ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

البنيات الأسلوبية في معلقة عنترة بن شداد

Stylistic structures in Muallaqat Antara ibn Shaddad

فريدة بولكعيبات

جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة - (الجزائر) ، prof.faridabou@gmail.com

تاريخ الإستلام: 2021/05/09 **تاريخ القبول**: 2021/09/20 **تاريخ النشر**: 2021/09/30

ملخص

تشتغل هذه الدراسة على ميمية عنترة بن شداد كواحدة من القصائد الشعرية التي نظمها الشاعر في مسيرته الشعرية الخالدة، وقد تبين أنها قصيدة مشبعة بإيحاءات ودلالات مثلت رؤى وأفكار الشاعر وأثبتت حضوره وتفوقه فنا وإبداعا، كما أنها تميزت بمجموعة من القيم الجمالية التي تجلت آثارها، وانعكست أسرارها في طرق أدائه للمعنى، مستغلا كل الإمكانات اللغوية الإيقاعية والصوتية والصرفية والتركيبية ...مما جعل لغته الشعرية ذات ثروة ثرية بالأساليب والخصائص الفنية ، هذا ما جعلنا نلمس في قصيدته ذلك الارتباط الوثيق بين الفكر والعاطفة من جهة، اللغة والأسلوب من جهة أخرى .

الكلمات المفتاحية: الإيقاع؛ البنية؛ المعلقة؛ عنترة بن شداد؛ الصوت؛ الصرف.

***

Abstract:

This study is working on the memorial of Antara bin Shaddad as one of the poems organized by the poet in his eternal poetic career. In his ways of performing the meaning, taking advantage of all the rhythmic, phonological, morphological and compositional linguistic potentials ... which made his poetic language rich in styles and artistic characteristics, this is what made us feel in his poem that close connection between thought and emotion on the one hand, language and style on the other hand.

Keywords: *The rhythm; Structure; Outstanding; Antara bin Shaddad; the sound; Exchange***.**

مقدمة

تعد النصوص الشعرية الجاهلية من النصوص الخصبة التي مازلت تدغدغ مشاعر النقاد والقراء على السواء، وتغريهم بجاذبيتها، لأنها مكتنزة بالطاقات الإبداعية، والأدوات الجمالية التي تغدي القارئ بالخيال الجامح واللذة الشعورية الفياضة، وهذا ما دفعنا لدراسة نص جاهلي، ممثل في ميمية عنترة بن شداد مركزين في دراستنا لها على البنية الإيقاعية والصوتية والصرفية للوقوف على الطاقات الجمالية والدلالية المخزنة وراءها، خاصة وأن الشاعر عنترة بن شداد عرف عليه أن شعره برز مشكلا في قوالب جمالية فنية راقية، حيث جاء مشبعا بالدلالات المتعددة، والجماليات الفريدة التي تأسر لب القارئ وتزيده إمتاعا.

وقد اخترنا المنهج الأسلوبي لدراسة النص الشعري، وهو منهج ينظر للنص الأدبي ككيان مستقل، ويبرز ظواهره وبنياته الأسلوبية وقيمه التعبيرية وجمالياته بعيدا عن الانطباعية والذاتية، فالأسلوبية إبحار في عالم النص للوقوف على تميّز مبدعه. إذن ماهي مختلف الخصائص والسمات الأسلوبية التي ميّزت ميمية عنترة بن شداد على المستوى الإيقاعي والصوتي والصرفي؟ وما هي مختلف الدلالات التي عبر عنها الشاعر من خلال البناء اللغوي والتشكيل الشعري في ميميته؟

أولا: البنية الايقاعية والصوتية

نركز فيها على التشكيل الإيقاعي والصوتي في النص الشعري، ويرجع السبب في ذلك إلى إتصاف معلقة عنترة في عمومها بنبرات صوتية حادة تعبر عن معاناة الشاعر الخاصة والعامة، وغالبا ما صاحب هذه الصرخات حزن وألم وحيرة تولدا من مفارقة الحبيبة وتركها الديار من جهة، كما صاحبها الفخر والاعتزاز توالدا من شجاعة الشاعر وفروسيته من جهة أخرى، ومن أهم الظواهر التي استرعت انتباهنا هي:

1. الايقاع

الشعر كلام موسيقي « تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب» (رجاء عيد،1987،ص15)، وليس الإيقاع الشعري عنصرا محددا (ابراهيم أنيس، 1988، ص12)، بل هو مجموعة متكاملة من السمات المميزة، وأبرز هذه المجموعة الوزن والقافية تلك الميزة التي جعلت دراسة الإيقاع في الشعر العربي تميل إلى تحكيم المقاييس الكمية أكثر مما تميل إلى رصد السمات النوعية لهذا الإيقاع (محمد فتوح أحمد، 1988، ص133) . فكيف كان المعجم الإيقاعي الخاص بالبحر والوزن في معلقة عنترة؟

1.1 الوزن

استخدم عنترة بن شداد في صياغته الإيقاعية للمعلقة بحر الكامل وهو بحر موحد التفعيلة سمي كاملا لتكامل حركاته فهو أكثر بحور الشعر حركات، بحيث يكون البيت التام من الكامل على ثلاثين حركة(محمد مصطفى أبوشوارب، ص11)، يتكون شطره التام من متفاعلن متفاعلن متفاعلن، وهو من بحور المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في الأشعار العربية(ابراهيم أنيس، 1988، ص63).

