Journal of Languages & Translation
P-ISSN: 2716-9359 E-ISSN: 2773-3505
Volume 05 Issue 02 July 2025 pp.530-543

مرتكزات جماليّات الوصف في قصيدة (وصف البرق والمطر) لعبيد بن الأبرص

- من الصّورة الحسيّة إلى وهج الخيال الشعريّ-

Foundations of the Aesthetics of Description in the Poem «*Description of Lightning and Rain*» by Ubayd ibn al-Abras

سجية طبطوب [1]
جامعة محمّد لمين دباغين سطيف2، الجزائر
tabtoub.sadjia@yahoo.fr
0009-0008-7076-7529

Received *29/07/2024* ***Accepted*** *15/01/2025* ***Published*** *01/07/2025*

الملخص

يُعدّ شعر ما قبل الإسلام مسرحًا مصوّرًا، ومشهدًا شاخصًا، تتفاعل فيه مشاهد الطّبيعة الصّحراويّة القاسية مع قريحة الشّاعر؛ لترسم صورًا شعريّةً متلاحمةً، ومعروضةً بطريقة التّصوير الفنيّ، صورًا تحمل قيّمًا تعبيريّةً، ومقوّمات جماليّة ترتقي بالقصيدة العربيّة الجاهليّة إلى مستوى النّضج والفصاحة والبيان. ولمعرفة المؤشّرات الإنجازيّة والمرتكزات الجماليّة لغرض الوصف في شعر ما قبل الإسلام، اختارت هذه الدّراسة التّطبيقيّة قصيدة عَبيد بن الأبرص في (وصف البرق والمطر) نموذجًا لرصد هذه المؤشرات وتجليّاتها في الصّورة الشّعريّة، من خلال تضافر الصّورتين السّمعية والبصريّة، للكشف عن بعض السّمات الجماليّة للوصف الّتي تتحقّق في الخطاب الشّعري من خلال سماته الفنيّة. ومن هذا المنطلق، جاء موضوع دراستنا الموسوم بـ (مرتكزات جماليّات الوصف في قصيدة (وصف البرق والمطر) لعبيد بن الأبرص- من الصّورة الحسيّة إلى وهجِ الخيال الشّعريّ-) ليجيب عن التّساؤلات الآتية:

- هل الوصف في القصيدة الجاهليّة مُجرّد تصويرٍ فوتوغرافيّ ونقلٍ حسّيٍ للواقع؟ أو هو وصفٌ وجدانيٌّ مرتبطٌ بذاتيّة الشّاعر؟
- أين تكمن براعةُ الوصفِ في قصيدة عبيد في براعة التّشبيه أم في قوّة المجاز؟
- كيف تمكّن الشّاعر عبيد بن الأبرص من تحويلِ صُورتِه الشّعريّة الحسيّة إلى مشاهد خياليّة مُتوهّجة من لمعانِ البرقِ ورعدِ الرّعد؟
- ما مدى تأثير الإيقاع الموسيقيّ بنوعَيْه؛ الدّاخليّ والخارجيّ في إبرازِ جماليّة الوصفِ في قصيدة عبيد بن الأبرص؟

ويروم هذا البحث استنطاقَ تحوّلات الصّورة الشّعريّة لوصفيّة عبيد بن الأبرص من صورة حسيّة إلى صورة متخيّلة، بل متوهّجة بالخيال الشّعريّ؛ وذلك لما تَمتلكُه من القيم التّعبيريّة، والدّلالات الفنيّة، والمؤشّرات الإنجازيّة، ما يُؤهّلُها لتكون تربةً خصبةً؛ لبيان جماليّات الصّورة الشّعريّة في الشّعر الجاهليّ، وفق مقاربةٍ تأويليّةٍ قِوامُها الوصفُ والتّحليلُ، انطلاقًا من ربطِ العناصرِ اللّغويّة المُشكّلة للمدوّنة بأبعادها الدّلاليّة وكذا التّداوليّة، وعلاقتِها بنفسيّة الشّاعر، ومدى تأثيرها في نفسيّة المتلقي.

الكلمات الدالة: جماليّة; شعر جاهلي; صورة حسيّة; عبيد بن الأبرص; وصف الطّبيعة..

[1] المؤلف المراسل: سجية طبطوب **tabtoub.sadjia@yahoo.fr**

Journal of Languages & Translation © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Abstract

Pre-Islamic poetry is often viewed as a theatrical space where the harsh desert environment interacts with the poet's creative genius, producing vivid, expressive, and aesthetically rich imagery. This interplay reaches its peak in poems like "*Description of Lightning and Rain*" (*Waṣf al-Barq wa al-Maṭar*) by ʿUbayd ibn al-Abras, which this study examines as a model of artistic and rhetorical maturity. Entitled *"The Foundations of Aesthetic Description in the Poem 'Description of Lightning and Rain' by ʿUbayd ibn al-Abras: From Sensory Imagery to the Radiance of Poetic Imagination,"* the study investigates how sensory and imaginative elements coalesce in pre-Islamic poetic description. Central questions include whether the descriptive mode is merely a realistic portrayal of nature or a projection of the poet's inner world; whether its aesthetic force lies more in simile or metaphor; and how rhythmic structure enhances its expressive depth. The research adopts an interpretive, analytical approach to uncover the pragmatic, semantic, and emotional dimensions of poetic discourse. It highlights how ʿUbayd transforms sensory stimuli—particularly auditory and visual cues—into imaginative, emotionally charged imagery. His use of poetic devices and rhythmic patterns not only captures the brilliance of lightning and the rumble of thunder but also reflects an internalized, contemplative view of the natural world. The study concludes that ʿUbayd's *ḥāʾiyya* demonstrates both artistic maturity and imaginative depth, where aesthetic expression emerges from the fusion of perceptual immediacy and poetic insight

Keywords; aesthetic; pre-islamic poetry; sensory image; Ubayd ibn al-Abras; nature description.

مقدمة

يشكّل الخطاب الشعريّ الجاهليّ فضاءً فكريًّا، محمّلًا بالدّلالات الفنيّة والجماليّة، صاغه النّموذج الحضاريّ العربيّ لفترة ما قبل الإسلام، لما يحمله من منظومة شاملة من المفاهيم والقيم التّعبيريّة؛ ولكونه معيارًا لاكتمال نضج العقليّة العربيّة، ولتحضّر حياة البداوة آنذاك، فالمتفحّص لهذا الخطاب الشّعريّ يجده يمتاز برونق اللّفظ رغم خشونته، وجمال التّعبير وجودة السّبك؛ لذلك كان من الطبيعيّ أن يُعنى المهتمّون به وبقضاياه، ليس على مستوى فهمه ومعرفة أسراره وخباياه، وإنّما باكتشاف مقدراته التّعبيريّة وقيمه الجماليّة .من هذا المنظور، انطلقت هذه الدّراسة التّطبيقيّة لتبحث عن وسائل جديدة، ومرتكزات تعبيريّة من شأنها استجلاء جماليات الوصف في الشّعر الجاهليّ، من خلال الغوص في أعماقه، والتّعمق في مكنوناته، بحثًا عن لآلئه وأصدافه بعيدًا عن الدّراسات والممارسات السّطحية، الّتي ترى أنّ الوصف في القصيدة الجاهليّة مجرّد تصوير فوتوغرافيّ ونقل حسيّ للواقع، وبالتّالي تركت هذه الرُّؤى والدّراسات غرض الوصف بابًا موصدًا يخفي كثيرًا من قيمه الجماليّة.

