منك مفرُّ الهـــــــاربينَ إذا قادتهم نحوكَ الاملاكُ بالعــنفِ ؟[٤]

فاستعمال النداء مع الأمر (يا ارض فانخسفي) ينبه المتلقي ،ويحقق الوظيفة الإفهامية لديه . فيعي المعنى المقصود من هذه الأبيات، وما تتسم به من نبرة تهديدية بان الإمام (عليه السلام) قادر على ان يخسف الأرض بهم بقوة الله، لكنه بحلمه وعفوه صفح عنهم وتجاوز عن أخطائهم

وهذا التحول في بنية الخطاب من الحلم والصفح (حلمتَ عمن بغى) الى التهديد وبيان القدرة على الباغي يحدث نوعا من التضاد بين موضوع القصيدة والتهديد الذي ينتهي الى الصفح . وهنا يحدث التضاد في ذهن المتلقي بين موضوع القصيدة (الحلم) وتهديد الباغي على الإمام (عليه السلام) بفعل الأمر مع النداء، فيتولد عنده (اللا منتظر من المنتظر)[٣].

فتحدث عنده المفاجئة او الصدمة وبالآتي يمتثل المتلقي لما جاء به الشاعر من تهديد وقدرة الإمام علي (عليه السلام) على ذلك الباغي الا انه حليم يصفح عنه وعن اساءته ، فيقنع المتلقي بعد ان امتعه بالمفاجئة وشده للنص بالحجة والدليل ، فتحدث الاثارة لدى المتلقي من خلال استفزاز المتلقي وتحريكه للانتباه الى مضمون الرسالة[٤].

ويأتي الأمر على صيغته المعروضة ويخرج الى **التعجب** ، وبهذه الحال ينتقل المعنى الأصلي الى معنى التعجب، مستعينا الشاعر بالمصدر النائب عن الفعل فيقول: (من الطويل).

يقولونَ: صبرا جميلاً وســلوةً ومالي الى الصبرِ الجميلِ مرامُ

---

(١)-ينظر: جدلية الافراد والتركيب : ١٩٧.

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٣١

(٣) -ينظر: التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليله لنظرية رومان جاكبسون ، الطاهر بومزير.٤٠.

(٤) -ينظر: الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي : ٨٢.

فكيف اصطباري بعد آل محمدٍ وفي القلبِ مني لوعةٌ وضرامُ[١]

فالتعجب في البيت الاول صادر من المصدر (صبرا) (وسلوة) النائب عن فعل الأمر على تقدير (أصبر صبرا وتسلى سلوة). وهنا يخرج فعل الأمر او صيغة الأمر عن معنى الإستعلاء وذلك عن طريق إنتفاء أحد الشروط التي وضعها النحاة لفعل الأمر كي يكون أمرا حقيقيا وهي: ان يكون المأمور قادر على إنجازالفعل وإن تتوفر عنده الرغبة في انجازه[٢].

والمعنى العام للأبيات لا يوحي بأي شرط من تلك الشروط السابقة، فليس الشاعر بقادر على ترك الحزن على الإمام الحسين (عليه السلام)، ولا يستطيع الإمتناع عنه ، ولا يعرف السبيل الى التخلص، بل ولا يريد التخلص من ذلك الحزن ، لا نه يرى فيه قرب من الله (عز وجل) ولذلك تعجب الشاعر عندما قالوا له : اصبر وتسلى .

المبحث الثاني- تراكم الأساليب اللغوية:

إعتمد العبدي في شعره على مجموعة من الأساليب اللغوية التي شكلت عنده حضورا مميزا ؛دعت كثرة ورودها في شعره لدراستها ، والوقوف على معانيها ، ودلالتها والأسباب التي دعت لكثرتها في شعره منها:

١- أسلوب الشرط:

يوصف الشرط على انه علاقة سببية مشتركة بين جملتين بواسطة أداة[٣] وهذه العلاقة تكون متلازمة فإذا وقع الاول وقع الثاني[٤] ، والعلاقة المشتركة تأكدها الأداة ،ولولا هذه الأداة لكان التركيب الشرطي بلا فائدة دلالية ،اذ ان الجملة الشرطية جملة غير مستقلة من ناحية الدلالة ، وإن كانت مستقلة من ناحية التركيب النحوي ، كونها مكونه من مسند ومسند اليهِ [٥] وتكرار أدوات الشرط الجأزمة وغير الجأزمة في شعر العبدي كان دافعا لذكرها في مجال الجمل الخبرية ،فضلا عن ذلك ان صيغة الشرط تعد من الصيغ التي ترتبط بها الجمل كونها تحمل محتوى خاص بها ،وكذلك تحمل معنى اضافي غير ما تحمله جملة الخبر وغيرها من الجمل[

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٠.

(٢) -ينظر: دروس في البلاغة العربية :١٢

(٣) -ينظر: المحيط في الاصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد: ٥٣/٢.

(٤) -ينظر : المقتظب . ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٥٨هـ :٤٥.

(٥) -ينظر: الشرط عند عبد القاهر الجرياني مقاربة في كتابي المقصد ودلائل الاعجار ، مهدي حارث الغامي: ١٧٨

[1]وقد إستعمل الشاعر في أبياته أكثر من أداة شرط تنوعت بين الجأزمة وغير الجأزمة وسنركز في الذكر على الأكثر شيوعاً وهي :

أ- **لو** :حرف امتناع لامتناع أي إمتناع الجزاء لا متناع الشرط ،او تكون شرطية غير امتناعية بحسب السياق الذي ترد فيه[2] قد وردت هذه الأداة في مواضع كثيرة في شعر العبدي في صيغتها هذه إذ يقول :(من البسيط)

أقدمتَ تضربُ صبرا تحتهُ فغدا يصوبُ مزنا لو أحجمتَ لم يصبِ[3]

إذ وردت الأداة حرف امتناع لامتناع أي :عدم إمتناع الإمام عن الضرب كان سببا بعدم امتناع الفارس عن الضرب ايضا ولو أحجم لأحجم ايضا . وإن هذه الأداة شكلت علامة منبهة في اختيار الشاعر لها في مواضع تحتاج الى مثل هذه الأداة فلو لاحظنا قوله : (من الرجز)[4]

لو أن عبداً لقى اللهَ بأعـــ مالِ جميعِ الخلقِ برّا وتقى

ولم يكن والى عليا حبطتْ اعمالهُ وكبّ في نارٍ لـــــظى

فابتعاد وتأخر جملة جواب الشرط عن الأداة وفعل الشرط (لو ان عبدا لقى الله) إذ وردت في نهاية الشطر الاول من البيت الثاني ((حبطت أعماله)) وهذه الفسحة وهذا الطول يسمح للشاعر في بث ما يريد من معان بين الفاظ الجملة الخبرية المقترنة بالشرط ،فالشاعر جاء بالخبر الذي يحتاج لعدد من الألفاظ لإيصاله الى المتلقي ،وهو وجوب موالاة الإمام علي (عليه السلام) إعتماداً على هذه المساحة التي تمنحها الأداة (لو) وفعلها ثم جوابها . وبهذا يكون الشاعر قد تجاوز في هذا التركيب من الإبلاغ الى الإثارة نتيجة هذا الإختيار الدقيق لأداة الشرط ،الذي حول الأسلوب من السياق الإخباري الى التأثيري[5] والتأثير ناتج من شد المتلقي للانتظار بعد فعل الشرط و الأداة الى الجواب الذي تأخر فيمنح المتلقي شيئا من الإثارة، فينفعل ويتفاعل مع الرسالة المبلغة اليه.

ب- **إن**: أداة شرط جازمة تأتي في المعاني المشكوك فيها او المحتملة . او النادرة الحصول [6] وتعد (إن) من اصل الشرط وبها يعرف باقي الأدوات ولاتدخل إلاّ على الأفعال ،وغالبا ما تأتي مع الفعل المضارع ؛لأن اصل الشرط يكون أفعاله مضارعة ؛لأنه سيعرب ولا يعرب

([1]) -ينظر: الأسلوبية والتحليل الأسلوبي : ١٧٠.
([2]) -ينظر: معاني النحو .٨٩/٤
([3]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٢.
([4]) م . ن :٦٠
([5]) -ينظر: الأسلوبية والأسلوب ، المسدي :٣٥-٣٦
([6]) -ينظر: معاني النحو :٦٩/٤

من الأفعال الا المضارع [١] وقد وردت في شعر العبدي في المرتبة الثانية في عدد ورودها في شعره . وأفادت في صيغتها التأكيدية والشرطية الجملة الخبرية فأكدتها وزادت من نسبة حصولها في المستقبل وكأنه أمر حاصل او بمثابة وعد من المتكلم للمخاطب[٢] ولو تأملنا قول العبدي في بيان مناقب ومنزله أهل البيت عليهم السلام : (من الطويل)

وإن دهتنا غمةٌ او ملـــــمةٌ جعلناكم منها- ومن غيرها- حصنا

وإن ضامنا دهرٌ عُذنا بعزكم وفرّج عنا الضيمُ لمّا بكم عُـــذنا

وإن عارضتنا خيفةٌ من ذنوبنا براةٌ لنا منها شفاعتكم امـــــنا[٣]

لتبين لنا ان المعنى الذي جاءت عليه الأداة واقع وحاصل لا محالة ، فيرى الشاعر إن أهل البيت هم الحصن والملاذ من كل شدة ، وهذه الصفات حقيقية لما لأهل البيت من منزلة عند الله عزو جل . وإن استعمال الفعل الماضي مع (ان) المختصة بالدخول على الفعل المضارع له سمة تعبيرية اخرى رمى اليها الشاعر في استعمال الفعل الماضي مع ان لتقلب دلالته الى المضارع ؛ لان الشرط لا يحدث الافي المضارع وهذا في المستوى السطحي ، أمّا في المستوى العميق فانه يخبر ان اهل البيت هم الماضي وهم المستقبل وهم المعول عليهم في كل الامور التي يواجهها الشاعر في حياته وبعد مماته .

ت-**اذا :** أداة شرط غير جازمة لما يستقبل من الزمن ، تفيد الربط بين جملة الشرط وجوابه ويليها فعل الشرط[٤] وتأتي للمتوقع حصوله او الكثير الواقع ولهذا اقترنت بالدخول على الفعل الماضي لأنه أكثر توقعا حصوله[٥].

وهذا المعنى ورد في شعر العبدي عند مدحه لأهل البيت عليهم السلام إذا قال : (من الطويل)

إذا **مسنا ضرٌ دعونا الهنا بموضعكم منه فيكشفه عنا[٦]**

فيقين الشاعر وإيمانه بأهل البيت عليهم السلام هو من جعله يأتي بهذه الأداة التي ،أي ان اختيار الشاعر مقروناً بإيمان واستقرار داخلي بأن الأمر حاصل وهو (كشف الضر) في حال ان جاء(ضر). فنلاحظ من ذلك الارتباط التعبير بوجدان الشاعر وكأنّه يفصح من خلال هذا التركيب عن داخله ووجدانه ،وهو كما يرى (بالي) حين (ربط بين فنية التركيب بحركة

---

(١) ينظر : المقتظب :٤٥/٢.
(٢)-ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي :١٧٣.
(٣) –شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٥.
(٤) -ينظر: دلالة ادوات الشرط : ابراهيم البب وغياث بابو: ١٤٠
(٥) -ينظر: معاني النحو: ٥٥/٤.
(٦) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٥..

الوجدان وما يصدر عنها، لان عد القدماء المبالغين في ربطها بالفكر ، لأنه يعدها صادرة عن صلة تعبيرية معينة بحركة الوجدان وحيويته في قراءة الاشياء والتعبير عنها بفاعلية في خطاب لغوي ذي إيحاءات دلالية وتجليات تعبيرية)[١] ومما تقدم من أدوات وأسلوب شرطي في شعر العبدي نجد ان حقق وظيفة أسلوبية جمالية كشفت عن ذات الشاعر وما يرمي اليهِ ، عن طريق اختيار الأداة المناسبة في السياق المناسب والذي يوحي بقدرة الشاعر اللغوية .

٢- **النفي :** يعد النفي من المهيمنات الأسلوبية التي وردت في شعر العبدي ويلجأ اليهِ الشاعر للتعبير عن فكرة ودحضها او ردها ، وهذا الحضور اللافت لأدوات النفي لم يكن اعتباطا ، بل جاء لفائدة راها الشاعر ، لدفع تهمة او اثبات قضية بنفي ما يقف في طريق اثباتها .
ويعرف النفي على انه (شطر الكلام ، لان الكلام إمّا اثبات او نفي)[٢].
وقد ورد هذا الأسلوب في شعر العبدي في ٩١ موضعا ، وتنوعت أدواته ما بين نافيه للجملة الاسمية او الفعلية او غير مختصة تدخل على الجملة الإسمية او الفعلية معا . وحسب الجدول الآتي

الأداة	عدد مرات ورودها	اختصاصها	نسبتها
لا	٣٨	غير مختصة	٤١,٧٥
ما	٢٤	غير مختصة	٢٦,٣٧
لم	٢٠	مختصة بالمضارع	٢١,٩٧
ليس	٥	مختصة بنفي الحال	٥,٤٩
غير	٢	غير مختصة	١,٠٩
دون	١	أداة نفي لتفاوت الحال	١,٠٩
لن	١	مختصة بنفي المستقبل	
	٩١		%١٠٠

يلاحظ سيادة الأدوات غير المختصة المراتب الاولى في شعر العبدي، مثل (لا ، ما) وهذه الأدوات جميعا يستعين بها الشاعر ليس لمجرد النفي فقط ، بل؛ لأنها قرائن لفظية مهمة وتدفع

(١) الأسلوبية بوضعها مناهج ، د. رحمن غركان: ٤٢..
(٢) البرهان في علوم القران . بدر الدين الزركشي:٢/٣٧٥

الحدث نحو زمن معين وكذلك لها اثر مهم في تحديد الدلالة الزمنية للأفعال التي ترد في السياق الذي ترد فيه هذه الأدوات[١] ويختص هذا الأسلوب التركيبي بالخبر لا بالإنشاء ، فهو يقع على الجملة الإسمية والفعليه على حد سواء الا على الأمر لان الأمر من الأساليب الإنشائية . فالنفي متعلق بالخبر ولان الخبر وحده يتصف بالصدق وهو إثبات الشي ، والكذب وهو إنتفاء الشيء[٢].

ويأتي لقلب الجملة من حكم الى آخر، أي من حالة الإثبات الى حالة النفي ، بعد دخول احدى أدوات النفي على الجملة او على المفردة الواحدة . ويأتي هذا الأسلوب متماشيا مع متطلبات التركيب ، وما يطلبه المعنى نفي او اثبات بحسب الزمن وما تختص به الأداة ، بمراعاة الحال الذي يتطلب الموقف الذي فيه المتكلم فينقض الأفكار وينكرها بحسب ما كانت عليه ذهن المخاطب .،وما يتردد في داخله ، فيرسل النفي إذا كان في ذهن ذلك المخاطب خطأ ، فيزيل ذلك الخطأ بالنفي المتعدد الطرائق سواء للحال ام الاستقبال ام الماضي ام بحسب السياق وما يتطلب من أداة من أدوات النفي[٣].

وأدوات النفي كما نوهنا سابقا من المختص ومنها غير المختص ، فغيرالمختص منها :

أ- **لا-** تدخل هذه الأداة على الجملتين الإسمية والفعلية . والداخلة على الجملة الإسمية تكون على خمسة أنواع : العاملة عمل (إن) ، والعاملة عمل (ليس) وبمعنى (غير) إذا سبق بحرف جر ،وغير العاملة والتي يكون الإسم بعدها مرفوع بالإبتداء ويلزم تكرارها[٤].تنوعت ما بين الأسماء و الأفعال وحسب الإحصاء الآتي:

الأسماء	الأفعال		المجموع
	الماضي-	المضارع	
١٥	١٠	١٣	٣٨

ومن الإحصاء السابق تبين ان (لا) جاءت في عدة مواضع وأكثرها على الجملة الإسمية فكانت بحسب الإحصاء في (١٥) موضعاً أي بنسبة (٣٩,٤٧%) من المجموع الكلي للمواضع التي دخلت عليها (لا) ويعود السبب في ذلك لان هذه الأداة تدخل في مواضع لا يمكن لأدوات

(١) -ينظر: النفي ودلالته بين لا النافية للجنس ولا النافية للوحدة ،د. مطيعة بنت محمد بن شوبط الحربي :١٤٨
(٢) -ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر : ٢٤٠.
(٣)-ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزوقي: ٢٤٦ .

(٤) -ينظر: معجم الادوات في القران الكريم .د.راجي اسمر:٢١٥-٢١.

النفي الدخول عليها كالعطف، والدخول الخبر، والنعت وغيرها[١]. ولهذه الأداة الداخلة على الجملة الإسمية اوجه وحالات وهي:

- النافية للجنس(نافيه عاملة) : وتعد هذه الأداة أكثر انواع ((لا)) تأكيداً لنفيها ،وتفيد التنصيص على نفي جنسها[٢] وتعمل هذه الأداة عمل (ان) فتنصب الاول إسما لها وترفع الثاني خبرا لها ،وتسمى (لا التبرئة) ووجه المشابهة بينها وبين (إن) ان الاخيرة للمبالغة في الاثبات، والمعنى معها متحقق ،أمّا (لا) فهي للمبالغة في النفي ولهذا التشابه عملت عمل (ان)[٣] ومن ذلك قول العبدي: (من البسيط).

عافوكِ لا مانعِ طولاً ولاحصرِ قولاً ولا لهجا بالغثِّ والريبِ[٤]

وقوله ايضاً :(من الطويل)

فلا مهرَ أغلى من عليّ وإن غلا ولا قتلَ إلاّ دون قتلِ ابن ملجمِ [٥]

وقوله : (من الخفيف)

أ وليسَ الإلهَ قال لنـــــا ؟ لا شمسَ فيها –يرى-ولا زمهريرا[٦]

فتلا حظ ان النفي بهذه الأداة الداخلة على الأسماء النكرة (فلا مهر ،لا مانع ، لا حصر ،ولا شمس) كلها أسماء نكرة منصوبة متركبة مع الأداة (لا) وكأنها كلمة واحدة، وهذه راجع الى قوة النفي بهذه الأداة ،اما كونها داخلة على النكرات ؛ فذلك لأن إستغراق النفي الذي يعد صفة للنفي بهذه الأداة ،يتناسب مع الشمول الذي تفيدة النكرة[٧]

فلو لاحظنا قوله (لا شمس) مثلا لتبين لنا ان النفي هنا شامل كل أصناف الحر الواقع يوم القيامة ،نفياً قطعياً ولذلك جاءت كلمة شمس نكرة لتكون الصفة أعم وأشمل وتناسب مع فعل الأداة النافية للجنس .

- لا نافية زائدة ولها مواضع عدة ومن أهمها :

---

(١) -ينظر: معاني النحو :٢٠٥/٤

(٢) -ينظر: معاني النحو:٢٠٤/٤

(٣) -ينظر: شرح الرضي على الكافية ، رضي الدين الاسترابادي:٢ / ١٩.

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٨١.

(٥) م . ن :١١٤

(٦)م . ن :٢٠.

(٧) -ينظر: معاني النفي بـ(لا) في ايات التوحد ،د. سهام جاسم ،مجلة الجأمعة الاسلامية،عدد٢١/مجلد٢ :٣١.

١- بعد حرف العطف : وقد وردت هذه الصيغة في عدة مواضع في شعر العبدي وبخاصة مع الواو العاطفة وهذه الأداة لا تأتي الا لغرض معنوي ،وهو تأكيد الكلام الذي ترد فيه وتقوية[١] ومن ذلك قول العبدي (من الرجز).

وإن جبريلَ الأمينُ قال لي عن مليكهِ الكاتبينِ مذ دنا

إنّها ما كتبنا ـقط على الط هر علي زلةً ولا خنا [٢]

فهذه (لا)الواقعة بعد حرف العطف ليس عاطفة ؛لان العطف هنا للحرف المختص وهو الواو ، وإنما جاء لتأكيد المعنى وتقويته و يستدل على ذلك اننا لو حذفناها لإستقام المعنى ولم يختل. .

- لا نافية مهملة او غير عاملة: وهي الداخلة على المعارف وعند ذلك يجب تكرارها [٣] ومن ذلك قول العبدي :(من الطويل)

ولا البارِدُ العذبُ الفرات أسيغهُ ولا ظل يهنيني ـالغداةُ ـطعامُ[٤]

- وتكون اسما إذا دخل عليها حرف جر ، وبمعنى غير إذا دخلت على نكرة[٥] ومن ذلك قول العبدي : (من الرمل).

إني أرى من قنوعٍ يعدل من نال او تمنى

الرزقُ يأتي بلا عناءٍ وإنما فاتَ من تعنى[٦]

فالباء الداخلة على (لا) صيرتها الى اسم ؛لأن حروف الجر تعد سمة من سمات الأسماء فلا تدخل الا عليها.

امّا (لا)الداخلة على الجملة الفعلية فهي بحسب ما تدخل عليه فـ(لا) الداخلة على الفعل المضارع تفيد نفي الأفعال المستقبلية وقد تأتي لنفي الدوام ، أي يكون المعنى منفيا قطعا ومستمرا، وقد تكون لنفي الحال او الحاضر[٧] ومن ذلك قول العبدي :(من الرجز).

لا يقبلُ اللهُ لعبدٍ عملا حتى يواليهِم بإخلاصِ الولا

---

(١) -ينظر: دراسات في أسلوب القران الكريم :٢/ ٣٨٣-٣٨٤.مغني اللبيب:٢٧٢.
(٢) -شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٦٠ ,وكذلك ٧١
(٣) -ينظر: معاني النحو :٢٠٤/٤
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٠
(٥) -ينظر معجم الادوات في القران الكريم :٢٢٣
(٦) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٥٥
(٧) -ينظر: معجم الادوات في القران الكريم :١١٧.ودراسات الإساوب في القران الكريم :٥٦٠/٢.البرهان :٣٥٣/٤

ولا تتم لا مرئٍ صلاتهُ الا بذكراهم ولا يزكوا الدعا[١]

فتلاحظ النفي بها للحاضر والمستقبل فلا صلاة تقبل ولا تتم ، ولا دعاء يستجاب الا بموالاة اهل البيت سواء ما حدث الان او ما سيحدث في المستقبل ، او كان الفعل واقعاً ام لم يكن واقعاً . فالنفي بهذه الأداة مع الفعل المضارع غير مقيد بزمن مما يعطي الشمول والتعميم ،اي بمعنى ان كل الامور التي نفتها (لا) جميعا لا تتم ولن تتم الا بالموالاة لأهل البيت (عليهم السلام) .

وقد تكون للحال إذا ما كان السياق دالا على ذلك ، وقد جاءت في شعر العبدي بقوله :(من البسيط)

ولا تسلُّ حساما يومَ ملحمةٍ الا وتحجبهُ في راسِ محتجبٍ[٢]

وقوله ايضاً :(من الطويل)

وأضحيتُ لا التَذّ طيب معيشتي كأنّ علي الطيـــــباتُ حرامُ[٣]

فالسياق كان كفيلا بتحديد دلالة (لا) على نفي الحال بدلالة القرائن الموجودة في السياق الذي وردت فيه هذه الأداة.،مثل لفظي (يوم . واضحيت) ،وقد تكون للاستقبال ومثال ذلك قول العبدي (من البسيط)

هوجاءُ لا يطعمُ الأنضاءُ غاربها مسرى ولا تشتكي من مؤلمِ التعبِ [٤]

وقوله ايضاً :(من البسيط)

وكنتَ قطبَ رحى الاسلامِ دونـهمُ ولا تدورُ رحى الا على قطبِ [٥]

فالأبيات السابقة فيها دلالة على الاستقبال ونفت (لا) ذلك الزمن نفيا مطلقا ، أي لا يحدث دوران رحى الاسلام في الحاضر والمستقبل الا بوجود ذلك القطب الذي تدور عليه تلك الرحى وهو الإمام علي (عليه السلام) .

أمّا (لا) الداخلة على الفعل الماضي فيجب تكرارها، واذا لم تكرر تخرج الى أغراض أخرى :كالدعاء او الماضي المراد به الاستقبال[٦] .

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٦٠

(٢)- م . ن :٨١

(٣) م. ن:٤٠

(٤) م .ن :٧٩

(٥) م .ن : ٨١

(٦)-ينظر : معاني النحو٤/٢٠٦

ولا يأتي المتكلم بهذه الأداة مع الفعل الماضي الراغبة منه لا عادة الكلام وتكراره[١] ومن ذلك قول العبدي :(من الرجز)

لولاكم لم ينشأ الله خـــــلقهُ ولا كانت الدنيا الغرورُ ولا كنا[٢]

وقوله :(من البسيط)

ولا تساوتْ بكم في العلمِ مرتبةً ولا تماثلكم في البيتِ والنسبِ[٣]

فقد دخلت لا النافية غير العاملة على الأفعال الماضية (كانت ، كنا ، تساوت، تماثلكم) وكلها أفعال ماضية ، ولذلك وجب تكرار (لا) في الأبيات السابقة وكانت الحاجة الى ذلك التكرار لإظهار الفرق أكثر بين المتضادين المتكلم عنهم في البيت الثاني ،وهو الإمام علي(عليه السلام) لمن جعلوهم خلفاء من دونه ، ولجأ الى هذا الأسلوب ليزيد في نفي التقارب والتشابه بين المتضادين فاحتاج الى مساحة لفظية اكبر لإظهار الفرق، فلجأ الى هذا الأسلوب التركيبي المكون من (لا) والفعل الماضي . ومن دلالة (لا) الداخلة على الفعل الماضي على المستقبل قول العبدي (من البسيط)

إن ترضَ عنّي فلا أسديتُ عارفةً وماسائني سخط أمِ برةٍ وأبِ [٤]

فإقتران السياق بـ(ان) الشرطية والفعل الماضي المسبوق ب(لا) والواقعة في جواب الشرط ولم تتكرر مع الفعل الماضي ؛لأنها دلت على الاستقبال ونفته.

ب-**ما :** هي حرف نفي غير مختص يدخل على الجملة الإسمية والفعليه والنفي بهذه الأداة أكثر تأكيداً من النفي ب(لم) وتأتي في الكلام في الغالب لتنفي الجمل التي تدل على الماضي القريب من الموضوع الذي يتحدث عنه المتكلم[٥].

وقد شكلت هذه الأداة سمة أسلوبية بارزة في شعر العبدي خلال تواترها في ٢٤ موضعا انقسمت ما بين الفعلية والإسمية .وحسب الاحصاء الآتي .

على الجملة الإسمية	على الجملة الفعليه		المجموع
٦	ماض	مضارع	٢٤
	١٦	٢	

---

(١) -ينظر : دراسات الإساوب في القران الكريم :٥٥٣/٢

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٥

(٣) م .ن :٨١

(٤)م .ن : ٨٥

(٥) -ينظر: معاني النحو :٤/ ١٩٣.

وقد اعتمد الشاعر على هذا الأسلوب (ما والماضي) لما فيه من التأكيد على النفي رغم انها نافية غير عاملة لدخولها على الأفعال فاذا دخلت على الماضي كانت بمعنى (لم) وإن دخلت على المضارع كانت بمعنى (لا)[١] وإن دخلت على الجملة الإسمية عملت عمل (ليس) وتنفي الحال كما تنفيه (ليس)[٢] وتختص هذه الأداة ينفي الماضي القريب فتقربه الى الحال [٣]أمّا من حيث عملها فهي عاملة تعمل (ليس ولا ولم) أي بحسب ما تدخل عليه فتكون:

- **نافية غير عاملة:** إذا دخلت على الأفعال وبخاصة الفعل الماضي ، وقد وردت في (١٦) موضعاً في شعر العبدي ، والسبب في هذه الكثرةأمّا ؛لتقريب الاحداث واظهارها بثوب التجدد للمتلقي ، او ؛لذكر احداث مضت للتأكيد على نفيها نفيا قطعيا ، ومن ذلك قول العبدي: من الرجز[٤] :

وإن جبريلَ الامينَ قال لي عن مليكهِ الكاتبين مُذ دنا
إنّها ما كتبنا ـقطـعلى الطُّ هرِ علي زلةً ولا خـــــنا

فالصيغة المركبة من (ما كتبنا) تفيد شمول النفي واعمامه بعدم إرتكاب الإمام علي (عليه السلام) أي ذنب او زلة او فحش، ونفيه نفيا قطعيا ،ومؤكدا بأكثر من مؤكد ورد في النص ، وكلهما تخدم المعنى القاضي بعدم إرتكاب الإمام (عليه السلام) أي ذنب او فحش .ليدل بذلك ان هذا القول من عند جبريل رسول السماء الى الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) فلذلك جاء بالمؤكدات (ان) و(قط) اللتان افادتا التوكيد ايضاً ، وكذلك (لا)التي تعد زائدة بعد حرف العطف وفائدتها التوكيد .فضلا عن ذلك ان(ما) هي مؤكدة لنفيها في الأساس. وكذلك تكون (ما) غير عاملة إذا دخلت على جملة اسمية ولكن انتقض نفيها بالا. ومن ذلك

قول العبدي :(من البسيط)

ما أنتَ إلاّ اخو الهادي وناصرهُ ومظهرُ الحقِّ والمنعوتُ في الكتبِ[٥]

---

(١) -ينظر: معجم الادوات في القران الكريم :٢٦٧-٢٦٨.

(٢) -ينظر : الامالي ، ضياء الدين هبه الله ابن الشجري: ٢/٥٥٥-٥٥٦ وكذلك مغني اللبيب:٣٣٣

(٣)-ينظر : أسلوب النفي في بعض الاحاديث النبوية صحيح مسلم انموذجا. أسماء عبد الباقي .مجلة كلية الآداب ،عدد ١٠٢ : ٢٠٠.

(٤) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٠

(٥) – شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٣

وقد سبق الحديث عن هذا الأسلوب المتكون من (ما ، والا) اللتان أفادتا القصر والحصر أي قصر مؤآخاة رسول الله على الإمام علي (عليهم افضل الصلاة والسلام)

- **ما نافيه عاملة عمل ليس: إذا** دخلت على الأسماء فترفع المبتدأ إسما لها وتنصب الخبر خبراً لها على لغة أهل الحجاز [١]

ومن ذلك قول العبدي :(من البسيط)

ما أنا ناجيتهُ ولكن ناجاهُ ذو العزةِ الخبيرُ[٢]

وقوله

ما أنا سدَدتُها ولكن سدَدَها الواحدُ القديرُ[٣]

وفي هذه الأبيات إشارة الى معنى خفي يرمي اليهِ الشاعر بقوله (ما انا) وتكرارها في موضعين لنفس القصيدة للتأكيد على ان الكلام الذي ورد في حادثة الطائف والمناجاة بين الإمام علي والنبي محمد (عليهم افضل الصلاة واتم التسليم)كان بأمر من الله (جل وعلا)، فقدم الشاعر الضمير العائد على رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) على الفعل ناجيته ليبين ان الفعل تم بإرادة الله لا بإرادة الرسول . فالمنفي هو الذي يلي حرف النفي فإذا قلت (ما ضربت زيدا) كنت نافيا الفعل أي الضرب ، وإن قلت :(ما انا ضربت زيدا)كنت نافيا (الضرب)[٤] وهذا ينطبق على قول الشاعر .

- **ما الداخلة على الفعل المضارع :** تدخل ما على الفعل المضارع فتنفيه وتخلصه للحال ، وهذا عند جمهور النحاة .وقد تكون للإستمرار[٥] ومن ذلك قول العبدي :(من البسيط)

يا من شكتْ شوقهُ الأملاك إذ شغفتْ بحبهِ وهواهُ غايةُ الشـــغفِ

وصاغَ شبهكَ في العالـــــمين فما ينفك من زائر منها ومعتكفِ[٦]

---

(١) -ينظر: معجم الادوات في القران الكريم :٢٦٧.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٢٢.
(٣) م . ن : ٢٣.
(٤) -ينظر :البرهان في علوم القران :٣٧٧/٢.
(٥) -ينظر: معاني النحو ١٩١/٤-١٩٢.
(٦) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٣١

٣- الاعتراض:

لقد اهتم كل من النحاة والبلاغيين بمصطلح الإعتراض . الا انهم لم يهتموا به كل الاهتمام . وكانت الإشارة اليهِ إشارة عابرة بوصفة حشوا او (كلام أُدخل فيه لفظ مفرد او مركب لو أسقط لَبَقِي الاول على

حاله)[١] وعده بعضهم من الإطناب[٢] وآخرون لم يستقر عندهم مصطلح الإعتراض بل كان مختلطا مع باقي الفنون البلاغية كالالتفات والتتميم والتذبيل والاحتراس[٣] وعرفوه على انه (جمله تعترض بين كلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم ومنهم من سماه الحشو ... والفرق بينهما ظاهر ، وهو ان الاعتراض يفيد زيادة في غرض المتكلم والناظم، والحشو انما يأتي لإقامة الوزن)[٤] أمّا حديثاً فقد إستقر الإعتراض مصطلحاً نقدياً اتضحت معالمه وحددوه بوصفه ظاهرة أسلوبية يلجأ اليها الاديب للتعبير عن فكرته وتكثيفها لفائدة بحسب مقتضى الحال[٥] وتأتي أسلوبية الإعتراض بوصفه واحداً من اساليب الانزياح التركيبي ؛كونه يتسبب بإدخال عنصر اجنبي على التركيب يفصل بين عناصر الجملة مع استمرار الصلة النحوية بين المفردات دون قطع بينهما فلا يؤثر الإعتراض على وظائف النحو الأساسية ، وإنّما الغرض منه زيادة في شدة التعبير عن التجربة وتكثيف الجو النفسي الذي عليه الشاعر[٦]

---

(١) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير:/٣٤٠.

(٢) الاطناب :زيادة اللفظ على المعنى لفائدة . -ينظر :جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي ٢٢٦.

(٣) -ينظر: الإعتراض في القران الكريم موقعه ودلالته في التفسير، عبدالله المباركي،:٨٣.

(٤) خزانه الادب ونهاية الارب ، ابن باجة الحموي: ٢ / ٢٨٠.

(٥) -ينظر: في أسلوبية النثر الفني ، د. كريمة المدني : ١٧٩.

(٦) الأسلوبية والتحليل الأدبي . فرحان بدري الحربي: ١٩٧.

إحصائية لعدد الإعتراضات في شعر العبدي ومواضعها في الجملة ونوعها

التسلسل	البحر	اللفظ المعترض	نوعه	موقعه
١	الخفيف	يرى	فعل مضارع	بين المتعاطفين
٢	الطويل	صادق	اسم	بين اسم ان وخبرها
٣	الطويل	الغداة	اسم	بين اسم ظل وخبرها
٤	الطويل	من غيرها	شبه جملة	بين مفعولي جعل
٥	الطويل	الى رب العباد	شبه جملة	بين أداة شرط وفعلها
٦	الطويل	ابدا	ظرف زمان يستعمل للنفي والاثبات يدل على الاستمرار	بين الفعل وتابعه
٧	الرجز	من بعد	شبه جملة	بين الفعل وتابعه
٨	الرجز	والله	قسم	بين الفاعل والمفعول
٨	الرجز	قط	ظرف	بين الفاعل والمفعول به
٩	الرجز	يا اخي	نداء	بين الصفة والموصوف
١٠	البسيط	وقد بانو	جملة فعليه	بين المبتدأ والخبر
١١	البسيط	ابا حسن	نداء	بين الأمر ومتعلقة
١٢	البسيط	وقد وضحته	جملة فعليه	بين المتعاطفين
١٣	البسيط	البر	اسم مفرد	بين الصفة والموصوف
١٤	مخلع بسيط	اذن	حرف جواب	بين فعل الشرط وجوابه
١٥	مخلع البسيط	عمري	اسم	بين المتعاطفين
١٦	مخلع البسيط	هكذا	اسم اشارة	بين المبتدأ والخبر
١٧	الخفيف	جل	صفة تدل على الثبوت	بين المتعاطفين
١٨	الخفيف	دونها	صفة تدل على القرب إذا احزمت مناجلها	بين مفعولي صير

يلاحظ من الإحصاء السابق غلبة الإعتراض في البحور الطويلة ذات التفصيلات الرباعية كالطويل والبسيط في عشرة مواضع من مجموع تسعة عشر موضعا وردت فيها الجملة الإعتراضية . ولعل هذا راجع للمساحة التي يوفرها هذان البحران الطويلات تسمح للشاعر بمقدار من حرية التصرف وادراج الإعتراضات لغاية وزنية او نقويه المعنى.

فضلا عن تنوعه في الإعتراض بحسب المعنى الذي يقتضيه السياق ، فتارة يأتي بحرف ،وأخرى بجملة او شبه جملة، او قسم بحسب ما يفرضه عليه النص الشعري ،او المعنى الذي يريد إظهاره وتقويته.

خصائص الجملة الإعتراضية في شعر سفيان العبدي

لقد كان تنوع الإعتراض في شعر العبدي واختلاف مواقعه خصائص عدة منها:

أ- ان كل المواضع التي وردت الإعتراضات فصلت بين لفظين بينهما صلة نحوية، سواء بين الاسناد ،ام بين الفضلات والتوابع ،فتفصل بين المتلازمين ان كانوا مفرد او جملة[1] ،وهذه أحد سمات الجملة الإعتراضية في النحو والبلاغة ،فلا جملة او لفظا معترضا الا إذا فصل بين جزئي صلة او إسناد ، ومن ذلك قول الشاعر في بيان منزله ال البيت (عليهم السلام): (من الطويل).

وإن دهتنا غمةٌ او ملمـــــةٌ جعلناكم منها ـومن غيرِها ـحصنا[2]

فالإتصال بين اللفظ الذي قبل الإعتراض واللفظ الذي بعد الإعتراض واضح ، كون الاسم الواقع بعد الإعتراض (حصنا) مفعول به ثان للفعل (جعل) فالصلة اللفظية والنحوية قائمة في ما بين التراكيب .أمّا الإتصال المعنوي بين الإعتراض وسياق البيت الشعري. فهو قائم على تأكيد المعنى او تأكيد على علو منزلة اهل البيت وقربهم من الله (عز وجل) بأنهم الملاذ والحصن المنيع في كل الامور . وإعتقاد الشاعر بذلك جعلة يعترض لفظ (منها) بـ(ومن غيرها) يعطي دلالة واضحة على حبه وقربه من آل البيت (عليهم السلام) ، فضلاً عن تسليمه التام بمنزلتهم وما لهم من قدرة نتيجة لهذا القرب من الله تعالى .

---

(1) -ينظر: إعراب الجمل واشباه الجمل . فخر الدين قباوة:٦٨.

(2)- شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٤٥.

ب-إشترط بعض النحاة إقتران الإعتراض بالواو او نحوها، ولا يجوز ان تقترن بالهاء مالم تقترن بواو وأجاز العلماء عدم الاقتران ايضاً[١].

وقد ورد النمطين في شعر العبدي ومن قوله (من البسيط):

ما بالهم نكبوا نهجَ النجاةِ –وقدْ وضحتهُ –واقتفوا نهجا من العطبِ [٢]

فالواو الداخلة على الجملة الإعتراضية أفادت أستئناف الشاعر لقوله الذي تحقق بالفعل الماضي مع (قد) الدال على تحقيق الفعل من باب توكيده الفعل ،إذ قام الإمام علي (عليه السلام) بإيضاح نهجه وسلوكه في الحكم وفق النهج القرآني والهدي النبوي مستغربا ومتعجبا من القوم الذين تركوا نهجه وإتبعوا طريق الهلاك والشاعر في هذا الإعتراض يثبت الحجة التي جاء بها الإمام علي (عليه السلام) في إيضاحه للنهج المحمدي عن طريق الانزياح التركيبي الذي يمثله الإعتراض الذي افاد التثبيت[٣].

وقد ورد الإعتراض غير مقترن بواو في مواضع مختلفة في شعر العبدي ومن ذلك قوله (من الرجز)

فقالَ النبيُّ : الحمدُ للهِ لقد أعطاكَ ربّي-يا أخي- أهنا العطا

والإعتراض في البيت السابق يشم منه رائحة الإتساع في المعنى ،وهذا الإتساع أحدثه الإعتراض في جملة (يا اخي) بخروج النداء عن وضعه الطبيعي كونه لم يأت لطلب إقبال او إجابة من المنادى ،فضلاً عن ذلك هناك معنى آخر قصد اليهِ الشاعر في العمق وهي (يا اخي) اشارة الى مؤاخاة الرسول او قوله للإمام علي (عليه وعلى رسولنا أفضل السلام) أنت أخي ووزيري أي خلافة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)

ت-تكون صله الجملة الإعتراضية بما قبلها وما بعدها صلة معنويه فقط ؛ ولهذا عد أهل النحو والبلاغة وظيفة الجملة الإعتراضية الأساسية تحسين المعنى الذي جاءت فيه ، وتقويته وتشديده وتوكيده ، بحسب ما تدل عليه في السياق الذي وردت فيه.

فهي (تارة تكون مؤكدة وتارة تكون مشددة ، لأنها أمّا لا تدل على معنى زائد على ما دل عليه الكلام ، بل دلت عليه فقط ، فهي مؤكدة ، واما ان تدل عليه وعلى معنى زائد فهي مشددة)[٤].

