حركية الابداع في شعر الحادرة

أ.م.د. مسلم مالك الأسدي

أ.م.د. بشرى حنون محسن

الملخص :

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد وآله الطيبين الطاهرين المعصومين وبعد :

حظي الشعر بمكانة رفيعة، جعلت منه ديوان العرب الأوحد، وسجلهم الأمجد ، ومعيارهم الحضاري الذي تقاس به مقامات القبائل ، وكان الشاعر لسان حال القبيلة فهو معني بتسجيل مآثرها ومفاخرها في السلم والحرب ، والحادرة أو (الحويدرة) كما يطلق عليه ، هو أحد أعلام الشعر الجاهلي وقد افتخر وفاخر بالترفع والكرم والنجدة والطيب فكان شعره مرآة عاكسة لما امتازت به النفس العربية. ويعد من الشعراء الجاهليين المقلين في شعرهم وتبعاً لمقتضيات البحث فقد ضمَّ البحث مبحثين ،اختص المبحث الأول بدراسة البناء الخارجي لقصائد الشاعر ومعرفة الانتقالات الحركية لهذا البناء من مطلع فرحلة فغرض وغيرها من الموضوعات الأخرى.

واختص المبحث الثاني بدراسة البناء الداخلي للنص من خلال دراسة معجم الشاعر واهم الألفاظ التي أكثر من توظيفها ثم تحول إلى دراسة البناء التركيبي (الصياغة) لمعرفة أهم الأساليب التي استعملها الشاعر، وفي الفقرة الثالثة تناولت الدراسة الجانب الإيقاعي ومعرفة أهم العناصر الإيقاعية التي احتواها البناء الداخلي لشعره .

ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث فقائمة بالمصادر والمراجع .

الباحثان

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد وآله وصحبه اجمعين وبعد :

لم يجانب ابن الإعرابي الحق عندما قال :"إن أشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا "وأي طيب فها هي الدراسات الكثيرة تنصب لدراسة هذا الصرح الشامخ لأدب استمر في التألق دون أن يصيبه الوهن ودون أن يرمى بالقصور بل طبقت عليه معظم المناهج النقدية وحتى التي لا تمت للغة العربية بصلة ، كيف ذلك وهذا الشعر هو ديوان العرب وبه اشتهروا .

من هنا تحرك الباحثان لدراسة احد أعلام الشعر الجاهلي وهو(الحادرة) شاعر عربي افتخر وفاخر بالترفع والكرم والنجدة والطيب فكان شعره مرآة عاكسة لما امتازت به النفس العربية .

جاء البحث بعنوان (حركية الابداع في شعر الحادرة) حاول الباحثان فيه إظهار أهم مكامن الابداع في شعره.

وتبعاً لمقتضيات البحث فقد ضمَّ البحث مبحثين ،اختص المبحث الأول بدراسة البناء الخارجي لبعض قصائد الشاعر ومعرفة الانتقالات الحركية لهذا البناء من مطلع فرحلة فغرض وغيرها من الموضوعات الأخرى.

واختص المبحث الثاني بدراسة البناء الداخلي للنص من خلال دراسة معجم الشاعر واهم الألفاظ التي أكثر من توظيفها ثم تحول إلى دراسة البناء التركيبي (الصياغة) لمعرفة أهم الأساليب التي استعملها الشاعر وفي الفقرة الثالثة قام الباحثان بدراسة الجانب الإيقاعي لشعره ومعرفة أهم العناصر الإيقاعية التي احتواها البناء الداخلي .

ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث فقائمة بالمصادر والمراجع .

المبحث الأول :البنية الخارجية للنص

توصف القصيدة العربية بالتركيب لتعدد أغراضها واختلاف موضوعاتها [١]، ولكنها في حقيقتها تشكل وحدة عضوية نتيجة ترابط الموضوعات بعضها ببعض لتكون القصيدة ((بنية حية تامة الخلق والتكوين))[٢] ولكون الحادرة[٣] لا يعد من أصحاب المطولات فأطول قصيدة له لا تتجاوز الثمانية والعشرين بيتا ،لذا عمل الباحثان على دراسة البناء الخارجي لثلاث قصائد تميزت ببعض الطول، وأول هذه القصائد قصيدته العينية[٤] التي تبدأ بقوله :

"بكرت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يرجع

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى عنيزة نظرة لم تنفع"[٥]

الحركة الأولى: يبدأها الشاعر بظاهرة كثيرة الورود عند الشعراء وهي وصف رحلة الحبيبة (الرمز) وقومها بحثا عن الماء والكلأ .رحلة كثيرا ما وقف الشعراء لوصفها دون أن يستطيعوا عمل شيء لوقفها كونها أمرا مقدرا مرتبطا بالحياة وسبل ديمومة بقائها وهم لا يذكرون رحيل الظعن تكلفاً ابداً ، وانما وصفوا حياتهم بصعوباتها ، يبدأ الشاعر قصيدته ويستمر حتى البيت الرابع بوصف حاله ومواطن اللقاء مع الحبيبة الذي سبق الرحيل، مع وصف الدمعة الحائرة التي ظهرت في عينيه بقوله :

"ويمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الادمع"[٦]

فالمطلع هنا يظهر الصفة الفردية الذاتية للشاعر الجاهلي، فبقدر ما يعرف عن الشاعر من ارتباط بالقبيلة، فإنّه كان أيضاً ((معبراً عن وجوده النفسي، وعواطفه الخاصة... إنه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيثارة نفسه، وصدى لقبيلته بعد ذلك))[٧].فالمقدمة هنا هي العاكس الأسمى للجانب الذاتي للشاعر الذي ((سيصور عن طريقها إحساسه بالعناصر الكونية المحيطة به عناصر القضاء والفناء والتناهي))[٨].

الحركة الثانية: ينتقل الشاعر في هذه الحركة من وصف حاله إلى وصف رمز(سمية) بإضفاء صفات الحسن والجمال عليها مستعملا أكثر من أسلوب بلاغي لوصفها ووصف جمالها أوصافا حسية ، استقاها الشاعر من محيطه فهي **(كغريض السارية)**[٩] ، و**(كالغزال الأتلع)**[١٠] وكالماء الصافي النازل من المزن التي اكتسبت ماءها من الواحات العذبة ،مقطع يظهر نداء الشاعر طلبا للوفاء والبقاء، طلبا فيه تضرع وتوسل لسمية لكي ترحم وتخصب وتجود بما لديها[١١] فالشاعر هنا كانه يحاول خلق صورة تجريدية لسمية بانتشالها من كيانها الجسماني ليجعل منها كائن مثالي يتعالى على محيطه وجنسه.[١٢]

الحركة الثالثة :تبدأ هذه الحركة بالطلب المقترن بالاستفهام الإنكاري لتوليد الصدمة الأولى للمتلقي لجذب انتباهه للغرض الرئيس من القصيدة وهو غرض الفخر بقومه وبنفسه وهذه الحركة تبدأ بقوله:

" فسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء بها لنا من مجمع

إنـــــــا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع " [١٣]

هنا تبرز مواطن الفخر فالشاعر وقومه يتمتعون بصفات جسمانية وخلقية عالية من كرم ورفعة ومنعة وقوة وعدد وأرض كبيرة صالحة التربة وحسب وجاه عظيمان لم يدنسا بشيء وأرض **(سقم)** فهي كالمرض لمن يحاول الاقتراب منها لما فيها من رجال مستعدين للدفاع عنها ،هنا يبرز الجانب الجمعي في القصيدة ،جانب يعكس الشاعر من خلاله صفة المتحدث باسم القبيلة والمدافع عنها والصوت المحقق لخلودها(١٤).