فالخطاب الشّعري الحقّ والنّاجح في تأدية وظيفته -سواء أكانت فكرية أم فنيّة-، هو ذلك الخطاب الّذي يستمدّ مقوّماته النّفسيّة المؤثّرة، انطلاقًا من نفسية صاحبه المبدعة، أين يحرص الشّاعر على نقل وجدانه وتجربته الشّعريّة إلى نفسيّة المتلقي، والشّاعر عَبيد بن الأبرص واحد من هؤلاء الشّعراء الّذين حاولوا نقل تجربتهم من خلال قصيدة (وصف البرق والمطر)، فجاءت رؤية فنيّة صاغها من خلال محاكاته للطبّيعة.

ويعدّ عَبيد بن الأبرص الأسدي المُضري شاعرًا جاهليًّا من أصحاب المعلقات، وتحديدًا من شعراء الطّبقة الأولى. عاصر الشّاعر امرؤ القيس، وله معه مناظرات ومناقضات، وهو شاعر من دهاة الجاهليّة وحكمائها، وأحد أصحاب المجمهرات المعدودة طبقة ثانية عن المعلقات، وجعله ابن سلام في الطبقة الرّابعة من فحول الجاهليّة ودُهاتها، وقرن به طرفة

وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد، وكان شاعر بن أسد غير مدافع، قديم الذّكر، طائر الشّهرة شهمًا، كريماً مع ضيق ذات يده، وسبب قوله الشّعر أنّه كان محتاجًا، ولم يكن له مال.
توفي عَبيد سنة 17 قبل الهجرة و605 للميلاد مقتولًا على يد المنذر بن ماء السّماء، حينما وفد عليه في يوم بؤسه تاركًا ديوان شعر متعدّد الأغراض (الشنقيطي، 2003، الصفحتان 241- 242).

وتعدّ قصيدة (وصف البرق والمطر) رائعة مشهورة من حائيّة الشّاعر عبيد بن الأبرص بديوانه، وهي من بحر البسيط، جاءت في وصف السّحاب العارض والبرق وهزيم الرّعد والمطر، وقد نسبها الأصمعيّ (ت 216هـ) وبعض الكوفيّين إلى أوس بن حجر (ت 2ق. هـ)، ونسبها آخرون إلى عبيد بن الأبرص (ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص، 1994، صفحة 44، وفوزي، 2007، الصفحتان 410- 411).

1. تعريف الجماليّة

إنّ الجماليّة في الخطابات الإبداعيّة تدلّ على خصوصيّة الذّات المبدعة في طريقة الأداء، وهي خصوصيّة تترك شعورًا يلقي بظلاله على الصّيّاغة الفنيّة، حيث يكون قادرًا على دغدغة إحساس المتلقّين، وإثارة انفعالاتهم وعواطفهم فيحقّق لديهم متعة ولذّة فنيّة، فاستجابة (الجودي، 2014، صفحة 16). كما أنّ جماليّة التّشكيل اللّغويّ في الخطاب الشّعريّ هي جماليّة صوريّة، تتمظهر في حشد المعاني والأفكار المجرّدة، وعرضها في تراكيب لغويّة، قوامها عناصر اللّغة وطاقاتها الكامنة، وإمكاناتها اللّامشروطة واللّامحدودة في تقديم مشهد حسيّ، أو استحضار منظر خياليّ بطريقة خاصّة؛ لتكشف عن إيحائيّة جديدة، وبطريقة مبتكرة في التّعبير تكون أكثر تأثيرًا، لا يحسّ به السّامع في اللّغة التّجريديّة (المرجع نفسه، صفحة 58).

فالجماليّة في الإبداع الأدبيّ «وإن تحقّق وجودها من خلال مبدعها؛ فإنّ فاعليتها لا تتمّ إلّا بوجود المتلقي، بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيّا في عمليّة إعادة الخلق الإبداعيّ، بل من المحقّق أنّ ارتباط العمل الإبداعيّ بمبدعه يقتصر عمليّا على لحظة الإبداع ذاتها، حتّى إذا ما تمّت عمليّة الولادة للكائن الجديد، أخذ شيئا من الاستقلال وأصبح له وجود في ذاته» (عبد المطلب، د ت، الصفحتان 186- 187).

وتأسيسًا على ما سبق، يمكن القول: إنّ المتلقي هو الّذي يتذوّق العمل الأدبيّ، مستشعرًا اللّذة الفنيّة الّتي ينتجها الخطاب الإبداعيّ؛ لأنّ المتلقي شريك المبدع في إنتاج العمل الأدبيّ. (الهلالي، 2007، صفحة 119). والجماليّة الفنيّة في الخطاب الشّعري ليست ظاهرة بسيطة يمكن إدراك سماتها من لدن أيّ شخص، بل هي مجموعة ظواهر مترابطة فيما بينها تعكسها وسائل شتّى (اللغة الشعريّة، والصّورة الفنيّة، والإيقاع الصّوتي)، ومستويات عدّة (صوتيّة، وتركيبيّة، ودلاليّة، وتداوليّة)، هذه الجماليّة تقوم على اختلاج المشاعر ومخاطبة الوجدان، ويمكن للمتقي للخطاب الشّعري أن يتحسّس معالم الجماليّة، ويتذوّق قيمها من خلال بصيرة المشاعر والعواطف؛ لكونها لا تتعلّق بالصّورة الخارجيّة (الحسيّة)، أو الظّاهرة فحسب، وإنّما تتعلّق بالصّورة الدّاخليّة (الوجدانيّة) أيضا، تلك الّتي تحدث الهزّة الفنيّة العنيفة في نفسية المتلقي، الّتي هي نتاج مخيّلة الشّاعر، والّتي تجسّدها الصّورة الشّعريّة الحسيّة (المرجع نفسه، الصفحتان 118- 119)، ولمعرفة هذا التذوّق الجماليّ، تناولت الدّراسة التّطبيقيّة خطابًا شعريّا من أدب ما قبل الإسلام، وهو قصيدة (وصف البرق والمطر) للشّاعر عبيد بن الأبرص، والّتي حاولت استنطاق أهمّ السّمات الجماليّة الّتي أفرزت هذا الكائن الفنيّ.

2 . مرتكزات جماليات الوصف في قصيدة (وصف البرق والمطر) للشّاعر عَبيد بن الأبرص

إنّ بلاغة الخطاب الشّعريّ هدف سام تتوخّاه الذّات المبدعة، وترمي إليها من خلال الأساليب، وتشكيل الصّور التّشبيهيّة والاستعاريّة، وتوظيف الزّخرف اللّفظيّ، فتركّب صورها الشّعريّة ممّا امتلكت من أدوات فنيّة، لتكون مؤثّرة في متلقي إنتاجها، وما اللّغة بأصواتها وقواعدها وتراكيبها وأساليبها إلّا أدوات تنتظم لتحقيق المتعة الفنيّة واللّذة الجماليّة في أرقى درجاتها (ناصف، 1979، صفحة 190، وكنعان، 2013، صفحة 19).

وقصيدة عبيد في (وصف البرق والمطر) تمتلك من القيم التّعبيريّة، والدّلالات الفنيّة، والمؤشّرات الإنجازيّة ما يؤهلها لتكون تربة خصبة لبيان جماليّات الصّورة الشّعريّة في الشّعر الجاهليّ.

1.2. جمالية اللّغة الشّعريّة

كثيرا ما تشترك عدّة ألفاظ من العبارة اللّغويّة في رسم الصّورة الشّعريّة في الخطاب الشّعري، فيكون كلّ واحد منها جزءًا من الصّورة الكليّة، أو مساعدًا على إكمال معالمها، عندها تكون الصّورة مجسّدة في الصّورة كلّها؛ لكن الأبلغ من ذلك هو أن يستقلّ لفظ واحد برسم صورة كاملة مجسّدة (الخالدي، 2017، الصفحتان 211- 212)، واللّفظ يستقلّ برسم الصّورة الشّعريّة على حالات ثلاث، فهو يرسمها مجسّمة «تارة بجرسه الّذي يلقيه في الأذن، وتارة بظلّه الّذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعا» (قطب، د ت، صفحة 76).

