جامعة الأزهر

Al-Azhar University

شعر جعفر بن علبة بين معطيات التجربة وعناصر الإبداع

دكتور

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

رئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بأسيوط

جامعة الأزهر

العام الجامعي: ١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م

شعر جعفر بن علبة بين معطيات التجربة وعناصر الإبداع

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن
قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الالكتروني: abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg

ملخص البحث: هذه دراسة في شعر جعفر بن علبة الحارثي وهي تقوم على البحث في العلاقات المتبادلة بين التجربة بأشكالها المختلفة– الذاتية و الاجتماعية والواقعية والخيالية وغيرها – وبين عناصر الإبداع الفني ومدى تأثير كلٍ منهما في الآخر ومن خلالها يظهر أثر التجربة في العنصر الإبداعي ويتبين مدى قوته أو ضعفه بحسب عمق التجربة لدى الشاعر وتغلغلها في شخصيته كما أن التجربة تتجلى من خلال ذلك العنصر وهو ما يتوقف على موهبة الشاعر وقدرته على الإبداع من ناحية وانفعاله بالتجربة ومعايشته لها من ناحية أخرى ومن هنا كان عنوان البحث (شعر جعفر بن علبة بين معطيات التجربة وعناصر الإبداع)، وقد تطلب هذا الموضوع أن تأتي الدراسة على النحو التالي:المقدمة وتتضمن أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة عليه ومنهجه وخطته، التمهيد وهو يلقي الضوء على حياة الشاعر من حيث نشأته ونسبه ووفاته وشعره،والفصل الأول وعنوانه (التجربة الشعرية في إبداع جعفر بن علبة مصادرها وأشكالها) ويتضمن ينابيع ومصادر التجربة في شعر جعفر تتلوها دراسة في أشكال التجربة في إبداعه، والفصل الثاني وعنوانه (جماليات اللغة وطرائق الأسلوب في شعر جعفر بن علبة) وفيه دراسة للقيم التعبيرية و جماليات الأسلوب وعلاقة ذلك بالتجربة، والفصل الثالث بعنوان (شعر جعفر بن علبة بين جماليات الصورة ومعطيات التجربة) وفيه دراسة لأنماط الصورة ووسائل التصوير وأثر ذلك في التجربة، والفصل الرابع وعنوانه (الأنساق الموسيقية

في شعر جعفر بن علبة) وفيه دراسة للموسيقا الخارجية وأثر التجربة فيها وأثرها في جلاء التجربة وإبرازها، ثم كانت الخاتمة و تضمنت أهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة .

الكلمات المفتاحية: جعفر بن علبة، الأنساق الموسيقية، جماليات اللغة، طرائق الأسلوب، القيم التعبيرية.

Jaafar bin Alba's Poetry Between the Givens of Experience and the Elements of Creativity

Abdul Rahman Abdul Hakim Abdul Rahman
Department of Literature and Criticism , Faculty of Arabic Language, Assiut, Al-Azhar University, Egypt.
Email :abdulrahmansayed.47@azhar.edu.eg

Abstract: This is a study in the poetry of Jaafar bin Alba Al-Harthi, which is based on research in the mutual relationships between the experience in its various forms - subjective, social, realistic, imaginary and others - and between the elements of artistic creativity and the extent of the impact of each in the other and through which the impact of the experience appears in the creative element and shows the extent of its strength or weakness according to the depth of experience of the poet and its penetration into his personality as the experience is manifested through that element, which depends on the talent of the poet and his ability to create from On the one hand and his emotion with experience and his experience on the other hand, hence the title of the research (Jaafar bin Alba's Poetry Between the Givens of Experience and the Elements of Creativity), This topic required that the study comes as follows: the introduction and includes the importance of the subject and the reasons for choosing it and previous studies on it and its approach and plan, the preface which sheds light on the life of the poet in terms of his origin,

lineage, death and poetry, and the first chapter entitled (poetic experience in the creativity of Jaafar bin Elba sources and forms) and includes the springs and sources of experience in Jaafar's poetry and followed by a study in the forms of experience in his creativity, and the second chapter entitled (aesthetics of language and methods of style in the poetry of Jaafar bin Alba) in which A study of expressive values and aesthetics of style and its relationship to experience, and the third chapter entitled (Jaafar bin Elba's poetry between the aesthetics of the image and the data of the experience) in which a study of image patterns and means of photography and its impact on the experience, and the fourth chapter entitled (musical patterns in the poetry of Jaafar bin Alba) in which a study of external music and the impact of the experience in it and its impact on the clarity and highlighting of the experience, then the conclusion and included the most important results of the study.