الحركة الرابعة :ويبدأ منها الانتقال من وصف الجماعة إلى الوصف الذاتي واصفا لأحد مجالس اللهو يجتمع فيها مع فتية من أترابه:

" **فسمي ما يدريك أن رب فتية باكرت لذتهم بأدكن مترع**

محمرة عقب الصبوح عيونهم بمرى هناك من الحياة ومسمع

ومعرض تغلي المراجل تحته عجلت طبخته لرهط جوع "(١٥)

يستمر الشاعر بوصفه للحياة الرغيدة ولكنه وصف فيه نوع من التخصيص ،اذ يصف مجموعة من أصدقائه يصبحون عليه وعيونهم محمرة من السهر والسكر، فيبادر الشاعر إلى صنع الطعام لهم، واصفا ذلك لكي يحقق غرضه الأساس وهو الفخر ، فالخمرة والضيافة كلها تصب في سبيل توليف صورة كنائية **(الكرم)** يشير إليها المعنى دون الحاجة إلى التصريح وهذا الأمر هو أكثر ما يميز شعر الحادرة .

الحركة الرابعة :

يعتقد الباحثان أن هذه الحركة جاءت لتفسير الحركة السابقة أو التسامي عن بعض ما ذكره هنا من الحياة المقبلة بكل ما يشتهي الشاعر فيعود ليصور نفسه في مكان مقفر وهو يقطع الفيافي بملابس مخرقة بسبب السيوف وتعد الحرب من الميادين التي يكثر فيها الفخر ، فالشاعر يفخر بشجاعته ونزوله ارض المعركة لينازل خصومه غير آبه بالموت:

" **تخذ الفيافي بالرحال وكلها يعدو بمنخرق القميص سميدع**

ومطية حملت رحل مطية حرج تتم من العثار بدعدع"(١٦)

فهو يرحل في أرض جرداء غير مستوية كثيرا ما تعثرت الناقة فيها أو ماتت، مما يجعل الشاعر ينتقل من ناقة إلى أخرى وكل ذلك للوصول إلى غايته ، والقصيدة الثانية هي القصيدة التي تبدأ بقوله:

"**أظاعنة ولا تودعنا هند لتحزننا عز التصدف والكند**"(١٧)

وهذه القصيدة أيضا تتمتع كالقصيدة السابقة باشتمالها على بعض الحركات :

فالحركة الأولى :تبدأ بالاستفهام الذي يحمل صيغة التعجب فهند (الرمز) الراحلة بدون سابق إنذار ترحل رغم علمها بالعذاب الذي سوف تجلبه اليه كيف ترحل وهي مصدر الإلهام ومصدر الوحي والشعر الذي يستنزله الشاعر منها استنزالا :

"**اضاعنة ولا تودعنا هند لتحزننا، عز التصدف والكند**"(١٨)

الحركة الثانية :يفاجئ الشاعر المتلقي في القصيدة بانتقالة غير متوقعة، اذ نراه يعدل من وصف الحبيبة الظاعنة إلى وصف القبيلة ورجالها وما يتمتعون به من خلق ووقار:

" **فلسنا بحمالي الكشاحة بيننا لينسينا الذحل الضغائن والحقد**

فلا فحش في دارنا وصديقنا ولا ورع النهبي إذا ابتدر المجد"[١٩]

فالشاعر يتحدث بلسان جمعي يصور القبيلة ككتلة حية لا تفرقها الضغائن جمعت الشرف والحكمة والقوة ،والملاحظ هنا أن تغني الشاعر بالقبيلة وانتصاراتها وفرسانها وسادتها يتضخم إلى درجة كبيرة حتى يصل إلى ما يوصف بالمثال، وتستمر هذه الأوصاف والصفات الحسنة بالتوارد إلى أن يتحول في قوله:

" **إلى الليل حتى أشرقت بنفوسها وزين مظلوم دوابرها ورد**

تصب سراعا بالمضيق عليهم وتثني بطاء لا تحش ولا تعدو"[٢٠]

إذ تمكن الشاعر وباستعمال نصف البيت الأول من وضع الأرضية المناسبة **للحركة الرابعة** : والتي يعمد الشاعر من خلالها الى وصف رفيق دربه ورفيق غزواته حصانه فالأخير حتى إذا ما جبن من اقتحام صفوف الأعداء اجبره السوط على الدخول .

فالملاحظ هنا أن كل شيء وضع لخدمة الشاعر وصورته المثالية التي يحاول الإشارة إليها وأن كان بصورة ضمنية ،ليحقق الهدف الأسمى وهو رفعة الشأن له ولقبيلته ،وهذا ان كان يشير الى شيء انما يشير الى اعتداد الشاعر بذاته وشعوره المتعالي بمكانته ومكانة قبيلته.

ولا تختلف القصيدة الثالثة عما سبقها فهي لا تخرج في بنائها الخارجي عن الذي تقدم كونها وضعت في مجملها لخدمة غرض واحد هو الشاعر وذاته المتعالية وقبيلته المثال . ولم تختلف حركاتها عن حركات سابقاتها من القصائد فالقصيدة تبدأ بقوله:

" **أمست سمية صرمت حبلي ونأت وخالف شكلها شكلي**

وعدا العوادي عن زيارتها إلا تلا قينا على شغل"[٢١]

فسمية الراحلة المبتعدة عنه ابتعاداً لا رجعة فيه جعلت الشاعر في حكم المتمني لان يلقاها وإن كان اللقاء جار عند أحد مناسكهم الدوار(احد أماكن العبادة لديهم)[٢٢] وهذا التمني نابع من معرفة الشاعر المسبقة بعدم حصول لقاء بعد هذا اليوم، ومن خلال الحركة الأولى يحدث التحول للحركة الثانية الخاصة بالمدح الشخصي والتي تبدأ بقوله:

" **فيئي إليك فإنني رجل لم يخزني حسبي ولا أصلي**

أدع الفواحش أن أسب بها وشريكها فكليهما أقلي

لو تصدقين لقلت انهم صبر على النجدات والازل"[٢٣]

فالشاعر كريم الأصل شريف النسب تاركا للفواحش خوفا من أن يسب بها وكل هذا عائد إلى آبائه الكرام الذين وجدهم يتمتعون بخلق كريم لا عيب فيهم يصبرون عند نزول الشدائد بهم لا يهابون ولا يدبرون عند قتالهم مهما كانت الظروف لما يمتلكون من شجاعة ومنعة وحسب كريم[٢٤] ((وانما اجاد الشعراء في وصف الميدان الحربي بكل ظروفه مصورين شجاعتهم فالشجاعة هي احد المنافذ الفكرية التي عبر من خلالها الشعراء الجاهليون عن مقومات فخرهم الذاتي والقدري))[٢٥].

المبحث الثاني : البناء الداخلي للنص

١. الألـــفاظ:

تعد الألفاظ المادة الأساسية ، والمرتكز الأول في بناء النص الأدبي ، فهي مادة الكاتب أو الشاعر التي يستطيع من خلالها أن يؤلف مادة أدبه وفنه[٢٦] ، وهي أيضاً الوحدة التي يبنى منها البيت الشعري ، لذا كان اهتمام البلاغيين والنقاد العرب وغيرهم بها أمراً طبيعياً ، ولاسيما إذا علمنا أنَّ الألفاظ هي أداة التوصيل والبناء لأيَّة لغة[٢٧]، ولهذا عدَّت الألفاظ مدار صنعة الكلام ونحن هنا سنحاول إظهار أهم الألفاظ التي تكررت في بنية النص لدى الشاعر لوضع الحكم النقدي الخاص بالتمييز بين الجيد والرديء منها ،وبيان سبب استعماله بما نستقيه من السياق الذي وردت فيه اللفظة .