ومثال ذلك قول العبدي (من الرجز)

---

(١) -ينظر: البرهان في علوم القران . بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي :٦٤/٣.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٩وكذلك ٧٧ ، ٤٥.
(٣)-ينظر: الطراز المتضمن الاسرار البلاغة . يحيى بن حمزة بن علي العلوي:
(٤) البرهان في علوم القران :٥٦/٣.

قالوا : نعم قد كان ذا !! فقا لـ قد سمعت –والله –النبي المجتبى

يقول : من سبَّ عليا سبَّني وسبَّني سبَّ الإله ... واكتـــــفى[1]

والصلة التي ربطت الإعتراض بالقسم –والله- متعلق بالمعنى العام للقصيدة التي تدور حول النهي عن سب الإمام علي(عليه السلام) في الحديث الذي اورده الشاعر على لسان ابن عباس، وإيراد القسم في هذا الموضع افاد تأكيد المعنى وتقويته ، بعد ما أكد الشاعر بـ(قد سمعت) فإحتاج الى مؤكد ثان يدعم معناه لإثبات صدق هذه المنقبة للإمام عليه السلام؛ وذلك لأن الشاعر أنزل المتلقي منزلة المنكر[2] فإحتاج الى مؤكدين او أكثر إذا ما عَدَينا (قد كان) في الشطر الاول.

ث-تتمتع الجملة الإعتراضية بالاستقلال في الكلام الذي ترد فيه ، فإكتسابها لصفة التأكيد أجاز لها الإعتراض بين المتلازمات، والفصل بينهما وعدم عدّ ذلك فصلا بأجنبي[3]

فضلاً عن ذلك عدم إرتباطها في السياق لفظا ، فهي ليس لها محل من الإعراب ،ولا تمثل عنصراً إسنادياً ولا غير إسنادي ، ولا تتطلب رابطاً يربطها مع السياق كالضمير وغيره ، خلافاً للجملة التي لها محل من الإعراب ، وإن مهمتها الوحيدة اثارة الانتباه وإعمال التفكير لمتلقيها[4] ويؤتى بها لقصد يقصده الشاعر مما يعطي قيمه لغوية وجمالية للنص الذي ترد فيه ،وجعل هذه الإثارة ترقى الى الحدث الأسلوبي[5].

فلو لا حظنا قول الشاعر)من الرجز([6]

وإنَّ جبريلَ الامينَ قال لي عن مليكهِ الكاتبينِ مُذ دنا

إنّهما ما كتبنا –قَط- على الطُّ هرِ على زلةً ولا خنا

فاستقلال كلمة(قط) عن السياق اللفظي واضح بدلالة يمكن الاستغناء عنها، وإنما اتى بها الشاعر ؛كونها تفيد إستغراق الماضي وتختص بالنفي ،فهي تعد منبها مثيرا للمتلقي ؛ لإ نها ورد بعد مؤكد (انهما) ونفي (ما كتبنا) ليجعل المخاطب ان كان منكرا يرتد عن إنكاره بعد معرفته بعدم إرتكاب الإمام أي فحش او قبح ،مما يولد إثارة عند المتلقي ،فيعي ان الذي يدعو لسب

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٥٩.
(2) -ينظر: البلاغة والتطبيق ، احمد مطلوب :١٠٩.
(3) -ينظر: شرح جمل للزجاجي، ابن عفور الاشبيلي :١٣٢١١.
(4) -ينظر: بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف:٨٢.
(5) -ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي :٧٧.
(6) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٦٠.

الإمام علي (عليه السلام) والمعارض له هو من يتصف بالزلة والخنا، وإنه على الطريق الخطأ لا الصواب.

وفي جميع المواضع التي وردت فيها الجملة الإعتراضية على اختلاف انماطها. لم تكن حشوا ولا فضلة ، وإنما اتى بها الشاعر للتأكيد وزيادة في المعنى للغرض ذاته ، إذ إنها ليست وسيلة من وسائل الاطناب في الجملة، وإن كان ليس لها محل من الإعراب الا انها تعد ركنا مهما في إثبات المعنى وإقراره ، شأنها في ذلك شان الجملة جواب القسم التي لا محل لها من الإعراب، الا إنه لا يمكن ان يكون قسم الا بوجود جوابه، وكذلك تمثل الجملة المعترضة جزءا من الحرية التي يتيحها النظام اللغوي للشاعر، ليعبر عن أفكاره وخلجأت نفسه عبر هذا الخروج عن التركيب المالوف ليخلق لنا تركيبا جديدا يسع الحيوية والجمال.

المبحث الثالث – الانزياح التركيبي في شعر العبدي

ان النظام اللغوي نظام مرن يسمح للمتكلم اظهار ذاته من خلال استعمالاته اللغوية الفردية كوسيلة من وسائل التعبير التي تكشف عن قصده ونفسيته عن طريق اختياراته اللغوية ، التي تمثل خصيصة فردية ينفرد بها صاحب النص ، ومهمة الأسلوبية في هذا المجال هو الكشف عن هذه الاستعمالات بوصفها خروجا مناهضا للإستعمال العادي للكلام ، وكذلك الكشف عن الاسباب الباعثة على هذا الخروج[١]ومن مظاهر الخروج في شعر العبدي واكثرها حضوراهي:

اولا- تبادل الادوار بين الأفعال: يعرف العدول على انه : الانتقال من النمط العادي او المعياري الى نمط جديد غير مسبوق او مألوف بالإستعانة بالمساحة والإمكانات التي تسمح بها اللغة وطاقتها الكامنة [٢]. ومن بين تلك الإنتقالات والخرق للنظام المعياري هو تبادل الادوار بين الأفعال واختلاف أزمنتها بالإعتماد على بعض القرائن و الأدوات ، **والمعروف عن الفعل او الجملة الفعلية** :انها تلك الجملة التي يكون فيها المسند فعلا، سواء تقدم ام تأخر ، و الأفعال ثلاثة : ماض ومضارع وامر[٣] .

فالفعل الماضي : هو ما دل على حدث وقع في زمن مضى .

المضارع: هو ما دل على حدث كائن او يكون أي ما وقع الان وما سيقع في المستقبل[٤] .

([١])ينظر: **الاسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل الى البحث في ضرورة الشعر، د. السيد ابراهيم**:٣٢.
([٢]) -ينظر الأسلوبية والإسلوب :١٠٢. والأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية : ٢١-٢٢.
([٣]) -ينظر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية، د. جابر المنصوري: ٣١-٣٢ .
([٤]) -ينظر: مختصر كتاب سيبويه (على وفق تحقيق البكاء) ، د .محمد كاظم البكاء و عبد الفتاح محمد حبيب:١٧/١.

اما الأمر فقد سبق دراسته في الجملة الانشائية.

وعلى هذا الأساس تحدد الجملة الفعليه فيكون فعلها إمّا ماضٍ او مضارع او أمر ، والجملة الفعليه من الجمل التي لها محل من الإعراب ، او تأتي تحتمل في اخرها حركة إعرابية ، بالآتي تحمل معنى جديدا يضاف الى المعنى الذي يأتي به السياق الذي ترد فيه ، فهي جملة ذات دلالة ومعنى يأتي بها المتكلم ليزيد المعنى ، وتحديد فاعليه تلك الجملة او مفعوليتها .فضلا عن الكشف عن نوازع المتكلم الذاتية او الحدثية : الزمانية او المكانية[١]

وذلك يتوضح عن طريق إعرابها لان الإعراب هو الإبانة والافصاح عمّا في نفس المتلقي ، وكأنّ المتكلم يحبب الكلام للمتلقي بإعرابه [٢] وترتكز وظيفة الجملة الفعليه على ركن اساسي فيها وهو الفعل وما يتعلق به من زمن ماض او مضارع فالفعل في الأساس هو (اللفظة المؤدية لاهم معنى بالجملة)[٣] وعليه يركز الفاعل والمتعلقات الاخرى كالمفعول والجار والمجرور والحال وغيرها . وزمن ذلك الفعل هو الذي يحدد الغاية التي من اجلها وضع الشاعر هذا الفعل في هذا المحل بدل الفعل الاخر . واختار له هذا الزمن المضارع مثلا بدل الماضي . ولتحديد الزمن للفعل لابد الانتباه الى ان لكل فعل زمنين : الاول الزمن الصرفي والاخر الزمن النحوي ، **فالصرفي:** هو الزمن الذي يدل عليه اللفظ خارج السياق ،أمّا **النحوي:** وهو الزمن الذي تحدده القرنية اللفظية، أي معنى الفعل في السياق الذي يرد فيه.

وهاتان الصيغتان (الصرفية والنحوية) متلازمتان في اللغة ، فالزمن الصرفي او الفعل خارج السياق لا يخلو من الزمن الا ان السياق النحوي يضفي دلالة إضافية للدلالة الصرفية المفردة . فالجمع بين الدلالتين لا يعني الغاء أحدهما او افراغها من محتواها بل لزيادة المعنى وتكثيفه[٤].

أ- دلالة الفعل الماضي على الحال و الاستقبال:

أنَّ الأفعال يمكن ان تتبادل الادوار فيما بينهما . فيعبر الفعل الماضي عن الحال و الاستقبال ، ويعبر الفعل المضارع الدال على الحال الاستقبال على الزمن الماضي .

فالفعل الماضي – كما وضحنا سابقاً- وهو الفعل (الدال على حدث بزمن قبل زمانك)[٥]. وكان لهذا الفعل حضوراً متميزاً في شعر العبدي إذا بلغ عدد الأفعال التي دلت على الزمن

---

(١) -ينظر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية: ٢٧-٢٨ .
(٢) -ينظر: معاني النحو: ٢٢/١ .
(٣) كتاب الأفعال: لابي عثمان سعيد ابن محمد السرقسطي،: ٤/١ .
(٤) -ينظر: التحول الزمني للفعل الماضي ، د. بشير جلجول ، مجلة المخبر- مجلة جامعة بسكرة – الجزائر . عدد ٦ . ٢٠١١م.
(٥) معجم التعريفات ، علي بن محمد الشريف الجرجاني : ١٦٤.

الصرفي الماضي (٣٠٦) فعلاً .وقد شكل هذا الحضور للفعل الماضي سمة أسلوبية بارزة عبر ما نتج عن انزياح هذا الفعل الماضي عن دلالته الصرفية الزمنية الى زمن غير زمنه كالمستقبل مثلا ومن ذلك قول العبدي :

اذ امسنا ضرٌّ دعونا الهنا بموضعكم منهُ فيكشفـــــهُ عنا

وإن ضامنا دهرٌ عذنا بعزكم وفرّج عنا الضيم لما بكم عذنا[١]

لقد مر في موضع سابق (في الشرط) : ان الشرط لا يأتي الا ليدل على الحاضر او المستقبل ، واذا ما جاء الشرط بالفعل الماضي فإنه يقلب دلالته الى الحاضر او المستقبل . فدلالة الفعل في الأبيات السابقة الدالة على الماضي قد انقلبت الى المستقبل بفعل الشرط او بفعل السياق النحوي الذي قلب دلالة الفعل الى المستقبل ، لتأكيد الماضي واثباته ، فالضيم الذي وقع او احتمال انه سيقع في المستقبل وسيزول ويفرج بفضل الله (عز وجل) وبالتقرب من اهل البيت (عليهم السلام).

فالزمن الذي تحول من الماضي الى المستقبل ناتج عن التركيب، أي باقتران الماضي مع الشرط، وهذا التركيب الجديد يقوم بدور جمالي من خلال التنوع بين السطحية التي تقرها الالفاظ الظاهرة والبنية العميقة التي يقرها التركيب الجديد ،او المعنى الجديد الذي تحول عن المعنى السطحي[٢]. والعلاقة بين المستويين السطحي والعميق متعلقة بمقدرة الشاعر على إختيار الأسلوب والالفاظ التي يعرض أفكاره من خلالها عن طريق الإنتقاء من المعجم الشعري الذي يمتلكه ، فهو يحتاج الى المستوى السطحي او المعنى الظاهري الذي تظهره الالفاظ في حالتها الطبيعية ؛ليتواصل مع متلقيه ويعرفه ان أهل البيت (عليهم السلام) هم الملاذ والحصن الآمن في كل وقت وحين ، وإن التقرب منهم هو التقرب من الله (عز وجل) .وجاء بالفعل الماضي مع الشرط لقلب دلالة الفعل الماضي وبالتالي إظهار جمالية النص من خلال الإيحاء والإشارة للتأثير بالمتلقي وإيصال أفكاره وأحاسيسه لمتلقية ، عبر المزج بين المدلول الوضعي (الفعل الماضي) واللغة السحرية الناتجة عن الخروج عن ذلك المدلول الوضعي (الدلالة على الاستقبال) [٣].

وكذلك في مواضع اخرى اقترن الفعل الماضي بـ(لو) الدالة على الشرط فتحقق الدلالة على المستقبل بلفظ الفعل الماضي ومنه قوله : (من الرجز)

---

(١)شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٤٥.
(٢) -ينظر: دلالة العدول في صيغ الأفعال دراسة تطبيقية، غياث بابو ، م :٢٠.
(٣) -ينظر: ظواهر في اللغة الشعر الحديث ، د. علاء الدين رمضان: ٣٠ .

لو أن عبداً لقى الله بأعـ مالِ جميعِ الخلقِ برّا وتقى

ولم يكن والى عليا حبطتْ اعمالهُ وكبَّ في نارٍ لظى[1]

وفي هذا الموضع دل على المستقبل فضلا عن التنبيه للمتلقي بأن ولاية الامام علي (عليه السلام) تفوق كل العبادة والتقوى . وفي هذا المعنى قال القزويني (٧٣٩هـ) : انه يمكن التعبير عن المستقبل بالفعل الماضي ويكون دلالة هذا التعبير هو التنبيه على تحقق وقوع ذلك الحدث الذي أخبر عنه وهو (احباط الاعمال) بدلالة الفعل الماضي [2].

وقد يأتي الفعل الماضي بعد الأمر فيدل على المستقبل أيضاً[3] ومن ذلك قول العبدي :(من البسيط)

إسمع - ابا حسن –إنّ الألى عدلوا عن حكمك إنقلبوا عن خير منقلبِ[4]

فالتنبيه واضح في البيت السابق بعدة صيغ أتمها الشاعر بالفعل الماضي الدال على الاستقبال بدلالة الأمر الذي سبقه ، ففعل الأمر وصيغته تدل على الاستقبال لان الأمر يكون تنفيذه في المستقبل القريب او البعيد وبالآتي ورود الفعل الماضي (عدلوا ، انقلبوا) تدل على ما سيجري في قابل الأيام من تخلي الناس عن الإمام (عليه السلام) .

أمّا التنبيه فقد تكفل السياق ، وذلك بالنداء المحذوف (ابا حسن) على تقدير (يا ابا حسن) ،وكذلك بفعل الأمر الذي يخرج الى هذه الدلالة وكلاهما يشيران الى التنبيه والتحذير من ترك الإمام والتخلي عنه وعن ولايته . وقد يدل الفعل الماضي على الحال ، وقد اجاز ذلك علماء العربية وأقروه في كتبهم ، فالجواز مُقَرٌّ وثابت لكن بشروط منها : إقترانه ب (قد) او كونه وصفا لمحذوف ،فيجوز ان يقع للحال [5] وقد وردت هذه الصيغة كثيراً في شعر العبدي - تحدثنا عنها في التوكيد - وشكلت سمة أسلوبية بارزة في شعره ،إستعان بها الشاعر لقلب دلالة الفعل الزمنية من الماضي الى الحاضر ؛ لتقريب الحدث الماضي الى الحاضر او الوقت الذي يعيش فيه ، ليؤكد بذلك ان هذا الحدث المعبر عنه بهذا الأسلوب هو باق وخالد في الماضي والحاضر[6] .

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٦٠ .
(٢) -ينظر : الايضاح في علوم البلاغة ،جلال الدين القزويني:٥٨/١.
(٣) -ينظر: معاني النحو :٣١٢/٣.
(٤)-شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٩.
(٥) -ينظر: الانصاف في مسائل الخلاف ،ابو البركات الانباري:٢١٢.
(٦) -ينظر: معاني النحو :٢١٠/٣.

ومن ذلك قول العبدي : (من الطويل)

لقد هَدّ ركني رزءُ آل محمدٍ وتلك الرزايا والخطوبُ عظامُ[1]

فالشاعر تحدث عن الحالة التي إنتابته من حزن والم جراء الرزايا التي حلت بآل البيت (عليهم السلام) ،وقد إختار الفعل الماضي (هدَّ) لأن الحدث وقع في الماضي والشاعر مازال يشعر بهذا الخطب الجلل،فاستعان ب(قد) مع الفعل الماضي ليقرب الحدث الى الزمن الحاضر، وكأنّه يريد ان يقول :ان رزايا ال البيت خالدة باقية في قلوب المؤمنين في الماضي والحاضر والمستقبل.
وقد تأتي صيغ أخرى يدل فيها الفعل الماضي على الحال ومنها:

- الإعلان عن أمر والإقرار به : كقول الشاعر :(من البسيط)

قُمْ يا علي فإنّي قد أمرتُ بأن أُبلغ الناسَ والتبليغُ أجدر بي

إنّي نصبتُ عليا هاديا علما بعدي وإن عليا خير منتصبِ[2]

فالإقرار جاء من رسول الله(صلى الله عليه واله وسلم) بتنصيب الإمام علي في يوم الغدير؛ ليدل هذا الفعل (نصبت) على الحال على تقدير (نصبت عليا الآن) أي وقت إرتقاء النبي على المنبر وإعلانه الولاية للأمام على المؤمنين، بعدما نزل رسول السماء حاملا للنبي (صلى الله عليه واله) الأمر الالهي بالتنصيب والولاية.

- إذا كان الفعل من الأفعال الدالة على الشروع فإنه يدل على الحال.

ومن ذلك قول العبدي : (من الخفيف).

قامَ جبريلُ خاطباً يكثرُ التحـ ـميدَ لله ـجلَّ- والتكبـيرا[3]

ومن قوله :(من الرجز)

لولاهمُ ما رفعَ اللهُ السما ولا دحى الارضَ ولا أنشا الورى[4]

ف الأفعال (قام . وأنشأ) أفعال بصيغة الماضي الا انها تدل على الحال ؛لأنها من أفعال الشروع ،وأفعال الشروع تدل على الحاضر ولذلك لا يأتي في خبرها إن المصدرية ؛ لأنها تدل على الاستقبال، و الأفعال تدل على الحاضر [1].

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٣٩
([2]) م . ن :٨١.
([3]) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١١٢.
([4]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٩

- وكذلك يدل على الحاضر او الحال إذا وقع في التركيب مع ظرف يدل على الحال نحو قول العبدي : (من الخفيف)

إجتمعنَ النساءُ عندي وأقبلـ نَ يطلبنَ التقريعَ والتعبيرا

قلنَ : أن النبي زوجكِ اليومَ (عليا) بعلاً معيلاً فقيرا [٢]

فالفعل زوجك قد اقترن بظرف دال على الحاضر وهو لفظ (اليوم)، فدل هذا الفعل (زوجك) على الحاضر لإقترانه بلفظ دال على الحاضر ،وفي هذا يقول ابن يعيش(٦٤٢هـ)ان الظرف معناه الزمن الحاضر وهو الذي يقع فيه كلام المتكلم [٣].

ب- دلالة الفعل المضارع على الماضي : يعرف الفعل المضارع على انه اللفظ الدال على حدث كائن او سيكون[٤] ويدل على أزمنة متعددة واشهرها ، الدلالة على الحال او الدلالة على الاستقبال ، ويدل كليهما بشروط حددها علماء العربية في كتبهم ، وكذلك يدل على الزمن الماضي إذا توفرت له مواضع عدة منها:الاقتران بـ "لم ولما"، وإذا دخلت عليها لو الشرطية ، او سبق بـ" إذا" ، او سبق بـ "ربما" او وقع حالاً [٥] وغيرها من المواضع التي يأتي بها الشاعر للتنسيق والإنسجام بين أجزاء النص العام ، فينتهك ويخرج عن صيغة المضارع الدال على الحال و الاستقبال للدلالة على الماضي ، ليزيد الطاقة التعبيرية للنص ، ولفت انتباه المتلقي [٦].

وإستعان الشاعر بالفعل المضارع في أبياته بنسبة أقل من الفعل الماضي ،إذ بلغ عدد الأفعال المضارعة في شعره (١٥٩) فعلاً، أي ما يقارب نصف أعداد الأفعال الماضية ،بل ولم يكتف الشاعر من الإقلال من الأفعال الدالة على الحال و الاستقبال ، بل عدل عن صيغة المضارع الدالة على الحال و الاستقبال بفعل السياق الذي اورد فيه هذه الأفعال فقلبت دلالته الى الماضي عبر أساليب منحتها إياه اللغة العربية ومنها :

- **ان يكون مقترنا بـ(لم)** : ولم أداة نفي سبق الحديث عنها في النفي والنفي بهذه الأداة يدل على انتهاء الحديث وإنقطاعه في زمن ماض بصيغة التجدد والإستمرار ، أي ان الحدث لم يحصل في الماضي على تطاول المدة وإستمرارها[٧] .

([١]) -ينظر: الأفعال في القران الكريم دراسة استقرائية .عبد الحميد مصطفى:١٧/١..

([٢]) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١١٢.

([٣]) -ينظر: شرح المفصل لابن يعيش :١٠٣/٤.

([٤]) -ينظر: مختصر كتاب سيبويه :١٧/١.

([٥]) – يتظر :معاني النحو :٣٢٣/٣-٣٢٤.

([٦]) -ينظر: البلاغة الأسلوبية :٢٨٠.

([٧]) -ينظر: معاني النحو :١٩٥/٤.

وكان لهذه الأداة حضوراً مميزاً شكلت فيه سمة أسلوبية في شعر العبدي إذ حضرت هذه الأداة في (٢١) موضعاً ، قلبت فيه دلالة الفعل المضارع الى الماضي ومن ذلك قول العبدي:(من البسيط)

ردَّت عليك الشمسُ كأنّ الشمسُ ما اتضحت لناضرٍ وكأنّ الشمسُ لم تغبِ[١]

وقوله ايضاً:(من البسيط)

أقدمتَ تضربُ صبرا تحتهُ فغدا يصوبُ مزناً ولو أحجمتَ لم يصبِ [٢]

فنلاحظ ان الزمن الصرفي لهذه الأفعال (تغب ، تصب) هو الحال او الاستقبال ، ولكن بتأثير السياق و الأداة (لم) قلبت دلالته الى الماضي مع إفادته على النفي والجزم .

والشاعر في هذه الأساليب يحدث نوعاً من التأثير والإنتباه لدى المتلقي ، إذ كان حري به ان يستعمل الفعل الماضي ،الا انه لقصد التأثير يأتي بالفعل المضارع فيدل به على الماضي ؛لأنه يحتاج الفعل المضارع فهو متعلق بالإستمرار والتجديد لدلالته على الحال و الاستقبال [٣] أي ان الشاعر يريد القول ان هذه الصفات الخاصة بالإمام علي (عليه السلام) موروثة من الماضي ولا زالت تجدد ومستمرة في الحاضر والمستقبل.

-**اذا دخلت على المضارع لو الشرطية** ، ومن ذلك قول العبدي :(من البسيط)

ولو تكونُ لي الأقدارُ مسعدةً لطابَ لي عندهُ بعدي ومقتربي[٤]

فيكون فعل المضارع دال على الزمن الماضي لدخول (لو الشرطية) عليه فقلبت دلالته الى الزمن الماضي محدثة بذلك خلخلة في النظام التركيبي فانزاح معناه الى الماضي .

- **أن يأتي الفعل المضارع في سياق يدل على حكاية حال ماضية** ، ومن ذلك قول العبدي :(من البسيط)

كيومَ (خيبر) إذا لم يمتنع رجلٌ عن اليهودِ بغير الفرِّ والهـــــربِ[٥]

فاغضبَ المصطفى إذ جرَّ رايته على الثرى ناكصا يهوى على عقبِ

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٨٣.
(٢) م ، ن : ٨٢.
(٣) -ينظر: البلاغة الأسلوبية :٢٨٠.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٨.
(٥) – شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٢.

فقال إنّي سأعطيها غدا لفتـــى يحبهُ اللهُ والمبعوثُ منتـــــــــجبِ

فالأفعال المعبرة عن الماضي في هذه الأبيات هي (لم يمتنع ، سأعطيها ويهوى) الاول سبق ذكره مع لم ،أمّا (يهوى على عقب وسأعطيها) فهي حكاية حال وحادثة ماضية عبر عنها بالفعل المضارع ليجدد هذه الحادثة ويستذكرها ويذكر بها المتلقي .

- **اذا دخلت عليه (اذا**) ومن ذلك قول العبدي : (من الطويل)

وإنتم على الاعرافِ وهي كثائبٌ من المسكِ ريّاهُ بكم يتضـــــــــــوعُ[1]

ثمانيةٌ بالعرش ان يحمـــــــلونهُ ومن بعدهم في الارضِ هادون اربعُ

- اذا وقع بعد الالفاظ الدالة على الاستمرار نحو قوله : (من البسيط)

فصاغَ شبهك ربُّ العالمين فما ينفكُ من زائرٍ منها ومعتكفِ[2]

وقوله :(من مخلع البسيط)

لازلتُ في حبكم اوالى - عمري –وفي بغضكم أعادي[3]

ثانيا - التقديم والتأخير:

تمثل ظاهرة التقديم والتأخير من أهم ظواهر الخروج عن النسق المألوف والقاعدة النحوية ، التي تقتضي بأن الجملة العربية ذات نظام ترتيبي ثابت ، فالجملة التي مسندها فعل (فعلية) يقدم ذلك المسند مثلاً[4] . وإن كل خروج عن هذا النسق يمثل نوعاً من الخروج من اللغة الإعتيادية الى اللغة الإبداعية فتكون بذلك دلالات ذات رمزية وفضيلة[5] . ويلجأ الادباء الى هذا الباب من النظم كون هذا الباب (كثير الفوائد ،جم المحاسن ،واسع التصرف ،بعيد الغاية ، لا يزال يفتر عن بديعه ، ويفضي بك الى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ، ان قدم فيه شيء وحول لفظ مكان اخر) [6].

---

(1) – م . ن: ٢٩.
(٢) م . ن: ٣١.
(٣) م . ن : ١١٠.

(٤) -ينظر: معاني النحو :١٥٠/١.
(٥) -ينظر: البلاغة الأسلوبية :٣٥٩.
(٦) دلائل الاعجاز :١٠٦.

إذا فأسلوب التقديم والتأخير هو أحد الأساليب التي تعطي النصوص الأدبية مسحة جمالية تأثيرية على المستويين السطحي والعميق .وهذا (التركيب) الذي أسماه (جان كوهين) الشذوذ هو الذي يعطي اللغة الشعرية أسلوبها الشعري عن طريق الإنزياح عن القاعدة الأصلية [١]مما يثير المتلقي ، ويجعله أكثر إنجذابا للنص والذي اصبح بعد هذه الظاهرة أكثر حيوية ، ويبعث في نفس القارئ الحرص على المداومة والنظر في النص للوصول الى الدلالات الكامنة وراء هذا الانتهاك [٢] ، فهذا اللون من التركيب يمثل سمة أسلوبية ذات جمالية ولهذه الجمالية أثر كبير في خلق صورة صلبة ذات دلالة مطابقة لمقتضى الحال وكذلك يعد هذا الأسلوب واحدا من أساليب الكشف عن المعاني الثانوية التي يريد ايصالها المتكلم لإعتبارات خاصة ،فتقدم لفظ على آخر له إعتبارات معنويه عميقة تنتج عن التغيير الظاهري للالفاظ وإنتقالها[٣].

وهذا الانتقال الموضعي وتغيير المواقع يمثل أبرز مظاهر الخروج في البناء اللغوي ،وذلك لما يحققه من علامات متميزة يظهر فيها قدرات الاديب ،ومواهبه وامكانيته اللغوية والفنية المترابطة مع إحساسه الشعوري او اللاشعوري ،الذي يدخل بعلاقة مباشرة او غير مباشرة في تركيب العبارة داخل النص[٤]

وقد مثل هذا النمط التركيبي ظاهرة ترددت كثيرا في شعر العبدي وتنوعت بتنوع الالفاظ المنزاحة عن مواضعها الأصلية الى مواضع اخرى ، والتقديم الذي مثل سمة بارزة سادت على باقي الإنزياحات الاخرى هو تقديم الجار والمجرور ،إذ شكلت حضورا مميزا عن باقي الانزياحات فحضرت في (٩٤) موضعاً متنوعاً بحسب ما تقدم عليه الجار والمجرور ،كالتقديم على المبتدأ ويشمل التقديم على اسم الحروف الناسخة او خبرها ،او الأفعال الناقصة (كان واخواتها) والتقديم على مرتبه الفاعل ،او الفعل ،او المفعول به او نائب الفاعل، او الحال، او الصفة وغيرها

أ- تقديم الجار والمجرور على المبتدأ:

لقد حضر هذا اللون من التركيب في شعر العبدي ٣١ موضعا تقسمت على(١٤) موضعاً منها تقديم الجار والمجرور على المبتدأ ،و(١٧) موضعاً على أسماء الاحرف الناسخة و الأفعال الناقصة .وقد احتل هذا النوع من التقديم المرتبة الاولى على باقي انواع التقديم الاخرى إذا بلغت نسبته (٣٣,٦٩%) من مجموع الكلي للمواضع الذي ورد فيها التقديم.

---

(١) -ينظر: بنية اللغة الشعرية :١٥.

(٢) -ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالية ،د عبد الباسط محمد الزيود .مجلة جامعة دمشق /مج ٢٣/عدد ١ ،٢٠٠٧م:١٦٤.

(٣) -ينظر: جماليات مقتضى الحال ومواضع الخروج عنها في القران الكريم، د. امير حسين رسول: ٦٩١.

(٤) -ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د.رجاء عيد، : ٧٩.

وما هذا الا اشارة لمهارة الأديب ونبوغه ،وعبقرية في استعمال لغته الخاصة التي يعبر بها عن المعنى ،او القصد الذي يبتغيه وفق ما يتطلب مقتضى الحال الذي هو فيه[١] .

ولهذا فقد مثل هذا اللون التركيبي ظاهرة أسلوبية تحمل في طياتها غايات واسباب سياقية او بلاغية قصد اليها العبدي في شعره تفهم من الإطلاع على أبياته ،فتلاحظ قوله : (من المجتث)

أسماءهُ في المـــــــثاني كثيـــــــرةٌ للذكورِ

في صحفِ موسى وعيسى مكـــــنونةٌ في الزبورِ

ما زالَ في اللوحِ ســـطرٌ يلوحُ بين الســـــطورِ[٢]

يلاحظ في الأبيات السابقة ان هناك أكثر من لفظ انزاح عن موضعه اولها كلمة (أسماءه) فهي خبر مقدم لمبتدأ محذوف تقديره (هو) العائد على الإمام علي (عليه السلام) بدلالة الضمير في (أسماءه) لان الضمير لا يعود على المتأخر.

أمّا في البيت الثاني فهناك تقديم واجب في (في صحف موسى وعيسى) فتقدم الجار والمجرور على المبتدأ (مكنونة) لان الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة .اما في البيت الثالث فقد قدم خبر ما زال على اسمها لنفس السبب السابق الذكر .وهذا في مجال الدراسة النحوية للمفردات واختلاف مواضعها ،أمّا الاسباب التي دعت الى هذا التقديم او المعنى البلاغي الذي افاده وطرحه السياق ،فهو **التخصيص** أي تخصيص الخبر الوارد في هذه الأبيات بالإمام علي (عليه السلام) وقصر هذه الصفات عليه ،فضلا عن اهتمامه بالمتقدم لذا قدمه قاصدا ابرازه للمتلقي قصد التأثير فيه وشده ،عبر ما يقدمه من مسحة جمالية في المستوى السطحي .اما في المستوى العميق فهو اقرار بالتقديم للأمام علي (عليه السلام) بدلالة ذكره الوارد في كتاب الله (عز وجل) وفي التوراة والانجيل والزبور .

أمّا إذا تأخر الخبر ما افاد المعنى الذي اراد الشاعر اظهاره للمتلقي ولم يفد تخصيصها للأمام بما ذكر ولكان هناك مشاركة بهذه الصفاة لو قدم المبتدأ على الخبر .

فلو لا حظنا قوله : (من البسيط)

لك المناقبُ يعيا الحاسبون بها عداً ويعجزُ عنها كل مكتتبِ[٣]

---

(١) -ينظر: اثر البلاغة في التعبير الدلالي للكلمات د. عيسى بن الطيب :١١.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١٥-١٦.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٨٣.

وقوله : (من الخفيف)

أنت فلكُ النجاة فينا وما زالـ تَ صراطا الى الهدى مستقيما[1]

وعليكَ الورودُ تسقي الحو ضِ ومن شئتَ ينثني محروما

واليك الجوازُ تدخلُ من شئـ تَ جنانا ومن تشاءُ جحـــيما

فلو لاحظنا في الأبيات الثلاثة السابقة ان الخبر المقدم المتكون من حرف الجر والضمير العائد على الممدوح (الإمام علي) كان حقه التأخير لأن المبتدأ معرف بـ(ال) (لك المناقب ،عليك الورود ، اليك الجواز) لكن الشاعر اراد في هذا التقديم للخبر المتعلق بالممدوح لان الممدوح هو المقصود في هذه الأبيات وهو المتحدث عنه وعن فضله فالشاعر هنا لا يريد إخبارنا عن الورود يوم القيامة او عن جواز او عن مناقب ،فلو اراد ذلك لقدم المعرفة (المناقب ،الجواز ،الورود) ،لكنه اراد إظهار ميزة للأمام علي (عليه السلام) فقدم الجار والمجرور المتعلق به والدال عليه بالضمير (الكاف) وإن كل هذه المناقب والمنزلة خاصة بالإمام علي فقدمها للتخصيص له وحده دون سواه ،فضلاً عن ابراز سمات الصياغة الأدبية واظهار جماليات النص فيصبح النص أكثر تأثيرا نتيجة هذا التغيير الموضعي لقواعد الترتيب اللغوي[2].

واحياناً يكون التقديم واجبا دون ان يشعر به الشاعر لكنه لا يخلو من مسحة بلاغية ،وهذا في حالة كون الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة[3].

فلو تأملنا قول العبدي : (من البسيط)

وفي الخدورَ بدورٌ لو برزنَ لنا برّدنَ كل حشاً بالوجدِ ملتــهبِ

وفي حشاي غليلٌ باتَ يضرمهُ شوقٌ الى بردِ ذاك الظَلمُ والشنبِ[4]

فالخبر المقدم (في الخدور ،وفي حشاي)على المبتدأ والنكرة (بدور ،غليل) وهذا التقديم رغم وجوبه من الناحية النحوية .الا انه يحمل في طياته تنبيها أسلوبيا توخى فيه الشاعر الضغط المسلط عليه من نفسه فراعى نظم الكلام ،فقدم الخبر الواجب التقديم ولو اخره ذهب حسن النظم واختل معناه[5] ، فالضغط المسلط على الشاعر من نفسه جعله يقدم ويأتي بهذا النمط التركيبي

---

(1) م .ن : ١١٧.
(2) -ينظر: جدلية الافراد والتركيب :١٦٥.
(3) -ينظر: معاني النحو : ١٥٤/١.
(4) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٧٦-٧٧.
(5) -ينظر: المثل السائر في ادب الكتاب والشاعر ،ضياء الدين ابن الاثير:٢١١/٢.

الذي حَتّم عليه التقديم ،فمثل حاله البوح والتنفيس لما يقاسيه من ألم الفراق، فأتى بهذه الالفاظ في اول الأبيات لأنها الأكثر ايلاماً له، والأشد وقعا في نفسه ،فالنار المستعرة في قلبه من شدة الوجد والاشتياق لتلك البدور هي ذاتها النار التي أذابت حشاه وأحرقته ،فقدم هذه الالفاظ وجاء بهذا التركيب أهتماما بها لأنها أكثر تعلقاً في نفسه وأكثر تأثيراً عليها .

وهذا يعود بنا الى قول (بالي) عند الحديث عن الأسلوبية التعبيرية ،فالتقديم والتأخير ظاهرة يعبر بها الشاعر عن ذاته ومكامنه الوجدانية؛ لانه خطاب وكل خطاب يحمل في طياته سمات عاطفية ووجدانية تعبر عن مكامن الشاعر وعواطفه وإهتمامه ،وعرض هذا الإهتمام والترجيح للمتلقي عبر التقديم والتأخير لبعض الالفاظ على البعض الآخر[١].

ب- تقديم الجار والمجرور على المفعول به :

لقد اهتم علماء اللغة والبلاغة بالالفاظ ومواقعها ، واعتنوا بها وبكل ما يطرأ عليها من تقديم وتأخير ، وما ينتج عن ذلك من دلالات واسباب تدعوا المتكلم الى اللجوء الى هذا اللون التركيبي ، فمنها العناية بالمتقدم والاهتمام به ، او التوكيد ،او التخصيص ، وغيرها من الاسباب التي يفرزها لنا السياق الذي ترد فيه تلك الالفاظ [٢].

ولهذه الأسباب إعتمد شاعرنا على هذه المساحة من الحرية في التصرف اللغوي والخروج عن نسقها المعروف ، الذي يقتضي في الجملة الفعليه توالي الفعل او الفاعل والمفعول به ، فقدم الجار والمجرور على رتبه المفعول به ، الذي بدوره أعطى للمعنى الذي يقصده الشاعر عمقا ، عن طريق ترابط اجزاء النص ، وإن اختلف ترتيب هذا الاجزاء تحول المعنى ، وهذا يمثل نوعا من الابداع اللغوي الذي تحدث عنه التحويليون بقولهم : بان قدرة المتكلم هي الأساس في توليد او خلق جمل جديدة ، عبر قدرته على خلق معان جديدة[٣]. وبهذا فقد جاء العبدي فنظم معانيه وأتى بالفاظ ووضعها على قدرها وأهميتها وقدمها بأفضل تركيب بغية التأثير في متلقيها والتعبير عن ذاته ووجدانه .

وبرز هذا اللون التركيبي في شعره في (١٩) موضعا بين مطولة ومقطوعة ونتفة ويتيم ، قوله : (من الطويل

---

(١) -ينظر : الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي :٤٠.

(٢) -ينظر: من اسرار التقديم والتأخير في القران الكريم ، د . تقوى حاتم طه ،مجلة سر من راى ، مجلد ١١ عدد ٤١ ،٢٠٠٥ :٢٩٥.

(٣) -ينظر: الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة ، د . يحيى احمد ، مجلة عالم الفكر ،مجلد ٢٠ / عدد ٣، ١٩٨٩م :٨٩.

ونحنُ على نورٍ من اللهِ واضحٍ فياربُّ زدنا منكَ نورا وثبتنا[١]

وقوله :(من الطويل)

هدمتم بأيدكم قواعدَ دينكم ودينٌ على غيرِ القواعدِ لا يبنى[٢]

وقوله : (من الخفيف)

وقال : يا فاطمُ اصبري واشكري للـ ـه فقد نلتِ منهُ فضلا كبيرا [٣]

وقوله : (من البسيط)

فاستجلْ من خاطرِ العبدي آنسةً طابت ولو جاوزت إياكَ لم تطبِ[١]

وقوله : (من الطويل)

فشدَّ به ركنَ النبي محمدٍ فكانَ له من كلّ نائبةٍ حصنا[٤]

وقوله : (من الوافر)

فزادكَ في الورى شرفا وعزا ومجدا فوق وصفِ الواصفينا [٥]

ويلاحظ في الأبيات السابقة إختراق واضح لمرتبة المفعول به بتقديم الجار والمجرور في قوله (زدنا منك نوراً ،ونلت منه فضلاً، واستجل من خاطر العبدي انسة، يعيا الحاسبون بها عداً، ويعجز عنها كل مكتتب، فشد به ركن النبي) .

وكل هذه الانتهاكات لموضع المفعول به والنظام اللغوي عامة في وضعه الافقي لم يكن خرقا عشوائيا ، بل جاء لغاية وهدف وقصد من الشاعر لتغيير مواضع هذه الكلمات بغية جعلها في مقدمة الحديث لتكون محورا رئيسيا لا براز البنية الجمالية للنص[٦].

فلو تأملنا المواضع التي تقدم بها الجار والمجرور كقوله : (هدمتم بأيديكم قواعد دينكم) ، وهذا التشابك بين جزيئات النص لم يكن غائبا عن الشاعر بل كان واعياً له ، فقدمه سعيا منه

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١١٩.
(٢) م . ن: ١١٩.
(٣) م . ن:١١٢.
(٤)شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥١.
(٥) م . ن: ٥٠.
(٦)-ينظر :جدلية الافراد والتركيب :١٦٥.

لتكثيف المعنى ، وابراز جماليته عن طريق تداخل الالفاظ وتغيير مواضعها بصورة فنية ، واذا ما وضعت في صورتها الطبيعية فقدت تلك الميزة الجمالية المؤثرة[١].

ومن ذلك قول الشاعر في الامثلة السابقة .