Keywords: Jaafar Ben Elba, Musical patterns, Aesthetics of language, Style methods, Expressive values.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بسم الله الموصوف بالعظمة والجلال، والحمد لله المتفرد بصفة الكمال، والصلاة والسلام على نبيه ورسوله محمد بن عبد الله، وعلى آله وأصحابه، ومن سار على نهجه، وترسم خطاه إلى يوم الدين .

وبعد

فهذا بحث يتناول بالدرس والتحليل إبداع شاعر لم ينل من الشهرة والذيوع ما يليق بنتاجه الأدبي الذي يرقى به إلى مصاف الشعراء المبدعين على قلة هذا النتاج، وقلة عناية أصحاب النقد به، وفي تاريخ أدبنا العربي – على اختلاف عصوره – من الشعراء من لم يأخذ حظه من الشهرة، أو ينل نتاجه من الدراسة والبحث ما يستحق، ندرك هذه الظاهرة في تاريخ أدبنا وبخاصة إذا توقفنا عند شاعر من الشعراء المقلين من أمثال "جعفر بن علبة"، ولعل في العناية بهذا الصِّنف من المبدعين والوقوف مع نتاجهم بالدرس والتحليل ما يحفظ لأدبنا العربي إبداعا قد يكون له أثر ذو قيمة فنية في عالم النقد والإبداع، وهو ما شكل منطلقا لدراستنا شعر " جعفر بن علبة الحارثي " مركزين على العلاقة بين التجربة وعناصر الإبداع والتفاعل بينهما، ومدى أثر كل منهما في الآخر .

والحق أن هذا الشاعر وإن كتبت عنه بعض الدراسات، أو بعض الفصول في كتابات عامة إلا أنه لم ينل من الدراسة العلمية الأكاديمية ما يجلي جوانب إبداعه المختلفة، ويبرز قيمته الفنية العالية، ويضعه في مكانه اللائق به في تاريخ أدبنا العربي، غير أننا نرى لزاما علينا ذكر بعض الدراسات التي أشرنا إليها ومنها:

١- جعفر بن علبة الحارثي (أخباره وما تبقى من شعره – علي أرشيد

المحاسنة – كلية الآداب جامعة مؤتة– الأردن– نشر بتاريخ ١٤٢٠هـ.

٢– جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره– عباس هاني الجراخ، مجلة آفاق الثقافة والتراث– قسم الدراسات والنشر– مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، العدد التاسع والستون– السنة الثامنة عشرة ١٤٣١هـ – مارس ٢٠١٠م .

٣– تقنية الفراغ الباني – دراسة في شعر جعفر بن علبة الحارثي – حنان بندر علي – كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ذي قار – المجلد ١١ العدد ١ – ٢٠٢١م

تلك هي الدراسات التي تركزت حول شعر جعفر – فيما نعلم– وقد جاء الحديث عنه في دراسات أدبية عامة منها:

١– أشعار اللصوص وأخبارهم – د/ عبدالمعين الملوحي – دار الحضارة الجديدة – بيروت ١٩٩٣م .

٢– ثلاثة شعراء مقلّون – شريف راغب علاونه – دار المناهج – عمّان – الأردن، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م .

٣– معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، عزيزة فوال – دار صادر – بيروت – ط١ – ١٩٩٨م .

وقد كانت قلة الدراسات حول هذا الشاعر المبدع سببا رئيسا في اختيار الباحث لهذا الموضوع، فضلا عمّا وصل إليه إبداعه من درجة فنية عالية، وقيمة أدبية راقية، ربما يكون العمل على إبرازها إضافة للمكتبة الأدبية، وإظهارا لشاعر نظن أنه لم يأخذ حقه من الشهرة والذيوع اللذين يليقان به . من أجل ذلك كان اختيارنا لهذا الموضوع الذي جاء بعنوان " **شعر جعفر ابن علبة بين معطيات التجربة وعناصر الإبداع** ".