وتظهر اللّغة في هذا المقام الشعريّ الخاصّ من خلال حشد القصيدة بالمؤشّرات النّحويّة، والتّي تعدّ بمثابة مرتكزات جماليّة لها الصدارة على الكشف عن جماليّات الصّورة الشّعريّة الكليّة من خلال الكشف عن دقائق الوصف في الصّورة الشّعريّة الجزئيّة.

1.1.2 الأفعال الدّالة على الحركة والحيويّة

من الظّواهر الجماليّة في وصفية عبيد بن الأبرص توظيف الأفعال المضارعة (أبيت، أرقب، يدفع، ينفي، يمشي تسيم، يسحّ) (تسيم: ترعي، ديوان عبيد بن الأبرص، 1994، صفحة 46)، الدّالة على الحركة والاستمراريّة والحيويّة توظيفًا فنيًّا، من خلال «الحركة الّتي تشكّلها دلالة الفعل المصاحب للفعل الآخر» (الهلالي، صفحة 122)، والّذي يليه ففي قول الشّاعر عبيد بن الأبرص: (يا من لبرق أبيت اللّيل أرقبه) تركيز على الزّمن الحاضر لحظة الإبداع، من خلال ذكر الفعلين **(أبيت، أرقب)** الحاملين دلالة المضارع؛ ذلك أنّ المشهد الشّعريّ لصورة لمعان البرق الّذي كان يلوح ويخفي وسط كومة من السّحاب المعترض في السّماء عبارة عن حركة مستمرّة للموصوف **(البرق)**، هنا تظهر براعة الشّاعر في نقل أوصافه إلى المتلقي في صورة بصريّة جميلة ومؤثّرة.

2.1.2. الجملة الاعتراضيّة

الجملة الاعتراضية هي كلام غير متوقع، وأنّ الكلام قبلها مسوق في غير ما تدلّ عليه، إذ بها تعطي تلك الفائدة والنّكتة غير المتوقعة، في جملة يُؤتى بها لإفادة الكلام تقوية وتسديدا وتحسينا (مرغم، 2013/ 2014، صفحة 139) وتكمن جمالية الاعتراض في غموضه؛ ذلك أنّه يصرف الذّهن إليه، فالاعتراض له وقع خاص على النّفس لا يتأتّى له لو أنّ هذا المعنى المرتبط به لم يكن بتلك المفاجأة.

«ومبنى الطّباع وموضوع الجبلّة أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كان صبابة النّفوس به أكثر، وكان بالشّغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجّب، وإخراجك إلى روعة المستغرب... » (الجرجاني، 1991، صفحة 131).

والاعتراض في وصف الشّاعر عبيد ين الأبرص لريّق السّحاب حين علا جبل شطبا ليس دخيلًا للّفظ على المعنى، ولا إدخالًا عشوائيًّا لجملة (لمّا علا شطبا) (شطبا: اسم جبل في بلاد تميم، الديوان، صفحة 45) في أثناء الكلام دون مراعاة المساحة الكلاميّة المناسبة، والحاجة الملحّة لمعنى التّشبيه في ذلك المكان بالتّحديد (مرغم، 2013/ 2014، صفحة 116)، بل جاء لنكتة بلاغيّة تمثلت في الرّبط بين طرفي التّشبيه؛ لأنّ التّركيز في هذه الصّورة البيانيّة كان على الكشف عن لون السّحاب وشكله لمّا علا جبل شطبا، فلونه كان شبيهاً بالفرس الأبلق، الّذي فيه سواد وبياض وشكله شبيهاً بخاصرة هذا الأبلق؛ لأنّ (**أقراب:** جمع قرب: الخاصرة، ديوان عبيد بن الأبرص، 1994، صفحة 46) ،حيث جعل عبيد أوّل السّحاب حين علا شطبا كخاصرة الحصان الأبلق تعدو خلفه الخيل، وهو يطردها، ويرمحها برجليه، بل يكثر من رفسها، تمثيلًا لما يتلاحق وينفصل من كسف السّحاب، إذ يقول عبيد:

كأنّ ريّقه لمّــا علا شطبــا أقراب أبلق ينفي الخيل رمّــاح

ومن جمالية الجملة الاعتراضيّة في هذا البيت تحديد مرتكز الوصف، ودقّته مع جمال الصّورة الشّعريّة ووضوحها لأنّ أوّل ما يحتضن أوّل السّحاب هو مرتفع الجبل؛ جبل شطبا.

3.1.2. تتابع النعوت

تتمثّل الوظيفة النحويّة الّتي يشغلها النّعت في الجملة والتّركيب في البيان وإيضاح ما فبله وإتمامه وإكماله وتخصيصه، وممّا يجب ملاحظته أنّ تمام معنى المنعوت يكون بالنسبة لفهم المخاطب السّامع، لا بالنسبة إلى معنى الاسم نفسه؛ ذلك أنّ التفاوت في تمام الدلالة وعدمها يكون بالنسبة إلى فهم السّامع (الشاطبي، 2007، ج4، صفحة 611).

ويعدّ التّركيب النعتيّ مكونًا من مكونات اللّغة الشعريّة في حائية عبيد بن الأبرص، ولا يتأدّى المعنى المقصود إلّا بها في بقض التّراكيب النّحويّة، كما أنّ للتركيب النّعتيّ دورًا بالغًا في تآلف النسيج الشعريّ، واستقامة الوزن والمعنى معًا لكونه أحد القيود الدلاليّة ذات الأثر الفعّال في إبراز المعنى المراد من التّركيب في بناء الجملة، فلا يمكن الاستغناء عنه بأيّ وجه، لما له من دور في التّعبير عن الأغراض البلاغيّة والدّلالات الإبلاغيّة الّتي يريدها الشّاعر (زيد، 2018، صفحة 7).

ولقد استعرض عبيد النعوت (**دان**، مسفّ، فويق) حين وصف السّحاب المعترض في السّماء، الدّاني من سطح الأرض هيدبه؛ والهيدب هو السّحاب المتدلي على الأرض (الديوان، 1994، صفحة 45)، وفي ذلك يقول عبيد:

دان مسفّ فويق الأرض هيدبــه يكاد يدفعه من قــام بالرّاح

ولمّا هاله هزيم الرّعد تخيله إبلًا عشراءَ تُزْزِمُ على ولدها الرّاشح، ومن صفات هذه النوق أنّها (جلّة، شرف، شعث لهاميم)؛ أي أنّها نوق عليها عشرة أشهر من حملها، مسنّة، ومتلبدة الشّعر، غزيرة اللّبن (ينظر: الديوان، 1994، صفحة 46)، إذ يقول الشّاعر عبيد بن الأبرص:

كأنّ فيــه عشــارا جلّة شرفــا شعثا لهاميم قد همّت بإرشــاح

فلقد قامت النعوت (دان، مسفّ، فويق) بتقييد إطلاق كلمة السّحاب، وتخصيص المنعوت بهذه النعوت يعبّر عن معنى شدّة كثافة السّحاب العارض، فهو يدنو من الأرض حتّى ليحسب الإنسان أنّه باستطاعته أن يمسّ خطوطه بيديه، أو يدفعه بكفيه.