لك المناقبُ يعيا الحاسبون بها عداً ويعـــــجزُ عنها كل مكتتب

فلو ارجعنا الالفاظ الى مواضعها لأصبح البيت بلا طاقة تأثيرية ولا تصل الضمير في (بها) مع المفعول به (عدا) فيكون كالاتي

المناقب لك يعيا الحاسبون عدها ويعجز كل مكتتب عنها

فتلاحظ اختلال كامل للبيت من جهة الوزن والقافية والجمالية والتأثير .أمّا في الحالة التي هو عليها وهي صورة الافضل من ناحية التعالق بين الالفاظ والمعاني ، فالالفاظ –كما اسلفنا- متعالقة فيما بينها كتعالق الفاعل او ما يسمى (العامل) الذي يمتد فيؤثر في العناصر الاخرى من الجملة، كالمفعول به والجار والمجرور ونتيجة هذا التعالق والتأثير قدم الجار والمجرور كما في المثال السابق (هدمتم بأيديكم قواعد دينكم)؛ لان اليد هي الوسيلة او الأداة المستعملة في الهدم فقدمت كونها السبب الذي احدث به الفاعل الهدم فهدم القواعد [٢] فضلاً عن لجوء الشاعر الى الترتيب المنطقي للأصوات ،فالهدم يستدعي فاعل وأداة وما يهدم وهو القواعد ، لذلك قدم الجار والمجرور على المفعول به .

ت- تقديم الجار والمجرور على الفعل (متعلقات الفعل على الفعل):

يرتبط الفعل مع الفاعل الذي يليه بعلاقة اسنادية ،أمّا فيما عداه من عناصر الجملة فتربط بينهما علاقة اخرى وهي علاقة تعلق وحاجة للفعل او ما يشبه الفعل ، فالفعل كما هو معروف لفظ دال على حدث ، وهذا الحدث يحتاج الى زمان ومكان ليقع فيها هذا الحدث ، وهذا الزمان او المكان يتحققان في شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور ، والتي تكون معنى فرعيا يضاف الى معنى الفعل ويقيد زمانه او مكانه ويتمم النقص في معناه [٣].

وقد استعان العبدي بشبه الجملة في الكثير من المواضع وقدمها على فعلها لغايات بلاغية يرمي اليها تكشف من خلال السياق الذي وردت فيه ومن خلال الاستعمال لتلك الحروف وما

---

(١)-ينظر: البلاغة والأسلوبية ، د . محمد عبد المطلب :٣٢٩-٣٣٠.

(٢) -ينظر: الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة :٩١.

(٣) -ينظر: التجديد والثبوت في شبه الجملة (دراسة تطبيقية في مغني اللبيب) د . عبد القديم حسين عبد القيوم ، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة بابل ،عدد ٣٥ .٢٠٠٧ م :٢٢١.

تجر من أسماء او ضمائر وقد ورد هذا اللون التركيبي في شعره(١٦) موضعاً تقدم فيها الجار والمجرور على الفعل ، سواء كان ماضيا ام مضارعا وكل له معناه ودلالته التي يفرزها السياق .ومن ذلك قوله : (من الخفيف)

لك قالَ النَبـــي : هذا علي اولٌ اخرٌ سمـــــيعٌ عليمُ

ظاهٌر باطنٌ كما قالت الشـ مسُ جهاراً وقولها مكتومُ[١]

فتلاحظ تقديم (لك) على الفعل والفاعل (قال النبي) الذي ورد بصيغة الماضي ليؤكد ان الحدث قد انقطع وإنتهى اولا، وقدم الجار والمجرور المتكون من (اللام والكاف) العائد على الإمام علي (عليه السلام) ليؤكد ان هذه الفضيلة والكرامة خاصة به وحده ولا ثانيا .فلا احد سواه يمتلك هذه الكرامة او الصفة التي جاءت على سبيل المجاز لا الحقيقة مما يعطي النص تأثيرا اكبر ويشد متلقيه اليهِ ليعمل فكره ويفسر ما جاء من صفاة في اثناء هذه النتفة الشعرية . إذا فالتقديم في النص السابق افاد تخصيصا للأمام علي (عليه السلام) وقصر هذه الصفا ت عليه عن طريق تقديم الجار والمجرور على فعلها وفاعلها معا .

وقد افاد ذات المعنى في اغلب المواضع التي تقدم فيها متعلق الفعل على فعلة كقوله (من الطويل)

بجدكم خيرَ الورى وابيكمُ هدينا الى سبيلِ النجاةِ وأنقذنا[٢]

فالتقديم في البيت السابق افاد التخصيص أي حصر الهداية بالرسول و الإمام علي (عليهم افضل الصلاة والسلام) فهما السبيل لهداية هذه الامة ، وقد راعى الشاعر في تقديمة للجأر والمجرور (بجدكم) الذي يعود على الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) مراعاة للرتبة والمنزلة فمنزلة الرسول اعلى من منزلة الإمام فقدمة لتقدمة بالرتبة *. وفي هذا البيت بنيتان الاولى هي البنية السطحية التي اشار اليها الشاعر في تقديمه الرسول على الإمام . والاخرى في تقديمه الإمام على الفعل مع الرسول وعطفا كلمة (بابيكم) على (جدكم) بحرف الواو الذي يعني المشاركة بين المعطوفين بمعنى اخر ان الرسول و الإمام علي هما سبيل الهداية والنجاة وإن الإمام علي لم يكن الا اختياراً سماوياً ليتم الرسالة الالهية التي نزلت على صدر الحبيب

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٢.

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٥.

*** وهذا دليل آخرعلى نفي تهمة الطيارة او المغالاة التي الصقت به.**

المصطفى .ومن ذلك يفهم ان التقديم والتأخير حركة نابعة من ذهن الشاعر معبرة عن أفكاره التي تتضح من خلال صياغته للكلمات والتي تتوافق مع حركته الذهنية[١].

ومن المواضع التي تقدم بها الجار والمجرور على الفعل وحدد معنى الفعل وزمانه ومكانه هو قول الشاعر : (من الطويل)

وإنَّ اليكم في المعادِ أيابنا إذا نحنُ من اجداثنا صرعاً عدنا

فالتقديم للجار والمجرور والحال (من اجداثنا ، وصرعا)على الفعل (عدنا) يكشف دلالات كثيرة خاصة بالفعل من اهمها تحديد زمان ومكان الفعل .فتقديم الجار والمجرور جزء من المعنى الذي جاء به الفعل وهو العودة في يوم القيامة فالجار والمجرور حدد زمان العودة في يوم القيامة ، من الاجداث وهو مكان الذي تبدأ منه احداث ذلك اليوم ، فالجار والمجرور المقدم على فعله هو من حدد الزمان والمكان لذلك الفعل ووضح الهيأة الذي يكون عليها المتكلم (صرعا) إذاً الشاعر قد سلسل الاحداث بشكل منطقي بحسب الاولوية فالقيام من القبور اول الأمر فيتلوها الصرعة والفزع ثم العودة للمثول بين يدي الله (عز وجل). فالجار والمجرور جاء لتحديد الزمن وترتيبه اضافة الى تحديد المكان .وهذا التقديم يعد من ابلغ انواع التقديم وهو الخاص بتقديم متعلقات الفعل كالحال والظرف والاستثناء والمفعول به على العامل وهو الفعل[٢].

ث- تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

يرتبط المسند مع المسند اليهِ بعلاقة اسناد والاصل في هذه العلاقة ان يتقدم المسند على المسند اليه أي يتقدم الفعل ثم يليه الفاعل مباشرة، ويمثل هذا النمط من الجملة المستوى الاول الذي اطلق عليه (دي سوسير) المستوى الساكن او الثابت ، واذا ما اختلفت هذه الترتيبات او الوضعيات في حال الاستعمال او في الخطاب ينتقل المستوى الاول من حالة السكون والثبات الى حالة الحركة والتبادل الموقعي للالفاظ الناتج من العلاقة بين المرسل والمرسل اليهِ، وما يطرأ على الموقف المتبادل بين المرسل والمرسل اليهِ، فينعكس على الاستعمالات اللغوية التي يكون التقديم والتأخير احد هذه الاستعمالات الطارئة للغة ، فينتقل الخطاب من السكون الى

---

(١) -ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى :٢٣٧.

(٢) -ينظر: المثل السائد :٢/٢١٠.

الحركة عن طريق اختلاف ترتيب الالفاظ وما ينتج عنه من ظواهر صوتية او نحوية او بلاغية[١].

وهذا الوضع التركيبي يلجأ اليهِ الشاعر عادة ؛أمّا لتحقيق معنى جديد او؛ ليؤكد معنى سابق للجملة التي يرد فيها ، او اغراض اخرى يكون السياق كفيلا بالكشف عنها[٢].

وتقديم الجار والمجرور على الفاعل يعد واحدا من الطرائق التي ينتقل بها الخطاب الى المستوى الثاني مستوى الحركة والاثارة للمتلقي وشدة للنص المعروض على مسامعه . ومن هذه الحالة الواردة في شعر العبدي قوله : (من البسيط)

عادتْ كما بدأت شوهاء جاهلةً تجرُّ فيها ذئابٌ اكلةَ الغلبِ[٣]

وقوله : (من البسيط)

ليس العجيبُ بأن لم يبقَ لي جلدٌ لكن بقائي وقد بانوا من العجبِ[٤]

وقوله أيضا: (من البسيط)

بانوا قبابا واحبابا تصونهمُ عن النواظرِ اطرفُ القنا السلبِ [٥]

وقوله : (من الرجز)

من عبَّر الجيشَ على الماءِ ولم يخشَ عليهِ بللٌ ولا ندى [٦]

وقوله : (من الطويل)

فسماهُ في القرانِ ذو العرشِ جنبهُ وعروتهُ الوثقى وبابُ النجاةِ [٧]

وقوله : (من الوافر)

وَزَوَّجهُ بفاطمَ ذو المعالي على الارغامِ من اهل النفاقِ[١]

---

(١) -ينظر : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية :١٦.
(٢) -ينظر : عارض التقديم والتأخير في ديوان الشيخ الوائلي ،د . عبد الحميد حمد شحاذة وغفران جاسم ، مجلة كلية التربية الأساسية مجلد ٢١،عدد ٢٠١٥/٩٠ :١٩٥.
(٣) -شعر سفيان بن مصعب العبدي :٨٠.
(٤) – م . ن : ٧٧.
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٧١.
(٦) م . ن: ٧٦.
(٧)- م . ن : ٥١.

وقوله : (من الكامل)

تصدَّقَ بالخاتم للهِ راكعا فاثنى عليهِ اللهُ في محكمِ الذكرِ[٢]

يلاحظ من الأبيات السابقة ان الشاعر قدم شبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور المتعلقة على الفاعل وهي بحسب الترتيب (تجر فيها ذئاب ، لم يبق لي محمد ، تصونهم عن النواظر، اطرف القنا، لم يخش عليه بلل، فسماه في القران ذو العرش ، وزوجه بفاطم ذو المعالي ، فأثنى عليه الله) وكل هذه الالفاظ التي جاءت في مرتبة غير مرتبتها كان حقها التأخير ، والتقديم للفاعل عليها ، الا ان الشاعر عمدا الى هذا الأسلوب لتحقيق نوع من الاثارة للمتلقي عن طريق مفاجئته ، بتقديم اشباه الجمل على مرتبة الفاعل مما اعطى المعنى بعداً أسلوبياً مؤثراً ولو اخذنا قوله : (وزوجه بفاطم ذو المعالي) على سبيل المثال .لكان الاولى ان يكون ترتيب الجملة في مستواها الاول(زوج الله ذو المعالي عليا بفاطمة) الا ان الشاعر اتى بالجار والمجرور (بفاطم) اهتماما منه وتفضيلا للسيدة الزهراء عليها السلام ، لان الله فضلها وزوجها بعلي في السماء فكان له لابد من تقديمها فضلا عن ذلك انها السبب او طرف في عقد هذا الزواج المبارك فقدمها مع الفعل والمفعول به لزيادة التأثير واظهار للفضل.

وبهذا التقديم يكون الشاعر قد احدث نوعا من الاثارة والحركة في السياق لتقديمه متعلق الفعل على الفاعل مما اعطى له صفه البروز وفي هذه دلالة على اهمية التقديم وتعلقه في نفس الشاعر[٣].وهنا مارس الشاعر نوعاً من الحرية في التعبير عن افكاره الخاصة في لحظة انشاء النص ، وفي هذه اللحظة تتعطل القواعد الملزمة ، فينتج عن هذه الحرية مجال واسع لكسر القواعد والخروج عنها ، ليعيد صياغتها وفق ما يطمح وما يتماشى مع الفكرة التي يريد التعبير عنها [٤].

فقدم متعلق الفعل (بفاطمة على الفاعل (ذو المعالي) لان لفظه ذو المعالي وحكم التأخير في موضعه لا ينافي تقديمة فموضعه دائم ومحفوظ في ذهن المتلقي ، وإنما اخره لزيادة الاثارة والتنبيه[٥].

ونكون في هذا المستوى التركيبي قد توقفنا عند ابرز السمات الاسلوبية التركيبية التي اتسم بها شعر سفيان العبدي،والمتمثلة بالانزياحات التركيبية الناتجة من الاختيارات اللغوية في تاليف

---

(١) م . ن : ٣٤.
(٢) م . ن : ٧.
(٣) -ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجماليته :١٦٤.
(٤) -ينظر : بنيه اللغة الشعرية :١٠١ .
(٥) -ينظر : البلاغة العربية قراءة اخرى :٢٣٦.

الابيات الشعرية، والتي بدورها خلقت جوا من التنوع والتجدد يجعل القارئ مشدودا ومستأنسا بالنص الشعري، مثل التقديم والتاخير وتبادل الادوار بين الافعال وغيرها من الاساليب البلاغية التركيبة الاسلوبية الممعروفة بخروجها عن الاستعمال المألوف – كما مرّ بنا في الانشاء- وهذا ما منح ابيات العبدي في جانبه التركيبي رونقا وجمالا، فضلا عن إبراز شخصية الشاعر الاسلامية التي تشف من وراء اختياراته اللغوية الممتزجة بروحه الاسلامية

الفصـــل الثـالث

المستـــــوى الدلالـــــي

توطئة

يعد المستوى الدلالي اكثر المستويات أهمية ذلك ؛ لأنه يجمع مستويات اللغة تحت قبة واحدة ،وتكون خاضعة له من اجل ابراز المعنى. فيرتبط بالمستوى الصوتي لأن اللغة في الأساس وضعت للتواصل، ولا يكون التواصل إلّا من خلال فهم الصوت ،والمعنى الذي يدل عليه ذلك الصوت ،فالنظرية اللغوية ترى أن المتكلم حين ينتج لغته ينطلق من منطلقين : الاول صوتي ،والآخر دلالي .والصوتي ينظر للكيفية التي تؤدي بها المتكلم جملته .والدلالي يظهر ما يفيد ذلك الصوت من معنى[١].

ويرتبط بالتركيب إرتباطا وثيقاً ايضاً ،فلا يمكن الفصل بينهما، ويلتقيان أشد الإلتقاء في المستوى المعجمي . فكلاهما يعتمد عليه، إذ التركيب يعتمد على المعجم في تركيب الجملة النحوية، وهذا التركيب وطريقة التركيب يحدد المعنى والدلالة المقصودة من التركيب[٢].

اذاً طريقة التركيب وما يرافقها من صوت او تنغيم هي التي تحدد الدلالة، او المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي عن طريق اختيار الألفاظ من المعجم ،وتركيبها في سياق خاص لإيصال ما يريد إيصاله إلى المتلقي .وهذه الطريقة التي يختارها منشئ النص لم تكن اعتباطية عشوائية ، بل نابعة من ذاته ومجسدة رؤية صاحب النص الفنية ،ومقاصده التي تلعب دوراً مهما في تحديد وسائله التعبيرية [٣]. ويسعى من خلالها التعبير عن أفكاره ،وعواطفه ،وتجاربه وكل ما يكشف عن عالمه الداخلي، ومشاكله مع محيطه الخارجي الذي يحيط به ويؤثر فيه ،فيعبر عنه بطريقة لغوية إيحائية دالة على المعنى الذي ينوي الشاعر إيصاله للمتلقي [٤].

فالدلالة بذلك تكون هي حلقه الوصل بين الكاتب والمتلقي ،فالكاتب يختار الألفاظ التي تكون أسلوبه الخاص من معجمه الشخصي، فيصغوها في قالب تركيبي يمثل رُآه ميوله ،والمتلقي يفكك النص للكشف عن الدلالة الحقيقية التي إنطوت عليها تلك الاختيارات في سياقها الذي وردت فيه[٥].

و إذا لم يتحقق ذلك ولم يعِ القارئ المعنى المقصود لم يحدث الانسجام بين القارئ والنص ،وهذا الانسجام ناتج عن تفاعل القارئ مع النص ؛ لفهمه وتاويله للوصول إلى المراد من

---

(١) ينظر: مدخل إلى علم الدلالة الحديثة ،د. عبد المجيد جحفة : ٩.
(٢) ينظر: تحليل النص الشعري .محمد مفتاح :٥٨.
(٣) ينظر: التفكير الأسلوبي: ١٤٠.
(٤) ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري :١٠٩
(٥)ينظر: تحولات النص (بحوث ومقالات في النقد الادبي) د.ابراهيم خليل : ٦٥.

الرسالة او النص الذي أنتجه الكاتب[١]. والصلة بين النص القارئ هي التي تحدد أسلوبية النص (لان القارئ هو الهدف المختار بوعي عن طريق المؤلف ،فالاجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقارئ أن يمر بجانبه ولا أن يقرأ ايضا دون ان يسوقه إلى ما هو جوهري)[٢] وجوهر النص هو معناه ودلالته التي تعد جزء مهما في تحليل الخطاب او النواة التي يتمركز حولها التفكير اللساني ذلك ؛لان اي تحليل لأي ظاهرة من ظواهر اللغة يعتمد على الدلالة التي تحقق آلية التواصل بين القارئ والكاتب [٣].

ولهذا السبب اهتم العلماء بالدلالة وعلم الدلالة وعرفوه على إنّه(العلم الذي يدرس المعنى ،او ذلك الفرع الذي يتناول نظرية المعنى)[٤].

ولتقصي المعنى او الدلالة في شعرسفيان العبدي نتتبع أبرز الوسائل الأسلوبية التي تقودنا إلى المعنى ،التي اتكأ عليها الشاعر للإيصال المعنى إلى المتلقي والتأثير به ،وهو غرضه المنشود من تأليفه لشعره .ومن الوسائل التي لجئنا اليها إيضاح المعنى او القصد هي : نظرية الحقول الدلالية لشيوع الفاظ ذات دلالة شكلت سمة بارزة في شعره .وكذلك الصورة الشعرية و التناص بو صفه اكثر المصادر التي استقى منها العبدي صورة.

المبحث الاول- خصوصية الالفاظ في شعر العبدي

تشكل الالفاظ سمة اسلوبية تميز شاعرا عن اخر اذا ما تراكمت وشكلت حقلا دلاليا خاصا به والذي يعرف على أنه: مجموعة من الألفاظ تؤلف فيما بينها على المستوى نفسه وحدات أكبر تدخل بدورها في مستوى أعلى، وكل وحدة فيها تتألف بدورها من وحدات اصغر ،فالوحدات الدالة تتضمن مجموعة من العناصر ، وهي أصوات اللغة وكلمات المعجم ،وتتنوع بشكل متراتب على أساس التقابل البنائي[٥]. او هي(مجموع الكلمات المرتبطة الدلالة ،التي يجمعها لفظ في اللغة العربية فهو لفظ عام يظم الفاظا عدة مثل لفظة لون تدل على الاحمر ، والازرق .... إلى آخره . وتتعلق هذه النظرية بتجربة الشاعر وما ينتجه من حقول دلالية نابعة من ذاته مكونة مجموعة جزئية ، للغة التي يتحدثها الشاعر والمعبرة عنه)[٦] فتكون معجم الشاعر الخاص به ،الذي يعرف على أنّه:مجموعة الكلمات التي تردد بنسب مختلفة في النص،

---

(١) ينظر: المستوى الدلالي في سورتي الملك والأعلى ،أ .د. جاسم علي جاسم ود. عبد الرحمن بن فقير الله ،مجله اللغة العربية ،عدد ٨لسنه ٢٠١٥ :٣٨٤- ٣٨٥.

(٢) نظرية التلقي اصول وتطبيقات ،د. بشرى موسى صالح:٤٣.

(٣) ينظر: الدراسات اللسانية في المملكة العربية السعودية ،د. نعمان عبد الحميد: ١٥٣

(٤) علم الدلالة .بيرجيرو .ترجمة انطوان ابو زيد .منشورات دار عويدان:١٥

(٥) ينظر :البنى الأسلوبية في النص الشعري : ١٢٣

(٦) علم النص ، احمد المختار:٧٩

و إذا ما تراكمت في نص معين كونت حقلاً دلالياً كاشفاً عن هوية المنشئ وعن معجمه الخاص به ،عبر الكلمات التي تعرف (بالكلمات المفاتيح) التي يدور حولها النص[١] ومن خلال هذه الكلمات المفاتيح يستطيع المحلل التكهن بكل ما يدور في خلد الشاعر، والدخول اعماقه ، وكشف عالمه الخاص به. الذي يعبر عن الدلالة وحركة المعنى الذي يرجي اليه الشاعر ، وعلاقة ذلك المعنى بمحيطه، وما يحويه من ملموسات او محسوسات، فالمعجم هو الذي يرشدنا إلى موقف الشاعر من عالمه، ورويته لذلك العالم [٢].

ولم يكن الغرض من الحقول الدلالية الكشف عن الشاعر وكل ما يتلق به، بل بما تتصل به ، إذ أنها تتصل بعدد من المفاهيم اللسانية التي تحمل ابعادا مهمة في تحديد المعنى وبنائه ، ومن هذه المفاهيم :

١- **التواصل:** وهو ما يحققه الحقل الدلالي ويتضمنه من مفردات توجد في قائمة معجمية تشترك في إنجازها المتكلمون للغة التي كتبت بها النصوص ، وهذا يحقق الأساس الذي من أجله تم حصر الألفاظ تحت حقل دلالي واحد.
٢- **الفهم:** ويقتصد به فهم معنى الكلمات المتشابه والمترادفة التي تتشابه دلالاتها، او تقاربت من شخص لآخر تبعا للتجربة التي مر بها الشخص ،او بيئته او تقارب مستواه التعليمي ،وغيرها من العوامل التي تساعد في تحديد الدلالة وفهم المعنى [٣] ومن خلال الإطلاع على شعر العبدي وحصر الحقول الرئيسة في شعره تبين أنها تقسم على عدة حقول، واشهرها الحقل الرئيسي وهو ما سنركز علية دراستنا.

حقل الألفاظ الدينية :ويضم:

أ- حقل الألفاظ الخاصة باسماء الله وصفاته.
ب- حقل الألفاظ الخاصة برسول الله وصفاته.
ت-حقل الألفاظ الخاصة بالإمام علي.
ث-حقل الألفاظ الدال على العبادات.
ج- حقل الألفاظ الدال على الآخرة.

إن السمة الغالبة على شعر العبدي هي السمة الدينية ، وإنه لم ينظم شعرة إلّا لخدمة الدين ، واظهار فضل أهل البيت ومنزلتهم عند الله ورسوله ، ولهذا السبب قال عنة الإمام الصادق (علية السلام) (علموا اولادكم شعر العبيدي فإنه على دين الله) لما في شعره من تضمين

---

(١) ينظر: تحليل النص الشعري. د. محمد مفتاح : ٥٧
(٢) ينظر: شعر بشر بن ابي خازم دراسة إسلوبية . سامي حماد الهمص رسالة ماجستير :٩.
(٣)ينظر : معجم فقه اللغة لابي منصور الثعالبي دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية ، دلال ابراهيم ،رسالة ماجستير :٣٧.

للقران والحديث ، وهو ما يعبر عن شخصية شاعرنا الإسلامية وأسلوبه القائم على التأثر بالقران والسنة، والذي يكشف عن مكنوات الشاعر ويعبر عن مشاعر وإنفعالاته ، بحيث جاء كصورة صادقة عن الشاعر ، او شبه بالمرآة المعاكسة لذاته وشخصية الشاعر، وعقيدته ، ونفسيته وفكره [١].

فكان حقل الألفاظ الدينية اكثر الحقول الدلالية حضورا في شعر، وتم تقسيمهاعلى عدة حقول منها:

أ- **حقل الألفاظ الخاصة باسماء الله وصفاته** وهي : (الله، الإله ، رب العالمين، ربي، ذو العرش، ربنا ، ذو المغفرة ، الخبير ، الغفور ، ذو المعالي ، الرحمن ، الواحد ، العالم ، القدير ، رب العباد))

إن لفظ الجلالة (الله) كان من اكثر الألفاظ ورودا في شعب العبدي، حيث ورد في (٣٩) موضعاً ، وان هذا الحضور للفظ لم يأتِ محض صدفة ، بل شكل سمة اسلوبية مهمة توحي بأنه عمد الشاعر إلى تكراره عمدا ، وعلى وجه الخصوص في المواضع التي انفرد بها الله سبحانه ، مثل : الخلق ، وارسال الرسل ، والامور المصيرية التي تتعلق به وحده سبحانه و تعالى، نحو قول الشاعر: من الخفيف[٢]

صلواتُ الإله ربّي عليكمُ أهلَ بيت الصيامِ والصلـــواتِ

قدّم الله كونكم في قديم ال كونِ قبلَ الأرضينَ والسماواتِ

وإصطفاكم لنفسه ِوإرتضاكم وأرى الخلقَ فيكم المعـــجزاتِ

فنلاحظ إن الشاعر قدّم مجموعة من الألفاظ الدالة على الذات الإلهية وهي :(الإله و ربي ثم الله) وإستعمل لفظي (ربي والإله) ليصلي ويسلم على أهل البيت و للاعتراف بفضلهم (عليهم السلام) ، لكنه عندما اراد اثبات صفة او منقبة من مناقب اهل البيت جاء بلفظ (الله) ؛لأنه لفظ شامل و(اسم مستلزم لجميع معاني اسماء الله الحسنى دال عليها بالإجمال... وهو الجامع لجميع صفات الكمال ونعوت الجلال)[٣] وايضاً (وهو المنفرد بالوجود الحقيقي لا إله ألّا هو سبحانه)[٤].

---

(١) ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية :١٤-

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ١٠.

(٣) شرح ابن القيم لاسماء الله الحسنى ،د. عمر سليمان الاشقر : ٢٨-٢٩

(٤) تفسير اسماء الله الحسنى ، ابو اسحاق ابراهيم بن سري الزجاج ، تحقيق احمد يوسف الدقاق: ٢٤

فالشاعر جاء بهذا اللفظ (الله) ؛لأنه تحدث عن قديم خلق الكون ، وبداية خلق الله الأنوار المحمدية الخمس قبل خلق السماوات والأرض ،فكان لابد أن يذكر لفظ الله الخالق الذي يشتمل جميع الصفات التي ذكرت باسمائه الحسنى التي تدل على الخلق :كالخالق والبارئ والمصور وغيرها من الصفاة الدالة على ذاته وقدرته (عز وجل).

واكثر المواضع التي يذكر الشاعر بها لفظ الجلال(الله)هي مواضع تختص به وحده سبحانه، كالخلق والاختيار للرسالة ، والإمامة وغيرها من المواضع التي لا يقدر عليها إلّا هو سبحانه . ومن ذلك قول العبدي (من الرجز)[1].

لولا همُ ما رفعَ اللهُ السما ولا دحى الارضَ ولا أنشا الورى

وكل هذه الامور رفع السماء ،و دحو الارض ،وانشاء الخلق هي صفات خاصة بالله تعالى ؛لذلك اتى الشاعر بلفظ الله الاسم الجامع لجميع صفاته عز وجل

كذلك قوله: (من الطويل)[2]

و لولاكم لم يخلق اللهُ خلقهُ ولا كانت الدنيا الغرورُ ولكنا

وقوله: (من الرجز)[3]

صفا كم اللهُ تعالى وإرتضى وإختاركم من الانامِ وإجتبى

اختار الشاعر لفظ الجلالة (الله) للدلالة على ان اختيار الائمة وإصطفائهم هو من عند الله اولا، وأنه من الامور العظيمة، التي تستدعي ان يأتي الشاعر بلفظ (الله) الدال على العظمة والتصرف بأمور العباد.

اما في قوله في مدح الإمام علي (عليه السلام) : (من الوافر)[4].

هناكَ قد بَرا لها الرحمنُ شخصاً كشبهكَ لا يغادرهُ يقينا!!

فنلاحظ إن الشاعر قد جاء بلفظ(الرحمن) مع ان الموضوع يتحدث عن خلق مخلوقٍ يشبه الإمام علي (عليه السلام)شاهده الرسول يوم الإسراء، و مع ذلك لم يأت بلفظ (الله)الذي غالبا ما يستخدمه مع الخلق او الانشاء، او الامور العظيمة ؛ ولعل ذلك نابع من معرفة الشاعر

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٩.
([2]) م.ن :٤٥.
([3]) م. ن :٥٩.
([4]) م . ن :٥٠.

بخصائص اسماء الله الحسنى، فـ(الخلق والامر مرتبط باسم الله واسميه الرب والرحمن... وتأمل إرتباط الخلق والأمر بهذه الاسماء الثلاثة وهي (الله والرب والرحمن)[١].

ومما يعزز معرفته باسماء الله وصفاته نراه يأتي بلفظ الرحمن في بيت يتحدث به فرض طاعة أهل البيت وموالاتهم فيقول : (مجزوء الكامل)[٢]

فولائهم فرضٌ من الـ رحمنِ في القرانِ واجبْ

لأن لفظ الرحمن من صفات الله الدالة على الأمر الواجب التنفيذ لذلك قال : (فرضٌ من الرحمن) وأعطاه صفة الوجوب، ليؤكد ان الائمة هم خلق الله ، وخيرته الذين إصطفاهم، وأمر عباده بموالاتهم والإحسان اليهم. وبذلك يكون الشاعر قد عبر لنا عن سعة علمه، وتمكنه من لغته، وذلك من خلال استعماله للألفاظ بطريقة خاصة دالة على سعة علمه ومعرفته، فضلا عن استعمال الألفاظ كإشارات لسانية تهدف إلى إيصال التجربة الإنسانية التي يختارها منشئ النص تبعا للمعنى المراد إيصاله[٣] .

الشاعر اراد ايصال المعنى للمتلقي عن طريق اختياراته اللغوية بان هناك امور عظيمة شانها شان الخلق و اختيار الرسل ،وأنها من الامور المهمة التي يرتكز عليها الدين فيقول : (من الوافر)[٤].

وَزُوِجَ في السماءِ بإمر ربي بفاطمةَ المهذَّبة الطهورِ

وصيرَ مهرها خمسا بأرضٍ لما تحويهِ من كرمٍ وحورِ

وقوله : (من الخفيف)[٥]

أمَرَ اللهُ جبريلَ فنـــــــادى معلنا في السماءِ صوتا جهيرا

إجتمعت الأملاكُ حتّى إذا ما وردوا بيتَ ربّنا المعـــمورا

قام جبريلُ خاطبا يكــثرُ التحـ ميدَ للهِ ـجلَّ ـوالتكـــــبيرا

---

(١) شرح ابن القيم لأسماء الله الحسنى :٣٢.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١٠٥.
(٣) ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري : ١٣٢.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١٧.
(٥) م. ن :١١٢.

فاختيار الشاعر لفظي (ربي والله) في النصين السابقين كان الغاية منه إيصال معنى للمتلقي، بأن هذا الأمر عظيم وشريف ، و له من المنزلة التي جعلت الله (عز وجل) يأمر جبريل ينادي في السماء ،ويجمع الملائكة ليذهبوا خاطبين السيدة الزهراء للأمام علي (عليهما السلام) بعد ما زوجهم الله في السماء ،وهذا حكاهُ النص من اختيارات الشاعر اللغوية ، التي تعد مفاتيحا يستدل من خلال تكرارها عند مؤلف معين بأنها تكون ذات مغزى أكبر من ما يكون عند معاصريه[١].

ونجد ان الشاعر- أحياناً - قد يجمع اكثر من صفه من صفات الله عز وجل في بيت واحد ، ويجمعهما المعنى الذي ينوي الشاعر ايصاله. فيقول: في حادثة مناجاة الرسول للأمام علي في الطائف ،واعتراض الناس على الرسول لاطالته بالمناجاة (من الرجز)[٢].

وكان بالطائفِ إنتجاهُ فقال أصحابهُ الحضورُ

أطلت نجواكَ معْ عليٍ؟! فقال ما ليس فيه زورُ

ما أنا ناجيـــــتهُ ولكن ناجاهُ ذو العزةِ الخـبيرُ

فجمع الشاعر لفظين دالين على صفتين لله تعالى (ذو العزة، والخبير) ، **وذو العزة** يعني أنه(الذي يقضي بما شاء ،وأنه لكمال عزته حكم على العبد وقضى بما شاء بأن قلب قلبه وصرف إرادته على ما يشاء وحال بين العبد وقلبه... وهذا من كمال العزة)[٣].

اما **الخبير** فهو(العالم ببواطن الأشياء وخفاياها، كما أحاط بظاهرها ،فيكف يخفى على اللطيف الخبير وما تحويه الضمائر وتخفيه الصدور)[٤].

وخلاصة ذلك :إن الشاعر أراد الجمع بين هاتين الصفتين (ذو العزة والخبير) ؛ ليصل إلى معنى خفي أراد ان يوصله إلى المتلقي عن طريق اختيار هذين اللفظين: بان الله عندما قضى و أمر رسوله مناجاة الامام علي (عليه السلام)، كان مطلعا على سر وعلانيته فوجده أهلاً للمناجاة فإختاره ،وبذلك يكون هو المختار من الله ؛لان الله العالم الخبير يعلم من يولي ، ومن يختار لإمارة المسلمين بعد رسوله.

---

(١) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري: ١٢٤

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٢٢.

(٣) شرح ابن القيم لاسماء الله الحسنى : ٦٠.

(٤) تفسير اسماء الله الحسنى الزجاج: ٤٥.

أمّا قوله في حادثة سد الابواب إلا باب علي: (من الرجز)[١]

ما انا سددتـــــها ولكن سددها الواحـــــدُ القديرُ

يا قوم أنّي امتثلت أمـراً من ربنا العالمُ الغـــفورُ

فيؤكد الشاعر إن سدّ الأبواب لم يكن صادرا من رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) بل من عند الله الواحد (الذي ليس باثنين ولا اكثر منهما وفائدة هذه اللفظة في الله ...إنما هي تفرده بصفاته التي لا يشركه فيها أحد)[٢]وتفرده في الصفات يعني تفرده بالأعمال ولا يتدخل فيها أحد كذلك، وهذا متناسق تماما مع صفة (القدير) التي تعني بان الله (كامل القدرة وهو الذي اوجد المخلوقات ويديرها و يدبرها يحيي ويميت و يجازي المحسن بإحسانه ويجازي المسيء بإساءته[٣].

ليصل إلى ما يبتغي بأن الله جازى عليا بإحسانه فاحسن اليه، وترك بابه مفتوحا لأنه عالم بنقاء سريرته. وعاقب الباقين وغلق أبوابهم لعلهم يرتدوا على ما هم عليه ويتوبوا فيغفر الله لهم. وأحيانا يلجأ الشاعر إلى بعض الصفات الدالة على العموم والإتساع، والتي إتخذها الله لنفسه من بعض مخلوقاته مثل : العرش، والعزة والمعالي فقال الشاعر في ذلك: (من الوافر) [٤].

وَزوَّجهُ بفاطمَ ذو المعـــــالي على الارغامِ من اهل النـــــفاقِ

وخمسُ الارضِ كان لها صداقاً ألا للهِ ذاكَ من صـــــــــداقِ!!

فالله العالي المتعالي قد علا وتعظم ذو العلا والعلاء العلي المتعالي تعالى على ما يقول الظالمون ... وهو الله الذي أعلى من كل شيء و صاحب الكلمة العليا[٥].

وجاء الشاعر بهذه الصفة التي تدل على الشيوع والاتساع والعلو بالمكانة والمنزلة ،التي جاءت منساقة مع المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله ،بان زواج الإمام علي بالسيدة الزهراء

---

(٤)شعر سفيان بن مصعب العبدي :٢٣.

(١)- تفسير اسماء الله الحسنى الزجاج: ٥٧.

(٣) تفسير اسماء الله الحسنى ، الشيخ عبد لرحمن السعدي ، تحقيق ودراسة عبيد علي العبيد: ٦٩.

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي :٣٤-٣٥.

(٥) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور (مادة علا): ٣٧٨\١٩

عليهم السلام قد تم في السماء بأمر من الله تعالى، للتأكيد على عظمة الأمر وجلالته لأنه صادر من صاحب الكلمة العليا .أمّا قوله من (منهوك الرجز)[1].

ـكان طعامُ الجنــةِ

ـأنزلهُ ذو العــزةِ

ـهديةً للصــفــوةِ

ـمن الهدايا النجبِ

فصاحب العزّة المُعِزّ (الذي يعز من يشاء من عباده واولياءه ،فيعلي شأنهم في الدنيا والآخرة)[2] فإلاتساع جاء من إتساع رحمة الله للامام علي ، بأن بعثه لمشاركة رسول الله طعامه الذي أنزله الله من الجنة ؛للدلالة على أنهم الصفوة المختارة من الله تعالى.

اما قوله :(من الخفيف) [3]

وحديثٍ عن الأئمةِ فــــيما قد روينا عن الشيوخِ الثـقاةِ

إنَّ من زارهُ كمن زارَ ذا الـ عرشِ على عرشهِ بغير صفاةِ

فلفظة (ذا العرش) (من الصفات التي أضافها الله لنفسه بـ (ذو) وخصصها به وحده ،وهي تدل على سعة عرشه ،وإتساعه ،وإختصاصه به ،وقربه منه بل يدل على غاية القرب)[4] وصفة القرب هذه هي التي اتكأ عليها الشاعر ليقول ان من زار قبر علي واولاده له من القرب والمنزلة عند الله عز وجل كقرب العرش منه .

ب- **حقل اللفاظ الخاصة برسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) وصفاته .**

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١٢١.

(2) تفسير اسماء الله الحسنى للزجاج : ٤١.

(3) شعر سفيان بن مصعب العبدي :١٥ .

(4)- شرح ابن القيم لاسماء الله الحسنى : ١٩٧.

لقد تنوعت الألفاظ الدالة على ذات رسول الله(صلى الله عليه واله وسلم) .في شعر العبدي ما بين اسمائه وصفاته ، وكان من اكثر الاسماء حضورا هو لفظ ((محمد) (صلى الله عليه واله وسلم) واكثر الصفات هي (النبي) وتم ادراج الاسماء والصفات في حقل دلالي واحد . لدلاتها على مدلول واحد وهو رسول الله(صلى الله عليه واله وسلم) . وغالبا ما يأتي في سياق هذا اللفظ ذكر علي (عليه السلام)او منقبة من مناقبه ، في حديث عن رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) بما يدعم المعنى ويقويه في نفس المتلقي ولتأكيد الاقتران بينه وبين رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) . فيقول الشاعر فيما ورد من شعره من الفاظ خاصة برسول الله (صلى الله عليه والله وسلم) :

فقد استعمل لفظ (محمد) بقوله : من الرجز[1]

أشـــــهدُ بالله لقد قال لنا محمدٌ والقول منه ما خفى

لوأن عبـــداً لقى الله بأعـ مالِ جميع الخلق بِراً وتقى

ولم يكن والى عليا حبـطت أعمـــاله وكبَّ في نارٍ لظى

وقوله ايضاً : من الرجز[2]

محمدٌ وصنوهُ وابـــــــــنتهُ وابناه خير من تحفى واحــتذى

صلى عليهم ربنا باري الورى ومنشى الخلقِ على وجهِ الثرى

فتأكيد الاقتران بين محمد وعلي (عليهما السلام) يدعم المعنى العام للقصيدة التي بنيت على أساس مدح الإمام علي (عليه السلام) وإظهار فضله ؛لقربه من النبي (صلى الله عليه وآله) . ثم يورد الشاعر في موضع آخر من القصيدة ذاتها لفظ ((النبي المجتبى)) ورسول الله في تضمينه الحدث الذي رواه ابن عباس عندما سمع سب الإمام علي (عليه السلام) فيقول في ذلك

(من الرجز)

مرَّ إبن عباس على قومٍ وقد سبوا عليا فاستراع وبـــــــــكى

وقال مغتاظا لهم : أيــّـكم سبّ إلهَ الخلقِ جلَّ وعـــــــــلا ؟

قالوا: معاذ اللهِ...!قال أيكم سبَّ رسول الله ظلما واجـــــــترى

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٠.
([2]) م .ن : ٥٩.

قالوا: معاذ الله...!!قال أيّكم سبّ عليا خيرَ من وطئ الحـــصى

قالوا: (نعم قد كان ذا)!!فقا ل : قد سمعت ــوالله- النبي المجتبى

يقول: من سبَّ عليا سبَّني وسبَّني سبَّ إلاله واكـــــــــتفى[1]

يلاحظ لفظ (رسول الله) الذي يدل في اللغة على إنّه صاحب الرسالة الموكلة إليه من الله (عز وجل)، والذي يدل على التتابع والاستمرار. من أرسلت الإبل إرسالا إذا جاء منها رسل بعد رسل[2] وهذا التتابع واقتران اسم النبي مع الإمام علي دلالة على التتابع والاقتران بين محمد وعلي (عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم) . فالسابُّ لعلي سابٌّ لرسول الله، والسابُّ لرسول الله سبَّ الله جل وعلا . ليعطي دلالة على إن الشاعر لم يوظف لفظ (الرسول) اعتباطا او عفوية ،بل قصد إليه قصدا .ليشير إلى أن التابع والخليفة لرسول الله هو علي ،بدلالة لفظ الرسول وقول الرسول .