وقد اعتمدت هذه الدراسة منهج التحليل النقدي الذي يسبر أغوار النص،

ومن ثم تتبدى أمام أعيننا أبعاد شخصية المبدع المختلفة، وجوانبها المتعددة، وربما اضطر الباحث إلى استدعاء المناهج النقدية الأخرى كالمنهج النفسي، أو التاريخي مثلا .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة تتضمن أهميته، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة عليه، ومنهجه، وخطته، ثم يأتي التمهيد بعنوان (جعفر بن علبة حياته وشعره) ليلقي الضوء على حياة الشاعر من حيث نشأته، ونسبه، ووفاته، وشعره، ثم كان **الفصل الأول**: بعنوان التجربة الشعرية في إبداع جعفر بن علبة مصادرها وأشكالها وفيه مبحثان: الأول مصادر التجربة في شعر جعفر بن علبة، والثاني: أشكال التجربة في شعر جعفر بن علبة .

الفصل الثاني: وعنوانه جماليات اللغة وطرائق الأسلوب في شعر جعفر بن علبة وفيه مبحثان: الأول القيم التعبيرية وتجليات التجربة في شعر جعفر، والثاني: جماليات الأسلوب وعلاقتها بالتجربة في شعر جعفر .

الفصل الثالث: شعر جعفر بن علبة بين جماليات الصورة ومعطيات التجربة، وفيه ثلاثة مباحث: الأول: الصورة الكلية في شعر جعفر، الثاني: أنماط الصورة في شعر جعفر بن علبة، الثالث: وسائل التصوير في شعر جعفر بن علبة الحارثي .

الفصل الرابع: الأنساق الموسيقية في شعر جعفر بن علبة وفيه مبحثان: الأول: الموسيقا الخارجية في شعر جعفر، الثاني: الموسيقا الداخلية في شعر جعفر بن علبة .

وتأتي الخاتمة أخيرا لتتضمن أهم النتائج والتوصيات التي انتهت إليها الدراسة.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل

تمهيد

جعفر بن عُلبة حياته وشعره

إذا كنا بصدد دراسة شعر " جعفر " من حيث علاقة التجربة بعناصر الفن في إبداعه، فإنه لابد من وقفات يسيرة عند حياته وظروفه الخاصة، التي أفرزت هذا الإبداع، ذلك أن شعره قد كان صدى لتجارب عاشها، وظروف ومواقف عاينها وعاناها، ومن ثم جاء شعره معبِّرا عن تجارب صادقة انعكست – بدورها – على إبداعه.

أولا: حياته:

لم تذكر كتب التراجم الكثير عن حياة " جعفر" فقد اكتنفها غموض كبير، وما نعرفه عنه هو مجرد أخبار جاءت متناثرة في هذه الكتب من ناحية، وما يمكن ملاحظته من خلال مطالعة إبداعه من ناحية أخرى . ويمكن القول: إنه كان شاعرا فارسا ظل يدافع عن نفسه، وقبيلته طوال حياته، وأيسر ما يقال عنه: إنه " كان شاعرا مُقِلًا غَزِلًا مذكورا في قومه"(١).

واسمه: جعفر بن علبة بن ربيعة بن عبد يغوث بن معاوية بن صلاءة بن المعقل بن الحارث بن كعب وَيُكْنَى أبا عارم وهو ابن له .

و"جعفر " من أسرة شاعرة فأحد أجداده هو" عبد يغوث " صاحب اليائية الشهيرة التي رثى بها نفسه بعد أن أسرته " تميم "، وكان أبوه "علبة " شاعرا، وأمه لها شعر رثته به بعد موته (٢). والجعفر: النهر، والعُلْبة بضم

---

(١) عبد القادر بن عمر البغدادي ١٠٩٣ – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – تحقيق : عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي بالقاهرة – الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م الجزء العاشر صـ٣١١ .

(٢) ينظر : أبو الفرج الأصفهاني ت " ٣٥٦ " الأغاني – القاهرة – مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م – الطبعة الأولى – الجزء الثالث عشر ص٤٥ . وعبد القادر البغدادي – خزانة الأدب ج٢ ص٢٠٢، ٢٠٣ .

