شعر عبدة بن الطبيب

دراسة أسلوبية

م.د. جنان عبد الله يونس الزبيدي

جامعة الموصل / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٩/٩/٣٠ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/١٠/٢٩)

ملخص البحث:

تميز شعر عبدة بن الطبيب بجودة المعنى وجزالة العبارة وجمال الأداء وحسن التقسيم مما يستدعي ذلك أسلوباً في الفنون الشعرية التي أجاد فيها ، وأبدع من الرثاء والهجاء والغزل والفخر والحماسة والوصف والحكمة عمل على تنوع موضوعاته وإصابة الغرض الشعري ، لذا جاء هذا البحث ليدرس نصوصه الشعرية دراسة أسلوبية تعمل على استجلاء السمات الفنية والموضوعية للتعبير دلالةً وتركيباً وصوتاً (إيقاعاً) .

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث ، تضمن المدخل تحديد مفهوم الأسلوبية ومن ثم بيان خصائص شعر الشاعر ، وقام المبحث الأول بدراسة (المستوى الدلالي) من حيث دلالة الألفاظ (الدلالة السياقية والدلالة الاقترانية والدلالة الإيحائية) ، ودلالة الصور (الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية) ، في حين تضمن المبحث الثاني دراسة (المستوى التركيبي) من حيث تركيب الأفعال (زمنية الأفعال ومستويات الأفعال) وتركيب الجمل (الجمل الاسمية والجمل الفعلية) ، واختص المبحث الثالث بدراسة (المستوى الصوتي/ الإيقاعي) من حيث الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) والإيقاع الداخلي (التكرار والتجمع الصوتي) .

Poetry of Abda bin Al- Tabib: Stylistic study

Abstract:

Poetry of Abda bin Al- Tabib had distinguishing with meaning goodness, phrase filling, performance beauty, and dividing goodness, which lead to discreet style in the poetic arts, such as: lament, lampoon, love, prides, vigorous, portraying, and wisdom, which work on his subjects variation, and take the poetic purpose. The research base on introduction and three themes. The introduction consist of specifying the stylistic concept, then explain characteristics of the Abda' poetry. The first theme studied the sense level from the (context, pairing, and suggestive sense), and images sense (comparing, metaphoric, and metonymy image), where the second theme consist of study of the structural level from verbs structure (verbs time and levels), and sentences structure (nominal and verbal sentences), the third theme studied the phonic/ rhythmic level from the external rhythm (meter and rhythm) and internal rhythm (repetition and sonic gathering).

مدخل:

١- مفهوم الأسلوبية:

لقد عرفت الظاهرة الأسلوبية في التراث العربي ، فهي من أنواع التعبير التي تميزت به البلاغة العربية ، ولو تأملنا لوجدناها أسلوبية بطراز جديد على وجه الإجمال ، وما كان ذلك ليكون إلا لأنّ الدرس اللغوي واللسانيات كان سابقاً على الدرس البلاغي في التراث العربي[١]، لذا فإنَّ "مجموع طرق الأسلوب عند القدماء يشكل موضوع دراسة خاصية- البلاغة- وهي فن لغوي وتقنية لغوية تعد فناً لأنها كانت في الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبي أو أداة نقدية تستخدم في تقويم المؤلفات"[٢]، لذا تعدالأسلوبية قديمة لأنها كانت في تسمية مألوفة هي البلاغة إذ "إن مفهوم الأسلوب مفهوم قديم ، ويظهر أكثر ارتباطاً بالبلاغة منه بفن الشعر ، ولا يبدو ثمة سبب خاص بذلك ما عدا اعتبار الأسلوب جزءاً من صفة الإقناع وبذلك فإنه يجري نقاشه عموماً تحت موضوع الخطابة"[٣].

انطلق العرب في درسهم اللغوي من النص تنظيراً وممارسة فجاءت علومهم في هذا الميدان تمثيلاً حضارياً "وكانت نظرتهم للأسلوب في جملة تلك العلوم أنه أثر من آثار الناس ونتيجة من نتائجه الدالة عليه"[٤]، أما الأسلوبية فهي "بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة" لأنَّ هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم والكاتب ليفصح بها عن فكره"[٥]، لذا تكون الأسلوبية بحثاً يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس[٦]، ويبقى الأسلوب وسيلة بيانية للكتابة تتحقق على المستوى الفردي ، وتتحقق على المستوى الجماعي بل وتتمايز المراحل التاريخية للفرد أو العصر[٧] من موضع لآخر لتركيبتها الثقافية والاجتماعية والفكرية[٨] .

يقوم الدرس في (أسلوبية التعبير) على "إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه ولكنها لا تتجاوز في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي يتجلى في استعمال الناس له في حياتهم للايصالية اليومية ، وتتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي"[٩]، وتدرس (أسلوبية الفرد) "التعبير عبر علاقاته مع الفرد من جهة ومع المجتمع من جهة ثانية ،

فضلاً عن البحث في أسباب هذا التعبير"[١٠] في حين تشترك (الأسلوبية التكوينية) مع (أسلوبية الفرد) في دراسة التعبير لكنها تختلف عنها في تفسير دراسة هذه الاتجاهات للأسلوب بنمط يختلف إزاء أولئك الذين يتكلمون اللغة ويتعاملون بها[١١] لذا تنهض الأسلوبية بدراسة النص الأدبي على ثلاثة مستويات تبدأ من أصغر وحدة لغوية هي (الصوت) ثم (التركيب) ، ومن ثم أكبر وحدة لغوية هي (الدلالة) ، أو بالعكس الدلالة ثم التركيب ومن ثم الصوت[١٢] .

٢- خصائص شعر عبدة بن الطبيب:

عبدة بن الطبيب هو شاعر مجيد جزل العبارة رصين الأسلوب جميل الأداء ، إذ أعجب الأدباء والنقاد والعلماء بشعره معنى وأسلوباً ، فأثنوا عليه ومدحوا قائله إذ أعجبوا بلغته فاحتفل به اللغويون وذكروا شعره في كتبهم ، واتخذوه شواهد على الفصاحة ونصوا على أنه أفصح الناس[١٣]، فضلاً عن إعجاب الناس من حسن التقسيم في شعره ، فضلاً عما فصل فيه[١٤] إذ يقال انه قال بعد أن سمع بذلك "على هذا بنيت الدنيا"[١٥]، وكان شعره حديث المجالس به يسمرون وبمعانيه يتحاورون ، ويقفون عند نوادره[١٦] .

عرف عن شعر عبدة بن الطبيب بأنه محكم يصيب القصد لا حشو فيه ولا فضول ولعل السبب أن صار شعره محدوداً معدوداً لذا فطن القدماء لذلك فقالوا: "انه شاعر مقل ليس بالمكثر"[١٧]، إذ نلتمس في شعره جملة فنون أجاد فيها وأبدع منها الرثاء والهجاء والغزل والفخر والحماسة والوصف والحكمة ، ولو أتيح له أن يكثر ويطيل لوقفنا على روائع من شعره في هذه الفنون[١٨]، ويجمع شعر عبدة بعد ذلك كله بين "جزالة الأسلوب وجمال المعنى وإصابة الغرض وتنوع الموضوعات ، وقد أجاد وأبدع في كل موضوع طرقه بحيث ينزل من نفس القارئ المتأمل في شعره لدقة في معانيه منزلة فيها إعجاب بفنه وجمال صياغته وعمق معانيه"[١٩] .

لقد أفاد الشاعر من معاني غيره من السابقين وأفاد من غيره ممن جاء بعده مما لا يدخل في باب السرقة بل يدخل في باب الإفادة من المعنى وإعادة الصياغة بشكل يزيد على ما قبله لذا أعجب الأدباء والنقاد القدامى بشعره وذكروا رائع معناه ووقفوا عند أبيات من شعره يحفظونها ويضربون بها الأمثال لجودتها أو

تفردها بمعناها ولم يأخذوا عليه مأخذاً أو استسمج له عبارة أو معنى[٢٠].

المبحث الأول

المستوى الدلالي

الدلالة: هي اتحاد شامل بإطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل[٢١]، ويعد علم الدلالة أحد فروع علم اللغة وأحدثها ظهوراً فهو ينهض على دراسة المعنى أو دراسة دلالة الوحدات المعجمية ، لذا عرف بأنه علم دراسة المعنى ، فهو العلم الذي يهتم بدراسة الشروط الواجب توافرها في الألفاظ لتعمل على حمل المعنى[٢٢]، ويدرس علم الدلالة الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى) من جوانب عديدة هي[٢٣]:

١- العلاقات التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يوحي إليها أو يعبر عنها .