أمّا لفظ النبي في قوله (النبي المجتبى) فهو متضاد مع قوله (رسول الله) ومعناه : من أنبأ عن الله وهو المرسل من الله تعالى وهذا اللفظ (رسول) أخص من النبي ؛ لأن كل رسول نبي وليس كل نبي رسولاً [3]. فهذا النبي الذي شرفه الله ورفعه على باقي الخلق حاشاه ان يكذب ، بل إنّه مبلغ عن الله بفضل علي (عليه السلام) وتجريم سبّه وسابّه ،وآخراجه من ملة الإسلام لأنه كفر بالله (عز وجل)بدلالة الحديث المتضمن في الأبيات السابقة .وعلى هذه الصيغة كل الاسماء والصفات للرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) في شعر العبدي تقترن باسم الإمام علي (عليه السلام).

ومن ذلك قوله في ذكر صفة ((المبعوث)) : (من الرمل) [4].

صوَّرَ اللهُ لأملاك لأملاكِ العلى مثلهُ أعظمةً في الشّـــرفِ

وهو ما بين مظيـــفً زائـرٍ ومقيـــمٍ حوله معتـــكفِ

هكذا شاهدهُ المبعـــــوثُ ليلة المعـــراجِ فوقَ الرفرفِ

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٨-٥٩

(2)ينظر : لسان العرب ، (مادة رسل): ٢١٤/٥

(3) ينظر : م . ن : ٩/١٤

(4) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٣٣

ولفظة "المبعوث" تدل على من ارسله الله وحده ، وارسله إلى الخلق[١] وهذا يفسر ان الله "جل وعلا " ارسل رسوله و ابتعثه اليه يوم المعراج ، فيشاهد الملك الذي خلقه الله على هيئة علي (عليه السلام) ضمن ما شاهد (عليه الصلاة وسلام) في ذلك المعراج المبارك .

وقوله ايضاً في صفة "الاصطفاء" : (من البسيط)[٢]

فأغضبَ المصطفى إذ جرَّ رايتهُ على الثرى ناكصا يهوى على عقبِ

فقال : انّي سأعطيها غدا لفتــىً يحبهُ اللهُ والمبعوثُ منتجـــــــبِ

"والمصطفى" لفظة من اصطفى الشيء ":اختاره ، والصفي : هو الخالص من كل شيء . واصطفاه اختاره على غيره[٣] وهو الذي اختار واصطفى عليا ليكون حاملا للواء الإسلام يوم خيبر الذي فتح الله الحصن على يديه . وقوله في صفة آخرى للرسول "البشير" و "النذير " وقوله (من المجتث)[٤].

اسمائهُ في المـــــــثاني كثـــــــيرةٌ للذكورِ

في صحفِ موسى وعيسى مكنونةٌ في الـــــزبورِ

تزور املاكُ ربـــــــــي منه بخيـــــرِ مزورِ

هذا عليٌ حبيـــــــــبي اخو البشيرِ النـــــذيرِ

"والبشير" : (الحسن الوجه ---- ويقال بشر فلانا ابشره بشيرا بما يكون من خير)[٥] .

والبشير ما يبشر الناس بأمر الخير[٦] وهو رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) الذي جاء يبشر الناس بالدين الإسلامي الحنيف اما "النذير" لفظ يدل على تخويف او تخوف منه ، ومنه الانذار و الابلاغ [٧]. (والنذير) المحذر، وهو الرسول المخبر عن الله تعالى ، المحذر لهم من

---

(١) ينظر : لسان العرب (مادة بعث): ٤٣٨/١

(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٢ .

(٣) ينظر : لسان العرب (مادة صفي): ٣٧١/٧ .

(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٥-١٦.

(٥) ينظر : معجم مقاييس اللغة ، لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا (مادة بشر): ٢٥٢/١ .

(٦) ينظر : لسان العرب(مادة بشر) : ٤١٤/١.

(٧) ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٤١٤/٥.

عذاب الله [1] . ودلالة ذلك ان الشاعر بعد ذكر فضائل علي (عليه السلام) من ذكر اسمه في القران والتوراة والانجيل والزبور يصل إلى آخر محطة وهي مؤاخاة الرسول له و الإتيان بلفظي (البشير) الذي جاء بالدين الإسلامي ونصب عليا بعده حاميا لذلك الدين ،و "النذير" لتخويف الناس من عدم إتباعه والإبتعاد عن طريقه .

وكذلك بقية الصفات والاسماء جاءت بنفس السياق والدلالة التي إتبعها الشاعر في تظمين اسماء الرسول وصفاته كقوله في ذكر اسمه "عليه الصلاة والسلام ": (من البسيط)[2].

وكان عنها لهم في خمِّ مزدجرٌ لما رَقى أحمد الهادي على قتبِ

إنّي نصَبتُ عليا هاديا عــلما بعدي وان عليا خيرَ منتــصبِ

وسياق البيت الاول يوحي بمعنى أعمق من ظاهرة . فالشاعر انزل اعداء الإمام علي (عليه السلام) الذين سلبوا منه الخلافة وخانوا العهد والبيعة التي بايعوها في غدير خم ،بمنزلة المنكر للدين الإسلامي ،وكأنهم لم يعوا الإسلام ، لذلك أتى بلفظ "أحمد" الذي ورد في القران على لسان نبي الله عيسى (عليه السلام) "ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه "احمد"[3] .

وكذلك ورد على لسان موسى (عليه السلام) (حين قال ربه :"تلك أُمة احمد .فقال: اللهم اجعلني من امة احمد" [4]وما اتيان الشاعر بهذه اللفظة إلّا قصدا منه بأن الذين انكروا البيعة لم يعوا الإسلام بعد، وكأنهم لم يأتهم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ولم يخالط الايمان قلوبهم ،بل إنهم من المسيح او اليهود الذين بشرهم الله بمجيئ الرسول الخاتم واسمه (أحمد).

وله صفه اخرى بذكرها العبدي هي "الطهر" فيقول : (من الرجز)[5]

فمسّ صدرَ المصطفى بكفــهِ فكادَ أن يحرقها فرطُ الحمى

فقال :يا حمى كذا فعلكِ بالطهـ رِ؟! فزالت خيفـــةً من الندا

فيسشف من هذا الحقل الدلالي ان الشاعر استحضر جميع اسماء وصفات رسول الله التي تخدم المعنى العام الذي من اجله نظم الشاعر أشعاره ،فأظهر من خلال توظيف اسماء وصفات

([1]) ينظر: لسان العرب(مادة نذر) : ١٠١/١٤.
([2]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٠.
([3]) سورة الصف : الاية / ٦
(٦) تفسير القرطبي (الجامع احكام القران). محمد بن احمد بن ابي بكر بن فرج:٤٤١/٢٠
([5]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٧

الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فضل الإمام علي اولا ، والتأثير بملتقيه ثانيا عبر سوق الادلة والبراهين المتأتية من الحديث الشريف والتاريخ الإسلامي.

وإن استعمال الشاعر لهذا الحقل الدلالي الخاص بالرسول وصفاته ،وإقتران هذه الألفاظ وتجميعها في حقل دلالي واحد قائم على الترادف بين هذه الاسماء والصفات ؛كان القصد منه التعبير عن الأفكار التي ينوي إيصالها إلى المتلقي بأحسن حال ، وأتم صورة معبرة عن نواياه ومقاصده [١] والتي تكون متناسقة مع السياق الذي ترد فيه تلك الألفاظ ، ومعبرة عن المعنى الذي ينوي الشاعر إيصاله إلى المتلقي ، او للتعبير عن حالة شعورية داخلية ينوي الشاعر إخراجها للمتلقي عن طريق هذه الألفاظ المترادفة .فالشاعر أتى بالحقلين الدلاليين (حقل الألفاظ الدالة على الله وصفاته وحقل الألفاظ الدالة على الرسول وصفاته) لغايه يفهمها المطلع على أبيات العبدي ، وهي مثابة أدلة يوردها العبدي في ثنايا أبياته على صحة ما يروي او ينظم في ابياته ،ليقول إن هذه المرويات، الأحداث ،والمناقب التي تضمنتها الأبيات الشعرية، جاءت عن طريق الله (جل وعلا) والمبلغة على لسان نبيه المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم) بأن عليا خليفة بعد رسوله وان أهل البيت هم الحبل الموصول بين العباد ورب العباد.

ج -الحقل الخاص بالألفاظ الدالة على علي[عليه السلام] ويقسم على حقلين :

١- حقل الألفاظ الدالة على خلافته لرسول الله .

يشترك هذا الحقل الدلالي في الكثير من الصفات المشتركة بين الإمام علي ورسول الله (عليهم أفضل الصلاة والسلام)،ويأتي ذلك لنفس الغاية التي دائما ما ينشدها الشاعر في هذه المشتركات ومن هذه الألفاظ (الطهر ، المجتبى ، اصطفى ، الصنو ، والمنتجب ، والمختار ، والخليفة والوزير ، والوحي) فقوله في المجتبى : (من الرجز)[٢].

صفاهم اللهُ تعالى وارتضى واختارهم من الانامِ واجتبى

والمجتبى جاءت من الجب ، وهو القطع [٣] واجتباه : اختاره واصطفاه لنفسه[٤] اي إنّه الذي اقتطعه الله من سائر الخلق ليكون خليفة بعد رسول الله (صلى الله عليه واله سلم) .

وقوله في لفظة "الطهر" (من الرجز)[٥]

---

(١) ينظر : نظرية الحقول الدلالية واهميتها المعجمية ، دراسة في معجم لسان العرب ، اديررقية (رسالة ماجستير): ٣٣.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٥٩.
(٣) ينظر : معجم مقاييس اللغة(جبَّ) : ٤٢٣/١.
(٤) ينظر : لسان العرب (مادة جبي):١٧٥/٢.
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٠.

وان جبريلَ الامـــين قال لي عن ملكيهِ الكاتبينِ مُذ دنا

انَّها ما كتبا – قطُّ – على الط طهر عليٍ زلةً ولاخـــــنا !!

وقوله في "اصطفى" : (من الخفيف) [1]

اصطفاكم لنفسهِ وارتضاكم وارى الخلقَ فيكم المعجزاتِ

واصطفى الشيء : اختاره ، والصفي : الخالص في كل شيء[2] ولهذا عبر الشاعر عن الإمام علي بهذا اللفظ لان الخالص من كل زلة او اثم او فحش ، ولهذا اختاره الله صفيا له وخليفة لرسوله (عليهم افضل الصلاة واتم التسليم .

وغالبا ما يأتي الشاعر باكثر من لفظ يكون صفة للأمام علي في بيت واحد .وقد سبق ذكر يتبين على هذه الشاكلة وللوقوف على هذه السمة نتأمل قوله :

(من مخلع البسيط)[3].

أئمتي سادةُ البـــــرايا عدَّت كما عدَّت الشهورُ

ما لعليٍ سوى أخـــيهِ محمدٌ في الورى نــظير

وافاهُ في خمٍ وإرتضاهُ خليفةً من بعدهِ وزيـــرُ

فيلاحظ من البيت الثالث ان الشاعر استعمل معجمه الشعري خير استعمال ، فسلسل الألفاظ تسلسلاً هرمياً مرتباً وفق ما يقتضي المعنى الذي اراد الشاعر احضاره بأفضل صورة ،فدلالة الألفاظ (وافاه ،ارتضاه خليفة، وزير) كلها الفاظ تدخل تحت قبة واحدة وهي خلافة رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) ، فكلمة وافاه بمعنى اتى او اتاه بالمكان المحدد .وتأتي أيضا بمعنى التمام والكمال فكل شيء بلغ تمام الكمال فقد وفى[4] اما لفظ "ارتضى" او ارتضاه :رآه أهلا له ،ورضي الله عنه وعن أفعاله او أحبه وأقبل عليه وإختاره[5].

ولفظ "خليفة" اي صار خليفة .والخليفة الذي يستخلف من قبله والخلافة الإمارة[6].

---

(1) - م .ن : ١٠ .
(2) ينظر : لسان العرب(مادة صفا) : ٣٧١/٧
(3) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢١-٢٢.
(4) ينظر :لسان العرب(مادة وفى) :٣٥٩/١٥.
(5)ينظر: م . ن (مادة رضي): ٢٣٦/٥.
(6) ينظر: م . ن(مادة خلف) : ٤/ ١٨٣.

وقوله "وزير "جاءت من لفظ "وزر "وسمي به لأنه يحمل الثقل عن صاحبه .و"وزر" ويأتي ايضا بمعنى الملجأ او الثقل في الشي [١] فتلاحظ تعالق الألفاظ وتسلسلها وترتيبها بحسب المعنى فيه دلالة واضحة على علم الشاعر بالألفاظ ودرايته باستخدامها المعجمي ،الذي إستعمله أفضل استعمال .فأول الأمر : ان الله "جل وعلا " رأى صفات علي وكماله وثباته على الحق ،فإختاره وإرتضاه ان يكون وزيراً وحاملاً للثقل والأمانة الموكل بها رسول الله ،ثم بعد ذلك يكون خليفة له بعد وفاته وإلتحاقه بالرفيق الأعلى ،فالشاعر يريد القول ان علياً لم يأتي به الله فجأة ليكون خليفة لرسوله ، وإنما جاء بعد مرحلة إعداد وتدريب و اختيار سبقت هذه المرحلة النهائية ، وهي خلافة رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم). واحياناً يأتي الشاعر بلفظ "الصنو" مقترنا بلفظ "النبي" والذي يعني : تقارب الشيئين بالمسافة او بالنسب ويقال "الصنو" الشقيف . والصنوان : النخلتان إذا كان أصلهما أصل واحد . فكل واحدة منهما صنو[٢] أمّا "النبي" فسبق ذكره . وفي ذلك قال الشاعر : (من المنسرح)[٣].

من كان صنوَ النبي غيرَ علي من غسَّل الطُّهر ثم واراه ؟!

وقوله :(من البسيط)[٤]

واجعل شعاركَ للهِ الخشوعُ بهِ ونادِ خيرَ وصيٍ صنوَ خيرِ نبي

فالشاعر بهذا الاختيار واقتران اللفظين (الصنو والنبي) أراد ان يعبر عن معنى في فكره. وهو إن المصدر الذي أتى برسول الله نبيا وهاديا لهذه الامة ، هو نفس المصدر الذي نصب عليا خليفة بعده ،وأعطاه الوصاية من بعده . ولهذا زاد في البيت الثاني لفظة "الوصي" التي تأتي بمعنى "وصل الشيء بالشيء "[٥] ليؤكد هذه الفكرة التي أراد اثباتها، ويفند الفكرة التي كانت في زمن الرسول بان النبي إختار عليا لأنه إبن عمه وزوج إبنته .

٢- حقل الألفاظ الدالة على منزلته وقربه من الله ورسوله :

لقد استعمل الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على منزلة الإمام علي (عليه السلام)عند الله ورسوله ومن هذه الألفاظ التي سبق ذكرها هي "الصنو" واخرى لم نذكرها قبلا مثل : (الاخ ، الناصر.)

---

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة(وزر) : ١٠٨/٦.أ
(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة (صنو): ٣١٢/٣ .
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٨ .
(٤) - م . ن: ٧٩.
(٥) معجم مقاييس اللغة (وصي): ١١٦/٦ .

كقوله : (من البسيط)[١].

ما أنت إلّا أخو الهادي وناصرهُ ومظهرَ الحقِ والمنعوتُ في الكتبِ

وقوله : (من مخلع البسيط)[٢]

ما لعليٍ سوى أخيهِ محمدٌ في الورى نظيرُ

اما الألفاظ الدالة على منزلته عند الله ، فقد إستعمل الشاعر مجموعة من الألفاظ المجازية التي تؤدي ذلك المعنى ومن هذه الألفاظ (عين الاله ، وجه الله ، حجاب الله ، باب الله ، جنب الله ، العروة الوثقى وعين الله والأُذن) وغالباً ما تأتي بعض الألفاظ مجتمعه في بيت واحد. مثل قوله :(من الخفيف)[٣]

أنت عينُ الإلهِ ولجنبُ من فرَّ ط فيهِ يصـــــلى لظى مذموما

أنت فلكُ النجاةُ فينا وما زلـ تَ صراطا إلى الهدى مستقيماً

وكذلك قوله : (من الطويل)[٤]

فسماهُ في القران ذو العرشِ جنبهُ وعروتهُ والوجهَ والعين والأُذنا

وأحيانا تأتي مفرده فيقول : (مجزو الرمل)[٥]

يا حجاب الله والبا ب القديم الأزلي

وأحيانا ينزل الشاعر الإمام علي (عليه السلام)منزله عظيمة ،ويستعير له صفات من صفات الله "عز وجل" على سبيل المجاز فيقول في هذا المعنى : (من الخفيف)[٦]

لك قال النبي : هذا علي او لٌ آخرٌ سميعٌ علـــــيمُ

ظاهرٌ باطنٌ كما قالت الشمـ سُ جهارا وقولها مكتومُ

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٣.
(٢) م . ن : ٢١
(٣) م . ن : ١١٧.
(٤) م . ن:٥١.
(٥) م . ن:٣٦.
(٦) م . ن:٤٢

وهذه الصفات التي ذكرها العبدي في شعره ،كلها تعود إلى دلائل وعلامات أراد الشاعر لفت نظر المتلقي اليها ،وتكون هذه الكلمات مثل المفاتيح التي تفتح الابواب المغلقة التي يغفل عنها الكثير. فقوله هذا الاول والآخر والظاهر والباطن، ووجه الله ويد الله ، وعين الله...الخ كلها الفاظ ترشد المتلقي إلى أقوال للرسول وخطب واقوال للأمام علي (عليه السلام). أتى بها الشاعر قصد التأثير والتذكير ، ومثال ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) " أنا حبل الله المتين ،وأنا عروة الله الوثقى ،وكلمة التقوى ،وأنا عين الله ، ولسانه الصادق، ويده وانا جنب الله... وأنا باب حطة من عرفني وعرف حقي فقد عرف ربه " [١] وكل هذه الصفات المستعارة التي جاء بها الشاعر على سبيل المجاز القصد منها – كما وضحنا سابقا – لفته النظر والتنبيه بإحداث هزة عند السامع إن كان غير عالم بالقصد منها ،وتذكيره ان كان على علم ودراية بها .

ت- حقل الألفاظ الدالة على العبادة :

لم يغفل العبدي الجانب العبادي في تعبيره عن أفكاره الدينية ،بل كان لهذا الجانب حصة لا يستهان بها، وحضوراً مميزاً شكل سمة بارزة دعت إلى حصرها في حقل دلالي خاص بها .ومن هذه الألفاظ (الصلاة الصوم ،الحلال، الحرام ،الايمان ، الكفر ،الدعاء ، الأمانة ، التصديق ، العدل، الولاية ،المعاد) فيقول في ذكر هذه الألفاظ : (من الرجز)[٢] .

صلّى عليهم ربنا باري الورى ومنشئ الخلقِ على وجهِ الثرى

وقوله : (من البسيط) [٣]

صلاةِ ذي العرشِ تتلا كل آونة على ابن فاطمةَ الكشاف للكربِ

وقوله في الصيام مع الصلاة : (من الخفيف)[٤]

صلواتُ الالهِ ربّي عليكم اهل بيت الصـــــــيامِ والصلواتِ

وقوله : (من الطويل) [٥]

وكم ليلةٍ ليلاء لله قامها وكم صبحةٍ مشجورة الحرّ صامها

---

(١) بحار الانوار ، العلامة المجلسي : ١٩٩/٢٤.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٩
(٣) م . ن : ٨٤.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٠.
(٥) م . ن : ٤٤.

فيعبر عن الصلاة بجزء من اجزائها وهو القيام ويقول في التصدُّق : (من الطويل)[١]

تصدَّقَ بالـــخاتمِ للهِ راكعا فأثنى عليه اللهُ في مـــــحكمِ الذكرِ

وهو هنا يعبر عن السبب الذي نزلت من اجله الآية ((إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ))[٢] ليبين ولاية الإمام علي عليه السلام من القران الكريم كحجة دامغة على ولايته لمن أنكرها .ويقول في فضل زيارة الإمام الحسين عليه السلام (ت٦١هـ) : (من الخفيف)[٣].

وحديثٍ عن الائمـــــةِ فيما قد رويـــــــنا عن الشـيوخِ الثقاةِ

إنَّ من زارهُ كـــــمن زارِ ذا العرشِ على عرشهِ ـبغير صفات[٤]

ويقول في الولاية : (من مجزوء الكامل)[٥]

آل النبي محـــــــــمدٍ اهلُ الفضـــــائلِ والمناقبْ

المرشـــدونَ من العمى والمنـــــقذونَ من اللـــوازبْ

الصادقونَ الناطقونَ الـ ســــــــابقونَ إلى الرغائبْ

فولاهم فرضٌ من الر حمـــــنِ في القرانِ واجبْ

للإشارة إلى قوله عزمن قال ((انما وليكم الله ورسوله ..."الآية السابقة وقوله ﴿ **قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ** ﴾[٦].

ويقول في "الإمامة" : (من الطويل)[٧]

وقالوا :رسولُ إلهٍ ما اختارَ بعدهُ اماما ولكنّا لأنفسنا اخـــــترنا

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٨.
(٢) سورة المائدة : الاية ٥٥.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٥.
(٤) -م ، ن:١٥.
(٥)- م . ن: ١٠٤-١٠٥.
(٦) سورة الشورى : الاية ٢٣ .
(٧)شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١١٨.

ولكنّا اخترنا الذي اختارَ ربَّـــنا لنا يومَ خمٍ ما اعتدينا ولا حلنا

ويقول في "الايمان" :(من الرجز) [1]

لو أن ايمان جميع الخلـــــــقِ من سكنَ الارضِ ومن حلّ السما

يحلُّ في كفةِ ميزان لـــــــكي يوفي بإيمـــــانِ عليٍ ما وفى !!

ويقول في "الكفر" (من الرجز)[2]

اشبهه عيسى فصدَّ قومهُ كفرا وقالوا ضلَّ فيهِ واعتدى

فجاءه الوحي بتكذيبـــهم وقال ما كان حديـــثا يفترى

علَّمه اللهُ الذي كان ومـــا يكونُ في العالمِ جهرا وخفى

والاشارة هنا هو تشبيه حال الإمام علي بعيسى(عليهم السلام) بالإستناد إلى قول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)

"ان فيك مثلا من عيسى مثلا ابغضته يهود خيبر حتى بهتوا امه ،واحبته النصارى حتى انزلوه بالمنزل الذي ليس له"[3].

ويقول في" الدعاء" :(من الرجز)[4]

ولاتتم لإمرئ صـــلاتهُ ألّا بذكراهم ولا يزكوا الدعا

فالدعاء والصلاة مرهونان بحب علي (عليه السلام) واهل البيت وموالاتهم مستنادا على قوله (صلى الله عليه واله وسلم)"لو ان رجلا صفن (صفل قدميه) بين الركن والمصلى فصلى وصام ثم لقى الله وهو مبغض لأهل بيت محمد دخل النار "[5] ليلاحظ مما سبق ان جميع الألفاظ في هذا الحقل الدلالي ترتكز بالدرجة الاولى على الاقوال والاحاديث الخاصة في جانب العبادات التي ضمنها العبدي في شعره . ليعطينا اشارة وعلامة ان جميع العبادات مهما كانت من صوم وصلاة وغيرها لا تتم ألّا بحب علي وال علي (عليهم افضل الصلاة واتم التسليم)

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٨.
(2) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٦٩.
(3) بحار الانوار:٣٥\٣١٧.
(4) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٦٠
(5) المستدرك على الصحيحين في الحديث .ابو عبدالله بن محمد الحاكم : ١٤٩/٣.

ث- حقل الألفاظ الدالة على الآخرة :

لما كان شعر العبدي لخدمة الدين والمذهب الذي ينتمي اليه كان لابد ان يشيع في شعره الفاظا تدل على الآخرة .لأنه في عمله هذا لم يكن يرغب في شيء إلّا ابتغاء مرضاة الله ، والفوز في جنة الخلد التي وعد الله بها المؤمنين.

ولأيمانه المطلق بالله "عز وجل" وولائه لمحمد وآل محمد (عليهم الصلاة والسلام) اقترنت جميع هذه الألفاظ - في هذا الحقل الدلالي – بالله ورسوله وآل بيته .

واول هذه الألفاظ "الاجداث والمعاد "فيقول في ذلك : (من الطويل)[١]

وان اليكم في المعاد ايابنا إذا نحن من اجداثنا صرعا عدنا

والاجداث هي القبور[٢] .والمعاد هو المصير والمرجع و الآخرة ،والمعيد الذي بدا الخلق

ثم اماته ثم يحيه[٣]. وربط الشاعر لهذين اللفظين في بيت واحد نتيجة تعالقها .فالقبور هي المحطة الاولى التي تبدا بها اهوال يوم القيامة ولهذا قرن الشاعر المعاد بالأجداث .وينسب الشاعر المعاد لأهل البيت (عليهم السلام) وذلك بترجيهم ليكونوا شفعاء له يوم القيامة .

ويقول في لفظ "الحشر " : (من الطويل)[٤]

وأنتم ولاةَ الحشرِ والنشرِ والجزا وأنتم ليوم المفزع الهولِ مفزعُ

ليؤكد بعد هذه الصحوة والفزع من الاجداث يلاقي الناس فزع أكبر . وهو يوم الحشر او المحشر والذي يعني : (جمع الناس يوم القيامة) (والنشر من (نشر الله الميت نشره نشرا ونشورا وأنشره فنشر الميت لا غير : إحياءه [٥] والفزع (الغرق والذعر من الشيء وهو في الاصل مصدر .فزع منه ...اخافه وروعة[٦] فيقول الشاعر عن هذه المحطة الثانية التي يجمع الله الناس بها بعد نشرهم وافزاعهم بان لا ملجا إلى بلا استعانة باهل البيت فهم (فهم المفزع: اي المغيث من هذا اليوم المفزع ويقول في ذات المعنى في موضع آخر: (من مخلع البسيط)[٧].

ما تزودتُ غيرَ حـــــبِّي إيـــــــاكم وهو خيرُ زادِ

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٤٦.
(٢) ينظر: لسان العرب(مادة جدث) : ١٩٧/٢.
(٣) لسان العرب(مادة عود): ٤٦٠/٩.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٨.
(٥) لسان العرب(مادةنشر) :١٨٤/٣:
(٦) م . ن(مادة فزع) : ١٤٠/١٤
(٧))) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١١٠

وذاك ذخـــــــري الذي عليهِ في عرضةِ المحشرِ اعتمادي

توحي هذه الأبيات بمعنى الإطمئنان الناتج عن الإيمان المطلق بشفاعة ال البيت يوم الفزع الأكبر .ثم بعد ذلك يتحدث الشاعر عن محطة آخرى وهي (القيامة) فيقول : (من الطويل)[١].

سيجمعنا يومَ القيـــــامةِ ربّنا فتجزونَ ما قلتم ونجزى الذي قلنا

والقيامة : "يوم البعث؛ يقوم فيه الخلق بين يدي الحي القيوم ...وقيل اصله مصدر قام الخلق من قبورهم قيامة "[٢]وهذا اليوم الذي يرجوا الشاعر ان يحضره امام منكري الإمامة ليعرفهم من هو على حق ومن هو على باطل ويقول في لفظ "الصراط": (مجزوء الكامل)[٣].

وهمُ الصراطُ المستقيـ ـمِ فوقهُ ناجٍ وناكبْ

فيصف الشاعر اهل البيت بالصراط وهو : الطريق اي انهم الطريق الذي يسلكه العبد المؤمن للوصول إلى الجنة . والذي يحيد عنه فهو ناكب مائل عن الحق. ويعتمد في هذا على قوله (صلى الله عليه واله وسلم) بحق اهل البيت (عليهم السلام)" معرفة ال محمد براءة من النار ، وحب ال محمد جواز على الصراط ، وولاية ال محمد امان من العذاب "[٤] فالصراط وفق ما سبق الطريق لا يسلكه ويجتازه ألّا محب وموال لمحمد وال محمد.

ويقول في" الاعراف " : (من الطويل)[٥]

لأنتم على الاعراف وهي كتائب من المسك رياه بكم يتطوع

والعرف في اللغة العالي والمرتفع وقيل اعالي السور بين اهل الجنة واهل النار وعليه اناس لهم معرفة الجنة ونار كالأبناء والملائكة [٦] .

ويتوافق هذا الراي مع قول الإمام علي (عليه السلام) الذي او رده الشاعر في هذا البيت ." نحن على الاعراف نعرف انصارنا بسيماهم ، ونحن على الاعراف الذي لا يعرف الله "عز

---

(١) م . ن : ١١٨.
(٢) لسان العرب(مادة قوم) : ٣٦٢/١١.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١٠٥.
(٤) الجامع الصحيح ، لابي عيسى محمد بن عيسى الترمذي :٦٦٢/٥ – ٦٦٣
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٢٩ .
(٦) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٤ . (٧) لسان العرب : ١٥٦/٩-١٥٧

وجل "الا بسبيل معرفتنا ... فلا يدخل الجنة ألّا من عرفنا وعرفناه ..." [١] وهذا الذي قصد اليه الشاعر و اراد تظمينه في ابياته الحاملة لهذا اللفظة في الابيات السابقة .

وورد ايضا في شعر العبدي المصير الذي يلاقي العبد بعد هذه المحطات التي يمر بها ، مثل لفظتي الجنة والنار .

فيقول في ذكر "الجنة" :(من منهوك الرجز)[٢]

-كان طعامُ الجنةِ

- أنزله ذو العزةِ

-هديةً للصـــفوةِ

-من هدايا النجبِ

فلفظ الجنة" هو ما يصير اليه المسلمون في الآخرة ، وهو ثواب مستور عنهم اليوم . والجنة البستان ... او النخيل الطوال "[٣] . والشاعر استعمل هذا اللفظ من باب الاقرار بفضل علي (عليه السلام) . الذي شارك النبي (صلى الله عليه واله وسلم) الاكرام طعامه الذي انزله الله اليه من الجنة . فدعا رسول الله (صلى اله عليه واله وسلم) ، ان يبعث الله له احب الخلق اليه ليأكل معه ، فبعث الله عليا (عليه السلام) [٤]

وقد يستعمل الشاعر لفظة دالة على الجنة او جزء منها مثل لفظة "عدن " ويقول في ذلك :(من الطويل) [٥]

وأن ولاكم يقسم الخلق في غد فيسكن ذا نارا ويسكن ذا عدنا

"وعدن" لها معنيان الاول: "جنات عدن منه اي جنات اقامة مكان الخلد " والثاني "جنات عدن بطنانها وبطنانها وسطحها "[٦] والشاعر هنا يقصد وسط الجنة لما فيها من نعيم يلقاه الموالي لاهل البيت (عليهم السلام).

---

(١)الكافي ، لابي جعفر محمد بن يعقوب الكليني :١٨٤/١.
(٢) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٢١.
(٣)-معجم مقاييس اللغة(جن) : ٤٢١/١ .
(٤) -ينظر : الجامع الصحيح : ٥/ ٦٣٦
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٦
(٦) لسان العرب(مادة عدن) :١٩ ٨٩

اما لفظ "النار" فهو في الغالب المصير الذي يلقاه المبغض لمحمد وال محمد (عليهم افضل الصلاة والسلام)

فيقول : (من الرجز)[1]

لو أن عبدا لقى الله بـــأعـ مال جميع الخلق برا وتقى

ولم يكن و إلى عليا حبطتْ اعمالهُ وكبّ في النارٍ لظى

فالنار هنا نار جهنم ، يلقاها كل مبغض لعلي ،ويكب فيها على رأسه معا عمل من أعماله فأنها تذهب سدى ، لأنه لم يبايع ويوالي عليا (عليه السلام) . وقد عبر الشاعر عن النار بلفظ دال على هيئتها وصفتها "فنار لضى ": اي النار الشديدة الالتهاب والتوهج والاتقاد[2] . يلقها كل معاند ومبغض لآل محمد .وقد يكتفي الشاعر بلفظ دال عليها او اسم من اسماءها . كقوله: (من الخفيف)[3].

أنت عيـــــنُ الإله من فرَّ ط فيه يصلى لظى مـــــذموما

ولظى في هذا البيت تعني :"اسم جهنم نعوذ بالله منها ... وسميت بذلك لأنها أشد النيران" [4]وقد يعبر عنها "بالجحيم " كقوله : (من الخفيف)[5].

واليكَ الجوازُ تدخل من شئـتَ جناناً ومن تشاء جحيماً

"والجحيم : اسم من اسماء النار . وكل نار عظيمة فيها مهواة فهي جحيم ... الجحيم النار الشديدة التأجج "[6] وكذلك من الألفاظ المتعلقة بالآخرة "الحوض ،الشفاعة "وهي الفاظ يخصها الشاعر باهل البيت (عليه السلام)

كقوله : (من الخفيف)[7] .

لكم الحوضُ والشفاعةُ والأعرا فُ عرفتم جميعِ السماتِ

وقوله : (من الطويل)[1]

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٦٠ .
(2)- لسان العرب(مادة لظي) : ١٢/ ٢٨٦.
(3)-شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١١٧.
(4) -لسان العرب : ٢٨٦/١٢.
(5) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١١٧.
(6)- لسان العرب(مادة جحم) : ٢/ ١٨٩.
(7)- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٠ .

وإن عارضتنا خيفةً من ذنوبنا براةٌ لنا منها شفاعتكم أمنا

قد خصّ الشاعر أهل البيت بتقديم الجار والمجرر "لكم" في المثال الاول بأنّهم الشفعاء للناس يوم الحساب، والشفاعة : الدعاء وطلب الحاجة او السؤال في التجاوز عن الذنوب [٢] فأنزل الشاعر أهل البيت منزلة خصهم الله بها وهي الشفاعة فجعلهم مشفعين : اي الذين تقبل شفاعتهم يوم القيامة . أمّا في قوله "الحوض" وما يتعلق به او يدل عليه فيقول : (من الطويل)([٣]).

وموردنا يوم القيامةِ حوضكم فيظمى الذي يقصى ويروى الذي يدنا

وقوله : (من البسيط)[٤]

يا صاحبَ الكوثرِ الرقراقِ زآخرهُ ذُ دْ النواصبَ عن سلسالهِ العذبِ

وقوله : (من الخفيف)[٥]

عليك الورودُ تسقي من الحو ضِ ومن شئتَ ينثني محروما

والحوض : من حاض الماء وغيره حوضا وحوضه : أحاطه وجمعه والحوض مجتمع الماء ... وحوض رسول الله ... الذي يسقي منه أُمته يوم القيامة [٦]. والحوض هو حوض الكوثر او نهر في الجنة شرابه عذب . يقف عليه الإمام علي (عليه السلام) يسقي منه المؤمنين يوم القيامة ويذود عنه الكفار المنافقين ، كما جاء في قوله (صلى الله عليه واله وسلم) "يا علي : والذي نفسي بيده إنّك لذائد عن حوضي يوم القيامة تذود عنه رجالا كما يذاد البعير الضال عن الماء بعصا لك من عوسج وكأنّي انظر إلى مقامك من حوضي [٧].

المبحث الثاني ـالصورة الفنية في شعر العبدي:

([١]) -م .ن :٤٥ .
([٢])- ينظر : لسان العرب(مادة شفع) :٧/ ١٥١.
([٣])- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٤٦ .
([٤])- م .ن : ٨٥.
([٥]) - شعر سفيان بن مصعب العبدي: ١٧١.
([٦]) -لسان العرب(حوض) : ٣٩٥/٣ .
([٧]) -الغدير في الكتاب ولسمه والادب ، عبد الحسين احمد الاميني النجفي : ٢/ ٣٢٢

يعد مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات التي نالت إهتمام النقاد قديماً وحديثاً ، منذ أن قال الجاحظ (٢٥٥هـ) (... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[١] وهذا النص يعد من أقدم النصوص التي تطرقت إلى مفهوم الصورة ،و ان الصورة هي المؤثر الاول الذي يشعر المتلقي بالجمالية الكامنة في النص عن طريق إدراكهما بحواسه .

ذلك لان الصورة (تشكيل لغوي ،يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ،فأغلب الصور مستمده من الحواس إلى جانب لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية .وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ؛ويقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية)[٢].

وعليه فان الصورة تتركب من شقين : الأول الصور الحسية ،والآخر الصورة البلاغية ،وكلاهما يشتركان في أحيان كثيرة لتكوين ها المزيج المتكون من المجاز او البلاغة ،بما فيها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وكذلك المحسوسات كالألوان والحركة وكل ما يتصل بالحواس من اي جانب ،ليخلص إلى نتيجة مركبة من عقل مختزن من ذكريات عن المحسوسات وعاطفة يعبر بها عن شعوره في لحظة الابداع[٣] لتكوين المعنى ،فيعرفه المتلقي ويعرف القصد من وراء هذه المعاني التي تعرف على أنها (الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الأعيان .فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أُدْرِك حصلت له صوره تطابق لما أدْرِك منه)[٤]. إذا الغاية الأساس من الصورة هي إيصال المعنى إلى المتلقي عن طريقتين رئيستين .أمّا نقل المعنى بالصورة الحقيقية الخالية من الإنزياح عن النظام المألوف، ويكون ذلك بإستحضار الواقع داخل أطر حية تكون شديدة الأسر ،بالإعتماد على الإيحاء والتقنيات المتعددة ،كرسم المشهد المتحرك على شكل قصص ،او حوار الذي يجسد أحاسيس الشاعر بعد اكتمال هذا الحوار[٥].

وقد لجأ العبدي إلى هذا الأسلوب التصويري المعتمد على التصوير بالحقيقة عبر رسم المشاهد والحوار في العديد من قصائده ومقطوعاته .بالإعتماد على آلية الحوار المعتمد على أسلوب(

---

(١) -الحيوان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:٤٠٨/١.

(٢)- الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .دارسة في اصولها وتطورها –د. علي البطل:٣٠.

(٣) -ينظر: الصورة الشعرية حديثا ،د. الاخضر عيكوس ،مجلة الآداب ،جامعة قسطنطينية –الجزائر ،العدد(٣) :١٥٦.

(٤)- منهاج البلغاء وسراج الادباء ،لابي الحسن حازم القرطاجي:١٨/٢

(٥)- ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية .د. عدنان حسين قاسم: ٢٤٧.

قال وقالوا وقال له) ؛ ليصل إلى نتيجة يريد من وراءها إظهار منقبة من مناقب الإمام علي (عليه السلام)، نحو قوله : (من الرجز)[1].

إنَّ ابن خطـــاب أتاه رجـــلٌ فقال : كم عدةَ تطليق الإما ؟!

فقال : ياحيدرة كم تطـــليقةً للأمةِ ؟!اذكره فاوما المرتضى

بإصبيعه فثنى الوـــجه إلـــى سائله ،فقال : إثنان واثنى !!

قال له : أتعرف هذا ؟! قال : لا قال له :هذا علي ذو العلى !!

...

مَرّ إبن عباس على قومٍ وقد سبّوا عليا فاستراع وبـــــــــكى

وقال مغتاظا لهم : أيـــــكم سبَّ إله الخلق جلَّ وعـــــــــلا ؟!

قالوا : معاذ الله !قال : أيكم سبّ رسول الله ظلما واجـــــترا ؟!

قالوا معاذ الله !قال : أيــكم سبّ عليا خير من وطى الحـصى ؟!

قالوا : قد كان ذا !! فقـــــا ل قد سمعت ــوالله- النبي المجتبى

يقول من سب عليا سبّــني وسبّني سب الإله .. واكتـــــــــفى

محمد وصنوه وإبنـــــــته وإبناه خير من تحفى وإحـــــــتذى

صلى عليهم ربنا باري الورى ومنشئ الخلق على وجه الـــــــتثرى

صفاهم الله تعالى وإرتـــضى واختارهم من الأنام واجـــــــــتبى

ليصل في نهاية الحوار إلى بيان فضل علي واولاده (عليهم السلام) ، او قد يلجأ الشاعر إلى التصوير المجازي او البلاغي لأداء المعاني المقصودة باكثر من طريقة لفظية مكونة الصورة التشبهية او الأستعارية او الكنائية[2]. وكل ما يستعمله الشاعر من صور حقيقية او مجازية ،فأنها تحقق غاية واحدة هي: إيضاح القصد من وراء هذا التركيب ، والكشف عن العالم الداخلي

---

(١) -شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٨-٥٩

(٢) ينظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليله الاصول الأساليب الادبية .احمد الشايب:٥٣.

للشاعر غير المعلن ،والذي يدوره يؤثر بالمتلقي نتيجة إثارة عواطفه [١]. والإثارة تعد من العناصر الأساسية التي يجب ان تتحقق في الصورة الشعرية ،وقوة كل صورة نابعة من قوة تأثير تلك الصورة في عواطف المتلقي ، وهذه القوة لا تحصل إلّا بالاندماج التام بالموضوع الذي يريد الشاعر التعبير عنه[٢].

ومما سبق يمكن ان نصل إلى تقسيمين او نمطين للصور في شعر العبدي : الاول هي الصور الحسية والثاني هي الصور البلاغية والاولى هي الصور الأعم والاشمل في شعر العبدي ،ولذا سنبدا بدراستها .