١_ أسماء الأعلام وبدائلها

ممّا يلفت نظر القارئ لديوان شعر الحادرة ورود بعض أسماء الأعلام فيه، وهذه الأسماء في حقيقة بعضها دلائل على ذوات الأعلام الحقيقيّة، بدليل أنّ ذكر هذه الأسماء يجعلنا نتصوّر أصحابها في أشكالهم وصورهم، وفي بعضها الآخر لا تخرج عن الوجود الشعري الذي قد يصل في دلالاته إلى أبعد مكان بل يعده بعضهم ((أنشودة من الأناشيد يحمل في طياته لحن القصيدة كلها))[٢٨] ،وهذا الاستحضار للأسماء يعني استحضار التجربة ذاتها، ومن ثمّ توليد الانفعال وإثارته ولاسيّما إذا كانت التجربة ذات أثر نفسيّ عامّ . وبسبب التعامل الظاهري للشاعر مع ما حوله جعله اكثر امعانا في الاقتباس من اسماء الذوات فهي لا تتجاوز ما بين يدي الشاعر ،مع احتفاظه بصدق التعبير و واقعيته. ومن المواضع التي جاءت فيها هذه الأسماء في ديوانه قوله:

"**بكرت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يرجع**" [٢٩]

فـ(**سمية**) رمز يزجي دلالة مجردة من كيانها الجسماني لتصبح كائنا مثاليا يتعالى على أمثاله من الرموز المحيطة[٣٠] فهي الأرض والحبيبة والغيمة الممطرة والغزال الأتلع[٣١] هي الحياة بحلوها ومرها ،هي رفيقة الشاعر في دربه الطويل .ومن أسماء الأعلام الواردة أيضا أسم (**هند**) بقوله:

"**أضاعنة ولا تودعنا هند لتحزننا عز التصدف والكند**"[٣٢]

لا يختلف رمز (**هند**) عن الرمز السابق في الدلالة على شيء خارج المنظور الإنساني فـ(**هند**) الظاعنة الراحلة الجالبة للحزن لنفس الشاعر، الكافرة بالنعمة المحولة بوجهها إلى اتجاه آخر ،هي الحياة فالمعطى الأول من القصيدة يؤكد أن الشاعر هنا في مجال الإخبار عما كانت عليه حياته في السابق ، فهو يتفاخر بتلك الحياة علّها تعود وتعيد مجده وشبابه وحياته الظاعنة الراحلة .ومن الألفاظ التي دلت على ذوات لأسماء حقيقية أسم(**زبان بن سيار الفزاري**)[٣٣] والوارد بقوله:

" **لحا الله زبان من شاعر أخي خنعة غادر فاجر**

كأنك فقاحة نورت مع الصبح في طرف الحائر"[٣٤]

فالاسم هنا دل دلالة حقيقية على الشاعر(**زبان بن سيار الفزاري**) الذي تعرض للحادرة فرشقه الأخير بوابل من هجائه المقذع فزبان (**غادر فاجر**) كثير الوقوع في الأمور التي يستحيا منها (**كأنك فقاحة**) فهو كالزهرة التي نورت في المكان الذي لا يستطاع الوصول إليه مما يجعلها عديمة النفع . ولعلّ استعمال الشاعر لهذا الاسم بهذا الشكل

بالرغم من استعماله للتشبيه الا انه طبع بيته المتقدم وبالمباشرة ذلك لأنّ الأسماء تتّسم بالثبات؛ ثبات الدلالة من غير إفادة التجدّد، عكس الذي نراه في أسم **(سمية)** ،والذي أتى وهو محمل بدلالة التجدد والانطلاق.

٢_ أسماء المكان :

يعد المكان جزءاً رئيساً من أجزاء العمل الفني ، وعنصراً لا غنى عنه في التجربة الأدبية[٣٥]، فهو مسرح لكلمات الشاعر وموحياته ، إذ إنَّ كثيراً من مفردات لغته تنتمي مباشرة ، أو بشكل غير مباشر إلى المكان[٣٦].إن تعامل الشاعر العربي القديم مع بيئته كان تعاملا ظاهريا ، لذلك كان الشاعر متفحصا لبيئته ،بكل اتساعها مبتدأ بالمكان، فقد تبوا المكان عند الشعراء – بعامة –مكانة بارزة في اشعارهم ، فهو يمثل لهم مواطن احبتهم وموضع لقائهم بهم ،لذا فأن المكان يثير في نفوسهم ذكريات جميلة، كما انه يوكد احساس الشاعر بالانتماء الى الجماعة و الى الديار، وبسب ما للمكان من أثر في حياة الجاهلي فقد شكّل منفذاً من أهمّ المنافذ التعبيريّة لدى الشاعر يصور من خلاله الآلام التي تعصر قلبه وهو يتابع الاحبة الظاعنين عنها بقوله:

" **لعمرة بين الأخرمين طلول تقادم منها مشهر ومحيل**

وقفت بها حتى تعالى لي الضحى لا خبر عنها ،إنني لسؤول "[٣٧]

يقف الشاعر هنا امام منازل الأحبة مصورا معالمها البالية التي لم يتبق منها شيئا سوى الطلول التي لم تستطع إخباره بشي عن الأحبة الظاعنة ، طلول ظن الشاعر انها حية لها القدرة على إخباره عما يريد، وتستطيع الإجابة عن أسئلته الكثيرة التي هو بحاجة ماسة إلى الإجابة عنها ،فالمكان في النص السابق فاعل حيوي أعطى النص ديمومة وحيوية ونفى عنه التقريرية والمباشرة . فإحساس الشاعر بالمكان ((حس اصيل عميق في الوجدان البشري – خصوصاً اذا كان المكان هو وطن الالفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي البدائي برحم الارض – الام))[٣٨] ومنها أيضا قوله:

" **تجد الفيافي بالرحال وكلها يعدو بمنخرق القميص سميدع** "[٣٩]

فلفظة **(الفيافي)**أعطت النص استمرارية رائعة قدمت للشاعر الحرية في تصوير رحلته الطويلة التي مزقت ملابسه ولكنها لم تسلب ما لديه من عزم وقوة صورهما بلفظة **(سميدع)** فالفيافي هنا تجد وتعمل ما بوسعها لثنيه عن مطلبه ولكنه يواصل إلى النهاية ، صورة حية قدمها المكان للشاعر فأستثمرها أفضل استثمار في نصه .أن ورود المكان في النصّ الشعريّ يسهم في أن تتّسم التجربة بالواقعيّة والصدق الفنّيّ، والحسّيّة والأصالة، وإنّ العمل الأدبيّ حين يفقد المكان فهو يفقد خصوصيّته ومن ثمّ أصالته[٤٠].

٣_ ألفاظ الزمان.

تتجلى العلاقة بين الزمان واللغة الشعرية ((في مقدار استيعاب الجملة الشعرية لبحث الشاعر عن زمنه الجديد))[٤١]، فالشاعر كثيراً ما يماشي التتابع الزمني حين يتحدث عن زمنه الجديد مع شخصيته ، ويستدعي سياقاً مستمراً من الذكريات ، التي قد تكون متقطعة ، لترجيح أحداث معينة ، تخدم البناء الفني للنص[٤٢] فالشعراء ((دائما يرتدون بأبصارهم الى الوراء الى اغلى جزء مضى وانقضى من حياتهم))[٤٣] والزمان بالنسبة للجاهلي زمن نفسي يرتبط ارتباطا وثيقا به لارتباطه بالحالة النفسيّة للشاعر؛ كونه ينبثق من داخل إحساسه ومعاناته الوجدانيّة، وهذا الزمن تارة يمرّ بسرعة وأخرى ببطء، ومن المواضع التي صور فيها الشاعر اغترابه ويأسه بوساطة الزمن قوله:

" كم للمنازل من شهر وأعوام بالمنحنى بين أنهار وآجام

مضى ثلاث سنين منذ حل بها وعام حلت وهذا التابع الخامي "(٤٤)

يصور الشاعر حركة الزمان السريعة عليه وعلى منازل أحبته مصورا بوساطة الزمان ما يعانيه من ألم وغربة تظهران من خلال نظرة الشاعر إلى الزمان على أنّه قوّة خارقة ومهلكة، تنسب إليه كلّ أفعال الحياة والموت والخير والشرّ والعلوّ والخفض، ومن أيامه التي يذكرها دون تحديد موقعها ووقتها الدقيق أي أنها تتمتع بزمن سرمدي دائم تلك هي أيام الحرب بقوله:

" ونخوض غمرة كل يوم كريهة تردى النفوس وغنمها للأشجع

ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمنا ويظعن غيرنا للأمر" (٤٥)

يستغل الشاعر الزمان ليصور البأس الشديد له ولقومه فهم يخوضون غمار الحرب الكريهة بقلوب شجاعة مقدامة وببأس شديد ،والزمن هنا جعله الشاعر زمنا مفتوحا غير مقيد ليخدم فكرته الأساسية التي يركز عليها؛ وهي فكرة المجد الدائم له ولقبيلته .