العين وسكون اللام: قدح الراعي من الجلود[١]. وكان له أخ يدعى ماعز يُكْنَى " أبا عون " و ذكره بهذه الكنية في شعره، وله آخر يدعى " جعد "، وله أخت تزوجها " السري بن عبد الله الهاشمي" [٢] والي المنصور على مكة، وإن لم يكن لهما حضور واضح في شعره، فضلا عن ابنه عارم الذي ذكره في شعره حين قال:

أوصيكم – إن مت يوما – بعارم ∴ ليغني شيئا، أو يكون مكانيا [٣] .

ولم يذكر من أبنائه في شعره سواه .

أما قبيلته فهي "بنو الحارث بن كعب" وكانت تسكن جنوبي بلاد الشام وشمال شرقي فلسطين، في منطقة اللجُّون وهي –أيضا– موضع في طريق مكة من الشام قرب تيماء، ويبدو أن الشاعر كان يقيم وأهله بهذا الموضع بدليل ما نص عليه في شعره حيث قال:

أَحقّا عبادَ الله أَنْ لَستُ رائيا ∴ صحارِي نجدٍ والرِّياح الذوارِيا [٤] .

بالإضافة إلى أن السجن الذي حبس فيه وتحدث عنه في شعره كان في هذا الموضع أيضا، وقد تحالفت قبيلته مع قبيلة "مَذْحِج " فاندمجت فروع منها في هذه القبيلة، وكانت قبيلة الحارث من أشد البطون مراسا وأكثرها بأسا . وكانت قبيلة بني عُقيل تجاروها، وقد وقعت بينهما حروب كان للشاعر دور فيها [٥] حيث صور كثيرا من مواقفها في إبداعه . وفي ظل هذه الحياة عاش

---

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان . المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة (دمشق)، مطبعة الترقي ١٣٤٨هـ، ص١٦ .

(٢) البغدادي – خزانة الأدب جـ١٠، ص٣١١ .

(٣) أبو الفرج الأصفهاني – الأغاني ج١٣، ص٤٨ .

(٤) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣، ص٤٧ والبيت من الطويل.

(٥) ينظر : ياقوت الحموي – معجم البلدان – دار صادر – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٩٥م، ج٥ ص١٣، ١٤ وعمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة – مؤسسة الرسالة – بيروت – الطبعة السابعة ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م ج١ ص٢٣١ .

"جعفر" وقضى حياته، وربما كان "جعفر" سببا فيما وقع بين قبيلته والعقيليين من حروب فقد ذكرت بعض الروايات [١] أنه كان يزور نساء بني عقيل فأدركوه وأخذوه وضربوه بالسياط، وأغروا به سفهاءهم، ثم خلو سبيله، فعاد ليغير عليهم، وتقع بينه وبينهم معارك ومصاولات، وهو ما سيكون له دور في نهاية حياته، وله أثر في رأي بعض مؤرخي الأدب في شخصيته إذ جعله بعضهم من الصعاليك كما فعل البغدادي حين قال: (وكان جعفر بن علبة شاعرا صعلوكا " [٢] .

وقد التقط " عبد المعين الملوحي" [٣] هذه العبارة وبنى عليها رأيه في "جعفر" إذ جعله من الشعراء اللصوص ولا نظن أن " البغدادي " قد قصد بالصعلوك اللص أو قاطع الطريق، إذ لم يُؤثَر عن الشاعر أنه كان كذلك، والذي أُثر عن المترجمين له أنه كان شاعرا فارسا غزلا مقلا [٤]، وربما كانت كلمة صعلوك التي ذكرها البغدادي قد قصد بها أنه كان متمردا يسير وفق رأيه، وما يمليه عليه فكره دون الخضوع لوالٍ أو سلطان . والحق أن "الملوحي" لم يكن منفردا بهذا الوصف لـــ " جعفر "، فـــسبقه " المرزباني"[٥] بقوله: إنه لص غير أن المترجمين السابقين عليه لم يصفوه بذلك بل أثنوا عليه، وتحدثوا عن فروسيته وامتدحوا شاعريته وهو ما نجده عند

---

(١) البغدادي – خزانة الأدب، ج١٠، ص٣١١ .

(٢) البغدادي – خزانة الأدب ج١ ص٢٠٣ .