٢- العلاقات التي يقيمها المدلول مع غيره من المدلولات.

٣- العلاقات التي تنشأ بين السمات الأساسية التي تتكون منها الدلالات.

١- دلالة الألفاظ:

تكمن دلالة الألفاظ في "البنية الفوقية كما تكمن في البنية الذهنية ولا يجوز إنكار أهمية كل من البنيتين الفوقية والخفية في إقرار الدلالة اللغوية"[٢٤]، إذ لا يتشكل النص الذي يتكون من ألفاظ وعبارات إلا بدلالة المجموع الكلي[٢٥]، وتبرز دلالة الألفاظ في ثلاثة أنماط من الدلالات هي: دلالتها في موقعها منها ، ودلالة اقترانها بغيرها من الألفاظ ، ودلالة إيحائها الذي يسهم في رسم ظلالها وجرسها[٢٦].

آ- الدلالة السياقية:

تقوم الألفاظ فيما بينها على علاقات ممتدة ومتتابعة ومتآلفة ، ويطلق على هذا التآلف الذي يعتمد على الامتداد بالعلاقات السياقية[٢٧] لذا يعد السياق الحقيقة الأولى التي لا وجود للألفاظ في خارجه[٢٨].

ومن أمثلة الدلالة السياقية للألفاظ ما جاء في قول الشاعر:

إنَّ الحـــوادثَ ترســـل وإنّمـــا عُمـــرُ الفتـــى في أهلـــهِ مســـتودعُ
يسعى ويجمعُ جاهداً مستهتراً جـــداً ولـــيسَ بآكـــلٍ مـــا يجمـــعُ
حتـــى إذا وافـــى الحِمـــامُ لوقتـــهِ ولكـــلِّ جنبٍ لا محالـــةَ مَصرعُ[٢٩]

تبدو من الألفاظ دلالة الحكمة التي يمكن تلمسها بمعاني الأبيات الشعرية من أن حوادث الزمان تأتي على الناس فتجتث حياتهم ، ويكون عمر الإنسان وديعة في أهله ، الذي يسعى جاهداً ، فيجتمع ويثمر ، ولكن لا يمهله الزمان إذ إنه يأكل ما يجمع ، وإذا جاء أجل الإنسان فلا محالة من هلاكه ومصرعه ثم يستقر في حفرته إلى الأبد فهو لا يسمع ولا يجيب إذا جاء أهله وأصحابه وابتدأوا بالسلام عليه وهو في القبر.

وتأتي الدلالة السياقية لألفاظ النص الشعري كما في قول الشاعر:

كـــأنَّ ابنـــةَ الزيـــدي يـــومَ لقيتُهـــا هنيـــدةٌ مكحـــولُ المـــدامعِ مرشـــقِ
تراعـــي خـــذو لا يـــنفضُ المـــردُ شـــادناً تنـــوشُ مـــن الضـــالِ القـــذافِ وتعلـــقِ
وقلـــتُ لـــهُ يومـــاً بـــوادي مبـــايض ألا كلُّ عانٍ غير عانيـــكَ يُعتـــقُ[٣٠]

يبدو من سياق النص الشعري تعلق الشاعر بحبيبته (ابنة الزيدي) التي اسماها بـ (هنيدة) وربما هو تصغير لاسمها (هند) إذ يفصل في الوصف ويدقق في محاسن الحبيبة ويشبهها بالظبية سوداء العينين إذ تمد عنقها وتشرئب لتنظر إلى ولدها ، ثم يصور عواطفه وما يلقاه بسببها من الوجد والشوق.

وتبدو الدلالة السياقية للألفاظ في قول الشاعر:

ولقد علمتِ بأنَّ قصرى حفرةٌ غبراءُ يحملني إليها شرجَعُ
فبكى بناتي شجوهنَّ وزجتي والأقربونَ إليَّ ثم تصدعوا
وتركتُ في غبراءٍ يكرهُ وردُهَا تسفي عليَّ الريحُ حينَ أُودعُ [٣١]

يدل السياق الشعري على ظاهرة الشعور بالمنية وذكر الموت وما سيؤول إليه أمر الإنسان بعد الموت إذ يوسد في حفرة غبراء وسط مفازة تتلاعب فيها الرياح ويوضع عليه التراب، وما سيكون من أمر أهله بعده ، فقد تندبه زوجه وتبكيه بناته وينوح عليه بعض ذوي رحمه ثم يتفرقون بعد ذلك كل لشأنه ، ويبقى وحيداً في حفرته وسط هذه الصحراء الواسعة.

ب- الدلالة الاقترانية

هي اقتراب لفظ بآخر يناسبه في الحكم كاقتران لفظة رمضان بكريم ، فرمضان هو شهر الخير ، ويدل كريم على الخير لذا تكون دلالة اللفظتان مقترنتين ، ولفظة العيد التي تقترن بسعيد ، وتتحقق الدلالة الاقترانية باقتران المسند في جملة اسمية بمسند في جملة فعلية ، واقتران الأسماء الموصولة ، ومجيء همزة الاستفهام التي تقترن بالفعل والقرائن المتنوعة ، واقتران اللفظ بجملة تسبقه أو تلحقه تسهم في تحديد دلالته[٣٢]، وتبرز في شعر عبدة بن الطبيب ألفاظ تقترن بغيرها لتقدم دلالات جديدة من ذلك (يوم) التي تقترن بالورد وبموضع والدهر كما في قول الشاعر:

سامعَ أنكَ يومَ الوردِ ذو لغطٍ ضخم الجزاره بالسلمينِ وكارُ
والحيُّ يومَ أشى إذا ألَّم بهم يومٌ من الدهرِ إنَّ الدهرَ مرارُ[٣٣]

يقترن اليوم بـ (الورد) الذي يكون فيه اللغط في حين تقترن مرة أخرى لتقديم دلالة أخرى من حيث الموضع (أشى) وهو بلاد تميم للدلالة على ما ألَمَّ بهم في ذلك المكان في حين يقترن اليوم بالدهر للإيحاء بسطوته على الإنسان فضلاً عن قصر هذا اليوم الذي عانوا فيه من المصاعب مما يسميها الشاعر بالمرار.

ومن تلك الدلالة قول الشاعر:

ودعـوا الضـغينةَ لا تَكـنْ مـن شـأنكم إنَّ الضغائنَ للقرابةِ توضعُ [٣٤]

تقترن الضغينة بصيغتها الافرادية في الدعوة إلى عدم جعلها من شأن القوم ، في حين تأتي الضغينة بصيغتها الجمعية (الضغائن) لتقترن بالقرابة عند رفعها وحملها على العدو لتحقق مهمتها في الدفاع عن الأهل.

ومن ذلك اقتران الدار كما في قول الشاعر:

وذكرّنيهـا بعـدَ مـا قـد نسـيتُها ديـارٌ عليهـا وابـلٌ متبعـقُ
فـلا الـدارُ تُـدنيها لنـا غـيرَ فينـة ولا حُبها عن شاحطِ النأيِّ يخـلقُ [٣٥]

يقترن النص الشعري بذكر الديار التي تذكره بأهلها لذا يخاطبها الشاعر وهو يستذكر أيامه وملاعب حياته ، ثم يخرج من ذلك مخرج اليأس وقد اغرورقت عيناه بالدموع ، إذ اقترنت الديار (بصيغة الجمع) بما حدث من المطر الغزير الذي اندفع بالماء نحوها ، في حين اقترنت الدار (بصيغة المفرد) بالساعة والحين (الضغينة) للتعبير عن النئي والبُعد (الشاحط).

ج- الدلالة الإيحائية:

تعرف الدلالة الإيحائية بأنها "الدلالة التي يوحي بها اللفظ بالأصداء والمؤثرات في النفس فيكون له وقع خاص يسيطر على النفس إلا يوحيه لفظ ويوازيه لغة ، فهو مجال الانفعالات النفسية والتأثير الداخلي للإنسان ، وقد أدرك النقاد القدامى حقيقة اللفظ الإيحائي وإن لم يحددوا مصطلحاً دقيقاً للإفصاح عنه كالذي نستخدمه في عصرنا الحاضر"[٣٦]، إذ يمكن أن نجد الدلالة الإيحائية كجرس الألفاظ وإيقاعها في اللفظ من غير أن تُحد بحدود خاصة في قيمها ، لأنها إبداع بالذائقة مختلط بها[٣٧]، ويسمي البلاغيون القدامى الدلالة الإيحائية بالمعاني الثانية ، ويسميها المحدثون بإيحاءات اللفظ ووقعه النفسي[٣٨] .