وقد نظمت معلقة عنترة على هذا البحر، إلا أنها قد خلتها بعض التغيرات بدخول زحاف الإضمار كقول الشاعر: (عنترة بن شداد،ص12)

هل غادر الشعراء من متّردم أم هل عرفت الدار بعد توهّم؟

0//0/// 0//0/0 / 0// 0/0/ 0//0/// 0 //0/// 0// 0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

وقوله أيضا:

أثني علي بما علمت فإنني سمح مخالفتي إذ لم أظلم

0//0/0/ 0//0// / 0// 0/0/ 0//0/// 0 //0/// 0// 0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

في هذين البيتين حدث زحاف الإضمار بتسكين الثاني المتحرك من التفعيلة الأولى (الشطر الأول) والثانية من (الشطر الثاني). و في مجيء معلقة عنترة على بحر الكامل لها ميزتها الخاصة في أذن السامع لأنها في تناسب تام مع شخصية الشاعر، لأن بحر الكامل يوحي بالمتانة والجزالة والخشونة والصلابة فهو أكثر البحور جلجلة فيه لون خاص من الموسيقى هذا ما جعل أوزانه منسجمة مع الموضوع. وقد ربط حازم القرطاجني بين الأوزان والموضوعات يقول : «كما كانت أغراض الشعر شتى، و كان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن نحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخليها للنفوس»(حازم القرطاجني، 1982، ص 266).

وفي هذا الصدد ذهب عبد اللطيف الطيب المجذوب إلى الربط بين الوزن والموضوع، وكان أكثر دقة، فهو يرى أن الكامل« أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الغزل، وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، وفيه نوع من الأبهة يمنعه من أن يكون نزقا أو خفيفا أو شهوانيا»(عبد اللطيف الطيب المجذوب، 1970، ص264).

ومن ثم فإن توظيف الشاعر لبحر الكامل جعله يجلجل في التعبير عن حالته النفسية التي تمازجت فيها عواطف متنوعة، عاطفة الحزن والجزع لفراق الحبيبة وتركها الديار التي أصحبت خالية مقفرة بعد رحليها وهو الذي شغف بحبها، فما عليه إلا أن يقف وقفة إجلال أمام الأطلال التي كانت يوما ما مسكنا لمن يحب ويهوى، وهي الآن خاوية على عروشها يقول: (عنترة بن شداد،ص12)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

إلى ان يقول: (عنترة بن شداد،ص13)

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن، فالصمان فالمتثلم[10]

وقوله: (عنترة بن شداد،ص13)

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأفقر بعد أم الهيثم

كما تحيلنا بعض الأبيات إلى حالة الهلع التي انتابت الشاعر، وهو يعلم أن الحبيبة محاطة بقوم أشداء ولقاؤها أصبح مستحيلا وهو غير قادر على التخلي عن حبها يقول:

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا علي طلايك ابنة مخرم

كما صور الشاعر عاطفة الفخر والاعتزاز بنفسه، فهو فارس متميز عن سواه يهابه الأبطال يكر ولا يفر، فعنترة يخوض المعارك بكل شجاعة وفروسية وهو الرجل الذي لا يقهر ولا يقدر على مجابهته أحد يقول في ذلك: (عنترة بن شداد،ص79)

يخبرك من شهد الوقائع أنني أغشى الوغي وأعف عن المغنم

إذا فالكامل بحر أضفى جمالا وروعة على إيقاع المعلقة ومكّن من إجلاء عواطف الشاعر التي امتزجت مع نفسه في لحظات مختلفة فكان للوزن دورا بارزا في الإفصاح عن الموضوع أو الغرض الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه، هذا ما أقره ابراهيم أنيس حين ربط الوزن بالغرض متحدثا عن الغرض الشعري وكثرة مقاطع البحر وقلتها وعدد أبيات القصيدة من حيث الطول والقصر يقول:« أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه أشجانه وما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي » (ابراهيم أنيس، 1988، ص177)

لذلك كان بحر الكامل الوعاء الذي صب فيه عنترة ما ينفس عنه كربه وحزنه وأشجانه حيث جاء في تناسب تام مع ما أراد أن يعبر عنه.

2.1 القافية

بعيدا عن خلاف العروضيين قديما حول تعريف القافية وإتباعا منا لأشهر تعريف هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن نحا نحوه نرى أن القافية «عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك قبل الساكن الأول»(شعبان صلاح 1989،ص247). فهي عبارة عن وحدة صوتية مطردة إطرادا منظما في نهاية الأبيات حتى كأنها فواصل موسيقية متوقعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية منتظمة، لهذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع في البيت الشعري والقصيدة كلها وعنصرا موحدا بين أجزاء الإيقاع (محمد مصطفى أبوشوارب، ص311).

وقد جاءت معلقة عنترة منظمة على قافية مميزة ندرسها في النقاط التالية:

2.1. 1 حروف الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار الأبيات وإليه تنسب فيقال دالية طرفة، وهمزية شوقي ونونية ابن زيدون وميمية عنترة، ولهذا جاءت معلقته مبنية على روي واحد هو حرف الميم وهو حرف شفوي مجهور مستحوذ على طول النص الشعري، لعل استخدام الشاعر لهذا الصوت (صوت الميم) راجع إلى اتصافه بصفة الجهر الذي يشد انتباه السامع لأنه يعبر عن القوة والحدة والجلجة يقول: (عنترة بن شداد،ص74)

علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم

ولقد نزلت فلاقتني غيره منى بمنزلة المحب المكرم

كيف المزار وقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم

فكلمات (مزعم، مكرم، غيلم) كلها انتهت بحرف واحد هو حرف الميم وهو الروي الوحيد الذي بنيت عليه المعلقة.

2.1. 2 حركة حرف الروي: يطلق على حركة الروي المجرى، إما بفتح الميم، لأنها مشتقة من جرى، وإما بضمها لأنها من أجرى، والمجرى في القافية هو حركة الروي المطلق حسب حركة البناء أو الإعراب، وحركة المجرى إما الضمة أو الفتحة أو الكسرة، أما إذا كان الروي ساكنا فلا مجرى له(عبد الباسط محمود،ص85).