(٣) عبد المعين الملوحي أشعار اللصوص وأخبارهم، بيروت، دار الحضارة الجديدة ١٩٩٣م، ص٥٥٥ .

(٤) البغدادي – خزانة الأدب ج١٠ ص٣١١ .

(٥) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران) ت ٣٨٤هـــ معجم الشعراء، تصحيح وتعليق ف . كرنكور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م ص٣٨٠ .

الأصفهاني[١] في الأغاني مثلا، ولسنا نجد لدى المترجمين له خبرا يشير إلى أنه كان يغير لقطع طريق، أو غصب مال وغير ذلك، وشعره يشير إلى صفات تتنافى مع ذلك تماما .

والحق أن الدكتور " الملوحي" لم يكن مطمئنا إلى رأيه في الشاعر حيث يبدو هذا من عبارة ذكرها تشير إلى تراجعه عن هذا الرأي حيث قال: (ومع ذلك فلست على ثقة في إدراج جعفر بين لصوص العرب حتى أتبين صحة ذلك أو خطأه وعلى كل حال فقد استطعت أن أجمع أخبار هذا الشاعر وأشعاره، وفي هذا بعض ما يكفّر عن ذنبي إليه حين عددته من الشعراء اللصوص)[٢]، وربما كان إعجاب " الملوحي" بشعر "جعفر" سببا في إدراجه بين صفحات كتابه معتمدا في ذلك على الظن الناتج عن قراءة لرأي "المرزباني" وتفسير غير صحيح لنص " البغدادي " .

وقد كان تمرده وغاراته الكثيرة سببا في دخوله السجن أكثر من مرة إذ سجنه والي مكة وبقي في سجنه مدة مقيدا بالأغلال، وقد أشار إلى ذلك في شعره حين قال:

هَوايَ مع الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْعِدٌ .:. جَنِيبٌ وجُثْمانِي بمَكَّةَ مُوثَقُ [٣] .

كما دخل سجن "دوران" المشهور وكان هذا قبل مقتله، وقد صور "جعفر" هذا السجن ومعاناته الجسدية والنفسية فيه، كما صوره بكل مفرداته، سوره، وأبوابه وحراسه، وأغلاله، مبرزا بذلك واقعا حسيا ملموسا، ومصورا

---

(١) كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٥ .

(٢) عبد المعين الملوحي – أشعار اللصوص وأخبارهم ص٥٥٥ .

(٣) يحيى بن علي الخطيب التبريزي " أبي زكريا " ت ٥٠٢هـ شرح ديوان الحماسة، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة حجازي، القاهرة، الجزء الأول ص٥١ والبيت من الطويل.

حالة نفسية قلقة تعيش معاناة لا تجد منها فكاكا، وقد كان قتلُه بعض العقيليين الذين لم يكونوا مسلحين سببا في دخوله هذا السجن، ومن ثم خروجه منه إلى القصاص وإنهاء حياته .

مقتله:

وحول مقتل "جعفر" سارت روايات كثيرة، وأخبار متعددة خلاصتها أن "جعفر" بعد أن اعتدى على بني عقيل ونسائها أمسكوا به وأهانوه وأغروا به سفهاءهم، ما لبث أن عاد إليهم في جماعة من أصحابه فحارب العقيليين وتغلب عليهم ثم مضى إلى مكان يسمى سحبل، وفيه لقي جماعة من العقيليين لا يحملون سلاحا فقتل بعضهم وأصاب بعضهم، وممن قتلهم رجل يقال له "خشينة " وممن أصاب رجل يقال له "هذيل بن كلاب " فكان ذلك سبب سجنه والقصاص منه بعد ذلك إذ أحضرت عقيل خمسين رجلا أقسموا أن "جعفر" قتل صاحبهم، فأقاد منه السري بن عبد الله الهاشمي عامل المنصور على مكة [١]. وقيل: إن من ضرب عنقه هو " نجيبة بن كليب " أخو المجنون وهو من بني عامر بن عقيل[٢]. وذكر التبريزي أن من قتله هو "رحمة بن طواف" وهو من العقيليين وذلك بعد خروجه من السجن للقصاص إذ باغته وضرب عنقه قبل قصاص الوالي[٣].