أمّا النعوت (جلّة، شرفا، شعثا، لهاميم)، فقامت بمهمّة تقيّيد إطلاق المنعوت **(النوق)**، وتخصيصه من خلال تقليل الاشتراك المعنوي الحاصل في النعوت النكرات، وكما هو معلوم أنّ التّخصيص من الأغراض الدّلاليّة المهمّة الّتي تؤدّيها هذه النعوت في القصيدة، ولعلّ في تتابع هذه النعوت لوظيفة دلاليّة تكمن في إبراز شدّة اهتمام النوق بأبنائها، ويستوي في ذلك صغار الإبل والعجائز منهن، وسيتمر الشّاعر في وصف النوق بخشنة الصّوت، والمسترخية الشفة السفلى (هدلا: مسترخية، المشافر: جمع مشفر: شفة الحيوان، ينظر: المصدر نفسه، صفحة 46)، متّخذًا «من حناجرها ذلك الصّوت الأجشّ، ومن هدل مشافرها تلك القطع السّود المتدليّة من أهداب السّحاب» (خفاجي، 1986، الصفحتان 83-84)، وفي هذا المعنى يقول عبيد :

بحّا حناجرها هدلا مشافرها تسيم أولادها في قرقر ضاحي

تكمن دلالة تنكير صفتي (بحًا) و(هدلًا) في تعميم هاتين الحالتين على جميع الإبل والنوق، حين ترتبط بإطعام أولادها الصغار، ولا تتميّز بها أمّ عن غيرها من الأمهات، وهذا إن دلّ، فإنّما يدلّ على معرفة الشّاعر وخبرته بالتربيّة الماديّة والمعنويّة للإبل، وكأنّه خبير بيطريّ وطبيب نفسانيّ، كلّ ذلك قصد إشباع المعاني عن طريق التّصوير الفنيّ المتتابع.

إنّ استعراض هذه النّعوت للإبل جعل صورة الناقة في قصيدة عبيد بن الأبرص حلاً لتناقضات (الرّهبة والرّغبة) و(الخوف والدّهشة والإعجاب) عن طريق شحن العالم الخارجي عالم الطبيعة بشحون وطاقات هي ذاتها شحون وطاقات ذات الشّاعر المبدعة والمحملة بانفعالاتها التي وصلت إلى مدياتها القصوى، وعملت النعوت المتتابعة مجتمعة برسم عالم النّوق، بوصفها معادلات موضوعيّة لدواخل الذّات الشّاعرة المبدعة، إذ عكست في مراياها الذّات وما رغبت في أن تبثه وتقرّه من مواصفات للظّاهرة الطّبيعيّة الموصوفة (العنبكي، د ت، صفحة 418). كلّ هذا الوصف ليس بالطريق المباشر والصّريح، وإنّما بالطريق الضمنيّ غير المباشر؛ طريق اشتغال الصّورة الشعريّة.

4.1.2. الجملة الندائيّة

من مكوّنات الوصف ومؤشّراته الجماليّة غلبة الجمل الإنشائيّة، من نداء وتعجّب واستفهام. والنّداء كما هو معروف يؤدّي وظيفة توجيهيّة؛ لكونه مدخلا رئيسًا لأيّ خطاب إبداعيّ الّذي يأتي بعده الهدف المنشود والغرض المقصود.

ويعدّ النّداء الرّكيزة الّتي بنيت عليها قصيدة عبيد، قصد تفعيل العلاقة التّخاطبيّة نتيجة معايشته لتجربة شعريّة تمثّلت في ظاهرة طبيعيّة (وصف البرق)، شدّت انتباهه وحملته على الدّهشة، فراح يناجيها بأسلوب التّعجب السّماعيّ، حين يقول :

يا من لبرق أبيت اللّيل أرقبه من عارض كبياض الصّبح لمّاح

فالعبارة اللّغويّة (يا من لبرق) تعكس لنا الحالة الشّعوريّة والنّفسيّة المندهشة للشّاعر عبيد، لمّا هالته قوّة لمعان البرق وضيائه، الّذي ملأ الأفق من خلال العارض. وتكمن جمالية هذا الوصف في توظيف بعض المرتكزات الجماليّة الّتي قام عليها النداء، نحو المؤشّر الإنجازي (يا)، الّذي يتّصف بالمرونة؛ حيث يتّسع لكلّ مقامات النّداء، ويظهر سرّ بلاغته في إظهار الدّهشة من خلال التّعظيم، حيث أكّد أرسطو (Aristotle) أنّ الشيء العجيب، الّذي فيه عنصر الإدهاش

والعجب هو الّذي يحدث المتعة واللّذة الفنيّة، والإحساس بالجمال، فاللّذة الفنيّة عنده تساوي الجمال (الهلالي، 2007، صفحة 118)، حيث يقول في كتابه (فن الشّعر): «والأمر العجيب يلذّ» (أرسطو، د ت، صفحة 138). وقد تضافرت مع هذا المؤشر الإنجازي (يا) -خدمة للوظيفة الجماليّة- مؤشرات أخرى تمثلت في فعلي المضارعة (أبيت وأرقب) الدّالين على الحركة وتوكيدهما بلفظة (اللّيل)، وللدّلالة على خطف البرق وسرعة انقطاع ضيائه يتدارك الشّاعر التّشبيه بصيغة صرفيّة (لمّاح) (خفاجي، 1986، ص83- 84)، وهي صيغة مبالغة تدلّ على المبالغة في وصف سرعة الخطف مع سرعة الانقطاع، والقرينة اللّغويّة الدّالّة على ذلك الفعل (أرقب)، الدّال على شدّة الإمعان والرّصد لظاهرة البرق سريعة الحدوث.

5.1.2. إشراك الألوان في الوصف

استطاع الشّاعر أن ينقل المتلقي إلى عالم الألوان عبر دقائق العبارات اللّغويّة، عبارات تصف السّحاب العارض وصفًا ماديًّا، مستنفدًا المعاني للولوج إلى ما يفعله اللّون في دواخل الشّاعر والمتلقي معا، فالطّبيعة في شتّى مَناشِطها رسمت صورة أوّل السّحاب حين علا شطبا كخاصرة الحصان الأبلق تعدو خلفه الخيل، وهو يرمحها برجليه تمثيلا لما يتلاحق وينفصل من كسف السّحاب، فالشّاعر عبيد بن الأبرص يبدع في تجسيد هذه الصورة الشعريّة حين يقول:

كأنّ ريّقه لمّــا علا شطبــا أقراب أبلق ينفي الخيل رمّــاح

«... ولا شكّ أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة» (لاشين، 2014، صفحة 25) ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن، فلفظة أبلق وصف دقيق، وتعبير أنيق عن اجتماع البياض والسواد في لفظة واحدة .

2.2. جمالية الصّورة الفنيّة

لا يمكن للشّاعر أن يمنح خطابه الوهج الشّعريّ، إذا لم يحرص على إجادة تركيب وبناء هذا الخطاب بناء فنيًّا فالرّؤية والبينيّة مرتبطتان ومتلازمتان في الخطاب الشّعريّ، ولا تتحقّق شعريّة القصيدة إلّا عندما تعانق آفاق المغامرة والجمال، تلك الآفاق الجماليّة الّتي تجعل من الإبداع الشّعريّ منفرداً ومبتعداً عن التّقريريّة المألوفة (ربيب، 2011/ 2012، صفحة 151).

وتعدّ الصّورة في الشّعر جوهر فن الشّعر (فضل، 1987، صفحة 277)؛ لأنّها رسمُ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة (سي دي لويس، 1982، صفحة 23). وترسم قصيدة **(وصف البرق والمطر)** لعبيد الصّورة الشّعريّة، ثمّ ترتقي بها، فتمنحها الحياة الشّاخصة المتخيّلة، فيكاد المتلقي لها يراها ويلمسها، تتحرّك أمام ناظره فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في مشاهد من الطّبيعة تخلع عليها الحياة، وتبثّ فيها الحركة، ومن أهم مرتكزات جمالية الصّورة الفنيّة في قصيدة الصور البيانية، لما لها من قيم جماليّة، وبعد فنيّ خياليّ بعيدًا عن بعدها الماديّ الملموس.