وحركة حرف الروي في معلقة عنترة هي الكسرة دون غيرها من الحركات، لعل ذلك راجع إلى أن الكسرة أقوى الحركات وهي أثقل من الفتحة والضمة تدل على الخفض والضعف وما يتبع ذلك من مهانة واحتقار، وهو حقا ما كان يشعر به عنترة في داخله، ومن المجتمع الذي يعيش فيه إنها المرارة التي نتجت عن النشأة من أم وضيعة الأصل فهو أينما تلفت لا يجد إلا أمه الجارية، فرغم أنه كان يحمل نفسا عظيمة فروسية وخلقا إلا أنها كانت تختفي وراء قناع كان يلقب حاملوه بأغرب العرب، وهم ينتمون إلى أصلاب سادة من الجزيرة وأرحام مسترقات من الحبشة وغيرها من بلاد إفريقيا السوداء يتسلى ببعضهن السادة ويقع الأبناء ضحية عدم اعتراف السادة بأبويتهم، هذا ما زادا عنترة إحساسا بالضعف والنقص، ثم إن خلقته كان لها أيضا تأثيرا كبيرا على نفسه فقد وجد القناع الأسود والشفة الغليظة المشققة قيدا يحجمه ومن تم غلبت الكسرة على مجرى حركة روي في المعلقة، لأنها الأنسب في التعبير عن حال الشاعر ونفسيته. لعل هذه الأسباب هي التي جعلت خوارق البطولة تنفجر من عنترة الفارس البطل إثباتا للذات، وروائع الشعر تتفجر من عنترة الشاعر نفسيا وتطهيرا وسموا يقول : (عنترة بن شداد،ص26، 27)

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنابلبانه وشكا الي بعبرة وتحمحم

2.1. 3 الوصل: هو الحرف الذي يلي حرف الروي المتحرك وهي إما حرف مد ينشئ من إشباع حركة الروي، سواء كان ظاهرا أم منطوقا فحسب وإما هاء . (محمد مصطفى أبوشوارب، ص317)

والوصل كالروي إذا وجد في بيت لزم وجوده في سائر الأبيات، وإنما سمي وصلا لاتصال صوته بالروي (محمد مصطفى أبوشوارب، ص317)

وقد جاء الوصل على طول أبيات المعلقة إما ظاهر أو مستتر أي منطوقا كقول الشاعر:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عليه واسلمي

وقولـــه: (عنترة بن شداد،ص78)

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

في هذين البيتين جاء الوصل ظاهرا حيث شبع حرف الروي بحرف (الياء) وتشير الإحصائيات إلى أن نسبة الوصل المنطوق في المعلقة جاءت أكبر من نسبة الوصل الظاهر حيث قدرت بـ 79.54% في حين قدرت

نسبة الوصل الظاهر والتي مثلها حرف الياء بنسبة 10.25% ،على طول النص الشعري، ولجوء الشاعر إلى الإشباع في حركة القافية سواء كان ظاهرا أو منطوقا هو ضرب من الاختيار النفسي كما يتلاءم مع المعاني التي أراد أن يعبر عنها، فاعتماده عل الإشباع المطوق يوحي بأن نفسيته تخفي وراءها عواطف تشبع بها وامتزجت مع بعضها البعض كالشجاعة و الفروسية و الحيرة و الألم و الحب الافتخار ..... وقد برزت هذه العواطف من خلال النغمة الناتجة عن الإشباع في حركة القافية، فعاطفة الحيرة نلمسها في مطلع المعلقة في قوله: (عنترة بن شداد،ص12)

هل غادر الشعراء من متردم؟ أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

إن الحيرة التي عكسها المطلع نراها تشع في الأبيات الثمانية التي تتلوها، حيث تبقى عين الشاعر حائرة بين نقطة ثابتة تقيم فيها عبلة وهي (الجواء) من بلاد نجد ونقاط أخرى متغيرة يحاول من خلالها العاشق أن يقترب في (الحزن) أو (الصمان) أو (المتثلم)، ولكنه يدرك مع تغيير مواقع الاقتراب أن الأرض التي حلت بها يحميها منه زئير مدافعين يحيطون بها، ومن ثم أطلق عليها أرض الزائرين، ويختلج الشاعر شعورا آخر امتزج فيه الألم بالأمل لأنه يعلم أن مطلب الحبيبة عسير لكنه يأمل في الوقت ذاته أن يكون الزمان عونا على أن يلتقي أهله وأهلها في متربع واحد، ولكن الزمان بدوره ينشر الأهليين في متر بعين فتحل جماعة بالغيلم وأخرى بعنزتين يقول: (عنترة بن شداد،ص13)

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا علي طلابك إبنه مخزم

إلى أن يقول: (عنترة بن شداد،ص14)

كيف المزار وقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم

فهذا المزيج من العواطف التي تشبع الشاعر بها والتي اختفت وراء أقنعة مختلفة هي التي كانت وراء استخدامه للإشباع المنطوق في حركة القافية.

2. الجهر والهمس

هي وحدات صوتية متقابلة متفاوتة في درجة الاستعمال وقد أكد الاستقراء وجوده بنسب متفاوتة في المعلقة ويقرر انتشارها في النص ظلالا من المعاني، يصنف بحسب صفة الأصوات فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية تشد انتباه السامع فيعي أسراره وإذا كانت مهوسة كان الصوت خافتا والحس مرهفا فيوجب التأمل وتوقظ حركة الوجدان والمشاعر النبيلة لأنه غالبا ما يكون مقام الإشفاق، وقد تتغير الدلالات بحسب مواقع الأصوات في الكلمات ونحاول تبيين آثارها في المدونة.