٤_ ألفاظ السلاح:

السلاح بالنسبة للعربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني ،فهو رمز للشجاعة ، والقوة ، والنخوة ، وبسبب الحروب المستمرة ، والنزاع الدائم على الماء والكلأ، فقد أصبح السلاح عنصراً ملازماً للفرد العربي ((بل أصبح يشكل جزءاً من شخصيته و يستأثر بكلّ تفكيره، لذلك لعب السلاح دوراً من أهمّ الأدوار في أشعارهم))(٤٦)

ومن أمثلة استعماله لألفاظ السلاح قوله:

" رأت عامر وقع السيوف فاسلموا أخاهم ولم يعطف من الخيل مرهب

وسلم لما أن رأت الموت عامر له مركب فوق الاسنة أحدب " (٤٧)

يستعمل الشاعر سلاحه ليصور بأسه وأصحابه فوقع سيوفهم وشدتها أجبرت بني عامر ورئيسهم عامر بن الطفيل على الاستسلام ،فالشاعر هنا يستثمر ألفاظ السلاح ويدخلها في بنية القصيدة بأسلوب فني مؤثر، فبني عامر **(فاسلموا أخاهم)** أسلموا أخوهم للموت القادم **(رأت عامر وقع السيوف)**من وقع السيوف المنقضة كالصواعق . أن استعمال الفاظ السلاح بأسمائها وصفاتها ،انما يدل دلالة اكيدة على قرب هذه الادوات من نفس الشاعر ،إذ ((من الطبيعي أن يتحدث الشعراء الفرسان عن اسلحتهم ،لأنها القوة التي يستندون اليها في حياتهم ،و العنصر الاساس الذي تعتمد عليه بطولاتهم))(٤٨) ومنه أيضا قوله:

" إذا ما أظلته عوالي رماحنا تدلى به نهد الجزارة منهب

على صلوية مرهفات كأنها قوادم نسر بز عنهن منكب"(٤٩)

يظهر الشاعر من خلال سلاحه **(الرمح)** صورة حية هي صورة الظل المتكون منها على أعدائه رغم كثرتهم ،صورة اخرى جميلة أتى بها الشاعر هنا واصفا حركة فرسه وانقضاضه كانقضاض النسر على الفريسة انقضاض شديد يحقق الغاية وهذا ما يحصل مع الشاعر دائما في غزواته وهي صورة تشبيهية لها اثرها في المتلقي . ومنها أيضا قوله:

" بمحبسنا يوم الكفافة خيلنا لنمنع سبي الحي أذكره الرد

بمحبس ضنك والرماح كأنها دوالي جرور بينها سلب جرد" [٥٠]

نلاحظ في أغلب النصوص التي احتوت على ألفاظ السلاح أن السلاح يتمتع فيها بالحركة والإشراق فهو غالبا ما يأتي محملا بصورة ناطقة ومنها النص السابق فالرماح المشرعة وكأنها حبال ثقيلة ممتدة ، رماح ذهبت خشونة ملمس خشبها لكثرة استعمالها وكل ذلك يؤدي إلى تقديم صورة كنائية جميلة يبرزها السياق العام للنص هي صورة القوة والجاهزية التي يتمتع بها الشاعر وقومه .

***الصـــياغة:**

إنّ الألفاظ لا قيمة لها بذاتها– بمفردها– ما لم تكن ضمن سياق الجملة. فاللفظة المفردة لها دلالة محدودة هي الدلالة المعجميّة، لكنّها لا تستطيع أن تنقل أفكار الشاعر وعواطفه وتجربته الشعريّة، وإنّما يكون لها ذلك بضمّها إلى ما يجاورها من ألفاظ[٥١].

وهنا يبرز دور الشاعر في صياغة مفرداته ورصّها وضمّ بعضها إلى بعضها الآخر ضمن النسيج الكلّي للقصيدة لتنقل المعنى المراد بأسلوب مؤثّر وسنحاول هنا إظهار أهم الأساليب الفنية التي استعملها الشاعر في تجربته الإبداعية

١_ الاستفهام :

الاستفهام هو ((طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به))[٥٢] والاستفهام من البنى التركيبية المهمة ، التي يلجأ إليها الأديب لكي يبعد لغته عن المباشرة والتقريرية[٥٣]، وليضمن تفاعل المتلقي مع العملية الأدبية وتأثره بها ، لما يمتلكه – الاستفهام – من إمكانية خلق حالة عدم الاطمئنان في ذهن المتلقي[٥٤] حالة تتأتى نتيجة لحاجة الاستفهام إلى إجابة وهذه الإجابة تكون مطلوبة من المتلقي والتي بموجبها يكون الأخير قارئا للنص ومشاركا في بنائه من خلال التأويل الخاص به . من المواضع التي يبرز فيها أسلوب الاستفهام في شعر الحادرة قوله:

" **فسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء بها لنا في مجمع**

إنا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع"[٥٥]

يأتي الاستفهام هنا لنفي صفة مقيتة عن الشاعر وقومه هي صفة الغدر فالشاعر وقومه لم يرفع لهم لواء الغدر في أي مجمع كون نفوسهم قد هذبت وقنعت بما لديها ،وخروج الاستفهام عن معناه الحقيقي هنا مد النص بفضاء دلالي واسع فضاء كثيرا ما يطلبه الشعراء الكبار فضاء يتكون بوساطة استعمال الاستفهام لا لما وضع له في أصل معناه من طلب الفهم ،وإنّما الخروج به لتأدية معانٍ مجازيّة متعددة. ومنها أيضا قوله:

" **أظاعنة ولا تودعنا هند لتحزننا ،عز التصدف والكند**

وشطت لتنأى لي المزار وخلتها مفقدة ،إن الحبيب له فقد"[٥٦]

يخرج الاستفهام في النص السابق ليؤدي معنى مجازي هو التعجب من رحيل هند دون وداع ودون سابق إنذار الأمر الذي يجعل الشاعر بعد أن طرح سؤاله يأخذ دور المتلقي ليعطي إجابة الخاصة إجابة أتت في نصف بيت عبر من خلا لها عن بخل هذه الحبيبة وتصدفها((ميلها عما تحب إلى ما تكره))[٥٧]

٢_ الشرط:

الشرط هو ((قرن امر باخر مع وجود اداة شرط، بحيث لا يتحقق الثاني الا بتحقق الاول))[٥٨] أي انَّه يتكون من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً ، فتكون إحداهما سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى.