1.2.2. التّشبيه

ترتكز بنية التّشبيه في التّصوير على الافتراض والجزئية، إذ لا يحمل التّشبيه الحقيقة ذاتها، بل يشبّه عليها ويوهم بها، ولكن باستخدام جزء من الحقيقة عن جزء آخر يماثله يدني الحقيقة من الحواس والفهم (الحاوي، 1980، صفحة 115)، ولا يتأتى ذلك إلّا بوساطة تجاوز حدود التّناسب المنطقي، والتّقارب الدّلاليّ بين طرفي التّشبيه؛ المشبّه والمشبه به . ومن تشبيهات عبيد بن الأبرص للسّحاب المحمّل بالمطر، وصوت الرّعد المصاحب له بالنوق العشار، الّتي خشنت أصواتها، وهمت بإرشاح لبنها قوله:

ينزع جلد الحصى أجشّ مبترك كأنّه فاحص أو لاعب داح
فالتجّ أعلاه ثمّ ارتجّ أسفله وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح
كأنّما بين أعلاه وأسفله ربط منشرة أو ضوء مصباح
كأنّ فيه عشارا جلّة شرفا شعثا لهاميم قد همّت بإرشاح

إنّ الصّورة السّمعيّة الكليّة الّتي شكلّها عبيد بن الأبرص، وقيام التّشبيه عليها إنّما ترشحت من الأثر النفسيّ ومشاعر الغبطة، من خلال وصف السحّاب المشبّع بالماء، حيث صوّر صوت أعلى السّحاب وأسفله بصوت غليظ وماء الغيث يسوق أمامه كل ما يعترضه، ولقوته (ينزع جلد الحصى)؛ بمعنى آخري يكسر الحصى الصّلب بصوته الأجشّ؛ وهو صوت المطر الشديد، وكأنّه صبيّ يلعب بالمدحاة، وهي خشبة تشبه المسحاة، يقذف بها، فتجحف ما في طريقها (ديوان عبيد بن الأبرص، 1994، صفحة 45). وقد شبّه صوت الرّعد في السّحاب كأنّ فيه النوق العشار الّتي بحت حناجرها.

واستطاع عبيد إلى جانب تشبيه الرّعد بصوت النوق الّتي انتجت، وهي تسيم وترعى أولادها أن يشيع نغماً داخليّاً عبر الجرس المنبثق من تكررا أحرف (الحاء) و(الجيم)، و(الشين) فضلاً عن توظيف التّرصيع الذي أسبغ إيقاعاً مضافاً مع تتابع النون والتنوين ليتساوق الإيقاعان الخارجيّ مع الجرس الموسيقيّ داخل نسيج الأبيات، لنقل مشاعر الفرح ممزوجة بالدّهشة والإعجاب، وإيصال الحالة النفسيّة للشّاعر من خلال الصّورة السّمعيّة، والتّشبيه السّمعيّ الصّريح مع الأداء الإيقاعيّ المتميّز الّذي عمد عبيد إلى إقامته ليتميّز بقدرته الفنيّة وبراعته في نقل الأثر النّفسيّ الذي أحسّ به، على أنّ عبيدًا قد أحسن في وصف السّحاب بصورته السّمعيّة العامّة، وتشبيهه القائم عليها (خليل، 2000، الصفحتان 240-241).

ويعدّ التّشبيه المرسل الصّورة البيانية التي أكثر الشّاعر من توظيفها، والأثر متجلّ في طغيان المجال الحسيّ، الّذي لا يؤمن بغيره الشّاعر الجاهليّ، وارتباطه الشّديد ببيئته، واهتمامه بالمناخ والثّروة الحيوانيّة الّتي يعتمدها في حياته اليوميّة.

2.2.2. بنية الكناية

الكناية ضرب من إخفاء المعاني، وتخبئتها وراء رَوَافِدِها لتحقيق أغراض إبلاغيّة وقيم فنيّة يقصد إليها المتكلّم (حاجي، 2018، صفحة 108)، وتنبض الكناية بالحركة والجمال، لما فيها من تصرّف بليغ، وصور سمعيّة جميلة بأسلوب يشير إلى معان أُخَرَ خفيّة تعدّ من المعاني الثواني، وقد استوعب الشّعراء أسلوب الكناية؛ لأنهّم يستمدون صورهم من الحياة وتقاليدها وأعرافها وما يجري على مسرحها (خليل، 2000، صفحة 247).

فها هو الشّاعر عبيد يعبّر عن غزارة الأمطار بتعبير كنائيّ بديع، أين تؤدّي بنية هذا التّعبير وظيفتها بعدم التّصريح بالأسلوب المباشر، وإنّما بالتّعريض والتّلويح والتّرميز في التّعبير عن غزارة الأمطار، ومن الكلمات الدّالة على ذلك: (المستكنّ، قرواح، القيعان، المنصاح: الجاري)، ويظهر ذلك في قول عبيد :

فمن بنجوته كمن بمحفله والمستكنّ كمن يمشي بقرواح
فأصبح الرّوض والقيعان ممرّعة من بين مرتفق فيه ومن طاح

لقد قدّم هذا الخطاب الشّعريّ تصويره الكنائي في صورة موحية مشرقة ومعبّرة عن معاني الغزارة، فسقوط تلك القطع السّود المتدليّة من أهداب السّحاب (أعجازه) بالماء الغزير المنهمر جعل الرّياض غدقة والقيعان مترعة؛ أي أنّه جعل

الأرض السّهلة المطمئنة أرضًا خصبةً، ما احتبس فيه الماء وما سال منه سواء (ينظر: خفاجي، 1986، الصفحتان 83-84).

2. 3. جماليّة الإيقاع الموسيقي

تعدّ الموسيقى عنصرًا من عناصر العمل الأدبيّ، حيث يمدح النّصّ الشّعري الموسيقى التي تهدف إلى تحقيق الانسجام بين الإنسان والطبيعة (السعدون، 2015، صفحة 102)، والموسيقى هي فن توافق وتآلف الأصوات اللّغويّة المنسجمة، لتعبّر عمّا يجيش في النفس الإنسانيّة، وهي قادرة على تخليق مواقف نفسية معيّنة. ويتشكّل الإيقاع الموسيقيّ في الشّعر من نوعين من الموسيقى؛ موسيقى داخليّة وأخرى خارجيّة. ويتفاعل النوعان مع بعضهما لإحداث النّغم الموسيقيّ، وإيجاد البنية الإيقاعيّة للقصيدة.

1.3.2. الموسيقى الدآخليّة

هي إيقاع داخلي يقوم على القيّم الصّوتية الباطنيّة الّتي هي أرحب من الوزن والنّظم المجرّدين، لكونه نغمًا يجمع بين الألفاظ والصّور، وبين وقع الكلام والحالة النّفسية للشّاعر وما يصحبها من انفعالات، لذا يتشكّل الإيقاع الدّاخلي من أعماق التّجربة الشّعرية، فيؤدّي وظيفة جماليّة أعمق على مستوى الصّوت أوّلا، والدّلالة ثانيّا.