1.2 الأصوات المهموسة: اخترنا لتمثيلها الحروف أو الأصوات التالية:

التاء، السين، الحاء، وهي الأصوات الواسعة الانتشار في المعلقة وجاءت كما يلي:

- **التاء:** صوت أسناني لثوي مهموس، انفجاري، وهو الصوت الذي احتل أعلى نسبة في النص حيث تكرر فيها حوالي (158 مرة) وقد شحن بعدة دلالات أعلاها التمني، إذ يبدو أن علاقة الشاعر بالمرأة لم تقف عند نموذج عبلة المعشوقة القريبة البعيدة ، وإنما امتدت إلى أخريات شغف بجمالهن الأخاذ

ومنهن تلك المرأة التي كني عليها (بالشاة)، فكما يبدو هي من أعدائه إلا أنه يتمنى لو أنها لم تحرم عليه كما يتمنى لقاءها ولذا أرسل جاريته لتستطلع له أمرها يقول: (عنترة بن شداد،ص25)

يا شاة ماقنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتجسسي أخبارها واعلمي

قالت رأيت من الأعادي غيرة والشاة ممكنة لمن هو مرتمي

تكرر حرف التاء في هذا المقطع (15 مرة) وهو حرف عبر عن حاله اليأس التي أصابت الشاعر للمرة الأولى لأن الشاة حرمت عليه، لكن سرعان ما جاءه الأمل، لأن الجارية رأت الأعداء غافلين وأنه يستطيع الوصول إليها إذا أراد ذلك، ثم يستدل الشاعر عما فعله للوصول إلى تلك المرأة، ليظهر بعد ذلك إغراقه في وصفها وتنويعه في ذلك مبتدأ بالحديث عن صفاتها فهي جيداء لها عنق الظبي الذي يخالط شفته العليا بياض يقول: (عنترة بن شداد،ص25)

وكأنما التفتت بجيد جداية رشإ من الغزلان حرا أرثم

وتدل التاء في حالة وقوعها ضميرا على إبراز الذات كما في قوله:

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبثة لنفس المنعم

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

فالتاء في (نبئت، حفظت) توحي بعلو منزلة الأنا الشاعرة.

- **الحاء**: صوت حلقي مهموس احتكاكي تكرر وجوده في المعلقة (56 مرة) جسد تكراره حالتين متناقضتين.

- **حالة الفزع:** كما في قوله: (عنترة بن شداد،ص14)

ما راعي إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سوداء كحافية الغراب الأسحم

فتكرار حرف الحاء (04) مرات في هدين البيتين، عبر عن تدفق عاطفي شديد تولد من مشهد الرحيل الذي رآه عنترة، وأثار فيه الرعب والفزع لأن الإبل تسف حب الخمخم وسط الديار وهي محملة بالمتاع وهذا المشهد ينذر بارتحال المحبوبة في ظلمة سوداء، والإبل وصفها الشاعر أيضا بالسوداء حيث شبهها بريش جناح الغراب الأسود في تلك اللحظات، لأن السواد عادة ما يرتبط بالحزن في مخيلتنا.

- **حالة الفخر والاعتزاز/** كما في قوله: (عنترة بن شداد،ص18)

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم

وكأنما تنأي بجانب دفها الـ وحشي من هزج العشي مؤوم

فترديد حرف الحاء (4 مرات) في البيتين، عبر بصدق عن اعتزاز الشاعر وافتخاره بناقته، تلك الناقة الوفية التي تسربت إليها عدوى العصبية القبلية، فهي ترتوي وتشرب من ماء الأصدقاء (ماء الدحرضين) وتنفر من مياه الأعداء التي عبر عنها الشاعر بقوله: (حياض الديلم) فكان صوت الحاء احتكاكيا عبر عن تلك العلاقة التي تربط الشاعر بناقته.

- **السين:** صوت لثوي مهموس، احتكاكي وظف في المعلقة حوالي (52 مرة) ساهم تكراره في التعبير عن ثقة الشاعر بنفسه واعتداده بها، حيث يلتفت إلى عبلة ويكن عليها بقوله: (يا ابنة مالك) ويحثها أن تسأل الخيل أو الفرسان إن كان ثمة أمور تجهلها عنه خاصة وقت الحرب، لأنه عادة ما يكون فوق سرج فرس سابح تناوب الأبطال في جرحه، ولكن مع ذلك ما زال صامدا يواجه الأعداء بكل قوة وبسالة يقول: (عنترة بن شداد،ص22)

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة ملكم

2.2 الأصوات المجهورة: نتناولها في الأصوات التالية:

الميم، والراء،و الياء، وهي أكثر الأصوات انتشارا في المدونة.

- **الراء:** صوت لثوي مجهور تكرر في النص الشعري حوالي (128 مرة) ساهم ترديده في التنويه بالمدلول الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه يقول في وصفه لجمال محبوبته: (عنترة بن شداد،ص15)

وكأن فارة تاجر بقسيمة سبقت عوراضها إليها من الفهم

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

جاءت عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم

ورد حرف التاء في هذه الأبيات (10 مرات) وفي تكراره مظهر من مظاهر تعلق الشاعر بمحبوبته التي ظلت دوما في قلبه وبؤرة تعبيره فسخر لها كل إمكانياته اللغوية لجعلها أجمل النساء فهي تأسر العقول والقلوب بفهم عذب وأسنان بيضاء، وكأن رائحة فمها رائحة مسك أو كالرائحة العطرة التي تصدر عن روضة بعيدة عن متناول الناس، فهي نقية طاهرة.

- **الباء:** صوت شفوي مجهور انفجاري وظفه الشاعر في النص بمدلولات ساعدت على تصوير الحالة النفسية المتأججة التي يعيشها يقول: (عنترة بن شداد،ص17)

هل تبلغني دارها شدنية لعنت بمحرم الشراب مصرم

خطارة غب السرى زياقة تطس الإكمام بوخذ خف ميثم

وكأنها تطس الأكمام كما أوت حزق بمانية لأعجم طمطم

في هذه الأبيات عبر حرف الباء عن حيرة الشاعر لأنه يتساءل إذا ما كانت هناك ناقة لها القدرة على أن توصله إلى ديار المحبوبة رغم المسافة بينه وبينها، شريطة أن تكون هذه الناقة ضخمة وقوية، لها القدرة على تحمل الشدائد والأسفار، فصوت الباء بانفجاريته وجهريته فجر المعاناة التي يعاني منها الشاعر وحنينه إلى عبلة وتمنيه أن يختار كل الفيافي للقائها.