تبدو العلاقة الإيحائية بالألفاظ كما في قول الشاعر:

أصيكم بتقى الإله فإنه ... يُعطي الرغائبَ من يشاءُ ويمنعُ
وببر والدِكُم وطاعةُ أمرِه ... إن الأَبَرُ من البنينِ الأطوعُ [٣٩]

تبرز دلالة الإيحاء العميق الذي تغلغل في قلب الشاعر من تقوى الله تعالى وبر الوالدين وطاعة أمره ، إذ توحي تقوى الإله على وعي الشاعر بأن الله تعالى يعطي من يشاء ويقدر ما يريد ، لذا يوصي أبناءه بالتقوى والصلاح وبر الوالدين وتبجيل الشيوخ وإتباع أوامرهم.

ومن أمثلة الدلالة الإيحائية للألفاظ ما جاء في قول الشاعر:

لا تأمنوا قوماً يشبُ صبيُّهم ... بينَ القوابلِ بالعداوةِ وُينشعُ
فضلت عداواتهم على أحلامهم ... وأبتْ ضبابُ صدورهم لا تنزعُ[٤٠]

يعود الشاعر من جديد ليوحي بألفاظه دلالة النصح والإرشاد من حيث عدم الأمان بالقوم الذين تشب أبناءهم على العداوة ، ويعلل سبب ذلك بأن هؤلاء قد فاضلوا بين العداوة والإسلام ، إذ إنهم باحوا بعداوتهم التي لم تضبطها قلوبهم لإفراطها وتقصير الحلم عنها لما لديه من الحقد والغل الممعن في الصدور إمعان الضب في جحره.

وما جاء من الدلالة الإيحائية في ألفاظ قول الشاعر:

نرجـو فواضـلَ رب سـيئُهُ حسـنُ ... وكـلُّ خـيرٍ لديـهِ فهـوَ مقبـولُ

رب حبانـا بـأموالٍ مخولـة ... وكـلّ شـيء حبـاهُ اللهُ تخويـلُ

والمـرءُ سـاعٍ لأمـر لـيسَ يدركـهُ ... والعـيشُ شـحٌ وإشـفاقٌ وتأميـلُ[٤١]

تتجلى المسحة الإسلامية في هذه الأبيات بإيحاءات الألفاظ التي تدل على توجه الشاعر إلى الله سبحانه وتعالى وطلبه الرزق منه وحده والإيمان بما قدر للإنسان والرضا بما يعطيه ، لأن الإنسان لديه أطماح ويسعى إليها ولا يدرك ما يريد ، لذا يكون حريصاً على الدنيا مشفق من أقدارها ولديه الأمل في متاعها وكسبها .

٢- دلالة الصور:

تعرف الصورة على أنها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة"[٤٢]، إذ يستخدم مصطلح الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي[٤٣]، فللصورة تركيبة خاصة تمنح النص الأدبي مجالاً للنمو والتكوين[٤٤]، لذا تعد الصورة أداة فنية لاستيعاب الشكل والمضمون لما لها من مميزات وما بينهما من وشائج[٤٥] .

آ- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بأداة"[٤٦]، وللبصر من بين الحواس أثراً متميزاً في مسوغ التشبيه ونقشه بالألوان المختلفة[٤٧] .

ومن أمثلة الصورة التشبيهية ما جاء في قول الشاعر:

شـربتُ الأمـورَ وغاليتُهـا ... فـأولى لكـم يـا بـني الأعـرج

تـدبون مـن حـول ركيـاتكمْ ... دبيـب القنافـذِ في العـرافجِ[٤٨]

تبدو الصورة التشبيهية بموضوع هجاء بني الأعرج ، إذ يشبههم بالقنافذ بعد أن يهددهم ويتوعدهم ، إذ يعمل هؤلاء القوم على التواجد بقرب البئر ويأتي تشبيههم بالقنافذ من حيث وجه الشبه بينهم وبين العرفج (مفرده عرفجة) وهي شجر ينبت في السهل ، لذا تكون حركتهم كحركة القنافذ (دبيب) مما يدل على جبنهم وخوفهم ، لذا يسيرون بطيئاً قرب البئر حتى لا يُكشفوا للعدو.

ومن ذلك قول الشاعر:

يُزجي عقاربهُ ليبعثَ بينكُم حرباً كما بعثَ العروقَ الاخدعُ[٤٩]

يشبه الشاعر شخصية النمام الذي يسعى بسمومه بين الناس من حيث كلامه بالعقارب التي إذا لسعت أثارت حرباً وتثبت متنه كما يبعث الاخدع عروقه ، ويدخل هذا التشبيه في إطار التحذير من النمام الذي يغذي أطفاله بسموم العداوة.

وتبدو الصورة التشبيهية في قول الشاعر:

كأنها يومَ وردِ القومِ خامسةً مسافراً أشعبُ الروقين مكحولُ

مجتابُ نصعٍ جديد فوقَ نُقبته وللقوائمِ من خالٍ سراويلُ[٥٠]

يشبه الشاعر ناقته بثور مسافر مفروق القرنين أسود العينين ابيض البشرة كأنه لبس ثوباً جديداً وفي قوائمه وشوم وخطوط كأنها سراويل وفي وجهه سفرة وهو السواد يضرب إلى الحمرة مما يدل على مدى اهتمام الشاعر بناقته التي يصارع معها كلاب الصيد .

ب- الصورة الاستعارية:

الاستعارة هي أن تريد تشبيه شيء بشي فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه[٥١]، أي ذكر أحد طرفي التشبيه وإرادة الطرف الآخر بإثبات

للمشبه ما يختص به المشبه به[٥٢]، وتحصل الاستعارة من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها[٥٣]، وهي غاية الصورة وليست مجرد شكل من الأشكال البلاغية بل هي الشكل البلاغي[٥٤]، إذ تؤدي الاستعارة وظائف مهمة هي الإخبار والإمتاع والتأثير[٥٥] .

برع الشاعر بذكر الحيوانات إذ استعار طباعها في تصوير أحوال الإنسان في مجال الحقد والنميمة والضغينة والسعي إلى المكاره. إذ إنه استعار للنمام حين يخرج بالليل ويسعى بالنميمة صورة القنفذ حين يخرج بالليل مستخفياً بظلامه ، كما في قول الشاعر:

قومٌ إذا دمسَ الظلامُ عليهمُ حَدجوا قنافذَ بالنميمةِ تهرعُ[٥٦]

ويستعير القنفذ للوشاية وللنميمة والعقارب للأحقاد والضغائن فيقول:

واعصوا الذي يُزجي النمائمَ بينكُم متنصحاً ذاك السَّمامُ الأنقعُ[٥٧]

ويفيد الشاعر من حالة الضب حين يخصب فينفخ ويكش نحو كل شيء يريده لذا يهجو خصمه بهذه الصفة التي فيها البطر والكبر والخيلاء:

ما كنتُ أولَ ضَبَّ صاب تلعنهُ غيثٌ فأمرع واسترخت به الدارُ

فضلت عداوتُهم على أحلامهم وأبتْ ضبابُ صدورِهم لا تنزعُ [٥٨]

إذ استعار الضب للحق ، وتدل استعارة الشاعر على لقطات سريعة من بيئة أحوال الحيوان ليعمل على تصويرها في نزعات إنسانية وجدها في الأقوام الذين يتعامل معهم.

ج- الصورة الكنائية:

تعتمد الكناية في التصوير على الإيحاء والتلميح والترميز والإشارة[٥٩]، فهي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه"[٦٠]، وليست

الكناية كالاستعارة يجري فيها الاستبدال بل هي محاورة تعتمد على تنضيد الأشياء في سلسلة ، في حين تعيد الاستعارة الأشياء وتنظمها على وفق مبدأ الانتقاء[٦١] .

ومن أمثلة الصورة الكنائية قول الشاعر:

أبنـى إنّـي قـد كـبرتُ ورابَـني ... بَصـرى وقيَ لمصـلحِ مُسـتمتعِ[٦٢]

تبدو في النص الشعري كناية عن صفة الشيخوخة إذ يبلغ الشاعر من العمر طويلاً فشاخ وأسن وضعف بصره ، فاستشعر الموت فجمع أبناءه ليعظهم ويوصيهم بالدعوة إلى البر والصلاح والتقوى ، لذا توجب عليهم سماع كلامه.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

فخـامرَ القلـبَ مـن ترجيـعِ ذكرَتِهـا ... رسُّ لطيـفٌ ورهـنٌ منـكَ مكبـولُ

رسُّ كـرسَّ أخـي الحُمـى إذا غـبرتْ ... يوماً تأوَّبه مـنهـا عَقابـيلُ[٦٣]

تظهر في النص الشعري كناية عن صفة الحب والهوى التي تملكت في قلب الشاعر وما يجده من رسيس حب المرأة الذي هو كرسيس الحموم ، لذا يذكرها بأيام الوداع والفراق ، فتبدو العاطفة واضحة فيما ذكر ما يلقاه قلبه من هذا الحب.