فالموسيقى الدّاخليّة للخطاب الفنّي هي «ذلك الانسجام الصّوتيّ الّذي ينبع من هذا التّوافق الموسيقيّ بين الكلمات ودلالاتها حينًا، وبين علاقات الألفاظ وما فيها من أصوات أو نبرات أو ضربات موسيقيّة خاصّة، تجلو المعنى وتؤكّده في نفس القارئ أو السّامع» (الشعراوي، 2005، صفحة 244)، وتتولّد الموسيقى الدّاخليّة بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات، وهو ما يمسّ جوهر ومضمون الشّعر، ومن المظاهر الجماليّة المشكّلة للموسيقى الدّاخليّة في حائيّة الشّاعر عبيد بن الأبرص:

1.1.3.2 بلاغة التّنوين والتّضعيف (التّشديد)

قد تجتمع الحروف المتماثلة في الكلمة الواحدة، وهو ما يقتضي التعسّر في النّطق، والثّقل في اللّفظ، بحسب مقاييس البشر (لاشين، 2014، صفحة 25)، والخروج عن حدّ الاعتدال حتّى في تآليفهم الإبداعيّة، تخيّل عزيزي القارئ التقاء حرف (الحاء) مع (الحاء) «دون فاصل بينهما، أو حاجز يخفّف من ثقل التّكرار، وتنافر المماثلة» (المرجع نفسه، صفحة 25) في قول عبيد: (بحّا حناجرها)، لكن التّضعيف مع التّنوين أكسب العبارة اللّغويّة همسةً وبحّةً صوتيّةً وغنّةً جماليّةً، فالشّاعر عبيد حينما أراد نقل الصّورة السّمعية لهزيم الرّعد الخفيف الأجشّ الشّبيه بصوت الإبل اختار الحرف الهادئ المهموس (حرف الحاء) إلى هذه المعاني، والّتي تصوّر بجرسها الموسيقي هذا الحنو الممزوج بالخوف، ممّا شكلّ سنفونية جميلة عزفتها النوق على إيقاع مبحوح، ارتضاها لها الشّاعر عبيد حينما اختار لسنفونيته حرف الحاء، والبحّة مكمنها الحلق، الّذي هو مخرج صوت الحاء، فكان التمازج والانسجام، «ذلك أنّ الصّورة الصّوتية للحرف تشكّل المادّة الأولى للقيم اللّفظية» (المرجع نفسه، صفحة 36) والمعاني الجماليّة؛ لأنّ الحرف يرتبط صوته بما يؤدّيه من معنى.

2.1.3.2 بلاغة الطّباق

يدعى الطّباق التّضاد، ويعدّ ظاهرة بلاغية جماليّة في وصفيّة عبيد بن الأبرص، ومظهرًا مهمّاً من مظاهر الإيقاع الدّاخليّ، لما له من «أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظين متعاكسي الدّلالة، الأمر الّذي يخلق شدا ينعكس على الموسيقى» (جعفر، 1998، صفحة 3)،فمن التّضاد: (اللّيل=/= الصبح) في قول عبيد:

يــا من لبرق أبيــت اللّيل أرقبه من عـارض كبياض الصّبح لمّاح

فالتضاد جاء في لفظتي (اللّيل والصبح)؛ لأنّ الابتداء عكس الانتهاء، وعلى الرّغم من ذلك فإنّهما أديّا معنى واحدًا وهو شدّة لمعان البرق، حتّى أحال اللّيل صبحًا من بياضه، وهنا مكمن سرّ بلاغة هذا الطّباق وجماليته؛ لكون الأثر متجلٍّ في إثبات طول سهر الشّاعر ليلًا نهارًا. يوجد طباق آخر يوضّح عمق المعنى، وقد أكدته لفظتا (أعلاه وأسفله) خدمة لتبيان شدّة الاضطراب الشّامل للسّحاب الملتج المرتج؛ (أي ذلك السّحاب الّذي يُحدث صوتًا ثمّ يهتزّ، فيصبح منشق الماء فائضاً (ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص، 1994، صفحة 46)، في قول الشّاعر عبيد:

فالتجّ أعلاه ثمّ ارتجّ أسفلــه وضـاق ذرعا بحمل الماء منصـاح

3.1.3.2 التّرصيع

وهو مقابلة كلّ لفظة بلفظة على وزنها ورويّها (ياقوت، 2015، صفحة 315)، نحو **(حناجرها/ مشافرها)** في قول الشّاعر عبيد بن الأبرص في وصف النوق العشار :

بحّا حنـاجرهـا هدلا مشـافرهـا تسيم أولادها في قرقر ضـاحي

هذا التّرصيع ذو الجرس الدّاخليّ الّذي أدّى إلى إيقاع منسجم مع الانفعالات النفّسيّة لذات الشاعر المبدعة منح الصّورة السّمعيّة قدرة أدائية متميّزة تعويضاً عن البحر البسيط، الّذي يبدو أنه يستطيع بإيقاعه أن يستوعب أحاسيس الشاّعر، ولذلك اتّجه عبيد إلى استخدام التّكرار المتمثل بالتّرصيع، لما له من قدرة على تشكيل إيقاعات داخلية، تتساوق مع الحالة التي يروم الشّاعر التّعبير عنها، فضلاً عن صوت (الحاء) المهموس الّذي تكرر في البيت بشكل لافت للسّمع، الّذي أسبغ على إيقاعات التّرصيع ومن ثمّ الصّورة أداءً متميزاً عبّر عن صوت الرّعد، ومن هنا جاءت الصّورة السّمعيّة متميّزة، فرضتها قدرة الشّاعر في استيحائها من اللّجوء إلى إيقاع التّكرار، على أنّنا لا نغفل الأثر النّفسيّ في صياغتها من طغيان مشاعر الفرح بالغيث (خليل، 2000، صفحة 241 -بتصرف-).

3.2 .2. الموسيقى الخارجيّة

تعتمد الموسيقى على القالب أو البحر الشّعريّ المستخدم، وهذا ما يمسّ النّاحية الشّكليّة من الشّعر، كما أنّ الوزن والقافية يعدّان إطارًا خارجيًّا لهذه الموسيقى الشّعريّة، ومن أبرز مظاهر القافية وأوضحها حرف الروي؛ و«هو النّبرة أو النّغمة الّتي ينتهي بها البيت ويلتزم الشّاعر تكراره في أبيات القصيدة؛ ليكون الرّباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيدة» (الراضي، 2016، صفحة 307، نقلا عن مقال منشور في موقع المكتبة الخيريّة https://www.haydarya.com/nashatat/abo_talib/08.html)؛ أي «أنّه تردّد صوتيّ واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقي ناشئ من انفعال الشّاعر ساعة ابداع عمله الشعري، يحدث رنيناً موسيقيّاً متناغماً يشدّ انتباه السّامع إليه، ويثبّته في ذهنه عند قراءة القصيدة بصوت مسموع، فهو أهمّ عناصر مقوّمات الأصوات في القافية» (المرجع نفسه).

وقد ساعد حرف الرّوي (الحاء) في الإيقاع النغميّ ذي الجرس الموسيقيّ المهموس على إثارة المتلقي، فمن خصائص هذا الحرف عند التّلفظ به أنّه يسمع منه نوعٌ من الحفيف في الحلق، ويرتبط ببنية القافية بنغم موسيقيّ هادئ يعبّر عن تجربة الشّاعر، وخبرته في رصد الظّواهر الطبيعيّة الّتي تحدّث عنها، وتجلّت خبرته في أنّ البرق يومض ويخترق السّحاب، ثمّ ينزل المطر الّذي تسوقه الرّياح الجنوبيّة. ومن مظاهر القافية الأصوات السّاكنة، ومنها الرّدف، وهو حرف مد أو لين

ينشأ قبل حرف الرّوي مباشرة. وأصوات مدود القوافي المُردَفة تقدّم للشّاعر نغمات موسيقيّة منتظمة في إيقاع القافية، وهي تضيء نفس الشّاعر ببطء الحركة المتساوقة مع أحاسيسه ومشاعره، والمتناسقة مع المعنى الشّعريّ في إيحاءات قويّة وضعيفة لتتّحد في بناء موسيقى القافية، فالألف في قصيدة (وصف البرق والمطر) ردف، والحاء روي، ويكرّر الشّاعر القافية المردفة بالألف (لمّاح، بالرّاح، داح، رمّاح، مُنْصاح، بقرواح، مصباح، ...) إلى آخر القصيدة، فيضفي الشّاعر ظِلالًا إيحائيةً في جرس القافية المرسوم فيها نغم الرّوي (الحاء)، وهو يحاول شدّ المستمع إلى معنى اللّفظة ضمن بنية القافية، فيتوقع معه ترديد الوحدة اللفّظيّة المتضمنة لردف القافية (المرجع نفسه).