- **الميم:** صوت شفوي مجهور متوسط تكرر على طول النص حوالي (104 مرات) كما في قوله: (عنترة بن شداد،ص20)

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم

بزجاجة صفراء ذات أسرة فرنت بأزهر في الشمال مفدم

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمأيلي وتكرمي

جاء صوت الميم مكررا في هذا المقطع (13مرة) وقد ساهم تكراره في إظهار نفسية الشاعر، وكيف أنه يعتمد الخمرة كوسيلة للهروب من الواقع فيتحدث عنها محددا زمان شربها وهو وقت الظهر عند اشتداد الحر، ثم يستمر في وصف أواني الشراب ليصل به الحديث عن نفسه وكيف أنه يجود بكل ماله في سبيل شربها، ولكن عرضه يبقى ظاهرا لا يمسه سوء وحتى أن صحا من شربه فإنه يستمر في العطاء وكل هذه الصفات والخصال تعرفها عبلة حق المعرفة وحديثه عنها ما هو إلا وسيلة اعتمدها الشاعر ليذكرها بها.

من خلال هذه الإحصائيات نلاحظ أن نسبة الأصوات المجهورة فاقت نسبة الأصوات المهموسة في المعلقة وهذا ما ساعدنا على الوقوف على الكثير من أسرار الشاعر لأن الصوت المجهور كثيرا ما يستوقف السامع لقوة حركته ويبث فيه الحماس على كشف خفايا النص.

لعل استعمال الشاعر للصوت المجهور أكثر من المهموس، راجع إلى مبدأ القوة والصلابة التي تميز بها من جهة، كما ساعده على أن يفجر أحاسيسه ويخبر عن مجموعة من الحقائق التي كانت متخفية في جوانب النص من جهة أخرى.

3 التكرار

ظاهرة لغوية ووسيلة إيقاعية داخلية ذات قيم أسلوبية مختلفة ودلالات متنوعة نابعة من التكرار اللفظي الحامل لنغم موسيقى يعبر عن جو سياقه الشعري(عبد الباسط محمود، ص29). وقد كان التكرار ظاهر لافتة للنظر في معلقة عنترة حملت خصوصيات ذات قيم أسلوبية متنوعة كقول الشاعر: (عنترة بن شداد،ص12)

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

كرر الشاعر كلمة (الدار) واسم (عبلة) في كلا الشطرين، ومن خلال هذه الحزمة الصوتية المتكررة عبر بالكلمة الأولى (دار) عن المكان ولكي يؤكد الشاعر مكان من؟ ذكر اسم عبلة وكرره حتى يؤكد أن ديار عبلة

هي المقصودة بالحديث، ولذا ألقى عليها التحية والسلام، وكلا الشطرين تظافرا ليعبرا على تأسف الشاعر وأساه لما آلت إليه ديار الحبيبة بعد رحيلها فوجه لها السؤال بأن تكلمه لتخبره عن ذلك وقد ورد التكرار أيضا في قوله: (عنترة بن شداد،ص13)

كيف المزار وقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم

فكلمة (أهل) وردت في الشطرين من البيت ومن خلال سياقها أظهرت التقابل الواقع بين أهل الشاعر الذين تربعوا (بالغيلم) وأهل عبلة الذين تربعوا (بعنيزيتين) ذلك التقابل الذي سمح لنا بالتماس خيبة أمل لأنه كان ينتظر أن يتربع كلا الآهلين (أهله وأهل عبلة) في متربع واحد حتى يتمكن من لقائها وفي قوله: (عنترة بن شداد،ص19)

بركت على جنب الرداع كأنما بركت على قصب أجش مهضم

في البيت تكرر الفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث (بركت) والشاعر من خلال هذا التكرار شبه الناقة في أنينها من التعب الذي أضناها بصوت القصب المهمشم عند بروكها عليه.

4. الجناس

يعد الجناس نمطا تكراريا وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ وإذا كان التكرار اعتمد في ماهيته على اصطحاب الدال دون المدلول فالجناس يعتمد على اصطحاب الدال دون المدلول إذ أن حد الجناس هو «اتفاق اللفظ واختلاف المعنى» (ابن الأثير، 1959، ص107) فهو تفنن في تكرار الأصوات كي يعطي نغما وجرسا في الآذان يخدم إيقاع البيت الشعري ومعناه. وقد تناول عبد القاهر الجرجاني الجناس تناولا بديعيا فليس الجناس لديه حلة لفظية بل له قيمة أساسية في النص، وفي أداء المعنى إذ جاء عفو الخاطر دون تكلف وخدم المعنى وأدى قيمة جمالية لم تكن بدونه (عبد القاهر الجرجاني، 1979، ص99).

قد كان الجناس في معلقة عنترة قليلا لم يكن متكلفا ورد في البيت الأول والثاني من المعلقة في قوله: (عنترة بن شداد،ص12)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

تمت المجانسة بين لفظ (متردم) من الشطر الأول ولفظ (توهم) من الشطر الثاني ، الأولى تعني الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والوهي، والثانية (توهم) تعني الشك وعدم اليقين ولابد أن هذا الجناس أوجد إيقاعا تباين قليلا لاختلاف بعض الأصوات لكنه أعطى لدلالة البيت الوجود اللازم من حيث ابراز دلالة المحب وهو يقف على ديار الحبيبة التي تغيرت عما كانت عليه سابقا لدرجة أنه لم يعرفها وشكك فيها.

كما ورد جناس أيضا في البيت الثاني بعد المطلع في قوله: (عنترة بن شداد،ص12)

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

وقع التجانس بين فعلي الأمر(تكلمي) و(اسلمي) حيث نجد إيقاعا موسيقيا تكرر في نهاية شطري البيت، أكد في سياقها دلالة الحالية، أي حال الشاعر وهو في حيرة وتساؤل فيقول: يا دار حبيبتي بهذا الموضع تكلمي وأخبرني عن أهلك ما فعلوا.

ثم ضرب عن استخباره إلى تحيتها قائلا سلمت يا دار عبلة حبيتي.