وتكمن أهمية الشرط في أنَّه يعتمده كثير من المنشئين لعرض ما كمن في صدورهم ، بما يحتوي الشرط من صور وتعابير ذوات البعد العقلي والفني ، وذوات النفس الطويل والمريح في العرض[٥٩] ، ومن المواضع التي ورد فيها الشرط في ديوان الشاعر قوله :

" إذا هي شك السمهري نحورها وخامت عن الأبطال أقحمها القد

سوالفها عوج أذا هي أدبرت لكر سريع فهي قابعة حرد" [٦٠]

يبرز أسلوب الشرط في النص ممن خلال ربطه للجملة وللبيت الشعري بطريقة أخاذة كونها الشاعر عن طريق استغلاله لهذا الأسلوب لما يتمتع به من مميزات استعملها هنا لوصف بطولته وأصحابه فرغم السيوف المشرعة نحو صدره وتراجع فرسه بسببها فقد أقحم فرسه في صفوف الأعداء جبرا وبواسطة السوط . ومنها أيضا قوله:

"وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيذ المكرع

كغريض سارية أدرته الصبا من ماء أسجر طيب المستنقع"[٦١]

يستعمل الشاعر الأداة **(إذا)** والتي استطاع من خلالها أن يعلق شيئاً على شيء فتنازع الشاعر الحديث مع الحبيبة يوفر له منظر رائع هو جمال تبسمها اللذيذ ،جمال جلبه جمال المكرع (الفم) والذي يصوره الشاعر في البيت التالي ليصف طعمه الذي يشابه طعم الماء النازل من غيمة تكونت من خلال ماء صاعد من مستنقع عذب .

٣_ النفي:

النفي ((أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار))[٦٢]، وهو اسلوب يستعمل لدفع ما يتردد في ذهن المتلقي من أمور كان يعتقد بحدوثها ، فيعمل الأديب على إزالة ذلك الاعتقاد ومحو الشك بالنفي والإنكار[٦٣] ونجد الشاعر يستعمل هذا الأسلوب في عدة مواضع لغرض نفي وإنكار الصفات السلبية كافة عنه وعن قومه كقوله:

" إنا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع

ونقي بآمن مالنا أحسابنا ونجر في الهيجا الرماح وندعي"[٦٤]

فالنفي هنا**(لا نريب)** ينقض وينكر مسألة الإتيان بأمر فيه أي ريبة لحلفائهم من القبائل الأخرى وكل ذلك لما يمتلكه وقومه من خلق يحاول الشاعر كشفه هنا عن طريق نفي الصفات السلبية عنه وعن أصحابه بوساطة أسلوب الأمر . ومنها أيضا قوله:

" فلسنا بحمالي الكشاحة بيننا ولا ورع النهبي إذا ابتدر المجد

فلا فحش في دارنا وصديقنا ولا ورع النهبي اذا ابتدر المجد"[٦٥]

يستمر الشاعر في استغلال هذا الأسلوب**(فلسنا، ولا ورع ، فلا فحش، ولا ورع)** في الفخر بالقبيلة وبنفسه كون الألفة تجمع ما بين قلوبهم فهم حتى لو كانت هنالك ضغينة بينهم وبين احد أفراد القبيلة وأصابت هذا القريب نكبة سارعوا لمساعدته ونصره ومد يد العون له إضافة إلى ذلك فهم لا يأتون الفواحش وهم وسط أهلهم ولا يهابون ويتورعون من شيء إذا تعالت الأصوات لطلب المجد والرفعة بوساطة الدفاع عن القبيلة .

٤_ التشبيه :

يعد التشبيه من أقدم الوسائل البيانية وأكثرها وروداً في الشعر العربي قديمه وحديثه ، فقد لجأ إليه الشعراء لزيادة صورهم قوةً ووضوحاً ، والتشبيه عمليّة مقارنة بين طرفين:(المشبّه والمشبّه به) اشتركا في صفة او اكثر[٦٦]؛ ولأهمّيّته وتأثيره في الشعر فقد اقترنت جودة الشاعر بمقدار براعته وقدرته فيه لأنّه يجعل القارئ يتعمّق في النصّ، وينعم النظر فيه باحثاً عن العلاقة بين طرفيه،

والصفات المتماثلة بينهما، فإذا ما وجدها تحقّقت المتعة لديه، ونالت إعجابه لأنّ النصوص أوحت إليه معنًى جديداً لم يكن حاصلاً قبله ،ولما لهذا الأسلوب من جمال وروعة فقد أكثر الشاعر من استعماله في أكثر من موضع في الديوان ومن هذه المواضع قوله:

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى عنيزة نظرة لم تنفع[٦٧]

وتصدّفت حتى استبتكَ بواضحٍ صَلتٍ كمنتصب الغزال الأتلع

وبمقلتي حوراء تحسبُ طرفَها وسنانَ، حرَّةِ مستهلِّ الأدمع "[٦٨]

راح يتغزل وفق الطريقة التي اعتمدها الجاهليون ،. فالشاعر يصور الحبيبة ويشبهها **(بالغزال الأتلع)** فهي كالغزال في وقوفه وحركته وجمال منظره وتشبيه الشاعر هنا لا يخرج في معناه عن تشبيهات الشاعر الجاهلي ،في أنها تشبيهات حسية تأخذ مادتها من المحيط وموجوداته. ومثاله أيضا قوله:

.ومنه أيضا قوله:

" **محمرة عقب الصبوح عيونهم بمرى هناك من الحياة ومسمع**

متبطحين على الكنيف كأنهم يبكون حول جنازة لم ترفع

بكروا علي بسحرة فصبحتهم من عاتق كدم الذبيح مشعشع"[٦٩]

يصور الشاعر هنا أحد مجالس أصحابه الذين بادروه بالزيارة صباحا، مصورا حالتهم وعيونهم محمرة من السكر وكأنهم يبكون حول جنازة لم ترفع ولعل هذه الجنازة أو الجثة المحيطين بها هي جثة الناقة التي ذبحها لهم الشاعر كما سيظهر في الأبيات اللاحقة كما ويظهر التشبيه أيضا في النص حين يصور الخمرة العتيقة ويشبهها بدم الذبيح لحمرتها وإشعاعها الأخاذ بعد مزجها بالماء فتعانق اللون مع التشبيه ليقدم صورة فنية معبرة عن واقع الشاعر، ووصف ما تتمتع به قبيلته من مكانة انعكست على حياة الرغد التي يعيشها أفراد هذه القبيلة .

٥_ الاستعارة:

الاستعارة هي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى الاصلي والفرعي ، مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي))[٧٠]((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد ، من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة))[٧١] ولما تملكه الاستعارة من قدرة على توسيع دلالة العبارة فقد استعملها الشاعر في بعض المواضع ومنها قوله :

" **ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمنا ،ويظعن غيرنا للأمرع**

بسبيل ثغر لا يسرح أهله سقم يشار لقاؤه بالإصبع"[٧٢]

فاستعار السقم(المرض)لأرض قومه لابتعاد الأعداء عنها وعن التفكير بالمرور بقربها بل يكتفون عن ذلك بالإشارة اليها بالإصبع وكل ذلك بسبب من هم موجودون في هذه الأرض من رجال أشداء يحفظونها من كل طارق . ومنها أيضا قوله:

" وينفسون عن المضاف إذا نظر الفوارس عورة الرجل
المقبلين نحور خيلهم حد الرماح وغبية النبل"[٧٣]

فيستعير الشاعر (الغبيَة) وهي المطر الشديد لتساقط النبال عليه وعلى أصحابه في إحدى المعارك ،ولكنهم رغم ذلك يجبرون خيولهم على التقدم لما يمتلكون من بأس وشجاعة.