وبالرجوع إلى حرف الرّوي (الحاء)، الموحى بالخفّة والرّقة أصالة؛ لكونه من الحروف المهموسة الرّخوة، فقد نجده يوحي أيضًا بالحدّة ومشاعر إنسانيّة لا تخلو من الانفعال، إذا لُفظ مشدّدًا مفخمًا عالي النّبرة، أمّا إذا لُفظ صوته كما يُلفظ اليوم بحناجر حضارية رخوة مرققًا مرخمًا، أوحى بملمس حريريّ ناعم دافئ، وبرائحة ذكية ناعمة، يطوف السّمع فيه على مثال ما يطوف النّظر في سفح معشَب خَضِر، تتلاعب بأزاهيره نسيمات الرّبيع (عباس، 1998، صفحة 182)، فتكون الدّلالة الصّوتية للحاء تتنازع بين الشدّة والرّخاوة، تنازع ذات الشّاعر بين شدّة واضراب الظّواهر الطّبيعيّة، وسكون اللّيل وهدوئه.

3. دور الحالة النّفسيّة للشّاعر في تحويل الصّورة الحسيّة المجرّدة إلى خيال شعريّ

لنفسيّة الشّاعر وشحناته العاطفيّة أثر واضح على صياغته الفنيّة؛ لأنّ سلطة اللّغة في الخطاب الشّعريّ من سلطة الحالة الشّعوريّة الوجدانيّة، «الّتي ألهمت الشّاعر وروّضت اللّغة لصالحها» (العنبكي، 2010، صفحة 312)، فما الصّورة الشّعريّة إلّا إحساس نفسيّ سابق، يظلّ يحتفظ بقدرته على التّأثير في الآخر كلّما استحضره الشّاعر (المرجع نفسه، الصّفحة نفسها)، فيأتيه طوعًا.

وفي قصيدة (وصف البرق والمطر) انتقل عبيد في رسم الصّورة السّمعيّة لهزيم الرّعد وعلاقته بحالته النّفسيّة من صورتها الذّهنيّة التّجريديّة -من هول وشدّة وقع على الأذن والنّفس معًا لحظة السّكون- إلى تطويرها وفق صورة تصويريّة (سمعية- بصريّة) تخيّليّة حيّة نابضة بالحركة، كما كان الانتقال من حالة الفزع والخوف إلى حالة الدّهشة والإعجاب والمتعة، ويتجلّى ذلك في قول عبيد بن الأبرص :

بحّا حناجرها هدلا مشافرها تسيم أولادها في قرقر ضاحي

فالشّاعر لمّا هاله هزيم الرّعد تخيّله إبلًا عشارًا مبحوحة الصّوت ترزم على صغارها بكلّ لطف وحنان، فخوف عبيد وارتباكه وضجره قد تحوّل إلى حركة ماديّة متحرّكة ومجسّمة في صورة النّوق. ومهما يكن من أمر، «فإنّ هذا الخوف يعدّ خصّيصة فنيّة ونفسيّة» (المرجع نفسه، صفحة 360) حقّقت البعد الجماليّ من خلال وثبة دلالة الصّورة الشّعريّة من حالة التّرقّب والخوف من صوت الرّعد الأجشّ، الّذي لم يسفر عنه الشّاعر -حين شبهه بصوت الإبل المرشح، الّتي تحنّ على فصيلها وترعى أولادها في الأماكن الفسيحة -إلى حالة الإعجاب والفرحة بسقوط أعجاز السّحاب «بالماء الغزير المنهمر حتّى أصبحت الرّياض غدقة والقيعان مترعة» (خفاجي، 1986، صفحة 84) والقرينة اللّغويّة الدّالة على ذلك هذا البيت الشّعريّ :

فأصبح الرّوض والقيعان ممرّعة من بين مرتفق فيه ومن طاح

وكأنّ الشّاعر يُبدي فلسفة وجوديّة ونظرة تأمليّة، تظهر من خلال علاقة الحب بين الأرض والسّماء .

4. القيمة الجماليّة للصّدق الفنيّ:

للصّدق الفنيّ دور بارز في تجليّات جماليّات القصيدة؛ ذلك أنّ صدق الشّاعر في نقل تجربته الشّعريّة يعني أنّ يصدق في التّعبير عن ووجدانه وعاطفته، الّتي أحسّ بها فعلًا (العنبكي، 2010، صفحة 240)، ومن ثمّ التّأثير في المتلقي؛ لأنّ الخطاب الشّعريّ النّاجح يستمدّ مقوّماته النّفسيّة المؤثّرة في ترتيب بنيته الفنيّة من أساس أو إطار نفسيّ هو إطار الشّاعر النّفسيّ لحظة الإبداع، إذ يقترن هذا الأساس بصورة شعوريّة ولا شعوريّة بالإطار النّفسيّ للمتلقي (المرجع نفسه، صفحة 322).

وقد حرص الشّاعر عبيد في قصيدة (وصف البرق والمطر) على نقل تجربته الشّعريّة بكلّ صدق فنيّ، أين امتزج صدق الإحساس مع صدق التّعبير، الّذي يظهر من خلال احتفاء عبيد بن الأبرص بالعناصر الفنيّة والجماليّة فالألفاظ منتقاة، والتّراكيب تامّة ذات مدلولات حسيّة، والعبارة تستوفي أداء مدلولها، فلا قصور لغويّ، ولا عجز فنيّ، والمعاني منكشفة كأنّها أشياء صلبة محسوسة وملموسة (ضيف، د ت، الصّفحات 220- 226)، حيث غدا السّحاب حين علا جبل شطبا فرسًا أبلقَ، وهزيم الرّعد نوقًا عشارًا مبحوحة وغليظة الصّوت، كلّ هذه الصّور الشّعريّة البديعّة استمدّها الشّاعر من بيئته، وهي الدّليل الصّريح والواضح على معايشته للتجربة الشّعرية لحظة الإبداع والوصف، من جهة، وامتلاكه لأدوات تعبيريّة، فنيّة استطاع من خلالها التّأثير في المتلقي لقصيدته، من جهة أخرى.

النتائج

قد خلص البحث من خلال تحليل قصيدة (وصف البرق والمطر) لعبيد بن الأبرص، والوقوف عند أهم المرتكزات الجماليّة الّتي شكّلت هيكل القصيدة، ونظامها الدّاخليّ إلى مجموعة من النّتائج، أضفى إليها الاستقصاء للجوانب التّطبيقيّة في البحث، ومجموع النّتائج المتوصل إليها جاءت على الشّكل الآتي:

1. في قصيدة عبيد بنى فنيّة، اعتمدت في عرض دقائق وصفها على امتدادات لغة شعريّة، حافلة بقيم جماليّة، تجمع بين دقة التّعبير وقوّة التأثير، وبين جمال الايقاع وبراعة التّصوير؛ أي بين جلال اللّفظ وجمال الايقاع.