وفي قوله: (عنترة بن شداد،ص13)

علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم

وقع الجناس بين لفظتي (زعما) (مزعم) وهو جناس غير تام فالأولى تعني (الطمع) والثانية تعني (المطمع) .أوضح هذا الجناس طمع الشاعر في حب حبيبته طمعا لا موضع له لأنه لا يمكنه الظفر بوصالها مع ما بين الأهلين من القتال والمعاداة ولكنه يبقى المطمع الذي ينتظر أملا ليظفر بحب الحبيبة.

5. الطباق

هو لون بديعي، يدخل في نطاق المحسنات المعنوية، وهو الجمع بين الضدين في الكلام أو في الشعر (أبو هلال العسكري، 1981، ص 371 -374)وهو من أساليب الإيقاع إذ أن الجمع بين الضدين في البيت الشعري يشيع فيه ويبعث إيقاعا ظاهرا في حالة الجناس التطابقي وخفيفا في غيره.

والتضاد سمة أسلوبية واضحة في معلقة عنترة يعمق من خلالها دلالته ويبرز إمكانات الحركة داخل البيت الشعري مؤكدا ما ظهر من إيقاع شعر بيته يقول: (عنترة بن شداد،ص16)

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

طابق الشاعر في هذا البيت بين لفظي (الإمساء) و(الإصباح) حين قال (تمسي) و(تصبح) وقد حملت هذه الثنائية دلالة المعاناة لأن الشاعر يقارن بين حاله وحال عبلة حبيبته فهي تنعم على فراش ناعم تبيت وتصبح متنعمة بدفئه، وهو على ظهر جواده وفراشه سرج يعلو فرسا غليظ القوائم متفتح الجبين ويمكن أن نقابل بين مبيت عبلة في نعيم ومبيته هو في معاناة.

كما قابل الشاعر بين ثنائية (العلم) و(الجهل) في قوله :

هلا سألت الخيل يا أبنة ملك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

وقد حملت هذه الثنائية دلالة الإخبار مع التأكيد لأن الشاعر توجه بالسؤال إلى عبلة لتسأل هي بدورها عنه الفرسان لخبروها عن حالته وقت القتال إن كانت جاهلة بذلك لتتأكد أن عنترة شهم يخوض المعارك بكل شجاعة وبطولة وفي قوله:

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم

تمت المطابقة بين الفعلين (حلت) و (حرمت) حيث كان توظيفها في البيت عونا للشاعر للتعبير عن حالة اليأس، فالمرأة ذات الجمال الساحر حرمت عليه في وقت كان يتمنى أن يكون العكس لكنها في المقابل حلت لغيره.

من خلال هذه النماذج نلاحظ أن الطباق ساهم في إثراء المعنى بدلالات مختلفة تتماشى مع السياق ومن ثم بات واضحا أن الإيقاع تميز بثراء واسع، ساهم في إخراج المعنى في صور أكثر فنية تليق بالشعر بما يبعثه في النفوس من تطريب، وبهذا استطاع عنترة أن يوظف بنيته الصوتية ليخدم جانبيه الإيقاعي والدلالي.

ثانيا: البنية الصرفية

ندرس البنية الصرفية كبعد ثان من أبعاد الدراسة الأسلوبية، في معلقة عنترة بن شداد. فالصرف هو ميزان اللغة العربية، وهو القواعد التي تعرف بها صيغ الكلمات العربية وبنيتها، وما يطرأ عليها من زيادة أو نقص أو تغيير.

في دراستنا لهذا المستوى في المدونة سنهتم بالعناصر الصرفية ذات القيم الأسلوبية التي ساهمت بجدية في تشكيل أدوات الشاعر فأثرت فنه، وعمقت معانيه وكثفت دلالته.

وسنحاول استجلاء السمات الأسلوبية للبنية الصرفية في المعلقة في مجموعة من النقاط هي:

1. الدلالة الزمنية للفعل

الفعل هو ما دل على معنى في نفسه، مقترنا بزمن ومعنى الزمن «يأتي على المستوى الصرفي من شكل الصيغة وعلى المستوى النحوي من مجرى السياق» (تمام حسان، 1997،ص 104).

أسفرت إحصائياتنا لعدد الأفعال في معلقة عنترة فجاءت النتائج كما يلي:

طغيان الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي بصورة لافتة للنظر حيث بلغت حوالي (64 %) فعلا ماضيا أي ما يقارب (34.04%) هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن المعلقة تدور في رحاب الماضي، ثم يلي ذلك الفعل المضارع الذي وصلت نسبته (25%) باستعمال 47 فعلا مضارعا، ثم أفعال الأمر التي كانت نسبتها ضئيلة حيث قدرت ب (3.72%) هذه النسب تدل على أن تطلع أفاق المستقبل في المدونة تمحى تحت كثرة الدوران في حلقة الماضي كقول الشاعر: (عنترة بن شداد، ص18، 19)

كأنما تنأى بجانب دفها ال وحشّي من هزج العشي مؤوم

هر جنيب كلما عطفت له غضب اتقاها باليدين وبالفم

بركت على جنب الرداع كأنها بركت على قصب أجش مهظم

وكان ربا أو كحيلا معقدا حش الوقود به جوانب قمقم

نلاحظ في هذا المقطع غلبت الفعل الذي جاء بصيغة الماضي فكانت (6 أفعال) كقوله (عطفت، بركت، حشّ) وهذا يدل على أن الفعل الذي جاء بصيغة الماضي غلب تواجده في المعلقة عبر عن حيوية الأحداث في الماضي مخبرا عما كان وانقطع، لأن الشاعر في هذا المقطع أراد أن يخبرنا عن ناقته وحيويتها ونشاطها أثناء الرحلة فهي سريعة تخشى السوط فتعدو وكأن هرا يعيش بخاصرتها اليمنى فتنشط منه غضبا وهي صورة تعتمد على الحركة وتستمد عناصرها من بيئة الشاعر.