اولا : الصورة الحسية :

لقد أنعم الله (سبحانه وتعالى) على الإنسان وزوده بحواس تنقل اليه كل ما يجري في محيطه الخارجي وترسم له ذلك المحيط ، فحاسة البصر تنقل له الالوان والاشكال والانوار وغيرها ،وحاسة اللمس يتحسس بها صلابة الاشياء ومرونتها ،وحرارتها ،وحاسة الذوق تعطيه لمحة عن طعوم الاشياء ،وحاسة السمع تنقل له الأصوات ليميزها ويعرفها ،اما حاسة الشم تكون المسئولة عن نقل الروائح .وكل هذه الحواس تخزن بالعقل على شكل صور وخبرات لدى الشاعر وغيره[٣].وتعد الصور البصرية هي اكثر الصور شيوعا ؛ لان العين هي الاداة الكبرى للاحساس بالجمال والمصدر الذي يمد الذاكرة بالصور الناتجة عن رؤية الاشياء وتميزها فيما بعد بالحواس الآخرى[٤].

١- الصورة البصرية:

وهذه من اكثر الصور حضوراً في شعر العبدي ،وذلك لان حاسة البصر تخضِع جميع الحواس لها فضلاً عن اخضاع الالوان والحركات ، والتعبير ذات الشاعر وعن دواخله التي يراها بعين البصيرة او الرؤية الباطنية لذاته ،وبهذا تكون الصورة البصرية: كلاما مشحونا مؤلفا من عناصر محسوسة كالألوان والحركة والضلال ،وتحمل في طياتها فكرة او عاطفة توحي بمعنى آخر يضاف إلى المعنى الظاهر[٥] . فلو لاحظنا قول العبدي : (من البسيط)[٦]

إن كانَ عن ناظري بالغيبِ محتجباً فإنَّه عن ضميري غير محتجبِ

---

(١) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري :٢٦٥
(٢) ينظر: الصورة الشعرية حديثا :١٥٩.
(٣) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٢٩٥.
(٤) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري :٢٩٥.
(٥) ينظر: تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب : ١٩٢.
(٦) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٧٨.

ليتبين لنا ان الشاعر لم يقصد او يصب اهتمامه على الرؤية البصرية فقط ؛ لأن له عينا ترى محبوبها وان احتجب عن عينه التي ينظر بها ،فهو يراه في ضميره وان تغيب تحت التراب في ارض الغري ، وكأنه يحيا معه ،ويراه كيانا مثلا امامه ونوراً يهتدي به في كل وقت ،ليعبر بذلك عن طريق الصورة البصرية عن حبه وولائه المطلق للأمام (علي السلام) فهو يراه رؤيتين: الاولى بصرية، والاخرى باطنية يكشفها لنا الصورة البصرية المعبرة عن دواخل الشاعر ،وشده حبه وتعلقه بالإمام علي (عليه السلام) . ولشدة هذا الحب والاشتياق لزياره قبر محبوبه نراه يستعين بالصورة المتمثلة بالحركة فيقول : (من البسيط)[١].

حتى ترى الجعلدَ الكوماءَ رائحةً مغموطةَ النسعِ ضمرا رخوةَ اللببِ *

والحركة هنا كانت نتيجة الإشتياق الذي غلب على قلب الشاعر، فجعله يكثر السفر لزياره القبر الشريف. وهذه الحركة والذهاب والعودة يفسرها حال الناقة التي كانت صلبة طويلة شديدة في الأسفار ؛أصبحت ضامرة هزلية لدرجة إن الحبل الذي يربط حول عنقها إصبح رخوا لكثرة التعب والسفر ، وهذه الصورة الممزوجة بالحركة والبصر رسمت لوحة الناقة إلى المخاطب (ترى) وكأنّ الشاعر يصف الناقة من خلال عين المخاطب الذي يراها مع الشاعر وماحل بها ،وبذلك يكون العبدي قد تمكن من إيصال الصورة إلى المتلقي وجعل المتلقي يتأمل أبعادها ،ونفذ إلى أعماقها التي يسعى الشاعر عن طريقها الإفصاح عن إحساس معين ينتابه ،فأخذ شكل التعبير الحسي[٢]. ليوضح لنا شدة إشتياقه إلى قبر الإمام (علي) ودرجة حبه وتعلقه به ،فعبر عن هذا الإشتياق بالصورة المستقاة من الحياة الصحراوية المتعلقة أشد التعلق بالناقة الهزيلة التي اضناها كثرة السفر للوصول الى من يحب،فلجأ إلى وصفها وتصويرها ليبين لنا الغرض وراء هذا التصوير . وأحياناً يلجأ الشاعر إلى الصورة البصرية اللونية الحركية ، فيخرج بصورة معبرة عن الموقف الذي إقتضى ان يستعين الشاعر بهذا الخليط المتجانس من الصور البصرية اللونية .فيقول في وصف حال الإمام علي (عليه السلام) يوم "خبير" : (من البسيط)[٣].

وقال : إنّي سأعطيها غدا لفتـــى بحبهُ اللهُ والمبعوثُ منتـــجبِ

---

(١) شعر سفيان العبدي: ٧٨

*الجلعد: الصلب الشديد ،الكوماء :الطويلة من الابل ،الرائحة :الذاهبة والعائدة .المغموطة :الممتدة والمستطيلة من الابل ،النسع: حبل تشد به الرحال ،اللبب، موضع القلادة من الصدر

(٢) ينظر: الصورة البيانية في شعر القروي ، حامد مروان ، رسالة ماجستير، جامعة البصرة :٥٢.

(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٢.

* جذلان :فرحان ومسرور، المعتزم :المريد بشدة، غدوت :سار مسرعا، الارعن: الطائش ،الجرار :كثير الطعن ،الاحمم :الأسود الفاحم، الصلادم : الأسود ،الماذي :السلاح المصنوع من الحديد الصلب ،الليب :الفولاذ الخالص .

حتى غدوتَ بها جذلانَ معتـــــزماً مظنةَ الموتِ لا كالخائِفِ النحبِ

تلقاء أرعنَ جرارٍ أحـــــــــمِ دج مجرٍ لهام طحونٍ جحفلٍ لجـــــبِ

جم الصلادمِ والبيض الصورامِ والز رق اللهاذمِ والماذي واللـــــيبِ*

فاول الأمر يأتي الشاعر بالصورة الحركية تصف طريقة ذهاب الإمام علي (عليه السلام) مسرعا إلى المعركة فرحا سعيدا ،وهو حامل راية الإسلام بيمينه ، وهذه الصورة تؤكد شجاعة الإمام علي عند لقاء الأعداء، وهذه هي الوظيفة الأساسية للصورة الحسية التي تأتي "لتقرر الفكرة بالشرح والتوكيد والتوضيح"[١] وتمتزج الحركة باللون بحيث تشكل لنا رسمة مكونة من عدة الوان (الأسود والأبيض والأزرق) .

فالشاعر إستعان بالصورة البصرية اللونية ليصف العدو الذي نازل الإمام علي (عليه السلام) يوم خيبر، بأنه شرس كثير المد والطعن ،ومتمرس في الحروب، ومدجج بالأسلحة، ومحصن بالدروع فبدا لكثرة أسلحته ودروعه اسود اللون ، او أن الشاعر أراد بهذا السواد سواد قلب خصمه الحاقد على الإسلام والمسلمين ،ولاشي فيه يدل على بياض إلّا سيفه الحاد القاطع، ورماحه الزرق الصلبة اللامعة ،وكل هذه الصور البصرية الحركية اللونية للعدو وإظهاره بالمظهر القوي ماهي إلّا مقاصد يقصد الشاعر من ورائها إظهار شجاعة الإمام الغالب لهذا اليهودي الحاقد .

٢- **الصورية السمعية** : وتعني وقع جرس الألفاظ على الاذن والصور السمعية من اكثر الأحداث الذهنية وضوحاً عند قراءة الشعر ،والشاعر لا ينطق شعره ألّا ان يُنظمه، فينتقل سامعيه من اللغة الإعتيادية إلى الشعرية ،فيرسم صورة للمتلقي عن طريق الأصوات[٢].

فنجد الكثير من الصور السمعية في شعر العبدي التي تعتمد على حاسة السمع ،كالبكاء والنحيب والحرب وما فيها من جلبة وصخب وآخرى صور ايقاعية، وآخرى تتعلق بالتركيب وما يصدر عن التركيب من مد صوتي كالنداء والامر وغيرها من التراكيب التي تعتمد على مد الصوت ،او على السمع بصفة عامة .وتمثل حاسة السمع إحدى أدوات التواصل التي يتواصل بها الانسان مع محيطه ،ويستعين بها بدل العين الباصرة أحيانا ،فالسمع أداة الأستقبال الوحيدة لدى الانسان التي يتلقى بها الأصوات ،فيرد عليها او يتأثر بها بوصفها صوراً تقع على الاذن

---

(١) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،د.منعم اليافي:١٦.

(٢)ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ،د. صاحب خليل ابراهيم:١/١٧-١٩

فتجر متلقيها إلى التخييل ،فيدمج مع النص مما يجعله في حاله من التأمل او التوقف ليتخيل تلك الصورة السمعية في ذهنه[1].

وقد حضي شعر العبدي بالعديد من الصور السمعية التي يستدل عليها من الأفعال الدالة على السمع او المرتبطة به كالبكاء ،والضحك ،والطرب ،وأصوات الطبيعة ،والصوت الجهوري من الإنسان وغير ذلك .ولو تأملنا قوله العبدي في زواج الإمام علي من الزهراء (عليهما السلام) : (من الخفيف)[2]

إذ أتتهُ البتول فاطم تبـــــــكي وتوالي شهيقها والزفيـــرا

إجتمعن :النســـــوةُ حولي وأقبلـ ن يطلبنَ التقريع والتعبيـرا

قلن : إنّ النبيَ زوجكِ اليـــــــو مَ عليا بعلا معيلا فقـــــيرا

قال يا فاطمُ إصبري وإشكري اللـ هَ فقد نلتِ منه فضلا كبـــــيرا

أمرَ اللهُ جبريلَ فنـــــــــــادى معلنا في السماءِ صوتا جهيرا

إجتمعتْ الأملاك حتى إذا مـــــا وردوا بيتَ ربنا المعمـــــورا

قام جبريل خاطبا يكثرُ التـــــحـ ميدَ للهِ-جلَّ- والتكـــــــــبيرا

نلاحظ مما تقدم ان الشاعر رسم صورة سمعية متناسقة مع الغرض او المعنى العام للقصيدة .فموضع الأبيات يتحدث عن زواج الإمام من الزهراء بأمر من الله (جل وعلا).

فنلاحظ ان الشاعر ابتدأ الابيات بصورة سمعية تصف حال الزهراء (عليها السلام) عندما أتت إلى الرسول ، وهي توالي شهيقها والزفير الدال على كثرة البكاء وشدته ،ويختتم الأبيات بصورة سمعية اخرى بفرح الملائكة ، وإعلان جبريل الزواج المبارك بأمر من الله (عز وجل) ، ثم يصور بعد ذلك إجتماع الملائكة في السماء وكأنهم أقاموا عرسا للزوجين في السماء عند شجرة طوبى فيقول

نثرت عند ذاك طوبى للحور من المسك والعبير نثيرا

فنلاحظ الصور السمعية قد تناغمت أيما تناغم مع موضوع الزواج ،وبمشاركة اكثر من وسيلة صوتية تدعم تلك الصور إبتداء من الوزن "بحر الخفيف" الذي اتخذه أهل الحجاز والحيرة

([1]) ينظر: استقبال النص عند العرب ،د. محمد مبارك :.١٢٤.

([2]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١١-١١٢

وزنا للغناء ؛لأنه ذو عاطفة وتدفق وأنغامه متلاحقة يجعل متلقية أسير قوته، وأعتداله مع جلجله لا تختفي[١] ،والروي الراء التكراري الذي يتكرر في اللسان ،وكذلك يتكرر في اذن السامع كضربات تضغط على سمعة؛ لتشده إلى النص[٢] ،وكل هذه العلامات الصوتية تدعم الصورة السمعية ، ومرتبطة أشد الإرتباط بموضوع القصيدة فضلا عن النداء والامر اللذان يعدان من الدعامات الصوتية ايضاً، وكأن الشاعر بهذه الصور السمعية والايقاع الصوتي الخارجي والداخلي المتمثل بالعديد من الظواهر الصوتية ،يقيم عرسا حقيقيا عبر إصدار العديد من الألفاظ الدالة على الصوت مثل (شهيق ، زفير، بكاء ،قام منادى ،صوتاً جهيراً) وكأن هذه الأصوات المختلفة أشبه بالأصوات العرس وما يحدث فيه من هتافات الحاضرين الفرحين بهذا الزواج المبارك .

٣- **الصورة الذوقية** :

تعتمد الصورة الذوقية على كل ماله صله بحاسة الذوق ،من حلاوة ومرارة وملوحة او حرارة، وكل ماله صلة بالطعوم والتعبير عن تلك الصفات بصورة ذوقية نابعة من الحقيقة او الخيال .

ولهذه الصور علاقة وطيدة بالإحساس؛لأن المذاقات الطيبة دائما تقترن بالمشاعر الجميلة ،والمذاقات السيئة تقترن بالشعور السيئ [٣]. وقد وردت الصورة الذوقية في شعر العبدي في مواضع أقل من سابقاتها البصرية والسمعية .فإقتصرت على الصفات والطعوم الطيبة والباردة والعذبة ،والحر، والإرتواء ،والظمأ والخمر والريق وغيرها من الصفات المتعلقة بالطعوم او بحاسة الذوق ويقول في ذلك : (من البسيط)[٤].

يا صاحبَ الكوثرِ الرقراقِ زاخرهُ ذُ دْ النواصبَ عن سلساله العذبِ

فتلاحظ الصورة الذوقية المتمثلة بلفظي (الرقراق والعذب) التي جاءت وصفا تصويريا لحوض الكوثر ،والشاعر صبّ جل إهتمامه بوصف ماء الحوض ،وما يمتاز به من عذوبه، وصفاء ،وبروده في يوم حار كيوم القيامة ؛ ليتعلق هذا الوصف في ذهن المتلقي ويقرب الصورة إليه عبر تنشيط حاسة الذوق لديه من خلال وصف الماء العذب البارد في يوم حار؛

---

(١) ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب: ١\٢٥٣٨.
(٢) ينظر: الأصوات اللغوية :ابراهيم انيس : ٥٨.
(٣) ينظر: عفوية الاداة الشعرية :فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة: ١١٠.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٥

لأن في ذلك إستثارة لذوق المتلقي ،وان ذوق الأشياء له الأثر الأكبر في إدراك تلك الأشياء الموصوفة والإحساس بها وتصويرها[١].

وقد يلجأ الشاعر إلى الصورة الذوقية ليصف ريق محبوبته بالخمرة وطعمها جرياً على عادة الشعراء في هذا الوصف .فيقول (من البسيط)[٢].

كأنّما ثغرها وهناً وريقتها ما ضمت الكاس من راحٍ ومن حببِ

فالشاعر يستعين بالصورة الحسية الذوقية ليصف ريق محبوبته وكأنها طعم الخمر ،ثم يأتي بصورة حسية اخرى ليصف شفاهها اللينة بالإعتماد على الصورة اللمسية ، وكذلك بالصورة البصرية عندما يصف لون شفاه محبوبته الشبيه بلون الخمرة الحمراء ، ولون أسنانها وكأنه رغوة بيضاء تعلو سطح الخمر عند صبها في الكاس ، وكأنّ الشاعر يريد ان يصف محبوبته بجميع حواسه ؛ لشدة حبه لها وتعلقه بها وهذا ما تكشفه كثرة الصور الحسية التي أشركها الشاعر في وصف ثغر محبوبته ،وان (إشراك اكثر من حاسة في تمثيل الصورة هو من صور الخيال الناجحة التي ترتبط بتجربة الشاعر فتجسد الفكرة وتعبر عن العاطفة)[٣].

وهذا التصوير يعكس لنا حاله التوتر التي إنتابت الشاعر عند التصوير ،فحمل إحساسه الصادق ،ورسم شكلا محملا بالطاقات الإيحائية العالية التي تعكس أهمية تلك الصورة في البناء الشعري ،وكمية الحرية في التعبير عن إحساسه بمختلف الصور الحسية التي جاء مشتركة في بيت واحد ليجسد حالة شعورية نقلها الشاعر بصدق وعفوية [4]

٤- الصورة الشمية :

وهي واحدة من الحواس الخمس .وأداتها الأنف ثم الحنجرة فالجهاز العصبي الذي يقرر فيحكم في أنواع الشموم والروائح .فتخزن في الذاكرة مع المصادر الحسية الاخرى (الحواس) التي تعد وسائل الإدراك لدى الانسان[٥]. اذن الصورة الشمية هي كل الألفاظ الدالة على الروائح والعطور والتي غالبا ما يستمدها الشاعر من الطبيعة كالأزهار وغيرها التي تداعب حاسة الشم والتي تعد نافذة من نوافذ الادراك للعالم المحسوس الذي يدركه الشاعر عن طريق هذه الحاسة

---

(١) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي ،ابراهيم هلال الوصيف:٣١٤.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٢.
(٣) الصورة البيانية في شعر القروي ،حامد مروان ،رسالة ماجستير : ٥٢.
(٤) ينظر: النظرية البنائية في النقد الادبي ،د. صلاح فضل:٦٥.
(٥)ينظر: الشم في الشعر العربي ،د. علي شلق :٥.

،وما تثير فيه ،فيترجمه عن طريق شعره كتجربة شعورية مرت به[١])ولم يرد هذا اللون من الصور في شعر العبدي إلّا قليلاً .فيقول في وصف الإمام علي(عليه السلام) :

(من الطويل)[٢].

هو البحرُ يعلو العنبر المحض متنهُ كما الدرُ والمرجان من قعرهِ يجنى

وقوله في ذكر مناقب اهل البيت (عليهم السلام) : (من الطويل)[٣]

وأنتم على الأعرافِ وهي كثائبٌ من المسكِ رياهُ بكم يتضوعُ

وقوله في زواج الإمام علي (عليه السلام): (من الخفيف)[٤]

نثرت عند ذاكَ طوبى للـــــحو رمن المســـــــك والعبير نثيرا

فيلاحظ ان الشاعر في المواضع الثلاث التي استعان فيها بحاسة الشم ليكون صورته الشمية بالاعتماد على الألفاظ (المسك العنبر) وكل هذه الألفاظ وردت في سياق مدح ال البيت (عليهم السلام) والتي توحي بالفرح والبهجة وعلى الاخص البيت الثالث الذي يفسر فرح الملائكة واشجار الجنة ففاحت منها العطور فرحا واستبشاراً بهذا الزواج المبارك. فعبر الشاعر فرح اهل السماء وانتشار الخبر كانتشار الروائح الطيبة في المكان .

٥-الصوره اللمسية

تتمثل هذه الصورة في شعر العبدي عبر الافعال الدالة عليها كالمس واللمس وغيرها من الافعال التي يتم فعلها بواسطة اليد ، او ذكر عدد من المثيرات التي يتحسسها الشاعر بتلك الحاسة، كالحرارة والبرودة ،والرطوبة، والنعومة، والخشونة ،والليونة، والصلابة وكل ما له

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ،سهام راضي محمد ، رساله ماجستير :٥٦.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥١.
(٣) – م . ن: ٢٩.
(٤)شعر سفيان بن مصعب العبدي:١١٣.

علاقة باليد وما يفعل بها،[1] وكان لهذه الصوره حضورا اقل من سابقاتها من الصور الحسية ، ولم يرد في شعر العبدي كلمة مسَّ او لمس إلاّ مرة واحدة، إذ وردت للدالة دلالة مباشرة على هذه الحاسة ذلك بقول العبدي:

(من الرجز)[2]

فمسَّ صدرَ المصطفى بكفهِ فكاد أن يحرقهُ فرطُ الحمى

والصوره اللمسية في اكثر المواضع التي وردت فيها تكون دالة على اللفظ على **سبيل الحقيقة** ،اي النقل الحرفي للحدث الواقعي سواء كانت سواء كانت الصوره معبَّرٌ فيها عن حاسة اللمس المباشرة، ام عن طريق ما تدل عليه تلك الحاسة من صفات تمثلها نحو قول العبدي :

(من الطويل)[3]

لا البارِدُ العذبُ الفراتُ اسيغهُ ولا ظلَّ يهنيني الغداةُ طعامُ

فينقل الشاعر لنا احاسيسه عبر الصورة اللمسية التي فقدها بسبب حزنه الشديد على أهل البيت (عليهم السلام) ،فاختار اكثر الاحاسيس إثارة لدى الفرد العربي الذي يعيش في حر الصحراء اللاهب ليقول بأن حزنه بلغ منه مبلغا انساه برودة الماء ،ولم يستسغ الماء البارد او الطعام ،وهذا من باب التصوير الحقيقي للاشياء .

اما طريقة **التعبير المجازي** او بالاشتراك مع حاسة اخرى وبه يضع الشاعر لفظا مكان لفظ اخر ليدل على اللفظ الاصلي او يحل محله ومن ذلك قوله: (من الرمل)[4]

أ وليسَ الإلهَ قـــــــــال لنا لا شمسَ فيها يرى ولا زمهريرا

فالشمس هي المصدر الدنيوي للحرارة والضوء فجاء بها الشاعر ووضعها موضع حرّ يوم القيامة ليعبر بها عن حر ذلك اليوم العظيم ، وبهذا يكون الشاعر وقد عبر بالمنظور عن الملموس باستعارة صفة الحر من الشمس رمز النور والضياء والحرارة المعروف في الدنيا لحر يوم القيامة الذي يجهله فجاء بصوره يحس بها ليبرز المعنى ويضهره ،وهذه الاستعارة تمثل تراسلا بين حاستي البصر واللمس، وهذا التعاون بين الحاستين يعطي الصوره تآزرا ايحائيا اكثر تاثيرا بالمتلقي ويزيد (طاقاتها التعبيرية إلى مستوى الإيحاء لتكسب بذلك قيمة

---

[1]) – ينظر البنى الاسلوبية في النص الشعري : ٣٠٢.
[2])- شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٦٧.
[3])- م . ن : ٤٠.
[4])- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٢٠.

شعرية مشحونة بحس يعزز ممسارات دلالاتها الإيحائية)[١] عبر الانتقال من الصوره البصرية الى الصوره اللمسية فيرى المتلقي في الوهلة الاولى ان لفظ الشمس جاء بمعناه الحقيقي لكنه يصطدم بعجز البيت بلفظ (زمهريرا) فيعلم ان الشمس جاءت بمعنى الحر حر يوم القيامة فيعي انها جاءت بصفتها اللمسية لا البصرية .

او قد يستخدم لفظ النار او الحرق ايضا في التعبير عن ما في داخله من وجد واشتياق الى محبوبته الذي يكون اشبه بالنيران التي تحرق احشاءه ،فيقول في ذلك:

(من البسيط)[٢]

وفي الخدورِ بدورٌ لو برزنَ لنا برَّدنَ كل حشا بالوجدِ ملتـــــهبِ

وفي حشايَ غليلٌ بات يضرمهُ شوقٌ الى برد ذاكَ الظلَم والشنبِ

يلاحظ ان الشاعر اعتمد على الصورة الحسية اللمسية لكشف مدى ما يقاسيه من ألم ومرار ناتج عن بعد احبائه، فلجأ الى التعبيرالمجازي القائم على استعارة صفة النار للحب الذي يصور احتراق احشاء الشاعر بسبب عشقه الذي لا ينطفي الا بقرب محبوبته ؛ ليبرزها على انها صورة حقيقية ملموسة مؤثرة بالمتلقي ومعبرة عن حبه الصادق.

ويلاحظ ان اغلب المواضع التي وردت فيها الصوره اللمسية جاءت مرتبطة بالقوة والشدة ،فشده الحزن لدى الشاعر انسته طعم الماء البارد والطعام الهني ،و شدة الشوق اضرمت النار في قلب العاشق الذي لا ينطفي الا بمواصله محبوبه.

ومن امثلة الصور السمسية الدالة على الشدة قوله: (من المنسرح)[٣]

من قاتل الجنَّ في القلـــيبِ ترى من قلعَ البابَ ثمَّ دحاها

من كان في الحربِ فارسا بطلاً اشدَّهم ساعدا واقـواها

وقوله ايضا:(من الرجز)[٤]

من زالت الحمَّى عن الطهرِ بهِ من رُدَّت الشمسُ له بعد العشا

---

[١]- فاعلية تآزر الحواس في الصورة الحسية وتراسلها عند رشدي العامل : ٣١٦.
[٢]- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٧٦-٧٧.
[٣]- شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٥٦.
[٤]- م . ن : ٧١.

من عبَّر الجيش على الماءِ ولم يخشَ عليـــــــه بللٌ ولا ندى

فالشدة بائنة في الابيات السابقة ولولا شدة الامام علي (عليه السلام)و قوته التي منعت المسلمين ان يمسهم الماء ،وقوة تساعده عليه السلام هي التي ميزته عن باقي السواعد في الحروب التي شارك فيها

ثانياً- الصورة البيانية :

لقد قسم البلاغيون الصورة البلاغية في باب البيان على ثلاثة اقسام: قسمين قائمين على المشابهة وهما التشبيه والاستعارة، والقسم الثالث قائم على المجاورة وهي الكناية -وهذه قليلة الورود في شعر العبدي ولم نذكرها لقلتها- ،وتاتي الصورة البلاغية في الادب _عموما_ لإثارة إحساس المتلقي عبر تصوير المعنى المراد ايصاله حسيا ، عن طريق الربط بين الاشياء لتظهر تلك الاشياء الغامضة واضحة جلية ، بعد ربط المحسوس بالمعقول عن طريق المجاز ؛ لتكون الاشياء اقرب الى الإفهام والتأثير [١]وهذ التأثير ناتج عن تجاوز المعنى الحقيقي الى معانٍ مجازية ، وهو مايفتح الافاق امام المتلقي للتفكير والتخييل[٢]؛ بغية الوصول الى روح الشعر واستكناه روحه وجماليته عبرتتبع المعاني التي تطرحها تلك الصور الجمالية ، وتأثير الصورة البلاغية بالمتلقي ناتج ناتج ايضا عن استعمال الخيال الذي يعد الاداة الخاصة للتصوير البلاغي [٣] ولم يحظ شعر العبدي بالعديد من الصور البلاغية ، بل جاءت اغلب صوره حقيقية او حسية ؛بغية التاثير واقناع المتلقي بالمحتوى الذي تضمنه شعره، او لأن الشاعر كان على درجة عالية من الانفعال لايسمح له استعمال المجاز،واكثر الصور كانت الصور التشبيهية لانها ناتجة من الصور الحسية وبوصفها اداءً محتويا للعملية الابداعية[٤]

١- التشبيه :

يعد التشبيه من اكثر انواع الصور البلاغية اطراد ،ليس عند الشعراء فحسب .بل عند البشر عامة ،لما له خصائص تجعل المتكلم يختار دالة معينه ليستحضر معها الكثير من الدوال

---

[١])- ينظر البنى الاسلوبية في النص الشعري: ٣٠٦.
[٢])-ينظر : الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لإصول الاساليب الادبية : ١٩٥.
[٣])-ينظر: الصورة البلاغية في شعر ابن زيدون ، د. مقداد رحيم ،مجلة التراث العلمي العربي ،عدد ١ ، لسنة ٢٠١٣م: ٢.
[٤])-ينظر : دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني ،صباح عباس عنوز:٣٥-٣٦.

عند المتلقي[١] ولهذا لم يخل كتاب من الكتب البلاغة من هذا اللون البلاغي ،وعرفوه على انه "الدلالة على مشاركة امر لآخر في المعنى "[٢] او "عقد مماثلة بين امرين ،او اكثر ،قصد اشتراكها في صفة ،او اكثر ،بأداة لغرض يقصده المتكلم "[٣] والامران هما : المشبه والمشبه به تربطها اداه من ادوات التشبهية ،وهي متنوعة منها "اسماء" : ك(مثل وشبه) او "افعال" : وهي كل الافعال الدالة على المشابهة مثل "يضاهي ويشابه ،ويماثل ويضارع وغيرها ويضاف اليها افعال اليقين والشك احيانا على وجه المبالغة .

او احرف : واشهرها (الكاف) و (كأنَّ)[٤] ويشكل هذا البناء المتكون من العناصر السابقة – اضافة الى وجه الشبه –اسلوبا مميزا يمكن من خلاله استغلال طاقه الكلام التعبيرية التي تجسد فيها شعريه النص ،عبر التفاعل الحاصل بين المشبه والمشبه به ،وهذا التفاعل يأتي بمستويين الاول النفسي : وهو متمثل بحالة الشاعر النفسية وشعوره الوجداني ،الثاني : الدلالي وهو توصيل المعنى بصورة كاملة عن طريق الجمع بين طرفي التشبيه في مشترك واحد[٥] ويمكن القول ان التشبهه يعد سمة اسلوبية او من المظاهر المهمة التي وردت في شعر العبدي . اذ عن طريقه استطاع الشاعر ان يعبر عن مخزونه المعرفي المتمثل بالثقافة الدينية ورواية الحديث والتي مثلت لغته الخاصة .ذلك لان التشبيه احد المظاهر الدلالية التي تتبنى عن شخصية مؤلفه عبر اختراع لغة خاصة .تعبر عن موقفه من القضية المطروحة بأدوات تكون ذات بعدا دلاليا متجددا ،قصد الإيضاح او الإيصال[٦].

وجميع شبيهات العبدي اعتمدت على الصور المحسوسة وذلك لا براز الدلالة بصورة افضل كون المحسوسات اقرب الى الفهم بصفتها خبرات مختزنة في ذاكرة المتلقي ،ومن ذلك قوله :(من الطويل) [٧].

فأصبحتُ لا التذُّ طيبَ معيشتي كأنَ عليَّ الطيباتُ حرامُ

فاستعمال الطرف المحسوس في التشبيه يوضح لنا كمية الحزن التي ألمت بالشاعر فأوصلته الى درجة حرم الطيبات على نفسه بعد فقد الامام الحسين واهل بيته (عليهم السلام) واعتماد الشاعر على هذا النوع من التشبيه (المرسل المجمل) يعطي للمتلقي مساحة اكبر من التدبر

---

(١)ينظر: خصائص الاسلوب في الشوقيات :١٤٢.
(٢)الايضاح في علوم البلاغة :١٦٤.
(٣)جواهر البلاغة : ٢٤٧.
(٤)ينظر :جواهر البلاغة : ٢٦٧-٢٦٨.
(٥)ينظر : الاسلوبية والتحليل الادبي: ٢٨٨- ٢٨٩.
(٦) ينظر: جدلية الافراد والتركيب :٢٠٤.
(٧)شعر سفيان العبدي :٤٠.

والتاويل لوجه الشبه المحذوف، فضلا عن ذلك انه يجسد ثمرة احساس الشاعر تجاه الاشياء المحذوفة ،وهذا ما يوضح شعور ونفسية الشاعر الحزينة التي ضاقت لدرجة عدم قدرتها على ابراز الكلمة[١]

وكذلك قوله : (من البسيط)[٢]

سرنا إليهم كأنَّ الأرضَ سائرةٌ بما عليها من الاجبالِ والاكمِ

فاعتماد الشاعر على الحركة وزحف الجيش كصورة حسية تشبيهية يقرب لنا المعنى عبر تشبيه كثرة اعدادهم بالأرض وما عليها من جبال واشجار وتلال ،ليصور لنا امرين الاول هيئة القوم وضخامتهم المتمثلة بالجبال الضخمة العالية ، والثاني كثرة اعدادهم المتمثلة بعدد الاشجار وجبال وكل ما على الارض من جماد وحيوان وبشر .

واحيانا يشبه الشاعر ممدوحيه بصور حسية معتمدا على اكثر الحواس تأثيرا على الاحساس .قصد التأثير او تقريب الصورة وايصال المعنى .

ومن ذلك قوله العبدي في مناقب امير المؤمنين عليه السلام : (من البسيط)[٣]

لك مناقبُ يعيا الحاســـــــبونَ بها عداً ويعجزُ عنها كلَّ مكـــــــتتبِ

كرجعةِ الشمسِ اذ رمتَ الصلاةَ وقد راحت توارى عن الابصارِ بالحجبِ

ردَّت عليكَ كأنّ الشمسَ ما اتضحت لناضرٍ وكأنَّ الشمسَ لم تغـــــبِ

فيرسم الشاعر لنا صورة متكونة من صورتين بصريتين الاولى متمثلة بالظلام الذي حدث بعد ذهاب الشمس . فيعبر عنه((وتوارى عن الانظار)) واحتجب . والاخرى صورة النور بعد عودة الشمس في كبد السماء ،واختفاء الشهب من السماء دلالة على سطوع الشمس وقوة اضاءتها ،وعودتها في موضعها وقت الزوال ، والشاعر اتى بهذه المحسوسات (الشمس، الشهب، الظلام) عرض لنا الصورة التشبيهية بالاعتماد على صفة النور ليؤكد :ان الشمس عادت الى موضعها الذي يكون نورها طاغيا على باقي الكواكب والشهب وكأنها لم تغب وبهذا

---

[١]-ينظر : كتاب الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي دراسة اسلوبية : ١٠٨.
(٢)شعر سفيان العبدي: ٣٩.
(٣)شعر سفيان العبدي :٨٣.

يكون قد استعمل التشبه لفهم المعنى وتوضيحه وتقريبه الى ذهن المتلقي حيث انه يزيد المعنى وضوحا ،ويكسبه تأكيدا[١] .

وهذه المماثلة التي عقدت بين الشمس والشهب جاءت لتوضيح المعنى واثبات تلك الصفة والمبالغة في اثباتها كمنقبة من مناقب الامام علي (عليه السلام)[٢]، كما يلاحظ ايضا على الصورة التشبيهية عند العبدي وضوح الدلالة باعتماده على التصورات المحسوسة وكان هذا الغاية ارادها الشاعر. وذلك كون العبدي نظم شعره كله للدفاع عن اهل البيت واظهار فضلهم وذكر مناقبهم . فكان لابد له من الاعتماد على التشبيهات الواضحة القريبة الى ذهن المتلقي ، لتتحقق بذلك عملية التواصل بانتقال المعنى بصورة كاملة من المتكلم الى المتلقي .وهذه الصورة اللفظية لابد ان تتسم بالوضوح ، وان الدلالة الواضحة لهذه الصورة هي اساس الفهم والتلقي الذي يحقق الدلالة القائمة على التواصل[٣].

اي ان العبدي اراد ايصال الصورة الى المتلقي دون جهد كبير ، وان بروز الدلالة ووضوح المعنى من الامور المهمة التي تنعكس على التأثير بالمتلقي نتيجة ادراك الدلالة من دون جهد كبير ،وليس من ذلك ان تأتي المعاني مسطحة او قريبة المضمون ،وانما يكون الامر كزجا بين الوضوح والغموض ليحقق جسرا من التواصل بين الشاعر والمتلقي[٤] .

وهذا التواصل والوضوح نابع من المصادر التي يستقي منها العبدي صوره فيجسد من خلالها رايه وفكره وميوله ، فلو تأملنا قوله في مدح الامام علي : (من الطويل)[٥]

هو البحر يعلو العنبرَ المحضُ متنهُ كما الدرُّ والمرجانُ من قعرهِ يجنى

فالمصدر البيئي الذي استقى منه الشاعر الصورة التشبيهية بجعل الامام علي(عليه السلام) مشبها والبحر مشبها به يعطى المتلقي صورة جاهزة معروفة هي الاتساع والعمق وهي صفة لازمة للبحر فجاء الشاعر بالتشبيه (المؤكد) القائم على حذف الاداة بقوله (هو البحر) ليقول ان المشبه والمشبه به اصبحا شيئا واحدا ، فالامام كما البحر في العمق والاتساع والخير الذي يحيط به من كل جانب سواء في سطحه او عمقه فاعلاه عنبر وعمقه در ومرجان.

---

(١)ينظر: التشبيه في النص القرآني ،نبراس جلال عباس ،مجله كلية الادب ،العدد ١٠٤ : ٢٥٥.
(٢)ينظر: جواهر البلاغة : ٢٤٧،
(٣) ينظر: جدلية الافراد والتركيب :٢٣٦،
(٤)ينظر: جدلية الخفاء والتجلي :٢٣٤- ٢٣٥.
(٥)شعر سفيان العبدي :٥١.

واحيانا يلجا الشاعر الى المعاني العميقة او المعنى الباطني عن طريق التشبهية مع الاتيان بالمعنى الظاهري او السطحي الذي يفهم بمجرد الاطلاع على التركيب الذي ورد فيه . ومن ذلك قوله العبدي : منهوك الرجز[1]

-رايتهُ عل حـــــــرى – مع النبي ذي النهى

-يقطفُ قطفا في الهوا - شيئا كمثلِ العـــنبِ

-فأكلا منهُ مـــــــــعاْ – حتى اذاما شبـــعاْ

-رايتهُ مرتـــــــــفعا – فطارَ منه عجبـــي

-كان طعامُ الجـــــنةِ – انزلهُ ذو العـــــزةِ

-هديةٍ للصـــــــــفوةِ – من الهدايا النـــجبِ

فالمعنى التشبيه الظاهر في قوله (شيئا كمثل العنب)ان الله (جلَّ وعلا) انزل طائرا لرسوله (صلى الله عليه واله وسلم) فدعا رسول الله ربه ان يبعث له احب الناس اليه يشاركه طعامه ، فجاء علي (عليه السلام) فأكل معه، فالشاعر استقى التشبيه في هذه الابيات في هذا الحديث الشريف وصوره بصورة حسية تداعب عقل المتلقي عبر الاشارة الى "القطف" وكأنَّ الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) مدَّ يداه في الهواء ليأخذ الطير من جبريل (عليه السلام) فبدا للناظر وكانَّه يقطف العنب من شجرته وهذا المعنى الظاهر.

اما المعنى الباطن في ايراد هذا التشبيه في هذا السياق هو ان العنب المشبه به فاكهة من فواكه الجنة وكثيرة الورود في القران الكريم ، للدلالة على ان المصدر الذي جاء منه ذلك الطعام هوالجنة قبل ان يصرح به الشاعر بقوله "كان طعام الجنة" فالشاعر يكون بذلك الاختيار قد طوع لغته لإقحام ذاته والتعبير عن رؤاه وأفكاره، وبذلك يكون حقق الوظيفة التفاعلية مع المتلقي عن طريق التشبيه الذي يفيد معنى باطني غير الظاهري ،ليس فحسب بل انه يؤكد بذلك من خلال السياق ان الله (جل وعلا) قد انزل ذلك الشيء كهدية للصفوة المختارة من الله لتكون هذه الهدية هي العلامة التشبيهية السطحية التي افادت في اظهار علامة اعمق انطوى عليها النص[2] وهي ان الإمام علي (عليه السلام) احب الخلق الى الله والى رسوله وهو بالمنزلة التي ارتضاها الله لرسوله فأهداه مع الرسول طعاما من الجنة ولهذا السبب حذف الشاعر اداة التشبيه

([1])شعر سفيان العبدي :١٢١.

([2]) ينظر : الاسلوبية بوصفها مناهج، د. رحمان غركان.١٢٥.

في قوله (هدية للصفوة) للدلالة على مشاركة الامام للنبي (عليهما افضل الصلاة والسلام) بتلك الهدية السماوية

٢-الاستعارة:

تعد الاستعارة من اهم عناصر التصوير الشعري ، لما لها من دور فاعل يحدد قوه الشعر ،وامكانية الشاعر ونبوغه وقدرته على الربط بين الاشياء المتجاورة او المتناظرة ليخلق لنا صورة جديدة قائمة على المشابه بين اللفظين [١] .

ولمنزلة الاستعارة في القول الشعري والادبي –عموما- جعل علماء البلاغة –قديما وحديثا _ سبر اغوارها والوقوف مليا عندها وعرفوها قديما على انها : استعمال لفظ في موضع غير موضعه مع وجود قرينه في السياق تمنع ايراد المعنى الحقيقي على ان يرتبط اللفظ الجديد والمحذوف بعلاقه المشابهة[٢] .

ويعد السكاكي (ت٦٢٦هـ) من اكثر العلماء –ممن عرَّفوا الاستعارة – قربا الى الفهم او التنظير الحديث للاستعارة او التركيب الاستعاري اذ جعلها تقوم على ركنين اساسيين لا تحدث الاستعارة الا بها سويا هما : التجاوز الدلالي او الانتقال والمشابهة فيقول في ذلك " الاستعارة من حيث انها فرع من فروع التشبهية –كما سنقف عليه-لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم الى الازم فيما من تقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم في اللازم له "[٣] والسكاكي يعد الاستعارة من باب المجاز الذي ينتقل فيه اللفظ من دلالته الحقيقية الى دلالة مجازية بشرط وقوع التشبيه في بنية اللفظ بعد حذف احد طرفي ذلك التشبهية ،وبهذا يكون السكاكي (٦٢٦) قد سبق (دو مارسيه) عندما قال : ان الاستعارة جنس بلاغي ينتقل فيه اللفظ من دلاليته الحينية الى دلالة اخرى لا تناسب مع الدلالة الاولى الا من خلال التشبيه [٤] ،فيخرج اللفظ من اصله الموضعي الذي وضعته فيه اللغة في استعمالها العادي ، الى المجازي مما يثير خيال المتلقي ووجدانه وعاطفته ،عبر التصوير الجديد القائم على الانتقال بين الاصل الوضعي والمجازي [٥]فيحدث بذلك علاقه تجاورية جديدة بين المفردات الناتجة عن اللفظ الجديد الذي حل محل اللفظ المحذوف (المشبه او المشبه به) [٦]،لان الاستعارة قائمة بالدرجة الاساس على حذف احد

([١])ينظر: الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن حداد وابن سهل ،دراسة اسلوبية ،د. محمد دياب محمد غراوي ،مجلة العلوم العربية .مجلد (٥) عدد(٢) ،لسنة ٢٠١٢م :٥١٩.