2. من خصائص الوصف عند عبيد القصد إلى المعنى، في سحر وبلاغة، مع إيجاز تعبير، ودقة تصوير.

3. متانة الأسلوب وقوّة دويه في الأذن، وهو طابع بدويّ امتاز به أسلوب عبيد الّذي نما وترعرع في كنف هذه البيئة البدويّة.

4. يعدّ التّشبيه المرسل الصّورة البيانية التي أكثر الشّاعر عبيد بن الأبرص من توظيفها، والأثر متجلّ في طغيان المجال الحسيّ، الّذي لا يؤمن بغيره الشّاعر الجاهليّ، وارتباطه الشّديد بالطبيعة الّتي يعيش فيها، كيف لا وهو ابن بيئته.

5. الزّهد في المحسّنات البديعيّة، لكنّ رغم الاقتصاد في توظيفها، فهي غير كافية لتبرز القيّم الجماليّة للموسيقى الدّاخليّة.

خاتمة

لقد شكّل الخطاب الشّعري في حائيّة عَبيد بن الأبرص في (وصف البرق والمطر) حضورًا جماليًّا وفنيّاً، وَجَدَ قبولًا حسنًا في نفسيّة المتلقي، لما احتوت عليه دواله من خصائص التّلاؤم والاتّساق بين تراكيبه، والدّقة في اختيار ألفاظه المناسبة لمقام الوصف، ما جعله خطابًا يملك من القيّم التّعبيريّة والمرتكزات الجماليّة ليكون خطابًا مؤثّرًا في نفوس متلقيه، فلعَبيد بن الأبرص القدرة على تطويع مظاهر الطّبيعة الصّحراويّة القاسيّة في إبداعه، فانعكس هذا الواقع الصّحراويّ

من خلال الاستحضار الحسّي للموصوفات، ومن ثَمَّ تحويلها إلى مشاهد خياليّة متوهجة بطريقة مبتكرة لتكشف عن صور إيحائيّة جديدة.

وخلاصة القول، إنّ براعة الوصف عند عَبيد بن الأبرص تكمن في اقتناص خصائص الجمال في الخطاب الشّعريّ من خلال براعة الاستهلال بأسلوب التعجّب المثير للدّهشة، وللفت النّظر يعمد إلى التّشبيهات، فلقد استعمل الشّاعر عَبيد كلّ أدوات التّصوير الفنيّ من لون وحركة وتخيّيل وإيقاع ونغم، لإبراز المعاني وتقريرها في النّفس، وكانت طريقته الظّاهرة في التّعبير هي طريقة التّشبيه المرسل خاصّة.

قائمة المصادر

المصادر

. عبيد بن الأبرص، (1994)، ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت .
. محمد فوزي حمزة، (2007)، دواوين الشّعراء العشرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة.

المراجع باللّغة العربيّة والمعرّبة

. أحمد الأمين الشنقيطي، (2003)، شرح المعلّقات العشرة وأخبار شعرائها، تحقيق: محمّد الفاضلي، المكتبة العصريّة، د ط، صيدا، بيروت.
. أرسطو طاليس، (د ت)، فن الشّعر، ترجمة: إحسان عباس، دار الفكر العربي، القاهرة.
. إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي، (2007)، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تح: عبد المجيد قطامش، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلنيّ، جامعة أم القرى، ط1، المملكة العربيّة السعوديّة.
. إيليا الحاوي، (1980)، الرّمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، د ط، بيروت .
. حبيبة مراد ، (د ت)، المعين في اللّغة العربيّة وآدابها، دار الهدى، عين مليلة، د ط، الجزائر .
. حسن عبّاس، (1998)، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها- دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د ط.
. سعيد حسون العنبكي، (2010)، الشّعر الجاهلي- دراسة في تأويلاته النّفسيّة والفنيّة، دار دجلة، ط1، عمان .
. سيد قطب (د ت)، التّصوير الفنّي، دار الشروق، د ط.
. سي دي لويس، (1982)، الصّورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الحريّة للطّباعة، د ط، بغداد .
. شوقي ضيف، (د ت)، تاريخ الادب العربي، العصر الجاهلي، ج1، دار المعارف، ط8، مصر.
. صاحب إبراهيم خليل، (2000)، الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط .
. صلاح عبد الفتّاح الخالدي، (2017)، البيان في إعجاز القرآن، دار النّفائس للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن .
. صلاح فضل، (1987)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد .
. عبد الفتّاح لاشين، (2014)، من أسرار التّعبير في القرآن الكريم، الحروف، في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة .
. عبد القاهر الجرجاني، (1991)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، مصر .
. فضل يوسف يوسف زيد، (2018)، النعت ووظائفه التّركيبيّة والدّلاليّة في شعر أمل دنقل، عالم الكتب، ط1، القاهرة.
. لطفي فكري محمد الجودي، (2014)، جمالية الخطاب في النص القرآني، قراءة تحليليّة في مظاهر الرّؤية وآليات التّكوين، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة .

. محمد عبد المطلب، (1987)، البلاغة والأسلوبية- دراسات أدبيّة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر.
. محمّد عبد المنعم خفاجي، (1986)، الشّعر الجاهليّ، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، لبنان.
. محمود سليمان ياقوت، (2015)، علم الجمال اللّغويّ أو البلاغة العربيّة، دار البشير، الإمارات، دار عباد الرّحمن، ط1، مصر .
. مصطفى ناصف، (1979)، اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة، النادي الثّقافي الأدبي، د ط، جدّة .
. ناهد أحمد السيّد الشعراوي، (2005)، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، مصر.
. نهان حسون السعدون، (2015)، آفاق الرّؤية وتشكيل الخطاب- قراءات في أدب عماد الدّين خليل، سلسة قراءات في تشكيل الخطاب الأدبي(5)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن .

الرّسائل الجامعيّة

. أحمد مرغم، (2013/ 2014)، الجملة الاعتراضية في القرآن الكريم، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، التخصّص: علوم اللّغة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة سطيف2، الجزائر.
. كتيبة ربيب، (2011/ 2012)، جمالية الزّمان والمكان في شعر عزّ الدّين المناصرة، ديوان لا سقف للسّماء أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

المجلّات

. الصديق حاجي، (2018)، مفاهيم الكناية، وتجليّاتها الفنيّة عند الزمخشري من خلال تفسيره الكشّاف، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد: 49، المجلد أ، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
. وسام محمد منشد الهلالي، (2007)، الجماليّة في النّصّ الشّعري، مطوّلة بلقيس أنموذجا، مجلّة القادسيّة في الآداب والعلوم التربوية، العددان: 3-4، المجلد 6، العراق.

المو اقع الإلكترونيّة

. سعيد حسون العنبكي، (د ت)، صورة الناقة في القصيدة الجاهليّة بين الوظيفة الشعريّة وإنتاج الدّلالة الرّامزة، مقال منشور على الموقع الإلكترونيّ: https://iasj.net/iasj/
. عاطف محمد كنعان، (2013)، صاديّة عبيد بن الأبرص- دراسة أسلوبيّة، جامعة البتر الخاصّة، كليّة الآداب والعلوم، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، إربد، الأردن، مركز المعرفة الرقميّ، مقال منشور على الموقع الإلكترونيّ: https://ddl.ae/book/
. دون مؤلف، الإيقاع في شعره، الفصل السّابع، مقال منشور على الموقع الإلكترونيّ للمكتبة الخيريّة، https://www.haydarya.com/nashatat/abo_talib/08.html
تاريخ الدخول: 25/ 03/ 2021.