تم يلتقط الشاعر لهذه الناقة صورة أخرى فهي تحمل على ظهرها سناما عاليا كأنه مبني بالأجور أو كأنه خيمة .

إن استعمال الشاعر للفعل الماضي الذي يدل على الاستمرارية ويتميز بالحركة والنشاط هو الذي أعانه على رسم صورة مختلفة لناقته وقد أجاد في رسم لوحاته بأدق التفاصيل.

2. الأوزان الشائعة في المعلقة

استخدم الشاعر في معلقته أوزان مختلفة ومتنوعة إلا أنه غلّب أوزان على أخرى في استعمالاته وأكثر الأوزان ورودا نوضحها فيمايلي:

- **وزن فعل:** وقد جاء إما مفتوح العين أو مكسورها وهو أكثر الأوزان شيوعا في النص الشعري بلغت نسبتة(25.33%) من نسبة الأفعال حملت هذه الأوزان دلالات متنوعة حسب استعمالها مثل الفعل (شكا) و (علم) في قوله: (عنترة بن شداد، ص27)

فازور من وقع القنابلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

جاء الفعل الأول(شَكَا) على وزن (فَعَل) والثاني (عَلِم) على وزن (فَعِل) وقد حملا كلاهما دلالة التعبير عن حالة معينة، حال الفرس الذي ضاق ضرعا بالقتال، لدرجة أنه أصبح ينظر إلى صاحبه نظرة توحي بأنه لو علم الكلام لاشتكى إليه ما يعانيه وما آلت إليه حالته بعد إصابته بالعديد من الجراح.

إن ميل الشاعر إلى إيثار أوزان بعينها في استخدامه له دلالته منها الحفاظ على الإيقاع الشعري من ناحية وطلب الأفكار الأكثر سلاسة في التطبيق من ناحية أخرى يقول: (عنترة بن شداد، ص24)

ربد بداه بالقداح إذا شتا هتاك غايات التجار ملوم

لما رأني قد نزلت أريده ابدى تواجده بغير تبتسم

عهدي به مد النهار كأنما خضب البنان ورأسه بالعظلم

استعمل الشاعر في هذه الأبيات الأفعال (شتا، رأى، نزل، طعن، مد) وكلها أفعال جاءت على وزن (فَعَل) حملت معاني مختلفة وعبرت بصدق عن بطولات الشاعر وشجاعته في المعرفة فحتى الأبطال الأشداء لا

يستطيعون مجابهته إذ صوّر مواجهته لإحدى الأبطال له وكيف أنه عاجله بطعنة رمح ثم ضربه سيف بتّار فغدى مخضب الرأس واليدين بالدم الذي مال إلى السواد.

- **وزن أفعل**: ورد وزن أفعل في استعمالات عنترة بن شداد بصورة لافتة للنظر حيث جاء بنسبة (11.70%) وقد دل هذا البناء على المعاني التالية:

- **التعدية**: أي جعل الفعل اللازم متعديا إلى مفعول و إذا كان متعديا إلى مفعول صار متعديا إلى مفعولين (الاسترابادي، ص99). ورد هذا المعنى في قوله: (عنترة بن شداد، ص 13)

علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم

فالفعل (أَقْتَل) على وزن (أَفْعَل) وقد تعدى إلى مفعولين يدل مفعول واحد لزيادة المعنى توضيحا وتأكيدا لأن الشاعر أراد أن يوضح أنه تعلق بعبلة وشغف بحبها فجأة من غير قصد، فهو غير قادر على التخلي عنها وعن حبها وقد زعم قوم أنه بسط العداء لأهلها لكنّه أكد عكس ذلك فهذا الزعم باطل فكيف يعادي أهل من يحب:

وقد ورد وزن (أفعل) أيضا في قول الشاعر: (عنترة بن شداد، ص27)

ولقد شفى نفسي واذهب سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

فالفعل (أَذْهَبَ) جاء على وزن (أفعل) ودل على معنى التعدية للتعبير عن حالة الارتياح النفسي التي تنتاب الشاعر حين يرى أصحابه من الفوارس يعوّلون عليه ويلجأون إليه أثناء المعارك فهذا الأمر شفى نفسه وأذهب سقمها لأنه أصبح يرى فيها الإقدام والشجاعة في مواجهة الأعداء.

- من المعاني التي يدل عليها وزن (أفعل) كذلك سيرورة ذا شيء أو الدلالة على أنك وجدت الشيء على صفة معينة كقوله: (عنترة بن شداد، ص13)

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأفقر بعد أم الهيثم

(أقوى) و(أفقر) فعلين جاء على وزن (أفعل) حملا دلالة الخلاء التي أصبحت عليها ديار المحبوبة وقد جمع الشاعر بينها لضرب من التأكيد على أن المكانة أصبح وصار خاليا من السكان يعد ارتحال المحبوبة.

- وقد تأخذ الأفعال التي تأتي على وزن (أفعل) دلالة الدخول في شيء كالدخول في الزمان كقول الشاعر: (عنترة بن شداد، ص18)

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الذيلم

(أصبح) أخذ معنى التحول والصيرورة لأن الناقة لما شربت من مياه (الدحرضين) أصبحت مائلة نافرة عن مياه الأعداء.

3. إيثار صيغ فعلية

يميل عنترة أحيانا إلى التعبير بالصيغة المضعفة للفعل بغرض بعث دلالات جديدة بسياقها الشعري وغالبا ما تكون هذه الدلالات قوامها المبالغة في إظهار الحدث كقوله: (عنترة بن شداد، ص14)

وما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسّف حب الخمخم

في هذا البيت أثار الشاعر الصيغة المضاعفة للفعل (تسّف) أي تأكل للتعبير عن مشهد الرحلة فالإبل تسف حب الخمخم وهو حب لا تأكله إلا إذا كان هناك قحط أو رحيل لأنها تنقطع عن الأكل مدة طويلة وقوله أيضا: (عنترة بن شداد، ص13)

حلّت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة مخزم

حيث استخدم الشاعر الصيغة المضاعفة للفعل (حلّ) لإظهار المبالغة في العسر وعدم القدرة على فعل الشيء لأن عبلة أصبحت في ديار الأعداء وهم أعداء أشداء يصعب على الشاعر مجابهتهم للوصل إليها وقد كني عليهم بالزائرين فشبه توعدهم وتهديدهم له بزئير الأسد.