([٢])ينظر: اسرار البلاغة : ٢٨-٢٩.الايضاح في علوم البلاغة :٢١٢ ،مفتاح العلوم :٥٩٩.

([٣])مفتاح العلوم : يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي : ٥٥٨.

([٤])ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية صبحي البستاني :٦٩.

([٥])ينظر: التفكير الاسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي : ١١٧،

([٦])ينظر: اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات .عبد الله خضر احمد : ١٦٣.

طرفي التشبيه او الاكتفاء بأحدهما وهذا ما يعطي الصورة الاستعارية العمق والجمال[١] وهذا الحضور و الغياب للمشبه (المستعار منه) والمشبه به المستعار له هو الذي يحدد نوع الاستعارة سواء كانت مكنية : (وهي التي اختفى فيها اللفظ المشبه واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه)[٢] ام تصريحة (هي ما صرح فيها بذكر المشبه به دون المشبه)[٣].

وتركز الأسلوبية على الجانب الانفعالي للاستعارة ، كونها اختبار معجمي انزاح عن مستواه الاصلي، تقترن فيه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض او عدم انسجام يتولد عنه دهشه او مفارقه دلالية لدى المتلقي بمخالفتها الاختبار المنطقي المتوقع[٤].

تشكل الاستعارة او الصورة الاستعارية في شعر سفيان ين مصعب العبدي مساحة صغيره من ناحية ورودها في الابيات الشعرية وكبيرة من ناحية تتبعها للوصول الى مكامن الشاعر، ومعرفه ما يبوح به فكرة ، وطريقة رؤيته للعالم الخارجي ،اذ ان الاستعارة (ضرب من الادراك الروحي والرؤية القلبية لهذه الاشياء)[٥].

وهذه الرؤية مختلفة بين الشعراء ،في مجال توزيع وتنوع الصور والمجالات التي يستقي منها كل شاعر صوره ، فيلاحظ المطَّلِع على شعر العبدي انه اعتمد في صورهِ الاستعارية على الحياة اليومية وكل ما يحيط به من انسان وحيوان وغيرها من الصور الخيالية المستوحاة من فكرة وعلاقته بما حوله عن طريق حواسه التي تدرك وتستوعب ما حوله فتختزنه بمخيلته، فالاستعارة ترتبط ارتباطا يمزج بين خيال الشاعر وروحه الانسانية ،وبين الطبيعة التي ينظر الشاعر اليها نظرة عاطفية وعقلية في آن، فيبعث فيها الحياة بعد ان امتزجت بروحة وعكست تجاربه المختلفة [٦] وتستجلي هذه العلاقة بين الشاعر وحواسه والطبيعة التي حوله عن طريقين رئيسيين او آليتين هما :

التشخيص والتجسيم التي لا يمكن الاستعارة ان تبتعد عنها كونهما يمثلان اليه تفاعل عواطف الشاعر مع محيطه[٧].

---

(١)ينظر: خصائص الاسلوب في الشوقيات : ١٦٢.
(٢)معجم : المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب : ١/ ١٤٥.
(٣) - م . ن : ١٥٥.
(٤) ينظر: التفكير الاسلوبي رؤية معاصره للتراث النقدي والبلاغي : ١٧٦.
(٥)- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان .محمد ابو موسى : ١٨٦.
(٦)ينظر: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الادب الجاهلي . د. احمد عبد السيد الصاوي : ٣٠٤.
(٧)ينظر: التصوير الاستعاري في شعر العباس بن الاحنف ، محمد صالح محمد الخولدة ، حسام مصطفى اللحام ،مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، مجلد (٤٠) عدد (٣) ٢٠١٣ : ٧٧٦.

ا- **التشخيص** : هي احدى الصور الاستعارية واكثرها ورودا في شعر سفيان العبدي التي تعرف على انها (لون من الوان التخيل يمثل بإضفاء الحياة والحركة الى الجمادات والمعنويات ، والطبيعية ، والحيوانات فتصبح ذات حياة إنسانية)[١].

فتظهر أهمية الاستعارة هنا من الناحية التعبيرية إذ تسمح للشاعر أنسنة الاشياء واعطاءها (احوالا اخرى يفرغها الشاعر والاديب عليها وفقا لحسه وضروب انفعالاته)[٢].

ومن الناحية الجمالية تثير المتلقي وتشد انتباهه عبر اشغاله بعمليه التخيل لفهم الصورة وادراك معناها . ومن الاستعارة التشخيصية في شعر العبدي قوله : (من الرمل)[٣]

اقضِ عنّي با ابن عم المصطفى انا باللهِ من الدَيْنِ وبـــــكْ

من غريمٍ واخزٍ يقعـــــــــدني اشوهَ الوجهِ لعرضي ينتهكْ

انا والظلُّ وهو ثالثـــــــــــنا اينما زلتُ من الارضِ سلـكْ

فنلاحظ ان الشاعر بنى صورته الاستعارية على جعل الدين شخصا ،واضفى عليه بعض الصفات الانسانية .كالتسلط والقوة التي جعلت الشاعر ملازما لداره ،فانه يرى هذا الغريم (الدَين) شخصا يلاحقه في كل موضع حل به الشاعر ، فهو يراقبه كالظل الذي يلاحق الشخص اينما مشى او قعد .وهذه الاستعارة التصريحية القائمة على استبدال لفظ المشبه (الدين) وازاحته بلفظ يشبهه ويقوم مقامه وهو (الغريم) لتشابه . بينهما –في نظر الشاعر- حوَّل ذهن المتلقي وحرفه عن اللفظ الاول ليشده الى اللفظ الجديد والمعنى الجديد القائم على تصوير الدين بالعدو المتربص به في كل وقت ومحل .

وكذلك قوله : (من البسيط)[٤]

أما وعصرٌ هوى دبَّ العزاء لهُ ريبَ المنونِ وغالتهُ يدَ النوبِ

اذ شبه الشاعر النائبة بالشخص الذي يغتال احباءه ويبعدهم عنه على حين غفلة منه، فالاستعارة المكنية القائمة على حذف المشبه به، وهو الشخص الذي يغتال وابقاء لازمة من لوازم الشخص المتعلقة بالاغتيال (اليد) وهي الوسيلة التي يحصل بها الفعل.

---

(١)بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) كامل حسن البصير : ٣٣٩.
(٢)التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان العربي ، د. محمد ابو موسى : ١٣٨.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي : ٣٥.
(٤)شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٧٧.

واعتمد الشاعر على الاستعارة التشخيصية في هذا البيت لينقل لنا عمق معاناته من شوقٍ وألم لفراقه من يحب ،عبر شعوره بأن هذه النائبات التي حلت به شخوصا تغتال احباءه فجعلته يلجا الى الاستعارة التي تجعل احساسه وخياله يرتقي الى درجه يستشعر الاشياء المعنوية ويحس بها[١]. ولجوء الشاعر الى تشخيص المعنويات (النوائب و المحن التي حلت به) واستعارتة اليد لها تعد واحدة من طرق التعبير التي يعتمد عليها الشعراء لإيصال المعاني الى المتلقي بطريقة متخيلة تثير القارئ وتحفز ذاكرته واحاسيسه لمخاطبه المشاعر والعاطفة قبل العقل[٢].

وكذلك قوله : (من الطويل)[٣]

ايا ربعهم هل فيكِ لي اليوم مربعُ وهل لليال كن لي فيك مرجعُ ؟ !

لجا الشاعر في البيت السابق الى استعمال صيغة النداء وهو احد قرائن الاستعارة التشخيصية القائمة على نداء الجمادات والمعنويات كأشخاص يناديهم ويناجيهم الشاعر بصفتها المجازية التي تعبر عن اعماق الشاعر وما في داخله من اماني يريد إفراغها والبوح بها لأنها غير متحققة في عالمه الحالي . فديار وربوع اهل البيت (عليهم السلام) التي مضى عليها دهر من الزمن جعلت الشاعر يحن الى تلك الليالي والربوع ويناجيها كأشخاص من ذلك الزمن الجميل ،وكأنه يريد من ذلك الربع العودة الى تلك الامام السالفة .

وهذه المحاورة للربوع التي لا تقوم على المشابهة وانما تقوم على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة [٤] في استطاف الربع وسؤاله وبيان ذاته المتخيلة من قبل الشاعر وان كانت صامته في ذاتها ،فأنها حيه وتعي قوله بظواهر احوالها ، وبهذا خاطب الشاعر الربع على سبيل الاستعارة التشخيصية في الخطاب[٥].

ب- التجسيم : تعد الصورة التجسيمية احدى اهم عناصر التصوير المجازية التي يتحول من خلالها المعاني الى محسوسات ،ولقد حظيت باهتمام النقاد منذ القوم فعرفها الجرجاني (ت،٤٧هـ) بقوله (ان يؤخذ الشبه من الاشياء المشاهد المدركة بالحواس على جملة للمعاني المعقولة)[٦]. او قوله في الاستعارة (ان شئت ،ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل

---

(١)ينظر: التصوير البياني : ١٧٧. ١٧٨.
(٢)ينظر: فنون الادب ، هنري باكلي تشارلتون، ترجمة زكي نجيب محمود ،: ٩٤
(٣).شعر سفيان العبدي : ٢٨.
(٤)ينظر: البلاغة العربية تطورها وتاريخ . د، شوقي ضيف: ١٦٤.
(٥)-ينظر: البرهان في وجوه البيان، اسحاق بن وهب الكاتب: ٦٠.
(٦)-اسرار البلاغة :٦٦.

،كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون)[١] فمراد الاستعارة التجسيمية هو اظهار المعاني بقوالب حسية مدركة. ويعد هذا النوع من الاستعارة اكثر فعالية في باقي الاستعارات لأنها طريقة التصوير للمعاني وابرازها بصورة حسية كأنها حاضرة شاخصة بالتخيل الحسي ،وان هذه المعاني او التصويرات التي تخاطب الحواس تصل الى النفس من منافذ شتى[٢] بشرط في هذه الاستعارة ما يشترط في غيرها اذ لابد ان يكون قائما على التشابه بين المجرد والمعنوي والمجسم المادي لعلاقه ترتبط بالموقف الشعوري للشاعر[٣] وبالحالة النفسية لان التجسيم في احدى تعريفاته هو التعبير (بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ،والحالة النفسية ،وعن النموذج الانساني ،والطبيعة البشرية[٤] .

وقد شكلت الاستعارة في هذا الجانب علامة مهمة كشفت من خلالها افكار الشاعر ومعتقده عبر اختياره لهذه الاستعارات في مواضع محددة كالامور الاعتقادية لدى الشاعر ومن ذلك قوله : (من الطويل)[٥] .

وان موازينَ الخلائقِ حبكمُ فأسعدنا من كان اثقلنا وزنا

فالصورة الاستعارية القائمة على ابراز المعنويات (حب اهل البيت) بصورة حسية (موازين) عبرت عن افكار واعتقاد الشاعر عندما استعار هذه اللفظة (موازين) للأعمال الصالحة والتي اشرفها عنده حب اهل البيت وموالاتهم (عليهم السلام) فصورها بصورة حسية تشد انتباه المتلقي عن طريق تجسيمها الذي يجعل المتلقي يتخيل صورة اعماله الثقيلة وهو يحملها فرحا مسرورا بها لأنها وسيلة للنجاة من عذاب جهنم ،واعتمد الشاعر على اظهار حب اهل البيت بصورة حسية في المعنى السطحي للقول ،لان المحسوسات اقرب الى الادراك واكثر تأثيرا بالمتلقي[٦] اما بالمعنى العميق فهو التعبير عن نفسية الشاعر وافكاره التي مثلتها هذه الاستعارة المعتمدة على اليه التجسيم وذلك كون التجسيم يعبر بصورة اقوى عن الصورة او المعنى الذهني او الحالة النفسية لدى الشاعر[٧] المعتقد كل الاعتقاد ان ولاية اهل البيت هي السبيل الوحيد للنجاة يوم القيامة لأنها الثقل الاكبر الذي يرجح كفه الميزان باتجاه الاعمال الصالحة .

([١])-م . ن : ٤٣.
([٢])-ينظر: النقد الادبي اصوله ومنهاجه .سيد قطب:١٤٨.
([٣])-ينظر: خصائص الاسلوب في شعر الجواهري .دراسة تطبيقية .فوزي علي صويلح:٣٨٠،
([٤])-التصوير الفني في القران ،سيد قطب:٧١.
([٥])-شعر سفيان بن مصعب العبدي :٤٦.
([٦])ينظر: الا بلاغية في البلاغة العربية .سمير ابو حمدان ،: ١٤٦.
([٧])التصوير الفني في القران : ٧١.

وكذلك قوله : من (مخلع البسيط)[١]

وما تزودتُ غـــير حبـّـي إياكم وهو خيـــــــــر زادِ

وذاك ذخـــري الذي عليــهِ في عرضةِ المحشرِ اعتمادي

فجسم الشاعر حب اهل البيت وشبهه بالطعام الذي والشراب الذي يأخذه معه ليتقوى به وقت ما يحتاج اليه ،وهذا من الامور العقلية التي لا تدرك فاخرجها الشاعر بصورة مدركة عبر استعارة لفظة الزاد للأعمال الصالحة او التقوى معتمدا على قوله تعالى ((**تَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**))[٢].

يجعل حب اهل البيت خير الاعمال وهذا التجسيم يوضح ايمان الشاعر واعتقاده بحب اهل البيت الذي وصل به الحد ان يجعل حبهم من اشرف واخير الاعمال، وهذا الاسلوب التعبيري يعبر عمّا في نفس الشاعر ومايختزن في فكره، لأن كل اسلوب تعبيري يعبر (عن حالتنا النفسية الطبيعية ،يناسب في الحقل التعبيري – افرازا للاستعمال اللغوي الطبيعي .وفي المقابل فان كل انحراف للغة المستعملة هو مؤشر عن الحالة النفسية ،وتعبير لغوي ما ،هو لا نعكاس والمرآة لحالي نفسية متميزة)[٣] .

فالانحراف الحاصل في الاستعارة المكنية القائمة على حذف الشبه وابقاء المشبه به انحراف استبدالي قائم على حذف احد اركان التشبيه ،وحل محله اللفظ الجديد الذي حصل فيه الانتقال من الدلالة الحقيقية الى المجازية[٤] فحب اهل البيت لا يؤكل وانما هو ذخر يستعان بهفي الدنيا و يوم القيامة ليتزود به الشاعر لزيادة حسناته يوم الحساب .

المبحث الثالث- التناص:

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي أطلقت على النصوص التي يحدث بينها وبين نصوص اخرى تقاطع في المعنى او المبنى ، وهذا التقاطع او التداخل له آليات وطرق خاصة [٥]. وتعد جوليا كريستوفا أول من استعمل مصطلح التناص، ووصفته وعرفته بإنه

([١])شعر سفيان بن مصعب العبدي : ١١٠.
([٢])سورة البقرة : الآية ١٩٧.
([٣])الاسلوبية علم وتاريخ .ترجمة سليمان العطار ومجلة فصول ،عدد (٢) ١٩٨١م : ١٣٦.
([٤])ينظر: مفتاح العلوم : ٥٥٨
([٥]) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية .محمد الاخضر الصبحي:١٠٠

(ترحال للنصوص وتداخل نصي ،ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص آخرى) [١]

وقد عانى مصطلح التناص ولم يستقر له مفهوم محدد في النقد الأدبي الحديث . وأصبح من المصطلحات ذات التعددية في المفهوم والصياغة .وظهر في النقد العربي الحديث بعدد من الصياغات والترجمات منها(النص الغائب ، النصوصية ، النصوص المهاجرة ،التناص او التناصية ، تداخل لنصوص ، تضافر النصوص، النصوص المزاحة ، تفاعل النصوص، التنصيص، التعدي النصي، عبر النصية، التداخل النصي[٢] .

وكل هذه الاصطلاحات الحديثة وما ورد في تراثنا النقدي من مصطلحات آخرى تشير إلى هذا المفهوم كالسرقة ،والاقتباس ،والتضمين ،والاغارة وغيرها من المصطلحات الدالة على ذات المفهوم، وهو وجود علاقة بين نصين الاول يسمى الأصل الذي يطلق عليه (التناص) والآخر النص الجديد الذي يشتق من نص او عدة نصوص بكيفيات وطرق مختلفة [٣] لتكون نصاً جديداً شبيها بالشبكة التي تلتقي بها عده نصوص [٤].

وهذا التداخل في النصوص، واشتراك اكثر من نص لإنتاج نص جديد ليس معناه ان يقلل من مكانة ذلك النص المنتج عن طريق تقويض النصوص الآخرى وهدمها لإنتاج ذلك النص، بل إن التناص يؤكد سمات النصوص السابقة ويعيد إحياءهما بوصفه نصا جديدا قائما بذاته تحول عن النص الأصلي وإنزاح عنه[٥].وهذا في الأساس يأتي به الشاعر ليمنح النص الجديد عمقاً ،ويشحنه بطاقة إيحائية لا حدود لها تثري النص عن طريق التناص ، والتقاطع مع النصوص الاخرى مما يجعل النص يكون أشبه بالجوهرة المشعة لما يحمله من الايحاءات التي تتعد فيها الأصوات والقراءات[٦].

وقد شكلت ظاهرة التناص في شعر العبدي ملمحا أسلوبيا بارزا ،شأنه شأن شعراء العرب ،لما تمثله هذه الظاهرة في الأدب عموما والشعر على وجه الخصوص ،من أبعاد فنية و أسلوبية ،يكشف عن تفاصيل النصوص الجديدة التي تلتقي مع نصوص أقدم منها ،من حضارة واحدة او عدة حضارات[٧] والذي يعود على القارئ فيشده للنص عن طريق البحث عن كيفية توظيف تلك

---

(١) علم النص ،جوليا كريستوفا ،ترجمة فريد الزاهي:٢١
(٢) ينظر: التناص في شعر الرواد ،احمد فاهم: ٢٠-٢١
(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)د، محمد مفتاح :١٢١.
(٤) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ،دار التنوير: ١٥١
(٥) ينظر: اطياف الوجه الواحد ،نعيم الياقي:٢٢١
(٦) ينظر: اطياف الوجه الواحد ،نعيم الياقي: ٢١٢.
(٧) ينظر: التناص في شعر الجواهري ،الطيب بو شرعة.:١٠٩

النصوص في النص المنتج ،لتكون جزءا لا يتجزأ من نسيج النص ،ولا يكون نشازا عنه، بل تكون أشبه بالإشارات الحرة التي يرسلها المبدع بعد ان يعتقها من النص الأصلي ويرسلها للمتلقي ليعيدها إلى سياقها الاول فيحدث التواصل والتأثير[١] .

وهذا التأثير ناتج عن تحليل للقارئ لنص الشاعر، فيستشف من خلال تحليله للنصوص النصوص المتقاطعة مع النص الجديد، وهذه النصوص ترد على انماط واليات مختلفة منها:

١- **التناص الاقتباسي** :ويمثل هذا النوع من التناص الحضور الفعلي للنص الاول داخل النص الجديد .

وبصورة معلنه واضحة حرفيا ،سواء استخدم علامات التنصيص ام لم يستخدمها ،فاندماج النصين الاصلي مع النص الجديد يكونان نصاً جديداً يمثل كتلة واحدة غير متشظية [٢].

٢- **التناص الاحالي** : وهذا النوع من التناص يكون غير معلن –كما في سابقه –وانما يكون عن طريق الاحالة إلى ذاكرة المتلقي إلى احد دوال او ما ينوب عن النص الاول ،فيذكر شيئا ويخفي الآخر دون استحضار النص الاول (التناص) حرفيا[٣].

٣- **التناص الايحائي** :وهذا النوع من اكثر أنواع التناص عمقا ،واقلها وضوحا ،ويحتاج إلى الفهم العميق للنص الجديد الناتج عن تفكيك النص الاول (التناص)مما يجعل المتلقي في حاله من الشد والتفكير لأيجاد علاقه بين النصين الجديد ،والموحى اليه عن طريق الاحساس بالعلاقة القائمة بين النصين[٤].وقد وظف العبدي التناص في شعره على اشكال وانواع عده منها:

١- توظيف النص التراثي.

٢- توظيف الأحداث التراثية.

١- توظيف النص التراثي.

يعد التراث بانواعه أحد المصادر التي ينهل منها المبدعون ،وصلة التراث بالإبداع والادب صلة حميمة لان الاخير يضمن له الأستمرار والتجدد والانتقال من جيل إلى آخر ،فعودة الشاعر إلى الوراء صفه حسنة .بل أن اكثر المبدعين اصالة من كانت تراكيبه ذات صفة تراكمية .اي ان التراث يكون حاضرا في نصوصه ،وقد وجد التراث قيما مصبا صالحا فلا

---

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر .عبدالله محمد الغذامي ،:٣٢٩

(٢) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،عصام حفظ الله ،:٧٨.

(٣) ينظر: م . ن : ٩٥.

(٤) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: ١٠٩-١١٠

يوجد مبدع يخلص لنفسة ،انما يكون جانبه الأكبر ذاته سواء كان واعيا ام غير واع [١] وقد حضر التراث او النص التراثي في شعر العبدي على النحو الاتي: .

أ- القران الكريم.
ب-الحديث الشريف .
ت-الادب العربي (شعرا ونثرا).

أ- التناص مع القران الكريم :

ان المتأمل للشعر العربي بعد نزول القران على صدر الحبيب المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم) ، وانبهار العرب به بوصفه نصا كلاما غاية في الفصاحة والبلاغة ولا يعلو عليه كلام ،فتأثر العرب به واصبح منهجا للحياة ؛ لذا انهال عليه الشعراء يغترفون من منبعه الكثير من الصور والمعاني التي تسعف نتاجهم الشعري ،لتظهر ابياتهم بالقوة والجمال على المستويين الفني والمعنوي ،فضلا عن التأثير بالمتلقي ،لان الابيات التي تكون ذات مسحه قرانيه تكون اكثر تأثيرا في نفس المتلقي .وقد ورد هذا اللون من التناص في شعر العبدي وفق اليات وتقنيات متعددة منها.

الاقتباس المباشر :ومن ذلك قول العبدي :(من الرجز) [٢]

أشبهُهُ عيسى فَصدّ قومهُ كفرا ، وقالوا ضلَّ فيه واعتدى

فجاءهُ الوحيُ بتكذيبـــهم وقال : ((ما كان حديثا يفترى))

علمهُ اللهُ الذي كان وما يكون في العالمِ جهرا و خفى

فقوله (ما كان حديثا يفترى) فيه تناص إقتباسي مباشر من قوله تعالى ((**مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**))[٣].

والنص السابق يشكل لوحه فنية مكونة من مجموعة من النصوص التي إنصهرت في بودقة واحدة لتنتج نصاً جديداً بهذه الكيفية التي هو عليها ، فالبيت الاول يتناص مع قول رسول الله (صلى الله عليه وواله وسلم) الوارد عن لسان علي (عليه السلام) (**ان فيك مثلا من عيسى**

---

(١) ينظر: قراءات إسلوبية .د. محمد عبد المطلب:١٦٢.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٦٩
(٣) سورة يوسف :الآية :١١١.

أبغضته يهود خيبر حتى بهتوا أُمة ، وأحبته النصارى حتى أنزلوه بالمنزل الذي ليس له ...)[1].

والشطر الثاني يتناص مع قوله عز وجل :((**مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (*) وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (*) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**))[2].

والبيت الثاني سبق وان اشرنا اليه .اما البيت الثالث فيقتبس معناه ويكون صورته من عده نصوص قرانية كقوله تعالى: ((علمه شديد القوى))[3] وقوله: ((**وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى**)) [4]وقوله جل من قال: ((**إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۚ إِنَّهُۥ يَعْلَمُ ٱلْجَهْرَ وَمَا يَخْفَىٰ**))[5].

وهذه النصوص الدينية التي نسج منها النص تعطي للنص القداسة والتأثير بالمتلقي لما تحويه من معان قرآنية جليله ،فضلا عن ذلك ان هذه الأبيات تشكل نوعا من الانزياح عن النص الاصلي والتحوير فيه من الجانب التركيبي للنص الاصلي مع بقاء النص الجديد على نفس المعنى الذي نص عليه القران الكريم ،لكن بتوجيه آخر .وهو توظيف النص لخدمة الغرض الذي من آجلة اقتبس الشاعر تلك النصوص القائم على اظهار فضل ممدوحة ،ومنزلته عند الله ورسوله من خلال القران والسنة النبوية المطهرة.

فالتناص في هذه الابيات اعطى المعنى بعدا دلاليا جديدا لا يعرف ألّا من خلال الرجوع إلى النصوص الاصلية .وبالتالي يجعل المتلقي يسترجع ليفهم المعنى الجديد[6]. فتتحقق الغاية التي من اجلها وظف الشاعر النص وهي حمل القارئ على العودة إلى الماضي واستبيان الحق من الباطل.

وكثير من المواضع التي ورد فيها التناص الاقتباسي محورا: اي فيه شيء من التلاعب بألفاظ النص الأصلي مع بقاء الدلالة ذاتها للنص الاصلي .

ومن ذلك قول العبدي : (من الطويل)

---

(1) بحار الانوار ، محمد باقر المجلسي: ٣١٧\٣٥.
(2)سورة النجم :الآية ٢-٤.
(3)سورة النجم : الآية ٥.
(4) سورة طه :الآية ٧.
(5) سورة الأعلى :الآية٧.
(6)ينظر: التناص بين التراث والمعاصرة ،د. نور الهدى لوشن .مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة والعربية ،ج١٥،عدد ٢٦،لسنه١٤٢٤هـ:١٠٢٢

وإنَّ اليكم في المعاد إيابنا إذا نحن من أجداثنا صرعا عدنا ([1])

فتناص الشاعر مع الآية الكريمة ((**يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ**))[2] فالشاعر أراد أن يصف الحال التي عليها يخرج الاموات من قبورهم فالتجأ إلى القران الكريم الذي وصفها خير وصف فتناص معه، وتلاعب بالألفاظ لضرورة الوزن والقافية مع بقاء الصفة (صرعا) للدلالة على الحال التي عليها الناس يوم البعث. وهناك العديد من الآيات التي تضمنت هذا المعنى الذي اوردها الشاعر ،ومنها قوله تعالى : ((**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ**))[3]وقوله : ((**خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ**))[4]

فالشاعر اذاب هذه الابيات في شطر البيت الثاني واستلهم معانيها ؛لكي يصوغ صورته المؤثرة المعتدة على آيات القران الكريم.

- **التناص الإحالي :**

لقد ورد هذا اللون من التناص في شعر العبدي بالإشارة والاحالة إلى الآيات القرآنية عن طريق المعنى او عن طريق تضمن لفظ يدل على النص الذي تناص معه الشاعر ومن ذلك قوله :

(من الطويل)

أئِمتنا أنتمَ سنُدعى بِكم غداً إذا ما- إلى ربِّ العبادِ- معا قمنا[5])

فالبيت السابق يشير اشارة غير مصرح بها إلى قوله تعالى: ((**يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ ۖ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُولَٰئِكَ يَقْرَءُونَ كِتَابَهُمْ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا**))[6] فالشاعر عبر في هذا التناص عن ما يدور في نفسه ،وبين اعتقاده فتبرز أناه التي تتجه نحو النص لتكون من النصوص الآخرى علامات وشفرات توضع في النص الجديد ؛ ليعبر بها عن افكاره فتشكل سمه أسلوبية تميزه عن باقي الشعراء[7] .فالشاعر وضع ائمة اهل البيت في المنزلة التي

([1])شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٦

([2]) سورة المعارج : الاية ٤٣

([3]) سورة يس : الآية ،٥

([4]) سورة القمر : الآية ٧.

([5]) شعر سفيان العبدي:٤٥

([6]) سورة الأسراء :الآية/٧١

([7]) –ينظر :الإسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية : ١٤ .وكذلك ينظر: التناص التراثي وتشكيلاته الإسلوبية في ديوان لفحات ونفحات ، د. عبد القادر حسن .مجلة جامعة المدينة العالمية ،فلسطين ،عدد ١٨، ٢٠١٦م : ٢٨٦-٢٨٧

يستحقونها في وجه نظر الشاعر، فأهل البيت عنده هم القادة في الدنيا ،وهم الائمة الذين قال الله عنهم ((ندعوا كل اناس بإمامهم)). وهذا التناص الاحالي في قوله الشاعر يمثل نوعا من التواصل بين المتلقي والنص .عبر الصياغة التي اعتمدت على الاحالة والاشارة إلى النصوص السابقة[١] .وتجديدها عبر الصياغة الجديدة ،التي تحمل في ثناياها روح متجددة تستهوي المتلقي صاحب الإحساس الذي يدرك بإحساسه دلالة تلك النصوص المشار اليها ،والتي تدخل بعلاقة مع النص الجديد بكيفيات وطرق مختلفة بعد ان يمتصها الشاعر ويطوعها في نصة بحسب ما ينسجم مع افكاره ، ومعتقداته التي يريد ايصالها للمتلقي [٢] ومن ذلك قوله ايضاً : (من الطويل)

إذا مَسَّنا ضَرٌّ دعونا إلهنا بموضعكم منهُ فيكشفهُ عنَّا [٣]

فيرى الشاعر ان اهل البيت هم الوسيلة للتقرب من الله تعالى ، إذا مسه الضر .وهذا تناص مع قوله تعالى : ((**وَإِذَا مَسَّ الْإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ او قَاعِدًا او قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُ ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**))[٤] مع الاشارة في عجز البيت إلى قوله تعالى ((**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ**))[٥]ليوضح عن معتقده مره آخرى ويكشف عن ذاته عبر التحويل الذي اجراه في النص الجديد ، الذي يجعل اهل البيت (عليهم السلام) هم الوسيلة الأقرب إلى الله ،و النجاة باتباعهم والسير على نهجهم الذي يوصل إلى طاعة الله، ويُكشف ضره ويستجاب له دعواه .وهذا البعث للنص القرآني وتفسيره وفق ما يرى وإظهاره وتوجيهه بالوجه التي يردها الشاعر، يعطى للنص الجديد معنى آخر يضاف إلى المعنى السابق الذي يشير اليه النص ،مما يجعل المتلقي في حاله من التسليم والإقتناع بقول الشاعر المعزز بالحجة، التي جاء بها التناص والدلالة الجديدة للنص الجديد، وهو إختصاص أهل البيت بهذه الصفة والمنزلة عند الله تعالى.

- **التناص الايحائي** :هذا النوع من التناص قليل الورود في الشعر عامة وشعر العبدي خاصة ،لأسباب –في نظرنا- ان العبدي عندما كان يتناص مع نص قراني او حديث او اي نص يأتي به لا لقاء حجة ، واقناع المتلقي بها ، فضلا عن تذكير ذلك المتلقي بفضل ممدوحة وهو الإمام علي عليه السلام .وهذا النوع من التناص لا يتماشى مع القصد الذي جاء به الشاعر في توظيف التناص .لان فيه شيء من الصعوبة والعسر على فهم المتلقي البسيط ،

---

(١) ينظر: جمالية التناص في الشعر البوصيري ،رشيد موحان، رسالة ماجستير ، جامعة مالطه الجزائر،٢٠١٣م:٦٠
(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص ،د. محمد مفتاح:١٢١.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٤٥.
(٤) سورة يونس : الآية /١٢.
(٥) سورة المائدة : الآية /٣٥

وانما يلجأ اليه احيانا لضرورة لاينوي الشاعر الافصاح عنها مباشرة ، بل يوحي بها ويشير لها اشارة.

ومن ذلك قول العبدي :(مخلع البسيط)

وقال : ما تبتغونَ منهُ وهو عليمٌ بذي الصدورُ ؟!

ما انا سَدَدتها ولـــكن سددها الواحد القـــديرُ

يا قومُ إنّي إمتثلتُ أمراً من ربنا العالمُ الغــفورُ

وكان هذا له دلـــيلاً بأنَّه – وحدهُ- ظهيـــرُ[1]

فالأبيات السابقة تشير إلى عده نصوص وظفها توظيفاً إيحائياً يشير بها إلى النصوص تلك التي شكلت النص الجديد المنزاح من قوله تعالى : ((**إِنَّ اللَّهَ عَالِمُ غَيْبِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ**)) [2] لتكون صفة العلم لرسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) فهو يعلم بغليان صدور المنافقون كرها وحسدا للأمام علي (عليه السلام) ، وهذا التناص جاء متناسقا ومتناسبا مع النص والذي فجر طاقة تعبيرية جديدة عبر هذا التحول الذي اجراه الشاعر على مقصد الآية الكريمة .وايضاً تشير الابيات الداخلة ضمن التناص قوله:(يا قوم ...) لتشير اشارة خفية إلى قول الله جل وعلا : ((**إِن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا ۖ وَإِن تَظَاهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ مَوْلَاهُ وَجِبْرِيلُ وَصَالِحُ الْمُؤْمِنِينَ ۖ وَالْمَلَائِكَةُ بَعْدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ**)) [3] ليخص هذه الصفة بالإمام علي وهو وحده الذي نعته القران الكريم ب(صالح المؤمنين) بالأدلة التي ساقها في ثنايا قصيدته . منها سد الابواب ألّا بابه و إنّهالذي اختاره الله ليكون خليفة وانه الذي اختاره الله ليناجي رسول الله. وانه الذي فدى رسول الله بنفسه وبات في فراشة ليصل إلى غرضه الأساس الذي كان التناص سبيلا له، وهو اظهار فضلة وتفرده (عليه السلام) بهذه الصفة دون سواه من سائر المسلمين . وبهذا يكون التناص الايحائي قد لعب دورا مهما في النص بوصفه طاقة تعبيرية ذات ابعاد دلالية وفنية منسجمة كل الانسجام مع النص الجديد بحيث اصبح جزء لا يتجزأ من الدلالة التي جاء بها النص[4]

ب-**التناص مع الحديث النبوي الشريف.**

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٢

([2]) سورة فاطر : الاية .٣٨

([3]) سورة التحريم: الاية ٤

([4])) ينظر: في إسلوبية النثر العربي :٢٣٦

لقد شكل التناص مع الحديث النبوي سمة مميزة وبارزة في شعر العبدي ،فاقت التناص مع القرآن الكريم . ولكن لا سبيل إلى تقديمها على القران . وذلك يعود لأسباب اهمها : ان الشاعر كان من رواة الحديث وعلى علم ودراية بكل تفاصيل هذا العلم لذ كان لا بد ان يتسرب ذلك إلى شعره الذي جعله في خدمة محمد وآل محمد (عليهم الصلاة والسلام).

ولذلك تنوعت مظاهر التناص مع الحديث وشكلت ملمحاً أسلوبياً بارزاً .واستعمل الشاعر مختلف الاليات المتبعة في التناص ومنها :

- **التناص الاقتباسي**

ومن ذلك قول العبدي : (من الكامل)

لمَّا أتاهُ القومُ في حجراتــهِ والطهرُ يخصفُ نعلهُ ويرقعُ

قالو له : ان كان امرا من لنا خلفٌ اليهِ في الحوادثِ نرجعُ

قال النبيُ : خليفتي هو خاصفُ النـ علِ الزكيُ العالمُ المتورعُ [1]

والبيت الثالث يشير اشارة واضحة وصريحة إلى قوله عليه الصلاة والسلام في حديثه مع سهل بن يوم الحديبية إذا قال :

(يا معشر قريش لتنتهوا ،او ليبعثن الله عليكم من يضرب رقابكم على الذي إمتحن الله قلبه بالأيمان)قالوا :من هو يا رسول الله؟ قال: (هو خاصف النعل) وكان أعطى عليا عليه السلام نعله يخصفها)[2]. فالشاعر ربط عن طريق التناص بين الحادثتين او القولين ،فسؤال القوم ليس الزمان الذي قيل فيه الحديث ،بل ان الشاعر رجع إلى الماضي وأحيا النص القديم ليوظفه للإجابة على سؤال القوم .فدعم الفكرة بالقول الذي يتاسب مع الموقف والمعنى الذي يريد الشاعر ايصاله للمتلقي .،فجاء بالتناص الاقتباسي من حديث رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) ليجيب على سؤال توجه إلى رسول أيضاً.

ومن هذه التقنية ايضا قول العبدي : (من الرجز)[3]

مَرّ إبن عباس على قومٍ وقد سبّوا عليا فاستراع وبـــــــــكى

([1]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٩-٣٠

([2]) مناقب ال ابي طالب :٣/. ٥٥

([3]) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٥٨-٥٩.

*عبدالله ابن عباس ،ابن عبد المطلب حبر الامة الصحابي الجليل القريشي الهاشمي ولد بمكة سنه (٣ق. هـ) وتوفي في الطائف سنه (٦٨هـ).

وقال مغتاظا لهم : أيـــــكم سبَّ إله الخلق جلَّ وعـــــــــلا ؟!

قالوا : معاذ الله !قال : أيكم سبّ رسول الله ظلما واجـــــترا ؟!

قالوا معاذ الله !قال : أيــكم سبّ عليا خير من وطى الحـصى ؟!

قالوا : قد كان ذا !! فقـــــا ل قد سمعت –والله- النبي المجتبى

يقول من سب عليا سبّــني وسبّني سب الإله .. واكتـــــــــفى

يلاحظ من النص السابق ان التناص المباشر جاء لخدمة النص الذي ورد فيه، فالشاعر قد ضمّن حادثة مرت بابن عباس * مفادها إنّه مرّ بقوم يسبون عليا (علية السلام) فقال لهم ((**يا قوم من الساب لله تعالى ؟!**

-فقالو: معاذ الله يا ابن عم رسول الله (صلى الله علية واله وسلم)؟!

-فقال : من الساب لرسول الله (صلى الله علية واله وسلم)؟ !

-فقالو :ما كان ذلك!!

-قال : من الساب لعلي بن ابي طالب ؟!

-قالوا : كان ذلك

-فقال : والله لقد سمعت رسول الله (صلى الله علية واله وسلم) باذني هاتين – والا صمتا – إنّه قال : من سبّ عليا فقد سبّني ، ومن سبّني فقد سبّ الله تعالى ،ومن سبّ الله تعالى القاه على منخريه في النار))[1] فالبيت الاخير تضمن إقتطاع جزء من قول الرسول (صلى الله علية واله وسلم) (من سب عليا سبني). ويقطع الجزء الباقي من النص النبوي ليتناسب مع الوزن مع إفاده المعنى الذي جاء به النص الشريف ... وهذا الاقتباس المباشر وتطويعه بالبيت الشعري له بعدان. **الاول** إخبار المتلقي بنص حديث رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) الذي يدل على من فعل هذا الفعل فمثواه النار .**والثاني** يجعل متلقي النص يتمتع بإيحاءات متعددة المضامين التي نتجت من إتحاد الموروث المتمثل بالحديث الشريف مع الإبداع ؛فينتج عن ذلك تداخل وتظافر بين النصين :الموروث والنص الجديد الذي يتكون الإبداع فيه [2].

([1]) الفضائل لابن شاذان ابي الفضل شاذان بن جبريل بن ابي طالب القمي:٩٦

([2]) ينظر: الخطيئة والتفكير :٣٢٨.

وهذا الابداع ناتج ايضا عن قصد الشاعر الذي من أجله إقتبس النص بهذه الهيئة التي هو عليها .وهذا محكوم بدافع الشاعر وطريقة اختياره لهذه الألفاظ دون غيرها ،ولهذه الطريقة في التناص دون غيرها ، وهذا الاختيار محدد بعاملين مهمين :**الاول-** العامل الذاتي ويحدده شخصية المؤلف وإيثاراته اللغوية ومهارته الأسلوبية .**والثاني-** موضوعي :وهو ما يطلق عليه المقام او المناسبة والموقف[١] فالنص يتحدث عن سب الإمام فكان لابد ان يتركز في اقتباسه للنص النبوي على ما يخدم النص(من سب عليا سبني) فهي تناسب المقام وتناسب شخصية الشاعر المنغمسة في حب ال البيت (عليهم السلام).

والذي وصل باختياره لهذه العينة من النص إلى حالة الاقناع :اي اقناع القارئ . وهذه هي مهمه الأسلوب .فالأسلوب يجب ان يتخطى مهمة الامتاع والتأثير؛ للوصول إلى حالة الاقناع ، و إذا وصل المرسل إلى هذه الحالة بالمتلقي فانه يكون قد نجح وادى مهمته والا فالعكس[٢].