ومن نماذج الصورة الكنائية قول الشاعر:

عليـكَ سـلامُ اللهِ قـيسُ بـن عاصـمٍ ... ورحمتُـهُ مـا شـاءَ أن يترحَّمـا

تحيـةَ مـن ألبسـتَهُ منـك نعمـةً ... إذا زارَ عـن شـحطِ بـلادكَ سَـلَّما

فمـا كـانَ قـيسُ هلكُـه هلـكُ واحـدٍ ... ولكـنهُ بنيانُ قـومٍ تَهدَّما[٦٤]

تبدو الصورة الكنائية في موضوع الرثاء الذي أسداه الشاعر لقيس بن عاصم الذي ذهب إليه ليصالحه فوجده ميتاً ، لذا جاءت الأبيات للكناية عن موصوف من حيث مكانة المرثي بين قومه والناس ، إذ إنه ليس واحداً وإنما بنيان قد تهدم عندما مات.

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

التركيبُ هو أن تجتمع لفظتان فأكثر في تركيب إسنادي ، فينشأ عن هذا التركيب معنىً جديد لا تدل عليه معاني الألفاظ الداخلة فيه كل على حده[٦٥]، فالتركيب هو "العامل الأكبر في زيادة ثراء معاني المفردات لأنه هو المتحمل الأول لمسؤولية الدلالة والإيضاحية في ذلك العامل المعجمي أو العامل البلاغي فإذا كان للنظر دلالة معجمية واحدة أو كانت له دلالات عديدة محتملة فإنه إذا دخل التركيب إلى السياق وما يجاوره من الألفاظ دلالة معجمية مزيدة"[٦٦]، لذا يمنح تركيب الكلمة استمراراً لدلالات جديدة فضلاً عما يمنح الكلمة الواحدة أكثر من معنى[٦٧] .

١- تركيب الأفعال:

يقوم تركيب الأفعال على قضيتين هما: الزمن والمعنى[٦٨] .

آ- زمنية الأفعال:

يفيد الفعل التجديد والحدوث ، ويتقيد هذا الأمر بالزمن ، لذا يتقيد الفعل الماضي بالزمن الماضي في حين يتقيد المضارع بزمن الحال أو الاستقبال في الغالب[٦٩]، وأما كون –المسند– فعلاً فللتقييد بأخذ الأزمنة الثلاثة على اقصر ما يكون مع إفادة التجديد[٧٠] .

ومن أمثلة زمنية الأفعال ما جاء في قول الشاعر:

هل حبلُ خولةَ بعدَ الهجرِ موصولُ ... أم أنتَ عنها بعيدُ الدارِ مشغولُ

حَلت خويلةُ في دارٍ مُجاورةً ... أهلُ المدائنِ فيها الديكُ والفيلُ

يقارعونَ رؤوسَ العُجمِ ضاحيةً ... منهم فوارسِ لا عزلُ ولا ميلُ

فخامرَ القلبَ من ترجيعِ ذكرتها ... رسٌ لطيفُ ورهنٌ منكَ مكبولُ

رسٌ كرسَّ أخي الحمى إذا غبرتْ ... يوماً تأوبهُ منها عقابيلُ

وللأحبـــــةِ أيـــــام تَـــــذكرُها ... للنـــوى قبـــلَ يـــومِ الـــبينِ تأويـــلُ
إن الـــتي ضـــربَتْ بيتـــاً مهـــاجرةً ... بكوفـــة الجنـــد غالـــتْ ودَّهـــا غـــولُ
فعـــدَّ عنـــها ولا تشـــغلكَ عـــن عمـــلٍ ... إن الصـــبابةَ بعـــدَ الشَّـــبِ تضـــليلُ[٧١]

ينهض النص الشعري على مجموعة من الأفعال على وفق ما يأتي:

١- الفعل الماضي الذي يدل على المفردة المؤنثة: (حلَتْ ، ضربتْ ، غالتْ ، غبرت) للتعبير عن أحداث الماضي من ذكر ديار الحبيبة واسترجاع الذكريات ، فضلاً عن الفعل الماضي (خامر) لنسبته للقبب فيما يتعلق بالترجيع.

٢- الفعل المضارع الذي يدل عن المفرد والجماعة: (تاويه ، تذكر ، تشغل ، يقارعون) للتعبير عن حال الشاعر من تذكر الأحبة ، والصبابة بعد الشيب ، فضلاً عن مقارعة رؤوس العجم من الفوارس في الحاضر الذي يتحدث عنه الشاعر.

٣- فعل الأمر (عدِّ) الذي يدل على حرف الأمر إذ يأمر الشاعر نفسه بالسلو عنها وعدم الانشغال بها .

لذا يعبر الشاعر بأزمنة الأفعال عن أحداث الذكريات والحاضر الذي يتذكرها فيه ، ويأمر نفسه بالابتعاد عنها ، ولاسيما رقة الجزع والشوق وما يصاب بهما .

ومن ذلك أيضاً:

إذا أبـــسَّ بـــهِ في الألـــفِ بَـــرزةٌ ... عـــوجُ مركبـــةٌ فيهـــا بَراطيـــلُ
يغلـــو بهـــنَّ ويَـــثني هـــو مقتـــدرٌ ... في كفتـــهنَّ إذا اســـترغبنَ تعجيـــلُ
وقـــد غـــدوتُ وقـــرنُ الشـــمسِ منفتـــقٌ ... ودونـــهُ مـــن ســـوادِ الليـــلِ تجليـــلُ
إذا أشـــرفَ الـــديكُ يـــدعو بعـــضَ أسـرته ... لـــدى الصـــباحِ وهـــم قـــومٌ معازيـــلُ
إلى التِّجـــارِ فاعـــداني بلذتـــهِ ... رخـــوُ الإزارُ كصـــدرِ الســـيفِ مشـــمولُ

خــرقٌ يجــدُّ إذا مــا الأمــرُ جــدَّ بــهِ مخـــالطُ اللـــهوِ واللـــذاتِ ضـــليلُ[٧٢]

يحتوي النص الشعري على مجموعة من الأفعال على وفق ما يأتي:

١- الفعل الماضي الذي يدل على المفرد المذكر الحقيقي والمجازي (أبس ، اشرف ، جد) فيما يتعلق بالدعوة لاسمه ، وفيما يتعلق بالديك ، وفيما يتعلق بالأمر ، ويخص الفعلان الأخيران غير العاقل ، فضلاً عن الفعل الذي يدل على المتكلم (غدوت) لبيان فعل الشاعر من الانطلاق قبل انغلاق قرن الشمس كأنه تنغط بجلال من سواد الليل.

٢- الفعل المضارع الذي يدل على المفرد المذكر الحقيقي والمجازي (يعلو ، يدعو ، يجد) فيما يتعلق بأفعال الفرس والديك ، في حين يدل الفعل (يجد) على الرجل المتخرق في فنون الخير والمعروف ، فضلاً عن الفعل (استرغبن) الذي يدل على قوائم الفرس.

٣- فعل الأمر (واعداني) المضاف إلى ياء المتكلم الذي يدل على طلب الإعانة.

ب- مستويات الأفعال:

تتعدد مستويات الأفعال في اللغة العربية من حيث التعبير عن المعنى بطريقة من الطرائق الثلاثة التكلم أو الخطاب أو الغيبة بعد التعبير عنها بآخر منها على شرط أن يكون على خلاف مقتضى الظاهر[٧٣].