وفي قوله: (عنترة بن شداد، ص13)

علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر ابيك ليس بمزعم

استخدم الشاعر الصيغة المضعفة للفعل (علّق) والتعليق هنا من العلاقة وهما العشق والهوى

وقد استخدمها الشاعر بهذه الصيغة للتأكيد على المبالغة في العشق والمحبة.

4. حروف الجر

استحوذت حروف الجر على جزء كبير من النص الشعري فساهمت في بناء الدلالة، وقد بلغ استعمالها (71 حرف) موزعا فيما يلي:

الجدول 1: جدول يمثل نسبة حروف الجر في المعلقة

الحرف	العدد	النسبة
الباء	34 حرفا	%48.57
من	9 حروف	%12.67
على	9 حروف	%12.67
في	6 حروف	%8.45
إلى	حرف واحد	%1.40

يتضح من خلال الجدول أن حرف الجر(الباء) أخذ حظا وافرا من استعمال الشاعر، قدر بنسبة (48.57%) على طول النص كقوله: (عنترة بن شداد، ص13)

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالضمان فالمتثلم

تكرر حرف الجر(الباء) في هذا البيت مرتين، وقد ارتبط باسم المكان للتأكيد على الموضع الذي تربع به أهل عبلة (الجواء) وأهله ينتقلون بين الحزن فالصمان فالمتثلم.

5. الجمع

وظف الشاعر في المعلقة بعض الجموع التي أفادت التعبير عن دلالات متنوعة، كانت لها قيم أسلوبية أضفت جمالا عن النص، ومن بين الجموع الواردة في استخدام عنترة(حياض، غابات، التجار، نعال، أعادي، الغزلان، الأبطال، الفوارس، السباع ...)

وقد كانت من بين هذه الجموع نقطة تستحق الذكر وهي توسع عنترة في بعض الجموع على غير القياس، فقد جمع (عدو) على (أعادي) في قوله: (عنترة بن شداد، ص25)

قالت رأيت من الأعادي غرت والشات ممكنة لمن هو مرتمي

ونرى في خروج عنترة حاجة إلى ذلك ، سواء من ناحية الوزن أو من ناحية القافية، وربما لحاجة نفسية لأنه وجد في هذه اللفظة أكثر مقدرة للتعبير عن مدى الكراهية والحقد الذي يكنه الأعداء له.

وقد تنوعت استعمالات الشاعر للجموع، بين جموع المذكر وجموع المؤنث لتناسب الموضوع مع ذلك، لأنه تارة في موقع غزل، وأخرى في موضع فخر ونسيب، وحديث عن البطولات، والرحلة بصحبة الناقة، وكلها أغراض تقتضي التنويع بين جموع المذكر وجموع المؤنث.

خاتمة

من خلال دراستنا لمعلقة عنترة بن شداد دراسة أسلوبية للبنية الإيقاعية والصوتية والصرفية، أسفرت هذه الدراسة على أن الشاعر، لم يكن شاعر عفويا بل كان صنّاعا يرصد أدق التفاصيل، ويعكسها في بناء فني محكم، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها هي أن:

- معلقة عنترة بن شداد نظمت على بحر الكامل، وهو أكثر بحور الشعر جلجلة، يتميز بالصلابة والمتانة، وهي ميزات تتوافق مع شخصية الشاعر ونفسيته، ومع بيئته البدوية الخشنة، وهذا ما أضفى إيقاعا جماليا على النص الشعري.
- جاءت المدونة مبنية على حرف روي واحد، هو حرف الميم، و هو حرف مجهور يعبر عن القوة والصلابة.
- مثلت الكسرة المرتبة الأولى والوحيدة في النص الشعري، وهي أثقل من الضمة، والفتحة تدل على الخفض والضعف وما يتبع ذلك من مهانة واحتقار.
- استحوذت الأصوات المجهورة على طول النص الشعري في المعلقة، لأن الشاعر أراد أن يفجر أحساسية، ويفصح عن حقائق معينة.
- إن المحسنات البديعية المسهمة في ثراء الإيقاع في المعلقة لم تكن من قبل الزينة اللفظية، بل أسهمت في أداء المعنى الشعري.

- غلبت الدلالة الزمنية للماضي على الدلالات الزمنية الأخرى مما يؤكد جريان الأحداث في حلقة الماضي، وذلك لتناسبها مع موضوع النص.
- أثار الشاعر في المعلقة أوزان فعلية على أخرى كوزن (فعل، أفعل) ليعبر عن دلالات مختلفة، عبرت بصدق عن حالته النفسية.
- كثرة حروف الجر في النص الشعري، وكانت حرف الباء الأكثر استحواذا.
- تنوعت استعمالات الشاعر للجموع، بين جموع المذكر والمؤنث جاءت محملة بدلالات متنوعة، وقد ظهر الجمع كسمة أسلوبية واضحة على مستوى النص.

الإحالات والمراجع:

1. إبراهيم آنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط6، 1988.
2. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981.
3. الإستربادي : شرح الشافية، ج1.
4. تمام حسان: اللغة العربية، معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
5. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسيراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط2، 1981
6. ديوان عنترة بن شداد، دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع ، الجزائر.
7. رجاء عيد: التجديد في موسيقى الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية،1987.
8. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط2، 1989.
9. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، 1959.
10. عبد الباسط محمود: الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية لديوان بشار، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.
11. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط3، 1979.
12. عبد اللطيف الطيف المجذوب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت، ط2 ، 1970، ج1.
13. محمد فتوح احمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، 1988.
14. محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، دون دار النشر.