٦_ الكناية :

الكناية من الأساليب البيانيّة التي من شأنها أن تمنح النصوص الشعريّة غنًى دلاليّاً بسبب التكثيف المعنويّ الذي تضمّه في طيّاتها، والكناية ذات دلالتين تقوم كل منهما في إنتاج معنى أولي مباشر يمكن تشبيهه بالواجهة ، وآخر عميق ناتج عن فكرة اللزوم التي تحصل بعد التركيز في الغرض الذي يرمي إليه المتكلم [٧٤] ولرغبة الشاعر الكبيرة في رفع شأنه وشأن قبيلته فقد أستعمل الكناية في كثير من المواضع مستغلا أسلوبها غير المباشر لخدمة مبتغاه كقوله:

" فسمي ويحك إن سمعت بغدرة رفع اللواء بها لنا في مجمع
إنا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع
ونقي بآمن مالنا أحسابنا ونجرُّ في الهيجا الرماح وندّعي
ونخوض غمرة كلِّ يوم كريهةٍ تُردي النفوس وغُنمها للأشجع"[٧٥]

يعكس النص بصورة جلية ما يريده الشاعر حيث أخذ في الافتخار بقومه، وتعداد مآثرهم والخصال التي يفضلون بها غيرهم من القبائل. فهم لم تسمع لهم غدرة بصاحب مهما كانت الظروف التي يمرون بها ولم يرفع لهم لواء في أي أمر شائن، وقومه اصحاب فضل، وجود، وكرم... يجودون بأفاضل اموالهم واحسنها من ابل وغيرها حتى لا تتعرض أعراضهم إلى الخدش أو الطعن. وهم فوق كل ذلك، قوم موصوفون بالشجاعة وشدة البأس وكل تلك المعاني تمكن الشاعر من تقديمها عن طريق الكناية ودون أي تصريح . ومنها أيضا قوله:

"ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمنا ويظعن غيرنا للأمرع
ومحلِّ مجدٍ لا يُسرِّح أهله يوم الإقامة والحلول لمرتع"[٧٦]

فالنص تبرز من خلاله صورة القوة التي يتمتع بها قومه فهم يقيمون في المكان الخصب الوافر المراعي الدائم الخضرة بينما يحتاج الآخرون إلى الرحيل بحثا عن مثل هذا المكان. وان حل وقت عانى فيه الناس من الجدب والمحل تمسك هؤلاء الرجال بالبقاء في احيائهم، ولم يشدوا الرحال في طلب المرعى والخصب كما يفعل سائر الناس. ويستعمل الشاعر الكناية في بعض القصائد لهجاء بعض خصومه كقوله:

" مفاريط للماء الظنون بسحرة تغاديك قبل الصبح عانتهم تجري
يزجون أسدام المياه بأنيق مثاليب ،مسود،مغابنها أدر"[٧٧]

يهجو الشاعر قوم زبان بن سيار الفزاري بصورة غير مباشرة فهم يذهبون نحو مواضع المياه باكرا لخوفهم من العشائر المحيطة كونهم أذلاء لا يتمتعون بالمنعة التي تصون مكانتهم وترفع من شأنهم بين القبائل .

***الإيقـــــاع :**

الايقاع هو ((النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام ، أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ،أو في أبيات القصيدة))[٧٨] والإيقاع العنصر الذي يميز الشعر عما سواه ، فهو حين يتغلغل في بنية العمل ، فإنَّ العناصر اللغوية التي يتشكَّل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المتميزة للفظة بما لا تحظى به من الاستعمال العادي[٧٩] والموسيقى لا تتكون من الإيقاع العام أو العروض وحده بل تشتمل على الموسيقى الداخلية التي((تحكمها قيم وإيقاعات صوتية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ومن المواءمة والتناسق بين الألفاظ في السياق الشعري ومما يحدثه الجناس والتكرار اللفظي والتصريع والترصيع من نغم وإيقاعات موسيقى))[٨٠]، ولما يمتلكه هذا العنصر من أهميه سيحاول الباحثان رصد أهم الوسائل الإيقاعية التي استعملها الشاعر لإغناء تجربته الشعرية بالموسيقى اللازمة لجذب الأسماع والأنظار إليها .

١- الوزن:

من خلال ما تقدم يتبين لنا سيادة البحور الطويلة (الطويل، الكامل)، لما تمتاز به من السعة والامتداد في النفس الذي يحتاجه الشعراء ((ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر طويل النفس فإن العرب قد وجدت فيه مجالا أوسع للتفصيل... مما كانت تجد في غيره من الأوزان))[٨١] والمتتبع لديوان الحادرة يلاحظ غلبة البحر الطويل فيه ،من حيث الورود. وهذا يعود الى قدرة هذا البحر على مساعدة الشاعر في التعبير عما يدور في ذهنه، من أفكار وما يجول في مخيلته من هواجس[٨٢] .ومن أمثلة استعمال الحادرة لهذا البحر قوله:

" فأثنوا علينا ،لا أبا لأبيكم بإحساننا ،أن الثناء هو الخلد

بمحبسنا يوم الكفافة خيلنا لنمنع سبي الحي إذ كره الرد"[٨٣]

والبحر الكامل هو البحر الثاني من حيث الورود بالنسبة لعدد قصائد الشاعر وكتب فيه أطول قصيدتين في الديوان ولعل سبب ذلك يعود إلى انه:((أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى))[٨٤].ومن أمثلة استعماله لهذا البحر قوله :

" ووجدت آبائي لهم خلق عف الشمائل غير ذى دخل

لو تصدقين لقلت أنهم صبر على النجدات والأزل" [٨٥]

وأما بقية الأبحر فلم تتكرر إلا في أبيات قليلة فالوافر تكرر في مطلع قصيدتين كان الهجاء هو غرضهما الرئيس كقوله في إحداهما:

" تركت رفيق رحلك قد تراه وأنت لفيك في الظلماء هاد" [٨٦]

وكذلك المتقارب والبسيط ، اللذان جاءا في قصيدة واحدة لكل منهما[٨٧].

إنّ استخدام الشاعر للبحور المألوفة(الطويل، الكامل، الوافر، البسيط، المتقارب) ينبئ عن طول نفس الشاعر وبراعته اللغويّة، لأنّها بحور تتطلّب مادّة لغويّة أكثر في البيت الشعريّ. ويأتي ولع الشاعر بها بسبب اتّصافها

بالمتانة والفخامة والرصانة التي تلائم مقاصد الجدّ التي صبغت حياة الشاعر، وتأتي هذه النتيجة لتدعم اتّصاف لغة شعره بشكل عامّ بالمتانة والجزالة والرصانة التي تأتّى لها هذا مسبقاً من جهة الألفاظ ومن جهة الصياغة وجودة السبك.

٢_ القافية :

تأتي القافية لتشكل لازمة النغم في الشعر، وتعد عماد الوزن في الشعر، والركيزة المميّزة التي يستند إليها وزن البيت الشعريّ عند حدّ معيّن ليبتدئ مرّة أخرى. وبتعاقب انسيابيّة التفعيلات في البحر الشعريّ مع تردّد النقرة الموسيقيّة عينها في نهاية الأبيات، تبدو الصورة الموسيقيّة أكثر تنظيماً وجمالاً لأنّها تشكلّت على وفق هندسة فنّيّة أبدعتها مخيّلة الشاعر(الفنّان) فهي وحدة موسيقيّة في نهاية البيت الشعريّ تعتمد على تكرار عدد معيّن من الحركات والسكنات، من شأنّها أن توثّق وحدة النغم في القصيدة[٨٨]

يلاحظ من القوافي المستعملة أنها قوافي مطلقة يساير الشاعر فيها بقية الشعراء العرب في شيوع هذا النوع ،أما من ناحية حروف الروي فالملاحظ أن الشاعر استعمل صوت (اللام) والذي جاء بخمس مطالع وصوت الدال وجاء بأربع مطالع فالميم والباء والراء والتي جاءت مرة واحدة والشيء الملاحظ هو استعمال الشاعر صوت العين في أطول قصيدة في الديوان رغم الصعوبة التي يحسها الناظم من ذلك، ولعل الحالة النفسية للشاعر هي التي دعته إلى ذلك فهو في حالة استرجاع للماضي يتحسر على ما مضى ويتذكر المواضع التي له فيها ذكريات جميلة بها، ولعل هذا الاستعمال جاء بسبب ما في جرسه من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع.