ومن أمثلة مستويات الأفعال ما جاء في قول الشاعر:

أبــني إنــي قــد كــبرتُ ورابَــني بَصــــرى وقِلّ لمصـــــلحٍ مُســـــتمتعُ
فلـئن هلكـتُ لقـد بينـتُ مسـاعياً تبقـــى لكـــم منـــها مـــآثر أربـــعُ
ذكــر إذا ذُكِــرَ الكــرامُ يــزينُكم ووراثـــةُ الحســـبِ المقـــدمِ تنفـــعُ
ومقـــامُ أيـــامٍ لهـــنَّ فضـــيلةٌ عنـــدَ الحفيظـــةِ والجـــامعُ تجمَـــعُ
ولُهــى مــن الكســبِ الــذي يُغنــيكمُ يومـــاً إذا اختصـــر النفـــوس المطمـــعُ

ونصـيحةٌ في الصـدرِ صـادرةٌ لكـم ... مادمـت أبصـرَ في الرجـالِ وأسمـعُ[٧٤]

تعـددت مسـتويات الأفعـال في الـنص الشـعري إذ يبـدأ بالمخاطـب (خطـاب الشـاعر لأبنائـه) لينتقـل إلى مسـتوى المـتكلم بالأفعال (كبرت ، رابني ، هلكت ، بنيت) فيما يتعلق بأحداث الماضي من حياته السابقة ومع الحاضر والمستقبل (هلك) ، ومن ثم مستوى المخاطب (تبقى لكم) ليتحدث من ثم عن الكرام على وفق نسق الغائب (ذكر الكرام) ، لينتقل إلى المخاطب (يزينكم ، يغنيكم) ، لينتهي بمستوى المتكلم (البصر ، اسمع) ، ويوصي

يـا أمَّ عمـرو لا تجـذي صُـرمَنا ... وكيـفَ تصـرمينَ حبـلَ مـنْ يَصِـل
وذاكَ جهـلٌ بـكِ إلا أننـا ... قاتلُنـا حبـكِ إن حـبُّ قتـلْ
بـاكَرني بسُـحرةٍ عـواذلي ... ولـومهنَّ خبـلٌ مـن الخبـلْ
يلُمـنني في حاجـةٍ ذكرتُهـا ... في عصـرِ أزمـانٍ ودهـرٍ قـد نسـل[٧٥]

يبدأ النص الشعري بمستوى المخاطب لأمِ عمرو بأداة النداء مم يدل على توجيهها(لا تجدي ، تصرمين) ثم ينتقل إلى مستوى الغائب (يصل) من أفعال المخاطبة بعد صرمها للحبل ، ومن ثم يتداخل الخطاب مع الغياب في البيت الثاني من دلالات الأفعال والأسماء ، ليصل الشاعر إلى التركيز على مستوى المتكلم للتعبير عما حدث له من العذل واللوم بالأفعال (باكرني، يلمنني ، ذكرتها) لينتهي بالغائب (نسل) الذي يدل على الدهر الذي ذهب وغبر، لذا يقوم الشاعر بمستويات الأفعال قصته مع أمَّ عمرو من الشاعر في الأبيات التي بعدها أبناءه بتقوى الله جل جلاله وبر الوالد وسماع أمر الكبير. لذا يبدأ النص الشعري بالخطاب ويتبين به مما يدل على ما يسمى بشعر الوصايا الذي تمثل بما يقدمه الشاعر من توجيهات لأبنائه وهو في شيخوخته بعد كبره وإحساسه بقرب موته.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قول الشاعر:

حيث الحب والهوى وما تعرض له من أثر ذلك من السحر آخر الليل قبيل الصبح والعذل واللوم.

٢- تركيب الجمل:

تعد الجملة الوحدة الرئيسة للمعنى التي تعبر عن فكرة تامة[٧٦]، فهي تربط الكلمات من جهة، ومنه تأتي حركة المعنى ثم تقم من جهة أخرى على اختيار كأن يمكن أن يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة أخرى[٧٧]، وبما أنَّ الجملة تعد تركيباً فلابد من أن يتسم بالسلامة النحوية والدلالية[٧٨]، لذا تعد الجملة أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي بما تتضمنه من الوحدات كالكلمة التي تضم بدورها المورفيمات[٧٩]، لذا تحتوي الجملة على نوعين من البنى هما[٨٠]:

١- البنى الخارجية الشكلية ويدرسها علم الفونولوجيا .

٢- البنى الداخلية الضمنية ويدرسها علم الدلالة.

إنَّ القول باسمية الجملة ومعلقتيها هو تركيب بنائي. ويرتبط القول بالتوليد وبالتحويل بالمعنى الأصلي القريب أي التوليدي وبالمعنى البعيد أي التحويلي[٨١]، لذا تقع الجمل التوليدية في إطارين كبيرين هما التوليدية الاسمية والتوليدية الفعلية ، في حين تتم الجمل التحويلية بعناصر الترتيب والزيادة والحذف والحركة الإعرابية والتنغيم[٨٢] .

آ- الجمل الاسمية:

هي الجمل التي يكون صدرها اسماً صريحاً أو مؤولاً في محل رفع أو اسم فعل أو يتصدرها حرف مشبه بالفعل[٨٣] .

ومن أمثلة الجمل الاسمية ما جاء في قول الشاعر:

قومٌ إذا دمسَ الظلامُ عليهمُ ... حدجُوا قنافذَ بالنميمةِ تَمزعُ

أمثالُ زيدٍ حينَ أفسدَ رهطَهُ ... حتى تشتتَ أمرُهُم فتصدَّعوا

إنَّ الذينَ ترونَهم إخوانكم ... يشفي غليلَ صدورهم أن تُصرعوا

وثنيةٍ من أمر قومٍ عزةٍ ... فرجَتْ يداري فكانَ فيها المطلعُ

ومقامُ قومٍ قائمٌ ظَلفاتُهُ ... من زلَّ طارَ لهُ ثناءٌ أشنعُ[٨٤]

يبدأ النص الشعري بجملة اسمية (قوم) بمبتدأ نكرة يعمل الشاعر على عدم تعريفهم تصغيراً لشانهم مما يتعلق بصفة النميمة بصورة القنفذ الذي يسعى مستخفياً تحت ظلام الليل، ومن ثم يعرج بجملة اسمية أخرى (أمثال زيد) على ذكر زيد الذي افسد أمر قومه وبث بينهم العداوة فشتت وصدع وحدتهم أو عدم الثقة بهم لأنّ شفاء غليل صدورهم هو أن يصرع للقوم ، وينتقل الشاعر بجملة اسمية أخرى (ثنية من أمر قوم عزة) وعزة هو نعت للثنية الصعبة من قولنا صعبت على غيري ففرجتها برأيي وحذقي في هذه الأمور ، وهو يعد مثلاً من مثل جئت إلى أمر ليس فيه مسلك مستغلق فأصلحته تصار فيه نخرج لأهله ، لذا يعمل الشاعر بالجمل الاسمية على تصوير القوم بطبائعهم والتركيز على أفعاله بالهجاء اللاذع.

ب- الجمل الفعلية:

هي الجمل التي يتصدرها فعل تام أو ناقص[٨٥] .

ومن أمثلة الجمل الفعلية ما جاء في قول الشاعر:

ولقد علمتُ بأنَّ قُصرى حفرةٌ ... غبراءُ يحملُني إليها شرجعُ

فبكى بناتي شُجوهُنَّ وزوجتي ... والأقربونَ إليَّ ثم تَصَدعوا

وتُركتُ في غبراءَ يُكرهُ وردُها ... تسفي عليَّ الريحُ حين أودعُ[٨٦]

يعمل الشاعر بالجمل الفعلية التي يوظفها في نصه للتعبير عن شعوره بالمنية وذكره للموت وما سيكون بعد ذلك ، فيبدأ بجملة فعلية تبتدي بـ (لقد) على سبيل التحقيق (ولقد عملت) فيما يتعلق بأمر الموت والقبر ، والشرجع السرير الذي تحمل عليه الموتى ، لذا يصرح الشاعر بأن آخر أمره إلى الموت أو يصور حال أهله بعد موته بجملة فعلية أخرى تبدأ بفاء العطف (فبكى بناتي)، ويعطف الفعل على (زوجتي) و (الأقربون) ، ومن ثم ينتقل الشاعر بجملة فعلية أخرى (وتركت من غبراء) ليصور تصويراً دقيقاً حالة الموت في القبر بعد أن ينزله الأهل في الحفرة ، ويتلو الشاعر هذا التفعيل بجملة فعلية أخرى (تسفي) و (أودع) للتعبير عما تفعله الريح، وهو تحت التراب إذ يكره الإنسان أن يصير إلى مثل هذا المكان لوحشته.

المبحث الثالث

المستوى الصوتي (الإيقاعي)

تسهم التراكيب في إبراز المستويين الدلالي والصوتي إذ لا يظهر إلا بالسياق فـ "الصوت لن يؤدي دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي على الرغم من أن لكل مفردة صوتاً معيناً يسهم في تحديد دلالتها ، فإن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى ، أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص ضمن السياق في نظام تركيبي للجمل"[٨٧]، أما الإيقاع فهو "مجموعة أصوات متشابهة تنشأ من المقاطع لصوتية بما فيها من حروف متحركة وساكنة"[٨٨]، لذا فالإيقاع هو تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة"[٨٩]، ويعتمد الإيقاع على رجوع ظاهرة صوتية على مسافات زمنية متساوية أو متجاورة بثلاث نقرات[٩٠]، ويتولد التناسق الإيقاعي بين اللفظة والمعنى بالاتصال الوثيق بين الجرس والمعنى فتدل اللفظة بجرسها على المعنى وتصوره[٩١]، لذا يمثل الصوت اصغر وحدة إيقاعية يكتسب قيمته من الفعاليات التي تنهض بها مجموعة من الأصوات المتجانسة والمتناثرة التي تؤلف مواجهات تقارب قيماً مدلولية معينة[٩٢] .