- **التناص الاحالي .**

يمثل التناص الاحالي في شعر العبدي سمة غالبة على باقي اليات التناص التي اعتمدها العبدي في شعره سواء كان في القران او الحديث ،وغالبا ما كان الشاعر يلجأ إلى هذا النوع في التناص في الامور والاحاديث المسلم بها والمعروفة عند كل عبد مسلم . ومن ذلك قول العبدي : (من البسيط)

يا صاحبَ الكوثرِ الرقراقِ زاخرهُ ذُدْ النواصبَ عن سلسالهِ العذبِ[٣]

فالسقاية على حوض الكوثر التي إختص بها الرسول وعلي (عليهم افضل الصلاة والسلام) وأفرد الشاعر هذه الصفة لعلي لأنها مثبته للرسول في نص القران بقوله تعالى ((**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ**))[٤] فينكرها المنافقون بأنها لعلي ايضاً، فهي وارده ومثبته بقول رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)(**أعطيت ثلاثاً وعلي مشاركي فيها ، وأُعطي علي ثلاثة ولم أشاركه فيها .فقيل يا رسول الله وما الثلاث التي شاركك فيها علي ؟**

---

(١) ينظر: الإسلوبية الشعرية :د. عشتار داود:١٩

(٢) ينظر: البلاغة والإسلوبية :١٧٠،والإسلوبية الشعرية : :٤٢،والأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية :٢٣.

(٣)شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٥

(٤) سورة الكوثر :الآية /١

فقال :لواء الحمد لي وعلي حامله ،والكوثر لي وعلي ساقيه ،والجنة لي وعلي قاسمها)[١].
واغلب كتب التفسير التي تفسر سورة الكوثر يشيرون إلى هذه الأحاديث الخاصة بسقايه علي لحوض الكوثر .والتناص هنا إقتصر على اظهار السقاية لعلي لأن غرض الحديث كان عن فضائله ،وأشار إلى القول بلفظ (يا صاحب الكوثر) للإشارة إلى الحديث برمته ليستحضره المتلقي لهذه الأبيات في ذهنه ،فيزيد من تأثير النص فيه ويستمتع به، لأنه يبقى على تواصل ذهني بين النص وذاكرة المتلقي التي تحلل النص وفق الإشارات والإيحاءات التي يصدرها الشاعر في أبياته . ومن المسلمات الاخرى التي أراد الشاعر الإشارة اليها قوله : (من البسيط)

ما انتَ إلّا اخو الهادي وناصرهُ ومظهرَ الحقِ والمنعوتُ في الكتبِ [٢]

ليشكل بهذا النص كما تقول (كريستوفا) لوحة فسيفسائية من النصوص الممتصة والمذابة في هذا البيت الشعري فالشاعر وظف أربعة أحاديث في هذا البيت عبر الإشارة إلى تلك الاحاديث بالمفاتيح التي او ردها فقوله "اخو الهادي" ليتناص مع قول رسول الله **(أنت اخي في الدنيا والآخرة)**[٣] وقوله (**انت اخي ورفيقي"**[٤] وقوله ايضا يوم الغدير (**سلموا على اخي ووارثي وخليفتي في قومي ...)**[٥].

اما قوله "وناصره "للإشارة إلى ما حدث في معركة أحد وإنهزام المسلمين وبقاء الإمام علي (عليه السلام) مع النبي (صلى الله عليه واله وسلم) عندما غشي عليه وافاق فقال لعلي **:(أما تسمع مديحك في السماء؟ ،ان ملكا اسمه رضوان ينادي لعلي "لا سيف إلّا ذو الفقار ولا فتى إلّا علي ")**[٦] وكذلك قوله عليه الصلاة والسلام ":ما قام ولا استقام ديني ألّا بشيئين : مال خديجة وسيف علي "([٧]) أمّا قوله (ومظهر الحق) ففيه اشارة إلى قوله عليه الصلاة والسلام **(ستكون من بعدي فتنة ،،فإذا كان ذلك فالزموا علي بن أبي طالب فإنه الفاروق بين الحق والباطل)**[٨] اما قوله (والمنعوت في الكتب) وهو ما **ورد في الحديث من اسماء سمي بهاعلي بن ابي طالب (عليه السلام) بنص حديث رسول الله اذ يقول : (لعلي سبعة اسماء .فقال إبن عباس :اخبرنا ماهي يا رسول الله ؟**

([١])- الفضائل لابن شاذان :١١١.
([٢])- شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٣.
([٣]) كشف الغمة في معرفة الائمة :لابي الحسن علي بن عيسى الاربلي:٥٩٢/١.
([٤]) م . ن :٥٩١.
([٥])الفضائل لابن شاذان :١١١.
([٦]) كشف الغمة :٣٦٨.
([٧]) شجرة طوبى ،الشيخ محمد مهدي الحائري:٢٣٣/٢.
([٨]) مناقب ال ابي طالب :١١٠/٣/.

-فقال :اسمه عند العرب علي ، وعند أمهِ حيدرة ،وفي التوراة إليا، وفي الإنجيل بريا، وفي الزبور قويا..).[١] وهذا الامتصاص للنصوص السابقة وتوظيفها ضمن بيت واحد بطريقة مكثفة انما يدل على سعة الشاعر بالحديث النبوي ،ومهارته في تطويع هذه النصوص لتخدم الغرض العام للقصيدة وصور مدح الإمام علي واظهاره بالصفة التي يستحقها.

وهذا التمازج الذي حصل بين النصوص الاربعة والاشارات التي وضعها العبدي في بيته خلق حالة من الصلة بين النصوص القديمة والنص الجديد، فأحياها وبعثها من جديد لغاية يرد منها الشاعر ؛ تذكير اهل زمانه وتجديد الماضي بالحاضر الذي يعيشه ،بالكشف عن تفاصيل النصوص القديمة واحياءها[٢] . وهذا التناص الوارد في هذه الابيات لا يأتي به الشاعر اعتباطاً بل لغاية تخدم النص الذي وردت فيه معتمداً في ذلك على ذكرة المتلقي التي ترجع هذه الاشارات والاحالات التي نصوصها الاصلية لاستخلاص العبرة او لفت النظر[٣] .

ت- التناص الادبي

لقد وجد العبدي في ميدان العربي ما يقتبس منه ويتناص معه ، وعودته إلى الأدب العربي كانت في شعرة بنسبةٌقل من باقي أشكال التناص التي سبق ذكرها ،ويتنوع التناص الأدبي عند العبدي بين الشعر والنثر، واقتصر تناصه على نمط واحد وهو التناص الإحالي سواء باللفظ او المعنى.

- **مع الشعر** : ففي شعر العبدي فقد جاءت بعض أبيات العبدي متناصة مع شعر شعراء كبار وذوو منزلة في عصرهم: نحو الاعشى وجرير وغيرهم من الشعراء الذين سبقوا العبدي من نظم الاغراض والمعاني التي نظمها العبدي ،فجاءت تلك الأبيات متناسقة مع الموضوع الجديد الذي نظمه الشاعر:

ومن ذلك قوله في رثاء الإمام الحسين : (من الطويل)[٤]

أ فاطم أبكاني بنوك ذوو العلى فشبتُ وإنّي- صادقٌ- لغلامُ

وأضحيتُ لا ألتَذُ طيب معيشتي كأنّ عليَّ الطيـــــباتُ حرامُ

ولا البارِدُ العذبُ الفراتُ أسيغهُ ولا ضلَّ يهنئني الغداة طعامُ

ليتناص مع قول الشاعر عقبة بن عمرو السمهي[١] في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)

---

(١) ينظر: شعرية التناص في شعر الجواهري :١٠٩.
(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري :١١٣-١٣٢.
(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٤٠.
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٤٠

حيث قال في ذلك : (من الطويل)[٢]

أرى النفسَ لا تهنأ بأكل ومشربٍ وقد غابَ عنها سعدها ونصيرها

فتلاحظ المعنى الذي جاء به العبدي متناصا مع شعر السمهي إلّا أن الأخير زاد فيه ،وحول الفكرة والمعنى من بيت واحد إلى بيتين .اما الوزن فهو الوزن ذاته وهو بحر الطويل ، والغرض ذاته وهو رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وإنّ إستحضار الشاعر لهذا المعنى وهذا الوزن كان ؛ لتشابه الغرضين والموقفين عن طريق اللاوعي بالنسبة للعبدي؛ كون القول المتناص معه يمثل اول رثاء من شاعرٍ للأمام الحسين (عليه السلام) وكأنّه إستحضر الفاجعة بكل تفاصيلها، وما قيل فيها ايضاً.أمّا قوله في مطلع القصيدة التي رثى بها الإمام الحسين واهل بيته (عليهم السلام): (من الطويل)[٣].

لقد هَدّ ركني رزءُ آلِ محمدٍ وتلك الرزايا والخطوب عظامُ [٤]

فيتقاطع هذا البيت مع بيت قاله سليمان بن قتة في رثاء اهل البيت (عليهم السلام)

ايضا فقال فيه : (من الطويل)

وكانوا رجاءً ثم اضحوا رزيةً لقد عظمت تلك الرزيا وجلتِ [٥]

فتلاحظ إتكاء العبدي على هذه النصوص المشتركة مع نصه بالوزن والعرض . وهذا التناص يعبر عن حالة اراد الشاعر ايصالها ، وهي حالته مشابهة للأحوال التي مر بها الشعراء الذين سبقوه ، وانه ينظر إلى تلك النصوص الشعرية بعين القداسة والاعجاب فتعامل مع تلك النصوص يوضح سكوني لا قدره للشاعر على التجاوز على النص وتفكيكه و الانزياح عنه [٦].

وهذا الأسلوب غالبا ما يتبعه العبدي في قصائده فهو يلجأ إلى الأشعار و الشعراء الذين يوجد بينه وبينهم تناسب وتشابه في المواقف، او الموضوع الذي يعرضه في شعره ،ويتضح ذلك

---

(١) عقبه بن عمرو السهمي من بني سهم بن عوف بن غالب وهو او ل شاعر رثى الإمام الحسن عليه السلام .وهو من شعراء شعراء القرن الاول الهجري. ينظر ادب الطف :٥٢\١

(٢) ادب الطف ،السيد جواد شبر:٥٢\١.

(٣) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٣٩

(٤) سليمان بن قتة القرشي مولى بني تميم بن مرة . اسم ابيه حبيب بن محارب ،وقتة اسم امه وغلبت على اسمه من الشعراء العلويين الموالين لأهل البيت ، توفى في دمشق سنة ١٢٦هـ. ينظر : اعيان الشيعة :٣٠٨\٧.

(٥) ادب الطف : ٥٤\١.

(٦) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر .٣٨.

اكثر في مطلع قصيدته المطولة عند سؤاله رسوم الديار واطلالها فيقول في ذلك :(من البسيط)[١].

هل في سؤالكَ رسمُ المنزلِ الخربِ برءٌ لقلبكَ من داءِ الهوى الوصـــبِ

أم حرَّه يوم وشكِ البينِ يبـــــردهُ ما استحدثتهُ النوى من دمعكَ السربِ

فالعبدي في هذا لقول يستحضر وقوف الأعشى على الأطلال ،وبكاءه على فقد اولاده المشابه لوقوف العبدي وسؤاله الأطلال لفقده أحبابه فيقول الأعشى في ذلك من :(من الحفيف) [٢].

ما بكاءُ الكبيرِ في الأطــلالِ وسؤالي فهل ترد سؤالـــــي

دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصيـــ ف بريحين من صبا وشمالي

فالمقدمتان مشتركتان في موضوع سؤال الاطلال وعدم الجدوى من هذا السؤال ، لذا استعمل الاستفهام الانكاري بالأداة (هل) أي ينكر ويسفه هذا السؤال لتلك الرسوم البالية التي لا تجيب الاعشى ولا تبرد نار الهوى الملتهبة في قلب العبدي . وقد استعمل العبدي الية التناص الايحائي في هذا التناص ؛لان هذا النوع من التناص اكثر عمقاً ودلالة في نفس المتلقي، ويجعل متلقيه في حالة من الحيرة لأنه يحتاج إلى الفهم العميق للنص الجديد الناتج عن تفكيك النص الاصلي ويستدل عنه عن طريق الاحساس[٣].

وكذلك قوله (من البسيط)[٤]

بانوا فكم اطلقوا دمعا وكم اسروا لبا وكم قطعوا للوصول من سببِ

فالموقف مشترك ومتشابه بين الشاعر سفيان العبدي وبين موقف جرير بن عطيه الذي يقول :(من البسيط)[٥].

إن الخليطَ ولو طوعتَ ما بانا وقطعوا من حبالِ الوصلِ أقرانا

فتلاحظ غالباً ما يلجا الشاعر إلى التناص مع الاغراض والموقف التي تشترك مع واقع الحال الذي هو فيه عند نظم ابياته . ليس هذا فحسب بل إنّه يأتي بالتناص مع الابيات التي تشترك مع

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٧٥.
(٢) ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس : ٩٧.
(٣) ينظر : التناص التراثي في الشغر العربي المعاصر : ٩:١
(٤) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٧٥.
(٥) ديوان جرير ،تقديم كريم البستاني:٤٩٠.

غرضه حتى في الوزن الشعري ،الذي ينظم عليه قصيدته. وقد يتناص بالمعنى او يقتبس من النص الاول بعض المفردات التي توحي بالنص الاصل الذي اقتبس منه الشاعر وتناص معه . ومن ذلك قوله في وصف ناقته : (من البسيط)[1]

هوجاءَ لا يطعم الانضاء غاربها مسرى ولا تشتكي من مؤلم التعبِ

فتراه يقتبس هذا المعنى من قول الاعشى الأكبر في وصف ناقته ايضا فيقول فيها :

(من الخفيف)[2]

لا تشتكي إلي من ألمِ النسـ ـعِ ولا حقاً ولا من كلالِ

فكلا الناقتين لا تشتكيان من مسير او ألم، وهذا ما جعل العبدي يقارن ناقته بناقة الاعشى ويتناص معه عن طريق الإحالة لأبياته . والأمثلة كثيرة على هذا النوع من التناص الذي يشترك فيه الشاعر لفظا احيانا ،واحيانا اخرى بالمعنى واحيانا لفظا ومعنى ووزن . وسندعْ القارئ لأشعار العبدي يتكفل بالتفكير لإخراج ما بقي من تناص شعري للعبدي مع الشعراء العرب.

- **مع النثر:** التناص مع خطب الإمام علي وأقواله (عليه السلام)

لقد تأثر العبدي تأثراً واضحاً جداً بأهل البيت (عليهم السلام) وكان نتيجة هذا التأثر هو شيوع تعاليمهم واقوالهم وخطبهم في شعره. ونحسر تأثر العبدي في مجال النثر بخطب الإمام علي (عليه السلام) بوصفه سيد البلغاء بعد رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) ولرصانة التراكيب وجمالها وبلاغتها التي تأسر الشعراء خاصة ، فيتأثرون بها فيضمونها في أبياتهم . فضلا عن ذلك ان هذه الخطب تعد شواهد وحجج يسوقها الشاعر لدلالات هو يقصدها تكون مناسبة مع الغرض الذي يتحدث عنه في شعره. وكانت اكثر الخطب حضوراً في شعره الخطبة الشقشقية . ولعل هذا راجع للخطبة ذاتها التي تضمنت ما أخرجه أمير المؤمنين فيها من زفرات عبر من خلالها عن حقه المسلوب ،تماما كما سلب حق ابناءه الذين عاصرهم الشاعر والذين قبلهم فيقول العبدي في وصف منزلة الإمام علي (عليه السلام) : (من البسيط)[3].

وكنتَ قطبَ رحى الإسلامِ دونـهمُ لا تـــــــدور رحى إلّا على قطبِ

([1]) شعر سفيان العبدي:٧٩.
([2]) ديوان الاعشى :١١.
([3]) شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨١.

فتناصه جاء لخدمة النص الشعري الذي يسترسل فيه الشاعر لإظهار منزلة الإمام علي (عليه السلام) وبيان فضائله وصفاته التي لا يشترك معه احد فيها ،وهذا القول تناص مع قول الإمام علي (عليه السلام) (اما والله لقد تقمصها ابن ابي قحافة وانه ليعلم ان محلي منها محل القطب من الرحا...)[١].

فالتناص المباشر المحور لقول الإمام علي (عليه السلام) لضرورة الوزن جاء متناسقا مع الابيات السابق له التي تتحدث عن ترك الإمام ونقض البيعة وان حقه في التنصيب خليفة بعد رسول الله (صلى الله عليه واله) بعد ان أكد الشاعر تنصيبه بالإشارة إلى حادثة الغدير؛ وترك القوم له ومبايعة أبي بكر ،كان لابد للشاعر أن يستحضر هذه الخطبة ويتناص معها ليدل على الحق المسلوب للأمام علي (عليه السلام) لا عن لسان الشاعر، بل عن لسان امير المؤمنين نفسه ؛ليحقق بذلك امرين : **الاول** إقناع المتلقي بما جاء به من تناص وتسلسل الأحداث . **والثاني** إثبات الأفضلية للإمام علي (عليه السلام) وان له الحق في تلك الولاية التي سلبت منه ،بعدما نقض الناس بيعتهم له وقوله ايضاً متناصاً مع الخطبة ذاتها : من البسيط [٢].

وكان بالأمسِ منها المستقيلُ فَلِمْ ارادها اليوم لو لم يأتِ بالكذبِ

حتى إذا الموت ناداه فاسمعه والموت داعٍ متى يدع ام ا يجبِ

حبا بها آخر فاعتاض محتقبا منه بأفظع محمول ومحتقبِ

فالشاعر يعود اعادة تامة إلى الوراء ويحيي التاريخ المظلم الذي بخس اناسه حق امير المؤمنين عبر هذه الابيات التي تعتمد اعتماداً كلياً على نص الخطبة الذي جاء فيه (**فيا عجبا بينما هو يستقيلها في حياته ،اذ عقدها لآخر بعد وفاته ،لشد ما تشطرا ضرعيها ،فصيرها في حوزة خشناء يغلظ كلمها، ويخشن مسها . ويكثر العثار فيها ،والاعتذار منها ،فصاحبها كراكب الصعبة ، إذا اشنق لها خرم ،وان سلس لها تقحم ،فمني الناس -لعمر الله- بخطٍ وشماسٍ وتلونٍ واعتراض**)[٣].

فالتناص الإحالي في البيت اول أفاد الرجوع إلى هذه الخطبة ، لمعرفة ماراد الشاعر من قوله ((وكان بالأمس المستقيل)) ليشير بذلك إلى أبي بكر الذي كان يزعم إنّه قال اقيلوني بيعتكم الذي رفضه الإمام وتعجب من هذا الكذب الصريح ،وعند حضور الوفاة اوصى بها لعمر، الذي وصفه الشاعر ((بأفضع محمولا ومحتقب)) اشارة إلى كثرة ذنبه وغلظة طبعه ،والذي تناص

---

(١) شرح نهج البلاغة ،السيد محمد حسين الجلالي ، تحقيق ،محمدجواد الجلالي:١\١١-٧٢.
(٢) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٠.
(٣) شرح نهج البلاغة :١\١١-٧٦.

تناصا ايحائيا مع قول الإمام علي (عليه السلام) السابق الذي يبين غلظة عمر وسوء طبعه ،مما إنعكس ذلك على الناس وعانوا الويلات جزاء هذه الحقبة في الخلافة الإسلامية ،ثم بعد ذلك يأتي دور الخليفة الثالث عثمان فيقول فيه الشاعر :(من السبيط)[١]

حتى إذا ثالثٌ منهم تقمَّصها وقد تبدل منها الجد باللـــعبِ

عادت كما بدأت شوهاءَ جاهلةً تجرُّ فيها ذئابٌ أكلة الغـــلبِ

فلفظة تقمصها تشير إشارة واضحة إلى مطلع الخطبة الشقشقية التي بدأت بقوله عليه السلام (**تقمصها إبن أبي قحافة**) والتناص الحاصل في الابيات الواردة تناص إحالي يشير فيه إلى قول الإمام علي (عليه السلام) الذي جاء فيه(**إلى ان قام ثالث القوم نافجاً حضنيه بين نثليه ومعتلفة ، وقام معه بنو ابيه يخضمون مال الله خضم الابل نبتة الربيع**)[٢].

فأتي البيت الثاني فيتناص تناصا ايحائيا فيشير إلى قوله عليه السلام (وقام معه بنو ابيه). اشارة خفية إلى ان الخلافة الإسلامية في عهد عثمان التي كانت قد عادت إلى ايام الجاهلية بتولي بنو امية زمام امور المسلمين ، وان عثمان كان قربهم واعطاهم الاعطيات من بيت المال، بل نهبوه نهبا كما تفعل الابل بالنبات الطري الذي ينبت في الربيع . وبهذا يكون قد اعاد الخلافة إلى ايام الجاهلية التي كانت تنحصر السلطة والاموال فيها بيد الزعيم وحاشيته من أقربائه وهذا الذي جرى للخلافة الإسلامية في عهد الخليفة الثالث واختصر الشاعر كل هذه الألفاظ بجملة موجزة بعبارة واحدة وهي (عادت كما بدأت شوهاء جاهله) ليتناص مع قول الإمام علي (عليه السلام) عن طريق الايحاء لقوله عليه السلام بهذه العبارة التي جاءت في شعره ثم ينهي الشاعر تناصه مع هذه الخطبة بقوله : (من البسيط)[٣].

وانت توسعهُ صبرا على مضضٍ والحلمُ احسنُ ما يأتي مع الغضبِ

ليستحضر قول الإمام علي (عليه السلام)عن طريق التناص الاحالي الذي يشير إلى قوله (عليه السلام) (**فرأيت ان الصبر على هاتا احجى ، فصيرت وفي العين قذى ، وفي الحلق شجا** ٠٠٠) [٤] والتناص الايحائي غالبا يلجا اليه الشاعر في التناص مع خطب واقوال الإمام علي (عليه السلام) فلو تأملت قوله [٥]: (من البسيط)

---

(١) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٠.
(٢) شرح نهج البلاغة : ٨٢\١.
(٣)شعر سفيان بن مصعب العبدي: ٨٠.
(٤) شرح نهج البلاغة : ٧٢\١.
(٥) شعر سفيان بن مصعب العبدي ٧٨.

ما بالهم نكبوا نهجَ النجاةِ وقد وضحتهُ وإقتفوا نهجا من العطبِ ؟!

فنهج الإمام معروف وواضح لدى الجميع ، والشاعر او حى إلى ذلك النهج عبر تناصه مع قول الإمام علي (عليه السلام) الذي او ضح نهجه بعد مبايعة الناس له اذ قال في ذلك(**لم تكن بيعتكم فلتة، وليس أمري وأمركم واحد أريدكم لله وأنتم تريدوني لأنفسكم .**

"ايها الناس ، اعينوني على أنفسكم ،وأيم والله لأنصفن المظلوم من ظالمه ،ولأ قودن الظالم بخزامته حتى اورده منهل الحق وإن كان كارها)[1].

فتناص الشاعر مع هذا القول الدال دلالة قطعية على عدم استمرار القوم مع الإمام علي (عليه السلام) بعد مبايعته ، لان قاضي على احقاق الحق وانصاف المظلوم من الظلم وهذا لا يناسب المنافقين .

ث- التناص التاريخي:

لقد ظهرت هوية الشاعر عن طريق المصطلحات الدينية المضمنة في شعره ، وإنحيازه وقصر شعره لآل البيت (عليهم السلام). وهذا يمثل هويته الدينية .

أمّا الهوية التاريخية فهي الاخرى مشتقة من الاولى . فكان التاريخ الإسلامي حاضراً في عموم شعره وحياته. فحاول العبدي ان يبعث الأحداث التاريخية بعثا جديدا من خلال شعره. ويعبر عن رأيه في تلك الأحداث التي حدثت ويحاول أن يؤكد حدوثها ويرسخها في ذهن المتلقي لشعره ،عبر إعادتها وسوق الشواهد والأدلة على حدوثها.

وان نقل هذه الاحداث وتنظيمها في الشعر لا يخلو من مسحة جمالية ،وامتزاج مشاعر الشاعر بتلك الاحداث، والتعبير عنها وفق رؤى الشاعر ، فيغلب عليها الجانب الشخصي وبذلك يصبح النص ذا بعداً

تأثيرياً في المتلقي، ولولا هذا التأثير لأصبح الشاعر مؤرخاً[2].

فالشاعر حين يستدعي حادثة تاريخية يريد من وراء ذلك إستدعاء الماضي لأخذ العبرة من تلك الحادثة ،والمقارنة بين الماضي والحاضر الذي هو فيه، او يحاول إظهار رأيه عن الحوادث تلك وما جرى فيها من أحداث وما تبعها اقوال [3] ، فلو لا حضنا أقوال العبدي في

---

(1) شرح نهج البلاغة ، ابن ابي الحديد المعتزلي : ٣١١٩.

(2) ينظر: إسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي .د. صديق بتال حوران و .د. محمد عويد الساید ،مجلة كلية التربية .الجامعة المستنصرية .عدد ٢ لسنه ٢٠١٩: ١٣٤.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الشعري :١٣٢.

اكثر من موضع عن يوم الغدير لكشفنا عن الغاية والدلالة التي من أجلها كرر هذه الحادثة التاريخية في اكثر من موضع فيقول في ذلك : (من مخلع البسيط)

وافاهُ في خمٍ وارتضاهُ خليفةً من بعده وزيرُ [1]

وقوله :(من البسيط)

وكان عنها لهم في خم مزدجرٌ لما رقى احمد الهادي على قتبِ

وقال والناس من دانٍ اليه ومن ثاو لديهِ ومن مصغٍ ومرتقــبِ

قُمْ يا علي فإنّي قد امرت بــأن ابلغ الناس والتبليغ أجدر بـي

إنّي نصبت عليا هاديا علــما بعدي وإنّ عليا خير منتصــبِ

فبايعوك وكل باســــــط يده إليك من فوق قلبٍ عنك منقلب[2]

وقوله : (من الطويل)

ولكننا إخترنا الذي إختارَ ربَّنا لنا يومَ (خمٍ) ما إعتدينا ولا حدنا[3]

فبعث الشاعر لهذه الحادثة في القصائد التي يمدح بها الإمام علي (عليه السلام) فيه دلالة واضحه على فضله وحقه بخلافة رسول الله ، والشاعر يكررها ليؤكدها اولا، ويعيد التذكير بها فظلا عن ذلك انها تزيد المعنى الذي جاء به الشاعر لمدح الإمام علي قوة وتأثيراً ثانيا،وسمة التكرار للأحداث التاريخية التي اشار لها في شعره ومنها: رجوع الشمس للإمام علي(عليه السلام) ليصلي فرض العصر .فقال في ذلك (من البسيط)

كرجعةِ الشمسِ اذ رمتَ الصلاةَ وقد راحت توارى عن الأنظارِ بالحجبِ

ردَّت عليك كأنّ الشهب ما اتضحـت لناضرٍ وكأنّ الشمسَ لم تغـــبِ [4]

وقوله :(من الرجز)

ومن زالت الحمى عن الطهر به ؟! من ردت الشمس له بعد العشا ؟![1]

---

(1) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٢٢.
(2) شعر سفيان بن مصعب العبدي:٨٠-٨١.
(3) م . ن : ١١٨.
(4) م . ن : ٨٣.

وهذا التناص يشير إلى الحادثة التي حدثت مرتين للأمام علي (عليه السلام) الاولى حدثت ايام رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) وكان الرسول حينها في منزل علي عنده بين يديه فجاءه جبريل يناجيه عن الله سبحانه وتعالى ،فلما تغشاه الوحي توسد فخذ أمير المؤمنين (عليه السلام) ولم يرفع راسه حتى غابت الشمس فصلى العصر جالسا إيماءً ،فلما أفاق قال لأمير المؤمنين : آفاتك صلاة العصر ؟

_قال: صليتها قاعدا ايماءً.

_قال الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) : ادع الله يرد عليك الشمس حتى تصليها قائما في وقتها ،فإن الله يجيبك ،لطاعتك لله ورسوله .فسأل الله في ردّها ،فردت عليه حتى صارت في موضعها من السماء وقت العصر ،فصلاها ثم غربت .

والاخرى حدثت بعد وفاة النبي الاكرم وهو متجه إلى بابل وانشغل اصحابه بتعبير دوابهم نهر الفرات فصلى (عليه السلام) في جماعة وفاتت الصلاة جماعة اخرى ،وسألوه ان يرد الشمس بدعاء الله (عز وجل).ففعل وردت الشمس وكانت كحالها وقت صلاة العصر فصلى القوم ولمى أتموا التسليم غابت وسمع لها نحيب شديد هال الناس[٢].

ويلاحظ في الامثلة السابقة التي اعتمدت على اليه التناص المكثف او الإحالي للإشارة إلى الاحداث التاريخية والوقائع التي حدثت عبر .شفرات يضمنها الشاعر في ابياته ليحقق التواصل بينه وبين المتلقي وبين المتلقي والنصوص والاحداث التاريخية وبذلك يحقق نظريه التواصل التي تعتمد على العلامات والترميز المعتمدة والمعروفة عند المرسل والمتلقي[٣].

فالمرسل اليه على علم بالأحداث التاريخية تلك فركز له الخطاب عبر اشارات والفاظ تدل على الحدث بكامله كالإشارة إلى مكان الحدث كما في ((خم))، او إلى الحادثة ذاتها ((رجعة الشمس))عبر الية الايجاز والتكثيف . وهذا الأسلوب هو ذاته التي اعتمده الشاعر في اغلب الحوادث التاريخية التي ضمنها في شعره وسنوضح ذلك بعد احصاءها في جدول مفصل.

ت	اللفظ او العلامة الدالة على الحدث	الصفحة	الحدث التاريخي	تواتره في الشعر	المصدر
١	ذاك المصدق، تصدق بالخاتم	٧، ١٨	تصدق الإمام بخاتمه للفقير وهو يصلي في المسجد	٢	الفضائل /١٤٩
٢	علي في فراشه	٢٢	النوم في فراش	١	كشف الغمة

(١) م . ن : ٧١
(٢) ينظر: كشف الغمة : ١/٤٩٤-٤٩٥.
(٣) ينظر: التواصل اللساني والشعرية –مقاربة تحليلية لنظرية جاكسون ،الطاهر بو مزبر :٢٨.

			الرسول يوم الهجرة		٣٤٣/١
٣	سد ابوابهم سواه حين سدت ابوابهم	٢٢، ١٢٠	سد الابواب في المسجد ألّا باب علي	٢	كشف الغمة ٦٢٧/١
٤	وزوجه بفاطم وزوج في السماء وزوج بضعته صديقته خلقت لصديق	٣٤، ١٧،٨٣، ١٥،١١٢	ذكر حادثة زواج الإمام علي من السيدة الزهراء في السماء بأمر من الله تعالى	٥ ٣	كشف الغمة ٦٢٧/١والغدير في الكتاب والسنة والادب ٣١٥/٢ والفضائل /٨٠
٥	من غسل الطهر من ولي غسل النبي	٥٨، ٥٥	تغسيل الرسول ودفنه	٢	نهج البلاغة /٣٨٢ واعيان الشيعة ٤٣٠/١
٦	فقال يا حمى من زالت الحمى	٦٧ ٧١	شفاء رسول الله من الحمى على يديه	٢	المناقب ٣٧٢/٢
٧	اذ اتته البتول	١١١	بكاء الزهراء قبل زفافها	١	الفضائل /٩٤
٨	الاكل مع رسول الله من ثمر الجنة			١	الفضائل ٩٣/٩٢
٩	من كان صنو النبي وما انت ألّا اخو النبي وله نعت في اخيه	٥٨ ٨٣ ١١٩ ٦٧ ٥٩ ٢١	المؤاخاة بين النبي وعلي(عليهم السلام) المؤاخاة	٦	كشف الغمة ٨٧/١ والمناقب ٢١/٣
١٠	وفي براءة	٨٣	بعثه الرسول إلى المشتركين في سورة التوبة (براءة)		تاريخ الخليفة /٩٣ كشف الغمة ٢٦/١

وكل هذه الاحداث التاريخية التي وظفها الشاعر في نصوصه الشعرية ناتجة عن وعيه لهذه الاحداث والتي جاءت معبرة عن ذاته ، مع علمه بأهمية تلك النصوص المشار اليها بعلامات تدل عليها ، وما تظمين الشاعر لتلك النصوص في شعره ألّا لشعوره بأهميتها في النص الجديد مع بقاء قداستها بل جاء بها لا حياءها[1].وانما لجوء الشاعر إلى الية الاحالة إلى النصوص التاريخية ، لان الشاعر عندما يعبر عن الحوادث يعبر عنها شعراً فتقتضي ضرورة الوزن والقافية ان يحور في تلك الاحداث او يجتزئ منها ويعبر عنها بأجزاء منها تدل عليها . اي يمتص النص التاريخي ويشير اليه اشارة لان الحادثة ثابتة وراسخة في عقول المتلقين . وانما آتى بها الشاعر لأثبات الأفضلية لممدوحة، او التذكير بتلك الاحداث التي جاءت كلها تخدم الغرض الأساس للقصائد المدحية لعلي وال البيت عليهم السلام . اذن فالتناص التاريخي في

(1) ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر عند العرب :٢٥٣.

شعر العبدي جاء عن طريق الوعي والشاعر كان يقصد توظيفه لينقل لنا صورا وتعابير ومواقف كان قاصداً في توظيفها للدلات السابقة التي مر ذكرها[1]

كشف لنا المستوى الدلالي عن عدة ألفاظ لغوية سطحية من عدة حقول تعددت وتنوعت فـــي قصائد العبدي ، وهو حقل الالفاظ الدينة بما اشتمل عليه من حقول ثانوية دل على ثقافة الشاعر الدينية ، وذاته النقية المعتقدة اعتقادا تاما بحب الله ورسوله ومولاة اهل بيته ؛ للفوز بالآخرة أي الدار الأبدية التي يصل إليها إلا عن طريق حب آل البيت (عليهم السلام).

كذك كشف لنا طريقة استعمال الشاعرحواسه للتعبير عن مشاعره والمعاني التي ينوي ايصالها الى متلقيه بطريقة لغوية تصويرية ممثلة لذاته ومعبرة عن احساسه سواء في صوره الحسية ام المجازية ، وكشف لنا تناصه مع التراث حرصه على التراث الديني والادبي وتضمينه في شعره كان لغايات مقصودة وهادفة.

(1) ينظر :التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور ،مفيد نجم ،جريدة الخليج عدد٥٥ لسنه ،٢٠٠١م :٧

الخاتمة

في الختام وبعد البحث والدراسة المستفيضة لشعر سفيان بن مصعب العبدي كان لابد لنا من الإشارة إلى مجموعة من النتائج التي توصل إليها الباحث، بعد التحليل لأبرز السمات الأسلوبية التي تم رصدها عند العبدي ونجملها بالنقاط الآتية:-

في ما يخص المستوى الصوتي

- استعمل الشاعر اغلب الأوزان الشعرية ، مما يؤكد علمه وتمكنه من تلك الأوزان الشعرية.

- مثّل الشاعر عصره بإستعماله الأوزان المستحدثة في العصر العباسي الأول كالمخلع البسيط والمجتث وغيرها.

- كان في استعماله للأوزان الشعرية متوافق مع الغرض الذي ينظم فيه ، فاستعمل الأوزان الطويلة للمدح ،والرثاء وسرد الأحداث ؛ لما لها من سعة تسمح له بحرية التعبير، والأوزان القصيرة بالأغراض التي يريد منها ان تنشد وتغنى على ألسنة الناس.

- كذلك كان يستعمل الزحافات ، والعلل إستعمالا هادفا ،معبرا عن رؤآه، وتفكيره ، ونفسيته في أغلب المواضع التي وردت فيها، و متماشيا مع المعنى الذي يريد ان يوصله الى المتلقي.

- أمّا في باب القوافي فلم يطرق العبدي القوافي المعقدة ، بل جاء بالقوافي الشائعة الإستعمال لدى الكثير من الشعراء ، و كان يختار الروي المتناغم مع الغرض الشعري ، وكذلك حركة الروي من فتح، أو كسر ،أو ضم، أو سكون.

- من خلال تحليل القوافي لم نعثر في شعر العبدي إلّا على موضع واحد حدث فيه إقواء .

- إعتمد الشاعر في الكثير من الأبيات على الموسيقى الداخلية، وكانت هذه الموسيقى ذات قصد ودلالة ، ولم تأت عفو الخاطر ،ولكن جاءت متناغمة مع المعنى الذي ينوي إيضاحه في أبياته

- إعتمد الشاعر على الكثير من التقنيات في توظيف موسيقاه الداخلية كالجناس والطباق ورد الأعجاز والتكرار وأغلب هذة التقنيات الموسيقة كانت ذات بعدين : الأو ل سطحي يوفر موسيقى للبيت الشعري ، والآخر عميق يكشف عن المعنى الذي ينطوي عليه قصد الشاعر من الإتيان به.

- كان لتكرار الأصوات الأثر الواضح في تنوع الموسيقى الداخليه للعبدي. وخاصة أصوات الذلاقه ، والأصوات المرخمة التي تعبر عن الموقف والحال الموصوف بالأبيات الشعرية .

اما فيما يخص التركيب :-

- أكثر الشاعر من إستعمال المؤكدات في شعره لحاجة النص الشعري الى ذلك ؛لانه قائم على الحوار و سرد الأحداث ، والمناقب، والفضائل لال البيت عليهم السلام ،ويحتاج في ذلك الى أدلة وتاكيد لإثبات هذه المناقب ، فيأتي بالمؤكدات .

- مثلت الأساليب الإنشائية سمة أسلوبية مهمة لجأ اليها العبدي ؛ بوصفها أهم مظاهر الخروج عن المالوف، و خروج الأساليب الإنشائية عن معناها الحقيقي الى معاني اخرى وأساليب جديده تعطي دلالات ومعاني مختلفة.

- وكان الأساليب النحوية حضورا بارزا في شعره ، فجاء بالشرط لزياده المعنى، وربط الجمل بعضها في بعض ، وحملها لمعنى دلالي خاص بها ، والإستفاده من خصائص أدواتها في التركيب.

- ورفد أبياته بأسلوب النفي ، الذي يعد سمة أسلوبية اخرى يستعملها الشاعر لإثبات كلامه عن طريق نفي الضد.

- وكذلك يلجا الى أسلوب الإعتراض بوصفه سمة أسلوبية اخرى لشعره ، أو إنزياحا تركيبيا أُدخلَ على الجملة يلجا اليه الشاعر ؛ للتعبير عن فكرته ،وتأكيدها ،ولم ياتي به حشوا بل ، تقوية وتوكيدا للمعنى الذي ينوي عرضه في البيت الشعري.

- إستعمل الشاعر الزمن النحوي للأفعال عبر ووضعها في سياقات تركيبيه بالإعتماد على الحرية التي أتاحتها له اللغة ، لتقلب دلالة الأفعال ،والتصرف بأزمنتها كيف يشاء ، بما يتناسب مع المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي أو مراعاة مقتضى الحال.

- كان من أهم مظاهر الإنزياح التركيبي التقديم والتاخير ، و مثل تقديم الجار والمجرور الإنزياح التركيبي خير تمثيل ، عبر تقديم الأجزاء الثانوية المتمثلة بالجار والمجرور ، على الأجزاء الرئيسيه المتمثلة بالاسماء والافعال وما يلحق بها.

- كان لتقديم الجار والمجرور الأثر الكبير في إبراز المعنى ، والكشف عن مكامن الشاعر عبر أختياراته التركيبية التي عبرت ذاته ، وما يريد ان يوصل من معنى بتقديمه لفظ على اخر .

أمّا في مجال المستوى الدلالي

- كانت ثقافه الشاعر الدينية وراء توجيه الدلالة في شعره، إذ شاع الكثير من الالفاظ الدينية التي مثلت حقلا دلاليا مهما كشف عن ثقافة الشاعر، وسعة علمه، ومعرفته ،وكشفت عن ما يريد ان يظهر في تكراره لهذه الالفاظ الدلاليةالمشتركة المعنى في حقل دلالي واحد.

- إن إستعمال الشاعر في الحقول الدلالية كان وفق ما يتلائم مع ميوله ، وأفكاره ، ووضع اللفظ المناسب في المكان المناسب ، و لم يخرج من لفظ الى معاني اخرى إلّا في بعض المواضع ، بل جاء بها وفق ما يقتضي المعجم ،ووفق ما يتطلب المعنى والمقام .

- إعتمد الشاعر في صوره على الصوره الحسية إعتمادا تاما في نقل تجربته للمتلقي ؛ لأنها أقرب في وصول الى ذهنه ، وأكثر تاثيرا فيه ؛ لقربها من فكره ، و حياته الإعتيادية ؛ أو لأنه نظم شعره للتاثير ، والإقناع والتفسير للمتلقي آن واحد.

-لقد اسهم التناص في خلق شعرية مميزة وخاصة لشعر العبدي ، وعلى وجه الخصوص التناص القرآني والتناص مع الحديث الشريف ،حيث البس – هذا النوع من التناص _ القصائد ثوبا من القداسة واعطى شعره نوعا من الحيوية والإنفتاح والتاثير في متلقيها بالإشارة والايحاء للنصوص السابقة، فضلا عن تأكيده للنتائج السابقة وهي الصبغة الدينية وسعة الثقافة الدينية .