٣_ التجنيس:

التجنيس من الفنون التي من شأنّها أن تزيد الموسيقى جمالا في الشعر، لأنّه يعتمد تكرار أصوات بعينها في البيت الشعريّ، فيخلق بذلك نوعاً من التوافق والانسجام النغميّ ؛لما يمتلكه من قدرة في تقريب مدلولات اللفظ وصورته من جهة ، وبين الوزن الموضوع من جهة أخرى[٨٩] ويظهر هذا الفن بعض الشيء في لغة الشاعر والذي استغله من اجل زيادة التنوع الموسيقي في شعره ولجذب أنظار السامعين له لما في التجنيس من دلالة مؤثرة، ومن أمثلة التجنيس لديه قوله:

" **لحا الله زبان من شاعر أخي خنعة غادر فاجر**"[٩٠]

يجانس الشاعر في النص السابق بين لفظة الشاعر ولفظتي غادر وفاجر باختلاف حرفين بين المتجانسين، ليظهر في النص جليا مقدار الإيقاع الموسيقي الناتج عن طريق التماثل في حرفين واختلاف في حرفين. ومن أمثلة ذلك قوله :

" **ورجاهم يوم الدوار كما يرجو المقامر نيل الخصل**"[٩١]

يجانس الشاعر في البيت السابق بين لفظتي ورجاهم ويرجو جناسا اشتقاقيا– وهو الجناس الذي تتفق فيه اللفظتان بعض الاتفاق في حروفهما الأصلية ، وفي اصل المعنى الذي انحدرتا منه ، كأن تشتق احداهما من الأخرى[٩٢] رغم تميزه بأنه يعطي إيقاعا شعريا يقل عن الإيقاع الذي يوفره النوع السابق ؛ لقلة الأصوات المكررة بين اللفظتين، وقد يكون اتجاه الشاعر لاستعمال هذا النوع من الجناس هو النظم العفوي للشاعر فهو ينظم قصيدته على السليقة ودون أي تكلف يذكر .

٤_التصريع

يشكّل التصريع إحدى تقنيّات الإيقاع التي اعتمدها الشاعر – في مواضع قليلة– ليضفي على شعره تنغيماً . وقد عرّفه ابن رشيق بأنّه((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته))[٩٣]. لذا نرى الشاعر يهتم به ويأتي به في مطالع بعض قصائده ،ومنه:

" **امست سمية صرمت حبلي ونأت وخالف شكلها شكلي**"[٩٤]

فجاءت آخر كلمة في شطر البيت الأول (حبلي) ، موافقة لآخر كلمة في عجزه(شكلي)، في الوزن العروضي (متفا) ، وصوت الروي وهو (صوت اللام) ، وهذا مما يجعل البيت أكثر رواقاً للسامعين ، واستجلابا لاهتمامهم .

الخاتمة

توصل البحث الى عدد من النتائج ومنها:

- افاد الشاعر من توظيف اسم العلم في تكثيف تجربته الشعرية ، فهي أسماء امتازت بالواقعيّة لأنّها لأشخاصٍ عرَفهم الشاعرُ وكانوا جزءاً من مجتمعه، وقد ذكَرهم الشاعر بأسمائهم الصريحة رغبةً منه في تأكيد سمة الوضوح وإبرازاً للجانب الواقعيّ من تجربته الشعرية. ولم يكن الاسم مجرد لفظ يحتل مكاناً ليسد فراغاً في البيت الشعري وإنما هو وجود لابد منه تعزيزاً للمعنى الذي أراده الشاعر ورغبة منه في إيصاله إلى المتلقي.

- المكان شغل حيزاً كبيراً ومهماً من أجزاء القصيدة العربية القديمة وكثيراً ما ذكر الشاعر المكان طللاً ، لأن الطلل هو الحاضر الذي يدركه الشاعر، لكنه لا يملك الا الهرب منه باستحضار الماضي وذكرياته الجميلة ،والغالب عندما يذكر الشاعر اسم المكان في شعره فانه يسعى الى تحديد نقطة الالتقاء مع الحبيبة تارة أو مع الخصم أو برفقة الراحلة تارة اخرى .
- اعتمد الشاعر اعتماداً كبيراً على قدرة الالفاظ على الايحاء والاثارة ، ومنها الفاظ الزمان ، فإحساسه – شأنه شأن الشعراء الجاهليين – بان الزمن هو المسؤول الاكبر عن النوازل والخطوب .
- نلاحظ في قصائده التي فخر بها بنفسه وبقبيلته فتحدث عن الكرم والنجدة وحسن الجوار والمنعة والبأس والحرب وقد وظف فيها الفاظ الخيل والسلاح ، فقد كان يتباهى بحمل السلاح ، ويسبغ عليه صفات خاصة.
- تميزت الصور الفنية في شعر الحادرة بوضوحها وقربها بشكل عام من البيئة البدوية التي التصق بها الشعراء واحبوها.
- استغل الشاعر امكانية البحور الشعرية ليعبر عن انفعالاته وتجاربه الشعورية ، ومن خلال احصاء حروف الروي التي انتظمت عليها اشعاره ، فقد اتضح انه عمد الى حروف بعينها ، كانت في غالبيتها العظمى تشتمل على الحروف المجهورة ، وهذا شائع في الاستعمال العربي القديم .
- حرص الشاعر على التلوين الصوتي في قصائده ، لذلك لجأ الى التجنيس والتصريع اذ كان وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي، اذ حققت بنية ايقاعية صوتية ، وامتاع لما فيها من تناغم صوتي . باعتبارهما ملمحان صوتيان لهما الاثر الكبير في اضافة قوة نغمية فضلاً عن القيمة الدلالية لهما .

الهوامش

([1]) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٣٠٣.

([2]) في النقد الادبي: ١٥٣.

([3]) الحادرة : هو قطبة بن اوس بن محصن من بني ثعلبة بن سعد ذبيان، اشتهر بلقبه الحادرة ، أو الحويدرة وهو لقب اطلقه عليه الشاعر زبّان بن سيّار في قصة حدثت بينهما كانت سببا لتهاجيهما ينظر ذلك في : ديوان شعر الحادرة: ٢٧١.

([4]) وقصيدته التي نحن بصدد عرضها وتحليلها تعتبر من عيون الشعر العربي وجيده. فقد ضمنها كل من المفضل الضبي والاصمعي في مختاراته من الشعر. وكان حسان بن ثابت من أكثر الناس اعجاباً بها، فقد روي عنه أنه كان يقول إذا قيل له تنوشدت الاشعار في بلدة كذا وكذا: فهل انشدت كلمة الحويدرة، يعني هذه القصيدة. ينظر ذلك في : ديوان شعر الحادرة: ٢٧٤.

([5]) ديوان شعر الحادرة:٣٠٣.

([6])ديوان شعر الحادرة: ٣٠٦

([7]) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام :٢٣

([8]) مقدمة القصيدة العربية : ٢٢٥.

([9]) ينظر : ديوان شعر الحادرة :٣٠٥ .

([10]) ينظر : ديوان شعر الحادرة: ٣٠٧.

([11]) ينظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي :٢٠٤

([12]) ينظر : الشعر واللغة :١٧.

([13]) ديوان شعر الحادرة :٣١.

([14]) ينظر : مقدمة القصيدة العربية :٢٠.

([15]) ديوان شعر الحادرة :٣١٥- ٣١٧.

([16]) ديوان شعر الحادرة: ٣٢١.

([17]) ديوان شعر الحادرة: ٣٢٨.

([18]) ديوان شعر الحادرة: ٣٢٨.

([19]) ديوان شعر الحادرة :٣٢٩ .

([20])ديوان شعر الحادرة: ٣٣٣.

([21]) ديوان شعر الحادرة :٣٣٨.

([22]) ينظر : ديوان شعر الحادرة : ٣٣٩.

([23]) ينظر : ديوان شعر الحادرة : ٣٣٩- ٣٤٠.

([24]) ينظر : في لغة الشعر :٩١.

(٢٥) الشعر في داحس والغبراء ٢٢٢ .

([26]) ينظر لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب (باب اصحاب المراثي): ٢٢.

([27]) ينظر مقدمة ابن خلدون :٥٧٧.