١- الإيقاع الخارجي:

يقوم الإيقاع الخارجي على البعد العروضي الذي يمثل جانب الإيقاع الأرحب في الهيكل العام للقصيدة[٩٣]، وتخضع البنية الإيقاعية لجدلية أساسية هي التي تمنحها خصائصها وتحكم تطوراتها وتغيراتها والتحولات التي تخضع لها[٩٤] .

آ- الوزن:

يعني الوزن البحور الشعرية التي ينظم عليها الشاعر قصائده ، وتكمن أهمية الوزن الشعري في أنه يقيم جسور التواصل بين أجزاء النص الشعري فاستخدام كل ما يمنحه البحر من مرونة موسيقية تجتهد في تسهيل حركة القصيدة ونمو حيواتها[٩٥]، لذا تكون القصيدة التي تخلو من الوزن أشبه ما تكون بآلة موسيقية بيد طفل بريء لا يجيد الضرب عليها من مثل إجادة تحطيمها إذ يعمل الوزن متعاضداً مع القافية على البناء الإيقاعي الخارجي للنص الشعري[٩٦] .

تنوعت بحور قصائد الشاعر ومقطوعاته مما يدل على براعته في توظيفها على وفق الجدول الآتي:

ت	اسم البحر	حرف الروي للنص الشعري	عدد أبياته
١	الطويل	ق	٩
		ق	٤
		أ	٣
		ن	٣
		لا	٢
		د	٢
		يا	١
٢	البسيط	ل	٨١
		ر	٥
		ر	٣
		ل	٢
		م	١
٣	الكامل	ع	٣٠
		ى	١

٤	المتقارب	ج	٢
		ر	٢
٥	الرجز	ل	٤
٦	الوافر	س	١

احتل بحر (الطويل) المرتبة الأولى ومن ابرز قصائد الشاعر فيه القافية في ذكر هند بنت الزيدي ، ومن بعد ذلك بحر (البسيط) ولاسيما لاميته المشهورة التي ذكر فيها أسماء النساء هند وخولة وسلمى وأمَّ عمرو ، ومن ثم (الكامل) ولاسيما عينيته التي يوصي بها أبناءه عند بلوغه الشيخوخة ، فالمتقارب فالرجز فالوافر وهكذا .

ب- القافية:

تعد القافية عنصراً مهماً في تشكيل الإيقاع الخارجي للنص الشعري إذ بقيت ملازمة للبناء الشعري وثابتة من ثوابت القصيدة العربية القديمة التي تقوم على التماثل الصوتي الذي يستند على ضرورة التزام وحدة الروي التي تتمثل "بمجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة أو أقل عدد ممكن بل يحب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هو حرف الروي به تعرف القصيدة"[٩٧]، لذا تكون القافية "ضربة إيقاعية على المستوى العروضي لا تقل أهمية عن الوزن والبنى الداخلية"[٩٨] .

تنوعت قوافي قصائد الشاعر بين حرف الروي المضموم ثم المكسور ثم الساكن فضلاً عن ألف الإطلاق الشعري.

ومن أمثلة القوافي المضمومة ما جاء منها بحرف الروي اللام والقاف والراء .

- هل حبلُ خولةَ بعد الهجرِ موصولُ ... أم أنتَ عنها بَعيدُ الدارِ مشغولُ

- تأوبَ من هندٍ خيالُ مؤرقُ ... إذا استيأستْ من ذكرها النفسُ يطرقُ

– مـا مـعَ انـك يـوم الـوِردِ ذو لغـطٍ ضـخمُ الجـزارةَ بالسـلمينِ وكـارُ[٩٩]

ومن أمثلة القوافي المكسورة ما جاء منها بحرفي النون والجيم.

– شـريتُ الأمـورَ وغاليتُهـا فـأولَى لكُـمْ يـا بـني الأعـرَجِ

– خليليَّ مـا أنصـفتُما إذا وجـدتُما بـذي الأثـل داراً ثـم لا تقفـانِ[١٠٠]

ومن أمثلة القوافي الساكنة ما جاء منها بحرفي الراء واللام.

– تـذكّر سـاداتُنا أهلـهُمْ وخـافوا عُمـانَ وخـافوا قَطـرْ

– يـا أمَّ عمـروٍ لا تُجـذي صُـرمنَا وكيفَ تصرمينَ حبلَ منْ يصلْ[١٠١]

ومن أمثلة القوافي بالألف للإطلاق الشعري:

– عليـكَ سـلامُ اللهِ قـيسُ بـن عاصـم ورحمتُـه مـا شـاءَ أن يترحَّمَـا

– صـاحبتُ قيسـاً صـحبةً فومقتُـه بتعشـارَ لم اسمـعْ لـه بعـدُ قالَيـا

– ولـيسَ أخـوكَ الـدائمُ العهـدِ بالـذي يَـذمكَ إن ولَّـى ويرضـيكَ مُقْـبلا

– حلـت سُـليمى بطـنَ وجـرةَ فالرَّجـا واحتـلَ أهلـكَ بالسـخالِ إلى القُـرى[١٠٢]

٢– الإيقاع الداخلي:

تحكم الإيقاع الداخلي "قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين"[١٠٣]، إذ يجمع هذا الإيقاع أموراً عديدة بين الألفاظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر[١٠٤].

آ– التكرار:

التكرار هو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره"[١٠٥]، لذا يتصف التكرار بصفة النظام الذي يقوم على تكرار الوحدات سواء

أكانت وحدات الوزن أو الإيقاع أو القافية أو تكرار لوحدات الصوت أو النحو أو الصرف أو المجاز أو الدلالة[١٠٦] .

ولـيسَ أخـوكَ الـدائمُ العهـدِ بالـذي ... يـــذمكَ إن ولَّـــى ويرضـــيكَ مُقـــبلا

ولكـن أخـوكَ النـائي مـا كنـتَ آمنـاً ... وصـاحبكَ الأدنـى إذا الأمـرُ أعضَـلا[١٠٧]

يبدو تكرار الاسم (أخوك) في بداية شطر البيتين كليهما فيما يعبر فيه عن الأخ الدائم والنائي ، وارتبطت أخوكَ الأولى بالدائم من حيث الذم والمدح ، المدح في الغياب والرضا في الحضور ، في حين ارتبط الأخ بالنائي من حيث الأمن فهو الصاحب الذي سيكون بجانب صديقه إذا اشتد الأمر واستغلق ، ويعمل التكرار على إعطاء البعد الدقيق للفظتين بوجوده في بدء الشطرين مما يدل على التقسيم والاستدراك.

ومن أمثلة تكرار الاسم ما جاء في قول الشاعر:

وذاكَ جهـــلٌ بـــكَ إلا أنَّنَـــا ... قاتلُنـا حُبـكِ إن حـبُّ قتـلْ[١٠٨]

ومن نماذج تكرار الفعل ما جاء في قول الشاعر:

تداخل التكراران في النص الشعري من حيث الحب والقتل ، ولكن كان التركيز على الفعل (قتل) من حيث تكراره (قاتلنا ، قتل) في خطاب الشاعر لأمّ عمرو من حيث صرمها لحبل من يصلها ، إذ يعمل هذا التكرار على التناسق والتوازن بوجوده في الشطر الثاني.

يَلُمـــــنَني في حاجـــــةٍ ذكرتُهـــــا ... في عصـرِ أزمـانٍ ودهـرٍ قـد نَسـلْ[١٠٩]

ومن تكرار الحرف ما جاء في قول الشاعر:

يعمل الحرف (في) لجر الأسماء (في حاجة) و (في عصر) بوجوده مرة في كل شطر على بناء الإيقاع الداخلي للبيت الشعري إذ يرتبط بالحرف في الشطر الأول ذكريات الحاجة ، في حين ارتبط في الشطر الثاني بالأزمان والدهر ، إذ توسعت الرؤية من ذكريات الفرد إلى ارتباطها بالأمن والدهر الذي ذهب وغبر.

ب- التجمع الصوتي:

هو تركيز الشاعر على تكرار حروف معينة في مواضع معينة من النص الشعري[١١٠]، لكي "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن استخدام المتكلم لها"[١١١]، ويضفي التجمع الصوتي "قيمة إيقاعية معينة تتناسب مع واقع الحال الشعرية التي تفرض نوعاً محدداً من التمركز الصوتي من جهة ومع طبيعة الصوت وحجم كثافته وتنوعه وتوزعه من جهة أخرى"[١١٢]، فضلاً عما تحققه الأصوات الموحية بمعانيها من إحداث التعبير الدرامي[١١٣].