المصادر والمراجع

١-الكتب المطبوعة

- القران الكريم

- الابلاغية في البلاغة العربية .سمير ابو حمدان ،منشورات عويدان الدولية ،بيروت – لبنان ،١٩٩١م.
- الاتجاهات الاسلوبية ، د. جميل حمداوي ، مكتبة المثقف ،ط١ ،٢٠١٥م
- اختيار معرفة الرجال او رجال الكشي ، محمد بن الحسن الطوسي(ت٤٦٠هـ)، تحقيق جواد قيومي ،مؤسسة النشر الاسلامي ، ط١، قم – ايران، ١٤٢٧هج
- ادب الطف ،السيد جواد شبر ،منشورات مؤسسة الاعلمي ،ط١ ، بيروت – لبنان ،١٩٦٩م.
- ادب الطف او شعراء الحسين ، السيد جواد شبر ، دار المرتضى للنشر، ط١، بيروت –لبنان، ١٩٨٨م
- الاساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ط٥ ، القاهرة،٢٠٠١م.
- الاساليب النحوية عرض وتطبيق ، محسن علي عطية ، دار المناهج للنشر ط١، ٢٠٠٣م.
- استقبال النص عند العرب ،د. محمد مبارك ،المؤسسة العربية للدراسات(د ط) بيروت ،لبنان،١٩٩٩م.
- اسرار البلاغة ، ابو بكر عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني (٤٧١هج) تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ،ط١، جدة –السعودية ،د.ت.
- الاسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل ،دار الفكر العربي / ط١ ، مصر ١٩٥٥م.
- اسلوب التوكيد في القران الكريم ، محمد حسين ابو الفتوح ، مكتبة لبان ، ط١، لبان ، ١٩٩٥ م.
- الاسلوب دراسة بلاغية تحليلة لإصول الاساليب الادبية .احمد الشايب مكتبة النهضة ،ط٨.مصر ،١٩٩١م.
- الاسلوب دراسة لغويه احصائية ،سعد مصلوح ،عالم الكتب ،ط٣ ،١٩٩٢م.

الاعجاز المعرفي في القرآن،عبد الحميد الهنداوي ،المكتبة العصرية،(د.ط)، صيدا -لبنان ، ٢٠٠٨م.

- الاسلوب وتحليل الخطاب .منذر عياشي .مركز الانماء الحضاري ،ط٢، ٢٠٠٢م.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق .يوسف أبو العدوس، دار المسيرة ،ط١، الأردن ، ٢٠٠٧م.

- الاسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل، د.عشتارداود، دار مجدلاوي للنشر .ط١، الاردن ،٢٠٠٧م.
- الاسلوبية الشعرية ، د. عشتار داود ،دار مجدلاوي للنشر ط ١. الاردن ،٢٠٠٧م.
- الاسلوبية الصوتية في شعر ادونويس ، د. عادل نذيربيري الحساني ،مؤسسة دار الصادق ودار الرضوان للنشر ، ط١ ، عمان – الاردن ، ٢٠١١م.
- الاسلوبية الصوفية دراسة في شعر الحلاج ،د. اماني سليمان داوود ،دار مجدلاوي ،ط١، عمان – الاردن ، ٢٠٠٢م.
- الاسلوبية بوصفهاها مناهج ، د. رحمن غركان ، دارنيبور للنشر ، ط١، العراق ، ٢٠١٦م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة وتطبيقه ،فتح الله أحمد سليمان ،دار الآفاق العربية ،ط٢القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،الدار العربية للكتاب ،ط٣(١).(د.ت).
- الأسلوبية والتحليل الأدبي ،فرحان بدري الحربي ،دار الرضوان ،ط١، عمان -الأردن ، ٢٠٠٦م.
- الاسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل الى البحث في ضرورة الشعر، د. السيد ابراهيم،مركز الحضارة العربية،ط٤، القاهرة ،٢٠٠٧م
- اطياف الوجه الواحد ،نعيم الباقي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د.ط،دمشق –سوريا ،١٩٩٧م.
- اعراب الجمل واشباه الجمل . فخر الدين قباوة . دار القلم العربي . ط٥،حلب- سوريا ،١٩٨٩م.
- اعيان الشيعة ، السيد محسن الامين، تحقيق حسن الامين ،دار التعارف للمطبوعات ، دط، بيروت ، ١٩٨٣م
- الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني (٣٥٦هج)،تحقيق احسان عباس وآخرون، دار صادر ،ط٣، بيروت –لبنان، ٢٠٠٨م
- الافعال في القران الكريم دراسة استقرائية .عبد الحميد مصطفى .دار الحامد ط١ عمان – الاردن ٢٠٠٧م.
- الاقناع في العروض وتخريج القوافي ،الصاحب بن عباد ٠(ت ٣٨٥ه)،تحقيق ،محمد حسين آل ياسين ،منشورات المكتبة العلمية ،(د. ط) ،(د.ت).
- اقنعة النص قراءة نقدية في الادب ، د. سعيد الغانمي : دار الشؤن الثقافية .ط١/ ١٩٩١م.
- الامالي ، ضياء الدين هبة الله ابن الشجري ٥٤٢هج ، مكتبة الخاجني ، دط ، القاهرة ، ١٤١٣هج.

- الانصاف في مسائل الخلاف لابن البركات الانباري (ت ٥٧٧هج)،د ط ،د ت.
- اهدى السبيل الى علمي الخليل العروض والقافية ،العلامة محمود مصطفى ،تقديم محمد عبد المنعم الخفاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، الرياض –السعودية ،٢٠٠٢م.
- الايضاح في علوم البلاغة ،الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ه) شرح وتعليق ، محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار الكتاب اللبناني /ط٦ ،- بيروت - لبنان ،١٩٨٥م.
- الايضاح في علوم البلاغة ،جلال الدين القزويني ٧٣٩هج .تحقيق عبد حليم هنداوي، مؤسسة المختار ،ط٢ ، القاهرة –مصر ، ٢٠٠٤م.
- بحار الانوار ، محمد باقر المجلسي (ت١١١١هـ)، تصحيح لجنة من دار الكتب الاسلامية ،مؤسسة الوفاء ، ط٢، بيروت-لبنان ،١٩٨٣م.
- البحث الاسلوبي معاصرة وتراث رجاء عيد،دار المعارف ،ط١، الاسكندرية م١٩٩٣.
- البرهان في علوم القران . بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، مكتبة احياء التراث ، ط٣ ، القاهرة ،١٩٨٤ م.
- البرهان في وجوه البيان .ابن وهب الكاتب (ت ٣٣٥هـ) تحقيق د. احمد مطلوب . خديجه الحديثي .مطبعة العاني . ط١ ،بغداد ١٩٧٤م.
- البلاغة العربية تطورها وتاريخ . د، شوقي ضيف ، دار المعارف ط٣ /مصر /١٩٧٦م.
- البلاغة العربية قراءة اخرى ،د. محمد عبد المطلب ، لو نجمان ط٢،القاهرة ،٢٠٠٧ م.
- البلاغة فنونها وافنانها ، فاضل حسن عباس ، دار النقاش ،(د. ط) ،٢٠٠٩م.
- البلاغة والاسلوبية ، د.محمد عبد المطلب ،مكتبة ناشرون المصرية لوجمان ط ١،القاهرة ، ١٩٩٤م.
- البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب و د. كامل حسين البصير،مطابع بيروت الحديثة ،ط٣، بيروت لبنان، ٢٠١١م.
- بناء الاسلوب في شعر الحداثة ،د. محمد عبد المطلب .دار المعرف ،ط١،مصر، ١٩٩٢م.
- بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، دط، القاهرة .٢٠٠٣م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق،كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي ، ط١، بغداد، ١٩٧٨م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق /ط١/ القاهرة م١٩٩٩.
- البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر ،حسن ناظم ،المركز الثقافي العربي ،ط،الدار البيضاء المغرب ،٢٠٠٢م .

- البنى الاسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية ، د . راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، دار الحكمة ،ط١/ لندن ، ٢٠٠٤م.
- البنى الفنية دراسة في شعر مجد الدين النشابي(ت٦٥٦) ،د. فارس ياسين محمد الحمداني دار غيداء ،ط١، عمان –الاردن، ٢٠١٤م.
- بنية اللغة الشعرية ،جون كوهين ،ترجمه محمد الولي ،محمد العمري ،دار توبقال ، ط١، المغرب ١٩٨٦م .
- البنية الموسيقية في شعر المتنبي ،محمد حسين الطريحي، اكاديمية الكوفة ، ط١ ، ٢٠٠٨ م.
- البيئة مفهومها العلمي المعاصر .رجاء وحيد دويدري ،دار الفكر،ط١،دمشق –سوريا ٢٠٠٠م.
- التحرير الطاووسي المستخرج من كتاب حل الاشكال في معرفة الرجال للطاووسي (ت ٦٦٤هج) ، الشيخ حسن زين الدين ، تحقيق محمد حسن ترحيني ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، ط١، بيروت ، ١٩٨٨م
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)د، محمد مفتاح ،المركز الثقافي العربي ،ط٣،الدار البيضاء –المغرب ١٩٩٢م.
- تحولات النص (بحوث ومقالات في النقد الادبي) ،د. ابراهيم خليل منشورات وزارة الثقافة ،ط١، عمان –الاردن ،١٩٩٩م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية ،سلمان حسن العاني ،النادي الثقافي الادبي ،.ط١،جدة السعودية ،١٩٨٣م.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان العربي ،د محمد ابو موسى نشر مكتبة وهبة ، ط٣، القاهرة ١٩٩٣م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي ،ابراهيم هلال الوصيف مكتبة وهبة للطباعة والنشر ،ط١،القاهرة ،٢٠٠٦م.
- التصوير الشعري رؤيه نقدية لبلاغتنا العربية .د. عدنان حسين قاسم ،الدار العربية للنشر .القاهرة –مصر ،٢٠٠٠م.
- التصوير الفني في القران ،سيد قطب ،دار الشروق ،ط١٦،القاهرة .٢٠٠٢م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة العراقية ،ط١، بغداد ،١٩٧٥م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،د.منعم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د.ت.
- تفسير اسماء الله الحسنى ، ابو اسحاق ابراهيم بن سري الزجاج ، تحقيق احمد يوسف الدقاق،دار المأمون للتراث ، ط٢، بيروت ، ١٩٧٥م

- تفسير اسماء الله الحسنى ، الشيخ عبد لرحمن السعدي ، تحقيق ودراسة عبيد علي العبيد، منشورات الجامعة الاسلامية العدد ١١٢ - السنة ٣٣ -١٤٢١هـ
- تفسير القرطبي (الجامع احكام القران). محمد بن احمد بن ابي بكر بن فرج القرطبي (ت ٦٧١ه) . تحقيق د. عبد بن عبد الحسن التركي وكامل محمد الخراط واخرون ، مؤسسة الرسالة ،ط ١، بيروت- لبنان ، ٢٠٠٦م.
- تفسير القمي ، علي بن ابراهيم القمي ، نشر مؤسسة الامام المهدي ، ط١، قم – ايران ١٤٣٥هج
- التفكير الاسلوبي رؤية معاصره في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الاسلوب الحديث ،د. سامي محمد عبابنة ،علم الكتب الحديثة ط٢، اربد ،الاردن ٢٠١٠ م.
- التمني: الشيخ الدكتور عبد السلام بن برجس عبد الكريم ،دار المناهج ،ط١،القاهرة .٢٠٠٧م.
- تمهيد في النقد الحديث ،روز غريب ،مكتبة النهضة. ،ط١.بيروت ،١٩٨٥م.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،عصام حفظ الله ،دار غيداء ،ط١ عمان –الاردن ،٢٠١١م.
- التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور ،مفيد نجم ،جريدة الخليج عدد٥٥ لسنه ،٢٠٠١م.
- التناص في شعر الرواد ،احمد فاهم ،دار الافاق العربية ،ط١،القاهرة ،٢٠٠٧م.
- تنقيح المقال في علم الرجال ، الشيخ عبد الله الماقاني، تحقيق الشيخ محي الدين الماقاني ،مؤسسة آل البيت لاحياء التراث، ط١، قم – ايران،١٤٣٠هج
- التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليله لنظرية رومان جاكبسون ، الطاهر بومزير ، الدار العربية للعلوم –ناشرون ، ط١، الجزائر ٢٠٠٧م.
- الجامع الصحيح ، لابي عيسى محمد بن عيسى الترمذي (ت ٢٧٩هج) ،تحقيق ،ابراهيم عطوه فرج ،دار الحديث ، القاهرة ، د . ت.
- جدلية الافراد والتركيب في النقد القديم ،د. محمد عبد المطلب ،الشركة المصرية للنشر لونجمان ،ط، مصر ،١٩٩٥م.
- جواهر البلاغة ،السيد احمد الهاشمي .دار احياء التراث العربي.، ط١٢ ، بيروت – لبنان ،د.ت.
- خزانه الادب ونهاية الارب ،ابن باجة الحموي، شرح عصام شعينو، مكتبة الهلال، ط١ ، لبنان د.ت.
- خصائص الاسلوب في الشوقيات ،محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعة التونسية :١٩٨١م.

- خصائص الاسلوب في شعر الجواهري .دراسة تطبيقية .فوزي علي صويلح ،دار غيداء،ط١،عمان –الاردن ،٢٠١٥م
- خصائص الحروف العربية ومعانيها ،حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط ، ١٩٩٨م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر .عبدالله محمد الخذامي ،الهيئة المصرية للكتاب ،ط٤،القاهرة ،١٩٩٨م.
- الدراسات اللسانية في المملكة العربية السعودية ،د. نعمان عبد الحميد ،عالم الكتاب الحديث ،ط١/اربد –الاردن ،٢٠١١م.
- دروس في البلاغة العربية ، ازهر الزناد ، المركز الثقافي العربي للنشر ،ط١،الدار البيضاء-المغرب ،١٩٩٢ م.
- الدلالة الزمنية في الجملة العربية، د. جابر المنصوري ،نشر الدار العلمية الدولية، ط١ ، الاردن، ٢٠٠٢م.
- دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني ،صباح عباس عنوز، العتبة الحسينية المقدسة ، ط١، كربلاء-العراق ، ٢٠١٢م.
- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد عبده واخرون ، دار المعرفة ،ط١، بيروت ١٩٩٩م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث، د. محسن طميش، دار الرشيد للنشر ، د.ط، العراق ١٩٨٢م.
- ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس،تحقيق د. محمود ابراهيم محمد الرضواني.نشروزارة الثقافة والفنون والتراث في قطر، ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان السيد الحميري ت ١٧٣ هـ، جمع وشرح وتحقيق شاكر هادي شكر، قدم له السيد محمد تقي الحكيم، المكتبة الحيدرية ،قم، ١٤٣٢هـ.
- ديوان جرير ،تقديم كريم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، د ط بيروت- لبنان ،١٩٨٦م.
- رجال العلامة الحلي ، الحسن بن يوسف بن علي الحلي ، تحقيق محمد صادق بحر العلوم ، منشورات المطبعة الحيدرية ،ط٢، النجف الاشرف ، ١٩٦٦م
- الزحاف والعلة رؤية في التجريد والاصوات والايقاع ، د.احمد كشك ، دار مكتبة النهظة د ط، دت.
- سفيان بن مصعب العبدي ، السيد هاشم محمد، المجمع العالمي لاهل البيت ، ط١، قم ،١٩٩٥م

- سير اعلام النبلاء،شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ) تحقيق شعيب الارنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، بيروت –لبنان، ١٩٨٢م .
- شجرة طوبى ،الشيخ محمد مهدي الحائري ،المكتبة الحيدرية ،ط٥،النجف – العراق ١٣٨٥هج.
- شرح ابن القيم لاسماء الله الحسنى ،د. عمر سليمان الاشقر ، دار النفاش ،ط١، عمان –الاردن ، ٢٠٠٨م.
- شرح الرضي على الكافية ، رضي الدين الاسترابادي ، دار الكتب العلمية ،د ط، بيروت ،١٩٨٥م.
- شرح المفصل ، ابن علي بن يعيش (ت٦٤٣ه)، تصحيح وتعليق جماعة من مشيخة الازهر ، المطبعة المنيرية ، ط١. د ت.
- شرح المفصل في صنعة الاعراب ،القاسم بن الحسين الخوارزمي (ت٦١٧) ،تحقيق عبد الرحمان بن عثيمين،دار الغرب الاسلامي ، ط١ ، بيروت –لبنان ،١٩٩٠م.
- شرح جمل الزجاجي ،ابي الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن عصفور الاشبيلي (ت ٦٦٩هـ) تقديم فواز الشعار، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٨م.
- شرح نهج البلاغة ، ابن ابي الحديد المعتزلي (٦٥٦هج)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية ، دط، مصر . ١٩٦٠ م.
- شرح نهج البلاغة ،السيد محمد حسين الجلالي ، تحقيق ،محمدجواد الجلالي، ط١ ، قم –ايران ،١٤٢٢هـ.
- شعر سفيان بن مصعب العبدي .(ت.١٧هج) ،تحقيق وجمع عبد المجيد الاسداوي ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط، الاردن ،٢٠٢٠ م.
- الشم في الشعر العربي ،د. علي شلق ،دار الاندلس .ط١ ،بيروت ، ١٩٨٤م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام ،د. صاحب خليل ابراهيم .اتحاد الكتاب العرب ،ط١، ٢٠٠٠م .
- الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري .دارسة في اصولها وتطورها –د. علي البطل /دار الاندلس ،ط٢، بيروت ،١٩٨١م.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،صبحي البستاني،مطبعة دار الفكر اللبناني ،ط١، بيروت ،١٩٨٦م.
- الطراز المتضمن الاسرار البلاغة . يحيى بن حمزة بن علي العلوي، مؤسسة النصر - تهران ، د.ط .، د.ت.

- ظاهرة التوكيد في النحو العربي ، المتولي علي الاشرم ، مكتبة جزيرة الورد .(د . ط) ، المنصورة –مصر ، ٢٠٠٤م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب مقارنة بنيوية تكوينية ،دار التنوير ،ط١،بيروت –لبنان - ١٩٨٥م.
- ظواهر في اللغة الشعر الحديث ، د. علاء الدين رمضان ، نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة /ط٢ ،القاهرة ٢٠٠٠م.
- ظواهرأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ،د محمد سليمان ،دار اليازوري ،ط١،عمان -.الأردن . ٢٠١٥ م.
- العروض الواضح وعلم القافية ، د. محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، ط١،دمشق ، ١٩٩١م.
- العروض والقافية دراسة في التاسيس والاستدراك ، محمد العلمي ، دار الثقافة ،ط١،المغرب ى،١٩٨٣م.
- العروض وايقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية .د .سيد بحراوي الهيئة العامة المصرية للكتاب (.د .ط)،١٩٩٣م.
- عفوية الاداة الشعرية :فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ،دار مجدلاوي ،ط١،الاردن ،٢٠٠٧م.
- العقد الثمين في تاريخ البلد الامين ، تقي الدين محمد بن احمد الحسيني الفاسي المكي (ت٨٣٢هج)، تحقيق محمد حامج الفيقي ، مؤسسة الرسالة ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦م
- العلاماتية وعلم النص (نصوص مترجمة لمجموعة مؤلفين)،ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء -المغرب ٢٠٠٤م.
- علم الاسلوب والنظرية البنيوية ،صلاح فضل .دار الكتاب المصري واللبناني.،ط.القاهرة ٢٠٠٢م .
- علم الأسلوب مبادئه واجراته ، د،صلاح فضل ،دار الشرق ،ط١، القاهرة ١٩٩٨م.
- علم الاصوات ،د. كمال بشر ،دار غريب ،د. ط، القاهرة –مصر ،٢٠٠٠ م.
- علم الدلالة .بيرجيرو .ترجمة انطوان ابو زيد .منشورات دار عويدان ،ط١، بيروت ،١٩٨٦م.
- علم العروض والقوافي ،عبد العزيز عتيق ،دار الافاق العربية ،ط١، القاهرة ،٢٠٢٠م.
- علم القافية عند القدماء والمحدثين ، حسن عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار / ط١/ القاهرة ، ٢٠٠٥م.
- علم اللغة والدراسات الادبية (دراسة الاسلوب .البلاغة .علم اللغة النصي)برند شبلنر ،ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر ،ط١،ا لرياض . ١٩٩١م.
- علم النص ، احمد المختار ، دار العروبة للنشر ، ط ، الكويت ،١٩٨٢م.

- علم النص ،جوليا كريستوفا ،ترجمة فريد الزاهي ،دار توبقال ،د .ط. الدار البيضاء –المغرب.
- العمدة في صناعة الشعر ونقدة : ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هج)، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ ط١، القاهرة- مصر ، ٢٠٠٠م.
- الغدير في الكتاب ولسمِه والادب ، عبد الحسين احمد الاميني النجفي ، دار الكتاب العربي ، ط٤ ، بيروت- لبنان ١٩٧٧ م.
- الفائق في رواة اصحاب الامام الصادق ، عبد الحسين الشبستري، مؤسسة النشر الاسلامي ، ،ط١،قم ،١٤١٨هـ.
- الفضائل لابن شاذان ابي الفضل شاذان بن جبريل بن ابي طالب القمي (ت ٦٦٠هج) المطبعة الحيدرية دط .النجف الاشرف ،د. ت.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د.رجاء عيد ،منشأة المعارف، ط١، الاسكندرية – مصر(دت).
- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الادب الجاهلي . د. احمد عبد السيد الصاوي، الهيأة العامة المصرية للكتاب ، الاسكندرية –مصر ١٩٧٩م.
- فن الرجز في العصر العباسي، د. رجاء السيد الجوهري ،منشاه المعارف، الاسكندريه- مصر.
- فن تقطيع الشعري والقافية ، .د. صفاء خلوصي ،مكتبة المثنى ،ط٥ ،بغداد ١٩٧٧م.
- فنون الادب ، هنري باكلي تشارلتون، ترجمة زكي نجيب محمود، نشر لجنة التاليف والترجمة
- في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية ،سعد مصلوح./.مجلس النشر العلمي جامعة ا لكويت،(د. ط) ،٢٠٠٣ م.
- في البنية الايقاعية للشعر العربي ،كمال ابو ديب ، دار العلم للملاين ط، بيروت –لبنان / ١٩٧٤م .
- في الميزان الجديد ، محمد منذور ، مكتبة التهضة ، ط٢، القاهرة
- في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزوقي ، دار الرائد العربي ، ط٢ ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٦هج.
- في معرفة النص (دراسات في النقد الادبي) .د. حكمة صباغ الخطيب (يمنى العبد) . دار الافاق الجديدة ،ط٣ ،بيروت /١٩٨٥م.
- قراءات أسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ،مطبعة الهيئة المصرية العامة .د. ط ، مصر ، ١٩٩٥م.

.
- قضايا الشعرالمعاصر، نازك الملائكة ،منشورات مكتبة النهضة ط٣،بغداد-العراق:١٩٦٧ م.

- قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ، دار الوائل للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
- الكافي ، لابي جعفر محمد بن يعقوب الكلني (٣٢٩هج) ، دار الكتب الاسلامية طهران –ايران ، ١٣٦٥هج.
- الكتاب (كتاب سيبويه) عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠ه) تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ٣، مصر ،١٩٨٨م.
- كتاب الافعال، لابي عثمان سعيد ابن محمد السرقسطي، تحقيق د. محمد حسين محمد شرف ، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ،د. ط ،القاهرة ،١٩٧٥م.
- كتاب الحيوان ،ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥ه) تحقيق ،يحيى الشامي ،دار مكتبة الهلال :ط٢، ١٩٩٠م.
- كتاب القوافي ، لابي الحسن سعد بن مسعدة الاخفش (ت ٢١٥ه) وتحقيق عزة حسن ، مطبوعات احياء التراث القديم (د . ط) دمشق ، ١٩٧٠م.
- كتاب القوافي لابي يعلى التنوخي تحقيق عوني عبد الرؤوف مكتبة الخانجي ، ط٢/ مصر، ١٩٨٧م،
- كشف الغمة في معرفة الائمة ، ابو الحسن علي بن عيسى الاربلي ت٦٩٢هج تحقيق علي ال كوثر ،المجمع العالمي لأهل البيت ،د . ط /بيروت ،٢٠١٢م.
- لسان العرب ، ابن المنظور(ت٧١١هج)،تصحيح محمد امين ومحمد صادق العبيدي،دار احياء التراث، ط٣، بيروت –لبنان ،١٩٩٩م.
- اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)،محمد كنوي،دارالشؤون الثقافية العامة ،ط١ بغداد ١٩٩٧م.
- اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسن ، دار الثقافة للنشر والتوزيع .(د. ط) ، الدار البيضاء –المغرب ، ١٩٩٤م.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير (٦٣٧هـ)، تقديم احمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، د.ط ،القاهرة ،د.ت.
- المحيط في الاصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد الانطاكي ، دار الشروق العربية، ط٣، بيروت د. ت.
- مختصر كتاب سيبوية (على وفق تحقيق البكاء) ، د .محمد كاظم البكاء سو. عبد الفتاح محمد حبيب، معهد المخطوطات العربية – السلسلة المحكمة (٢٩)- ط١ ، القاهرة ٢٠٢٠ م.
- مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا ،د.الهادئ الجطلاوي ،دار النجاح الجديدة ،ط١، الدار البيضاء المغرب .١٩٩٢م.

- مدخل الى علم الدلالة الحديثة ،د. عبد المجيد جحفة ،دار توبقال للنشر ، ط١، الدار البيضاء – المغرب.
- مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقية .محمد الاخضر الصبحي .الدار العربية للعلوم – ناشرون ،ط١ الجزائر ،٢٠٠٨م.
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب ،مكتبة يوسف الرميض للنشر ،د .ط (د.ت).
- المستدرك على الصحيحين في الحديث .ابو عبدالله بن محمد الحاكم النيسابوري (ت ٤٠٥هج) ،مطيعة النصر الحديثة ، الرياض- السعودية.
- مشاكل عروضية وحلولها ،محبوب موسى ،مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع ط١، طلعت حرب –مصر ،١٩٩٨م.
- المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم ، سعد الدين بن عمر التفتازاني (ت ٧٩٢) ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ،ط٣ . ، لبنان، ٢٠١٣ م.
- معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة ،محمد بن علي بن شهر آشوب المازندراني،المطبعة الحيدرية ، النجف الاشرف ،١٩٦٦م
- معايير التحليل الاسلوبي .ريفارتير ،ترجمة حميد الحمداني ،دراسات سال ، ط١، البيضاء المغرب ،١٩٩٣م.
- المعجم الادبي ، صبور عبد النور ،دار العلم للملايين ، ط١، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩م.
- معجم الادوات في القران الكريم ، د.راجي اسمر .دار الجيل للنشر والطباعة .ط١.بيروت ٢٠٠٥م.
- معجم التعريفات ، علي بن محمد الشريف الجرجاني (ن ٨١٦هج) ، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة ، د. ط ، القاهرة ، د. ت.
- معجم الشعراء،ابوعبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق فاروق إسليم، دار صادر ،ط١، بيروت ، ٢٠٠٥ م.
- معجم المصطلحات الادبية ، نواف نصار، دار المعتز للنشر ، ط٢، عمان-الاردن ، ٢٠٢٢م.
- معجم المصطلحات البلاغية ، د. احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد، ١٩٨٣م.
- معجم المصطلحات في اللغة والادب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ،مكتب ناشرون ،ط٢، لبنان ، ١٩٨٤م.
- معجم رجال الحديث وتفصيل طبقات الرواة ، ابو القاسم الخوئي ، مؤسسة الخوئي الاسلامية
- معجم مقاييس اللغة ، لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥ه ،تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، د .ط ، ١٩٧٩م.

- مغنى اللبيب عن كتاب الاعاريب ، لابن هشام الانصاري (٧٦١هج، تدقيق د . صالح عبد العظيم الشاعر ، نشر مكتبة الادب ،ط، القاهرة،٢٠٠٩م.
- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ه) وتحقيق اكرم عثمان يوسف / مطبعة الرسالة ،ط١، بغداد ١٩٨٢م.
- .
- مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي .٦٤٦هج،تحقيق اكرم عثمان يوسف مطبعة دار الرسالة ، ط١ن بغداد ، ١٩٨٢م.
- مقالات في الاسلوبية ، منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، دمشق س، سوريا ١٩٩٠م.
- المقتضب . ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٥٨هج)،تحقيق محمد خلف عضيمة ، وزارة الاوقاف المصرية لجنة احياء التراث ،د. ط ، القاهرة ، ١٩٩٤م.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ،لابي الحسن حازم القرطاجي (ت٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ،دار الغرب الاسلامي ،ط٣ ،بيروت ،١٩٨٦م.
- موسيقى الشعر العربي ، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢، مصر، ١٩٥٢م.
- موسيقى الشعر العربي ، محمد فاخوري، منشورات جامعة حلب ، ط١، سوريا ، ١٩٩٦م.
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ،د.علي يونس، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣م.
- النظرية البنائية في النقد الادبي ،د. صلاح فضل دار الشؤون العامة ،ط٣،بغداد ،١٩٨٧م.
- نظرية التلقي اصول وتطبيقات ،د. بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ط١،الدار البيضاء –المغرب ،٢٠٠١م.
- نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، كريم حسين صالح الخالدي، دار الصفاء للنشر ، ط١،عمان-الاردن،٢٠٠٦م.
- النقد الادبي اصوله ومنهاجه .سيد قطب .دار الشروق ،ط٨، القاهرة ،٢٠٠٣م
- النقد الادبي الحديث ،د. محمد غنيمي هلال ،دار الثقافة ،ط٣.بيروت ،١٩٧٣م.
- النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق ،عدنان بن ذريل،اتحاد الكتاب العرب ،ط١، دمشق ١٩٨٩م.
- النقد والحداثة ، عبد السلام المسدي .دار الطليعة (د.ط)بيروت .(د.ت).
- الوافي بالوفيات،صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق احمد الارناؤوط وتركي مصطفى ، دار احياء التراث العربي ،ط١، بيروت لبنان ، ٢٠٠٠م .
- الوجيز في مستويات اللغة العربية ، د. خلف عوده القيسي ،دار يافا للنشر ،ط١، الاردن ، ٢٠١٠م.

٢_الاطروحات والرسائل الجامعية

- الاتجاهات الاسلوبية في النقد الحديث ،ايراهيم عبد الله احمد،اطروحة دكتوراه ، الجامعة الاردنية \كلية الدراسات العليا ، عمان –الاردن ، ١٩٩٤م.
- الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،براهم عبد الله عبد الجواد (أطروحة دكتوراه)الجامعة الأردنية كلية الدراسات العليا، عمان – الاردن،١٩٩٤ م.
- اثر البلاغة في التعبير الدلالي للكلمات د. عيسى بن الطيب .رسالة ماجستير جامعة ابي بكر بن قايد تلسمان –الجزائر ،كلية الآداب واللغات ،٢٠٠٥م.
- اسلوبية اللغة في شعر نازك الملائكة ،جبار هليل زغير ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل .٢٠١١ م.
- الاعتراض في القران الكريم موقعه ودلالته في التفسير، عبدالله المباركي، رسالة ماجستير ،جامعة ام القرى، كلية صول الدين، السعودية، ١٤٢٩هج .
- التناص في شعر الجواهري ،الطيب بو شرعة ،اطروحة دكتوراه جامعة وهران ،الجزائر ،٢٠١٧م.
- جمالية التناص في الشعر البوصيري ،رشيد موحان، رسالة ماجستير ، جامعة مالطه الجزائر،٢٠١٣م.
- شعر بشر بن ابي خازم دراسة اسلوبية . سامي حماد الهمص رسالة ماجستير ، جامعة الازهر _غزة ،٢٠٠٧ م.
- شعر زهير بن ابي سلمى . دراسة اسلوبية . اياد كمركرم ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية : ايلول ٢٠٠٥ م.
- الصورة البيانية في شعر القروي ،حامد مروان ،رسالة ماجستير ،جامعة البصرة ،١٩٩٥م.
- الصورة الشعرية عند علي جعفر العلاق ،وفاء محمد شحدة ،رسالة ماجستير ،جامعة الخليل – فلسطين ،٢٠١٦-٢٠١٧م.
- الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ،سهام راضي محمد رساله ماجستير ،جامعة الخليل ،القدس ،٢٠١١م.
- كتاب الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي دراسة اسلوبية (رسالة ماجستير) نسرين ستار جبار ، جامعة بغداد- كلية الاداب ،٢٠٠١م.
- معجم فقه اللغة لابي منصور الثعالبي دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية ، دلال ابراهيم ،رسالة ماجستير ، الحاج خضر- الجزائر ، ٢٠١٢م

- نظرية الحقول الدلالية واهميتها المعجمية ، دراسة في معجم لسان العرب ، اديررقية رسالة ماجستير ،جامعة عبد الرحمن – مبرة الجزائر لسنه ٢٠١٦-٢٠١٧م.

المجلات والدوريات-٣

- الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة ، د . يحيى احمد ، مجلة عالم الفكر ،مجلد ٢٠ ،عدد ٣، ١٩٨٩م.
- الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن حداد وابن سهل ،دراسة اسلوبية ،د. محمد دياب محمد غراوي ،مجلة العلوم العربية .مجلد (٥) عدد(٢) ،لسنة ٢٠١٢م.
- اسلوب النفي في بعض الاحاديث النبوية صحيح مسلم انموذجا. اسماء عبد الباقي .مجلة كلية الآداب ،عدد ١٠٢ ، دت.
- الاسلوب بين التراث البلاغي العربي وبين الاسلوبية الحديثة ،محمد بلوصي ،مجلة التراث العربي ،العدد (٩٥) ، م٢٠٠٤.
- اسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي .د. صديق بتال حوران و .د. محمد عويد الساید ،مجلة كلية التربية .الجامعة المستنصرية .عدد ٢ لسنه ٢٠١٩م.
- الأسلوبية علم وتاريخ ،ترجمة وتقديم سليمان العطار ،مجلة فصول .المجلد الأول ،العدد الثاني
- البنى الاسلوبية في شعر النابغة الجعدي : د. ياسر احمد فياض و مها فواز خليفة / مجلة الانبار للعلوم الاسلوبية / العدد ٤ / المجلد الاول ، ٢٠٠٢.
- التجديد والثبوت في شبه الجملة (دراسة تطبيقية في مغني اللبيب) د . عبد القديم حسين عبد القيوم ، مجلة كلية التربية للعلوم الانشائية ، جامعة بابل ،عدد ٣٥ .٢٠٠٧ م.

- التحول الزمني للفعل الماضي ، د. بشير جلجول ، مجلة المخبر- مجلة جامعة بسكرة – الجزائر . عدد ٦ . ٢٠١١م.
- التدوير وبحور الشعر : ابو فراس النطافي ، مجلة جامعة الملك سعود ،مجلد٦ ،عدد٢.
- التصوير الاستعاري في شعر العباس بن الاحنف ، محمد صالح محمد الخولدة ، حسام مصطفى اللحام ،مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، مجلد (٤٠) عدد (٣) ٢٠١٣م.
- التناص التراثي وتشكيلاته الاسلوبية في ديوان لنحات ونفحات ، د. عبد القادر حسن .مجلة جامعة المدينة العالمية ،فلسطين ،عدد ١٨، ٢٠١٦م.
- التناص بين التراث والمعاصرة ،د. نور الهدى لوشن .مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة والعربية ،ج١٥،عدد ٢٦،لسنه١٤٢٤هج .
- حروف القلقة دراسة فيزيائية .ا. د. سمير شريف استيتية ،مجلة جامعة ام القرى للعلوم واللغات . العدد العاشر ، ٢٠١٣ م
- حول الاسلوبية الاحصائية :احمد الوافي ،مجلة علامات ،السعودية ،٢٠٠١ عدد ،مج ١٢٢
- دلالة ادوات الشرط : ابراهيم البب وغياث بابو ، مجلة جامعة تشرين ، مجلد ٣٠، عدد ٢، ٢٠٠٨م.
- دلالة العدول في صيغ الافعال دراسة تطبيقية، غياث بابو ، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد١٢ ،لسنة ٢٠١٣م.
- سورة الحديد دراسات اسلوبية . مرتضى عبد النبي الشادي ، مجلة دواة ، عدد ٢١، لسنة ٢٠٠٩م.
- الشرط عند عبد القاهر الجرياني مقاربة في كتابي المقصد ودلائل الاعجار ، مهدي حارث الغامي . مجلة القادسية ، عدد ٣،لسنه ٢٠٢٠م.

- الصورة البلاغية في شعر ابن زيدون ، د. مقداد رحيم ،مجلة التراث العلمي العربي ،عدد ١ ، لسنة ٢٠١٣م.
- الصورة الشعرية حديثا ،د. الاخضر عيكوس ،مجلة الآداب ،جامعة قسطنطينية – الجزائر ،العدد ٣، دت.
- عارض التقديم والتأخير في ديوان الشيخ الوائلي ،د . عبد الحميد حمد شحاذة وغفران جاسم ، مجلة كلية التربية الاساسية مجلد ٢١/عدد ٢٠١٥/٩٠م.
- المستوى الدلالي في سورتي الملك والاعلى ،أ .د. جاسم علي جاسم ود. عبد الرحمن بن فقير الله ،مجله اللغة العربية ،عدد ٨لسنه ٢٠١٥.
- معاني النفي ب(لا) في ايات التوحد ،د. سهام جاسم ،مجلة الجامعة الاسلامية،عدد٢١/مجلد٢.
- من اسرار التقديم والتأخير في القران الكريم ، د . تقوى حاتم طه ،مجلة سر من راى ، مجلد ١١ عدد ٤١ ،٢٠٠٥م.
- من دلالات الانزياح التركيبي وجمالية ،د عبد الباسط محمد الزيود .مجلة جامعة دمشق /مج ٢٣/عدد ١ ،٢٠٠٧م.
- النفي ودلالته بين لا النافية للجنس ولا النافية للوحدة ،د. مطيعة بنت محمد بن شوبط الحربي ، مجلة الاندلس ، مجلد ١، عدد ٤ ، ٢٠٠٧م.
- مواضع الخروج عنها في القران الكريم، د. امير حسين رسول،بحث ،جامعة كاشان – ايران.

Extract

Sufyan bin Musab al-Abdi al-Kufi, who died around the year 170 AH, is considered one of the flags of the second century AH and one of the poets of the first Abbasid era who represented the class of poets committed to the Islamic religion and professing followers of the Twelver Shi'ite sect and loyal to the Ahl al-Bayt, peace be upon them. For the people of the house, peace be upon them. As well as knowledge and knowledge of the Book, the Sunnah and the language.

The stylistic study of Sufyan bin Musab Al-Abdi's poetry aims to shed light on the most important stylistic features that characterize his poetry and what the poet hides behind his linguistic choices, and to show his visions and ideas by listing his choices and analyzing them to identify the most prominent features that he singled out from his contemporaries or shared with his contemporaries in them and to highlight the most important places of beauty And the artistic ability in his poetry.

This thesis consists of an introduction confined to the life of the poet and an introduction to stylistics.

As for the first chapter, it talked about the vocal level, which includes between its two covers the external rhythm represented by: meter, rhyme, and internal rhythm, including the verses that include verbal repetition, alliteration and rotation.

As for the second chapter, it was the structural level: it included the phenomena of semantics from the predicate and the emphases of the news, and the grammatical methods: such as the condition and negation, as well as the incoming structural methods, which formed a prominent stylistic feature such as: the question, the appeal, and the command.

Then after that, the presentation and the delay had an active presence as well. .

As for the third chapter of this thesis, it was the semantic level: which was limited to the study of semantic fields, then the poetic image, and intertextuality as a source for forming the poetic image.

Then the thesis was concluded with a comprehensive conclusion on all the research points and the findings of the researcher.

To end with the sources that varied between old sources and modern references, as well as the use of some academic theses and frameworks and published research.

Among the reasons that prompted the researcher to choose this topic and the poet; The neglect that many poets of previous eras were subjected to for political reasons, religious reasons, or other matters that made poetry narrators neglect the poetry of these poets, including al-Abdi, or for the reason stated by the collector of al-Abdi poetry (Dr. A loophole in the Arabic library." The poet is one of the obscure poets who was not known about them except what was narrated by men's books and hadith books, which included his poetry, because it contains honorable prophetic hadiths, and if it were not for its religious content, his poetry would have been completely lost, as was his collection and most of his poems.

This study relied on the stylistic approach based on description, analysis and statistics of linguistic phenomena to reveal their aesthetics, and the hidden meanings contained in his poetry.

This study reached some conclusions, including:

1- Al-Abdi's poetry was characterized by vocal and rhythmic features on the internal and external levels, and it was highly effective and influential at the same time.

2- The poet used the structural methods according to what the context needs and requires the meaning, so his precise choice reveals the poet's unique ability.

3- The semantic level revealed to us the most important meanings that the poet wanted to convey to the recipient through careful selection of words and the meanings indicated by these words in and outside the context.

4- The poet revealed in his interdependence with the Noble Qur'an and the honorable hadith his unique ability in choosing the text intertwined with him and dissolving it in his poetic verses or mentioning it completely in some places, as well as his vast knowledge and knowledge of the book and the purified

Sunnah of the Prophet.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

College of Education for Human Sciences\Karbala University

The Department of Arabic Language.

The poetry of Sufyan bin Musab Al- Abdi (170 AH) A stylistic study

BY

Ahmed Shaman Daoud Abboud AL- Nasrawi

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences as a partial Fulfillment for thr Requirements of Master Degree in Arabic and its Literatue.

Under The supervision of

professor Dr. Harbi Naim AL-Shibley

1443A H 2021A D