([28]) الشعر واللغة :١٤

([29]) ديوان شعر الحادرة :٣٠٣.

([30]) ينظر : الشعر واللغة :١٤.

([31]) ديوان شعر الحادرة :٣٠٥.

([٣٢])ديوان شعر الحادرة: ٣٠٨.

([٣٣])زبان بن سيار الفزاري :جاهلي احد سادات بني فزارة وشعرائهم ،وابوه هو الذي رهن قوسه بألف بعير وضمنها لملك من ملوك اليمن، وكان صديقا للشاعر الحادرة الذبياني واول من لقبه بالحادرة . ينظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين : ٩٨.

([٣٤]) ديوان شعر الحادرة: ٢٩٩.

([٣٥]) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي :٢٤٣ ـ ٢٤٤.

([٣٦]) جماليات المكان :٢٣١.

([٣٧])ديوان شعر الحادرة :٣٥٤.

([٣٨]) جماليات المكان: ٧٦ .

([٣٩]) ديوان شعر الحادرة :٣٢١.

([٤٠]) ينظر :تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام :١١٧.

([٤١]) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة):١٨٧.

([٤٢]) ينظر : الملامح السردية في شعر عمر ابن ابي ربيعه :٩٩.

([٤٣]) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ٢٢٧ .

([٤٤]) ديوان شعر الحادرة :٣٥٩.

([٤٥]) ديوان شعر الحادرة :٣١٢.

([٤٦]) تاريخ الادب العربي :٤٩/١.

([٤٧]) ديوان شعر الحادرة :٣٤٦.

([٤٨]) الفروسية في الشعر الجاهلي ٠١٦٤

([٤٩]) ديوان شعر الحادرة : ٣٤٧.

([٥٠]) ديوان شعر الحادرة :٣٣٢.

([٥١]) البلاغة والتطبيق :١٣.

([٥٢]) البلاغة فنونها وافنانها :١٦٨.

([٥٣]) ينظر :البناء الفني لشعر العرجي :٧٤.

([٥٤]) ديوان شعر الحادرة :٣١٠.

([٥٥])ديوان شعر الحادرة : ٣٢٨.

([٥٦]) ينظر : ديوان شعر الحادرة : ٣٢٨.

([٥٧]) قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم :٣٥١.

([٥٨]) موسوعة النحو والصرف والاعراب :٤٠٨ .

([٥٩]) ينظر دعاء الامام علي (عليه السلام) دراسة نحوية اسلوبية :١٢٦.

([٦٠]) ديوان شعر الحادرة :٣٤٣.

([٦١])ديوان شعر الحادرة: ٣٠٦.

([٦٢]) احياء النحو :٣٠.

([٦٣]) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه :٢٤٦

([٦٤]) ديوان شعر الحادرة :٣١١.

([٦٥]) ديوان شعر الحادرة ٣٢٩.

(٦٦) ينظر : دروس في البلاغة العربية: ٣٣.

(٦٧) و يروى (بلوى البُنينةِ نظرةً لم تُقلع) ينظر : ديوان الحادرة : ٣٠٥

(٦٨) ديوان شعر الحادرة : ٣٠٥.

(٦٩) ديوان شعر الحادرة : ٣١٦.

(٧٠) دروس في البلاغة العربية :٧١.

(٧١) معجم مصطلحات الادب :٣١٥.

(٧٢) ديوان شعر الحادرة :٣١٢.

(٧٣) ديوان شعر الحادرة : ٣٤١.

(٧٤) الكناية في البلاغة العربية :١١٣.

(٧٥)ديوان شعر الحادرة :٣١٠.

(٧٦) ديوان شعر الحادرة : ٣١٢.

(٧٧) ديوان شعر الحادرة : ٣٠١.

(٧٨) النقد الادبي الحديث :٤١١، وينظر : في الشعرية :٥٢.

(٧٩) ينظر : تحليل النص الشعري :٦٦. وموسيقى الشعر :١٣.

(٨٠)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٤٠١ .

(٨٢) قراءة عروضية في المعلقات العشر :٣٧.

(٨٣) ديوان شعر الحادرة :٣٣١.

(٨٤) المرشد الى فهم اشعار العرب وصنعتها : ١٨/١.

(٨٥) ديوان شعر الحادرة :٣٣٩.

(٨٦) ديوان شعر الحادرة:٣٥١.

(٨٧) ينظر : ديوان شعر الحادرة :٢٩٩.

(٨٨) ينظر :لغة الشعر العربي الحديث :١٦٥- ١٦٦.

(٨٩) ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٢٣٤/٢.

(٩٠) ديوان شعر الحادرة :٢٩٩.

(٩١) ديوان شعر الحادرة :٣٣٨.

(٩٢) ينظر :الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) :٥٤٢.

(٩٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :١٧٣/١.

(٩٤) ديوان شعر الحادرة :٣٣٧.

المصادر والمراجع:

١. الاتجـــــاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، منشورات : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ .
٢. إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى إبراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١ م .
٣. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة – سعد عز الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني ، مكتبة النهضة ، بغداد – العراق ، د.ت .
٤. البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب – كامل حسن البصير ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، ط٢ ، ١٩٩٩ م.
٥. البلاغة فنونها وافنانها–علم المعاني– ، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان، فرع اربد، ط٤، ١٩٩٧م.
٦. البناء الفني لشعر العرجي ، سرى سليم عبد الشهيد العطار ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ م .
٧. تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الثقافي ، جدة – السعودية ، ط١ ، ١٩٩٩ م .
٨. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، د . ت .
٩. جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : ليون يوسف ،وعزيز عما نويل ، دار المأمون ، بغداد ، ط١ ،١٩٨٩ م.
١٠. دروس في البلاغة العربية ،لجنة تأليف الكتب الدراسية، قم– ايران، ط١، ٢٠٠٥م.
١١. دعاء الإمام علي (عليه السلام) دراسة نحوية أسلوبية ، محمد إسماعيل عبد الله ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل، ٢٠٠٥ م .
١٢. ديوان شعر الحادرة ،املاء ابي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الاصمعي ،تح :ناصر الدين الاسد ،مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية ،مج ١٥،ج٢.
١٣. الشعر واللغة ،،لطفي عبد البديع ،دار المريخ ،الرياض ١٩٩٠م.
١٤. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الاقصى ،عمان ،ط١٩٨٣م.
١٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦ هـ) ، تح : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٢م.
١٦. في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م
١٧. في لغة الشعر ، د .إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، د . ت .
١٨. في النحو العربي نقد وتوجيه ، د : مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، د . ت .
١٩. في النقد الأدبي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٨ ، ١٩٦٢م .
٢٠. في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، د. نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى . عمان ، ط١ ، ١٩٧٩م .

٢١. قراءة عروضية في المعلقات العشر ،عبد المنعم احمد صالح التكريتي ،مطبعة الارشاد ،بغداد،ط١، ١٩٨٦م.
٢٢. الكناية في البلاغة العربية ، د.بشير كحيل ،مكتبة الآداب القاهرة – مصر ، ط١،٢٠٠٤ م
٢٣. لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب ، باب (أصحاب المراثي) صبا عبد الستار سلطان العزاوي ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥ م
٢٤. لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها وطاقاتها الابداعية) د. سعيد الورقي، ط٢، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٤.
٢٥. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥ م .
٢٦. معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ م .
٢٧. مقدّمة ابن خلدون، ابن خلدون، المكتبة التجاريّة الكبرى ، مصر.
٢٨. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي حسين عطوان ،دار المعارف، مصر .د.ط،
٢٩. موسوعة النحو والصرف والاعراب، د. اميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين،ط١، ٢٠٠٥م.
٣٠. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٦٥ م .
٣١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب بن الخوجه ، دار الكتب المشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
٣٢. النقد الأدبي الحديث ، د : محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، للطباعة والنشر ، والتوزيع ، د . ت .