ومن أمثلة التجمع الصوتي ما جاء في قول الشاعر:

وبـبرَّ والـدِكُم وطاعـة أمـرِه ... إنَّ الأبـرَ مـن البـنينِ الأطـوعُ

إنَّ الكـبيرَ إذا عصـاهُ أهلـهُ ... ضـاقَتْ يـداهُ بـأمرِه مـا يصـنعُ[١١٤]

يبدو التجمع الصوتي بحرف الباء على مستوى البيتين بالكلمات: (بر ، الأبر ، البنين ، الكبير ، بأمره) مما يشكل إيقاعاً داخلياً محبباً أضفى على النص الشعري التوازن والانسجام بين البر بالوالد وطاعته أمره ومن ثم الالتزام بطاعة الكبير وعدم عصيانه مما يؤدي إلى التقيد بالأمر وعدم إيجاد الحل لذلك.

ومن نماذج التجمع الصوتي ما جاء في قول الشاعر:

ثُمـتَ قُمنَـا إلى جـردٍ مُسـومةٍ ... أعـرافهن لأيـدينا مناديـلُ

ثُـم ارتحلنَـا علـى عـيسٍ مخدمـة ... يُزجـى رواكهَـا مـرنٌ وتنعيـلُ

يـدلحن بالمـاءِ في وفـرٍ مخربـةٍ ... منها حقائبُ ركبـانٍ ومَعدولُ[١١٥]

يظهر التجمع الصوتي بحرفي الياء والنون على مستوى الأبيات الثلاثة بالكلمات (لا لأيدينا ، مناديل ، عيس ، يزجى ، تفعيل ، يدكن) ، (قمنا ، أعرافهن ، لأيدينا ، مناديل ، ارتحلنا ، سرن، تفعيل ، يدكن ، ركبان) ، إذ يعمل هذا التجمع على إعطاء صفة التناسق الموسيقي من تكرار ورود هذين الحرفين كل لوحده أو باجتماعهما في عدد من الكلمات ولاسيما (أعراقهن لأيدينا

مناديل) للإشارة إلى ركوب القوم بالخيل قصار الشعرة وهم يحملون هذه المناديل مما يوحي بمدى ما يعانيه الشاعر من الملامة في الحب الذي ليعرفوا بها شغل قلبه وشغف به.

ومن التجمع الصوتي ما جاء في قول الشاعر:

والمـرءُ سـاعٍ لأمـرٍ لـيسَ يُدركـهُ ... والعـيشُ شـحٌ واشـفاقٌ وتأميـلُ

وعـازبٍ بجـارهِ الوسْـميُّ في صـفرٍ ... تسـري الـذهابُ عليـهِ فهـوَ موبُـولُ[١١٦]

تظهر التجمع الصوتي في البيتين الشعريين بحرفي السين والشين بالكلمات (ساع ، وليس ، الوسمي ، تسري) (العيش ، شح ، إشفاق) مما أعطى بعداً إيقاعياً بالتقارب بين الصوتين للتعبير عن الحكمة من حيث سعي الإنسان وتأمله وعدم إدراك ما يريد كالعازب عن الناس الذي لا يرعه أحد من حيث الإصابة بجود ما يتعلق بالمطر الوسمي الذي يسم الأرض بشيء من النبت لسيرها ليلاً.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة الأسلوبية لشعر عبدة بن الطبيب توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- جاءت دلالة الألفاظ على مستوى سياق الحب والهوى ، وتذكر الموت وما سيؤول إليه في حين اقترنت الألفاظ بما يدل على الحب وسطوة الدهر على الإنسان ، وأوحت الألفاظ بالإيمان العميق والتوجه إلى الله تعالى مما دعا الشاعر لنصح أبنائه وإرشادهم عند شعوره بقرب الموت والانتقال إلى العالم الآخر. وارتبطت صور التشبيه عند الشاعر فيما يتعلق بالأعداء من حيث غرض الهجاء بتشبيههم بالقنافذ والتركيز على شخصية النمام فضلاً عن تشبيه الناقة بالثور المسافر ، في حين اقتصرت اغلب صوره الاستعارية بإسقاط صفات الحيوان على الذين يهجوهم لاستعارة الإنسان في مجال الحقد والضغينة والنميمة والسعي إلى المكاره كما في حال القنافذ والضب للدلالة على الجبن والحقد . في حين جاءت الصور الكنائية للتعبير عن صفات الشيخوخة التي ألمت بالشاعر

والبنيان الذي جعله لقيس بن عاصم بموته بدل موت الفرد ، فضلاً عن كنايات الحب والهوى وما يختلج في صدر الشاعر.

- اعتمد تركيب النص الشعري على الأفعال من حيث زمنيتها في التعبير عن أحداث ذكريات الماضي من الحب والهوى أو الحاضر الذي يحياه الشاعر بتذكير نفسه بالابتعاد عنها فضلاً عن تسطير ذكريات الدفاع عن القوم ومواقفه المشرفة في المعارك في حين اعتمد الشاعر على مستويات التعبير المخاطب والمتكلم في دعوته لنصح أبنائه ، وعتاب الحبيبة على الإخلال بعدها وقطع صرم الحبل الذي يسعى لوصله ، واعتمد الشاعر على الجمل الاسمية في هجاء الأعداء والتركيز على صفاتهم السيئة في حين استعان بالجمل الفعلية لتصوير شعوره باقتراب الموت وما سيحدث له بعد ذلك من الدفن تحت التراب.
- وعلى المستوى الإيقاعي نوع الشاعر من استخدامه البحور للتعبير عن أغراضه الشعرية ولاسيما الطويل بمقطوعة القافية (٩ أبيات) عن هند الزيدي وبحر البسيط للاميته (٨١ بيتاً) عن حياته ، وبحر الكامل بالعينية (٣٠ بيتاً) فيما يتعلق بنصح أبنائه وإرشادهم ، وتنوعت قوافيه بين حرف الروي المضموم والمكسور والساكن ، فضلاً عن الإطلاق الشعري بالألف ، وجاء الإيقاع الداخلي بالتكرار والتجمع الصوتي اللذين أضفيا على النص الشعري التوازن والانسجام في بناء الإيقاع الداخلي من تكرار الأسماء والأفعال والحروف والتقارب بين الأصوات.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه:

(١) ينظر: د. منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠: ٣٠.

(٢) بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة: د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، حلب ، ١٩٩٤: ١٧.

(٣) كراهام هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة: كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥: ١٩.

(٤) عياشي ، المصدر السابق: ٣٠.

(٥) د. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩: ٢١.

(٦) ينظر: د. منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، حلب ، ٢٠٠٢.

(٧) ينظر: عياشي ، المصدر السابق ، مقالات في الأسلوبية: ٣٠.

(٨) ينظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية: نحو نقد السني بديل عن النقد الأدبي ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ،/ تونس ، ١٩٧٧: ٢٦٨.

(٩) د. إبراهيم خليل ، الأسلوبية ونظرية النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٧: ٣٥.

(١٠) عياشي ، المصدر السابق ، مقالات في الأسلوبية: ٣١.

(١١) ينظر: جيرو ، المصدر السابق: ٧٦.

(١٢) ينظر: د. نبهان حسون السعدون و د. يوسف سليمان الطحان ، مشاهد من قصة موسى (عليه السلام)- دراسة أسلوبية ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، جامعة الموصل ، مج ١٦ ،ع ١٢ لسنة ٢٠١٢: ١٠٦.

(١٣) ينظر: ابن جني ، الخصائص ، تحقيق: محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٥٦: ٢٩٥/٣.

(١٤) ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠: ٢٤١/١.

(١٥) ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، تحقيق: احمد أمين وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠: ٢٨١/٥.

(١٦) ينظر: د. يحيى الجبوري ، شعر عبد بن الطبيب ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، جامعة بغداد ، ١٩٧٢: ١٢.

(١٧) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، (د. ت): ١٦٣/٨.

(١٨) ينظر: الجبوري ، المصدر السابق: ١٤.

(١٩) المصدر نفسه: ٣١.

(٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ٣١-٣٢.

(٢١) ينظر: محمد حسين علي الصغير ، تطور البحث الدلالي: دراسة في النقد البلاغي والنحوي ، دار الكتب العلمية ، مطبعة العاني ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٨: ١٥.

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

(٢٣) ينظر: د. موريس أبو ناضر ، مدخل إلى علم اللغة الالسني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ،ع ١٨ و ١٩ لسنة ١٩٨٢: ٣٤.

(٢٤) عبد القادر سعيد البيطار ، النظرية البنيوية في اللغة (الأسس) ، مجلة آفاق عربية ، بغداد،ع ١ لسنة ١٩٩٠: ١١٦.

(٢٥) ينظر: مطاع صفدي ، الحوار مع الاسم المجهول ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت،ع ١٨ و ١٩ لسنة ١٩٨٢: ٤.

(٢٦) ينظر: د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٨: ٣٥.

(٢٧) ينظر: المصدر نفسه: ٣٥.

(٢٨) ينظر: د. مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، ط٢ ، بيروت، ١٩٨١: ١٦١.

(٢٩) الجبوري ، المصدر السابق: ٥١.

(٣٠) المصدر نفسه: ٥٢.

(٣١) المصدر نفسه: ٥٠.

(٣٢) ينظر: السعدون والطحان ، المصدر السابق: ١٠٩.

(٣٣) الجبوري ، المصدر السابق: ٣٨-٤٠ .

(٣٤) المصدر نفسه: ٤٥ .

(٣٥) المصدر نفسه: ٥٣ .

(٣٦) د. ماهر مهدي هلال ،، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠: ٢٠٣ .

(٣٧) ينظر: د. محمد حسين علي الصغير ، نظرية النقد العربي ، دار المؤرخ العربي ، بيروت ، (د. ت): ٤٤ .

(٣٨) ينظر: د. عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي: دراسة الأدب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦: ٢٢-٢٣ .

(٣٩) الجبوري ، المصدر السابق: ٤٥ .

(٤٠) المصدر نفسه: ٤٧ .

(٤١) المصدر نفسه: ٧٥ .

(٤٢) سي. دي. لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢: ٢٣ .

(٤٣) ينظر: مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١: ٣ .

(٤٤) ينظر: د. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، مكتبة الكناني ، ط٢ ، إربد- الأردن ، ١٩٩٥: ١١٨ .

(٤٥) ينظر: د. عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦: ٣٧ .

(٤٦) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٣: ٢١٣ .

(٤٧) ينظر: علي الجندي ، فن التشبيه ، المطبعة الفنية الحديثة ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٦٧: ٤٢/٢ .

(٤٨) الجبوري ، المصدر السابق: ٣٦-٣٧ .

(٤٩) المصدر نفسه: ٤٦ .

(٥٠) المصدر نفسه: ٦٥ .

(٥١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق: د. محمد التنجي ، دار العربي ، بيروت ، ١٩٥٥: ٥٣ .

(٥٢) ينظر: السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٣٧: ٨٧ .

(٥٣) ينظر: د. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص ، دار التنوير ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥: ٨٤ .

(٥٤) د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢: ١٨١ .

(٥٥) ينظر: د. صلاح فضل ، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ١٩٩٢: ٢٥٧ .

(٥٦) الجبوري ، المصدر السابق: ٤٨ .

(٥٧) المصدر نفسه: ٤٦ .

(٥٨) المصدر نفسه: ٣٩ ، ٤٧ .

(٥٩) ينظر: خليل ، المصدر السابق: ١١٨ .

(٦٠) الجرجاني ، المصدر السابق: ٥٢ .

(٦١) ينظر: خليل ، المصدر السابق: ١١٨ .

(٦٢) الجبوري ، المصدر السابق: ٤٣ .

(٦٣) المصدر نفسه: ٥٨–٥٩ .

(٦٤) المصدر نفسه: ٨٧–٨٨ .

(٦٥) ينظر: د. محيي الدين توفيق إبراهيم ، المصطلح اللغوي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، المجلد (٣٧) ، ع ٤ لسنة ١٩٨٢: ٢٢٦ .

(٦٦) ينظر: د. محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب: دراسة بلاغية ، مكتبة وهبة ، ط١ ، القاهرة، ١٩٧٩: ٢٥٣ .

(٦٧) ينظر: د. مهدي صالح السامرائي ، المجاز في البلاغة العربية ، دار عمار ، ط٢ ، عمان– الأردن ، ٢٠٠٧: ٢٢ .

(٦٨) ينظر: د. خليل أحمد عمايرة ، في التحليل اللغوي ، مكتبة المنار ، ط١ ، الزرقاء ، ١٩٨٧: ٢٥ .

(٦٩) ينظر: د. فاضل السامرائي ، معاني الأبنية في اللغة العربية ، جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٨١: ٩ .

(٧٠) ينظر: القزويني ، المصدر السابق: ٨٧/١ .

(٧١) الجبوري ، المصدر السابق: ٥٧ .

(٧٢) المصدر نفسه: ٧٨–٧٩

(٧٣) ينظر: معين دقيق العاملي ، دروس في البلاغة ، المركز العالمي للعلوم الإسلامية ، ط١ ، قم– إيران ، ١٤١٦ه.

(٧٤) الجبوري ، المصدر السابق: ٤٣–٤٤ .

(٧٥) المصدر نفسه: ٨٥–٨٦ .

(٧٦) ينظر: عمايرة ، المصدر السابق: ٢٨ .

(٧٧) ينظر: فضل ، المصدر السابق ، بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٨ .

(٧٨) ينظر: جون لاينز ، اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة: عباس صدوق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧: ١١٢ .

(٧٩) ينظر: أ. ف. أ. بالمر ، علم الدلالة ، ترجمة: مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦: ٤٥–٤٦ .

(٨٠) ينظر: عياشي ، المصدر السابق ، مقالات في الأسلوبية: ١٦ .

(٨١) ينظر: عمايرة ، المصدر السابق: ٤٢–٤٣ .

(٨٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨٨ .

(٨٣) ينظر: المصدر نفسه: ٥٢ .

(٨٤) الجبوري ، المصدر السابق: ٤٨ .

(٨٥) ينظر: عمايرة ، المصدر السابق: ٥٤ .

(٨٦) الجبوري ، المصدر السابق: ٥٠ .

(٨٧) محمد تحريشي ، أدوات النص ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١: ٢٥–٢٦ .

(٨٨) مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مطبعة النعمان، ط٢ ، النجف ، ١٩٧٤: ٧ .

(٨٩) المصدر نفسه: ٤٥ .

(٩٠) ينظر: السامرائي ، المجاز في البلاغة العربية: ٢٤٤ .

(٩١) ينظر: جمال الدين ، المصدر السابق: ٤٧ .

(٩٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤١ .

(٩٣) ينظر: د. نبهان حسون السعدون وسلوى جابر الشكرجي ، البنيات الدالة في شعر شاذل طاقة ، مطبعة الديار ، ط١ ، الموصل ، ٢٠١٣: ٦٥.

(٩٤) ينظر: كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩: ١٠١-١٠٢.

(٩٥) ينظر: محمد صابر عبيد ، عضوية الأداة الشعرية ، دار مجدلاوي ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠٧: ١٤٥.

(٩٦) ينظر: جمال الدين ، المصدر السابق: ٤٢-٤٣.

(٩٧) د. صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المثنى ، ط٥ ، بغداد ، ١٩٧٧: ٢١٥.

(٩٨) يوسف حسين بكار ، في الوزن والقافية ، دار المناهل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠: ٨٥.

(٩٩) الجبوري ، المصدر السابق: ٥٧/ ٥٤/ ٣٨.

(١٠٠) المصدر نفسه: ٣٦، ٨٩.

(١٠١) المصدر نفسه: ٤١، ٨٥.

(١٠٢) المصدر نفسه: ٨٧، ٩٠، ٨٥، ٩٠.

(١٠٣) ينظر: جمال الدين ، المصدر السابق: ١٠٥.

(١٠٤) ينظر: المصدر نفسه: ٩٨.

(١٠٥) هلال ، المصدر السابق: ٢٣٩.

(١٠٦) ينظر: عبد الهادي رامز ، بنية القصيدة ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد (٣) لسنة ١٩٩١: ٢٢٢.

(١٠٧) الجبوري ، المصدر السابق: ٨٥.

(١٠٨) المصدر نفسه: ٨٦.

(١٠٩) المصدر نفسه: ٨٦.

(١١٠) ينظر: هلال ، المصدر السابق: ٢٣٨.

(١١١) ينظر: زاهر ، المصدر السابق: ٢٢٣.

(١١٢) ينظر: جمال الدين ، المصدر السابق: ٩٧.

(١١٣) مفتاح ، المصدر السابق: ١٠٤.

(١١٤) الجبوري ، المصدر السابق: ٤٥.

(١١٥) المصدر نفسه: ٧٤.

(١١٦) المصدر نفسه: ٧٥.