وفي تاريخ مقتله اختلف المترجمون له فيرى بعضهم أنه قتل إبان حكم "أبي جعفر المنصور" وهو رأي الأصفهاني، والبغدادي، وصاحب معاهد

---

(١) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣، ص٤٤، البغدادي – خزانة الأدب ج١٠ ص٣١١ وعبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المطبعة البهية المصرية، القاهرة ١٣١٦هـ ج١ ص١٣٥ .

(٢) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٢ .

(٣) ينظر: التبريزي – شرح ديوان الحماسة ج١ ص٥٧ .

التنصيص وعلى ذلك فـ " جعفر" من مخضرمي الدولتين وقد نص أصحاب هذا الرأي على ذلك [١] .

بينما يرى آخرون [٢] أن "جعفر" قد قتل في خلافة "هشام بن عبد الملك" وعلى هذا " فجعفر " شاعر أموي وليس من المخضرمين، والراجح أن "جعفر" من مخضرمي الدولتين وقد قتل في زمن المنصور، وهو على الأغلب سنة ١٤٥هـ كما رأى ذلك بعض المحدثين [٣] .

يؤيد ذلك أن أصحاب هذا الرأي هم من أهل الثقة والسبق في الترجمة للشاعر مثل "أبي الفرج " و" البغدادي " وغيرهما، يضاف إلى ذلك ما ذكرناه آنفا من أن الذي اقتص منه هو "السري بن عبد الله" الذي كان واليا للمنصور على مكة بعد سنة ١٤٣هـ، وقد ذكرت بعض الروايات أن العقيليين قد هددوا " السري " بشكواه إلى الخليفة بدعوى أنه قد تقاعس عن القصاص من "جعفر" ؛ لأنه زوج أخته وبينهما علاقة [٤] .

وفي الأغاني رواية تؤيد ترجيحنا للرأي الأول فحواها إن بنتا لـ "يحيى ابن زياد بن عبيد الله الحارثي" حضرت الموسم في ذلك الوقت الذي قتل فيه

---

(١) ينظر: الأغاني ج١٣ ص وخزانة الأدب ج١٠ ص ومعاهد التنصيص ج١ ص١٢٠ – ١٢٧ .

(٢) ينظر: التبريزي – شرح ديوان الحماسة ج١ ص٥٧ .

(٣) شريف راغب علاونه – ثلاثة شعراء مقلون، دار المناهج للنشر والتوزيع عمان – الأردن، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م، وعزيزة فوال : معجم الشعراء المخضرمين والأمويين – بيروت، دار صادر للطباعة والنشر ١ / ١٩٩٨م ص٨٢، وعبد المعين الملوحي: أشعار اللصوص وأخبارهم ص٥٥٥ .

(٤) خزانة الأدب ج١٠ ص٣١١ .

"جعفر" فكفنته واستجادت له الكفن[١]، وقد ذكرت كتب التراجم [٢] أن " يحيى بن زياد " قد توفي سنة ١٦٠هـ فهو عباسي وابنته كذلك، وهو ما يؤكد أن وفاة الشاعر قد كانت في زمن " المنصور " سنة ١٤٥هـ تقريبا .

صفاته وأخلاقه:

نطالع شعر "جعفر" فتبدو لنا بعض صفاته وملامح من أخلاقه، ومن خلال شعره ندرك أن "جعفر" شخصية منطلقة تكره القيد وتمل الالتزام، صاحب نفس عزيزة تأبى الذل والهوان، يعتز بنفسه وفروسيته ومراسه في الحرب، يحب أهله ويقدر مساندتهم له، صاحب نفس رقيقة يعطف على ولده ويوصي به قبل موته . لا يرى السكر عارا ما دامت النفس كريمة وصاحبها حليم، يتصف بالشجاعة والإقدام وهو ما سوف نقف عنده طويلا عند دراستنا لشعره .

ثانيا: شعره:

لم يؤثر عن " جعفر بن علبة " ديوان يجمع شعره ولم يذكر أحد من المترجمين له أن له ديوان شعر، وربما كان ذلك ؛ لأنه كان مقلا وليس له شعر كثير ما أدى إلى عدم اهتمام المؤرخين بجمع شعره (ويبدو أن الشاعر لم يتمتع بالمواصفات التي حددها عدد من المصنفين من أمثال: ابن سلام الجمحي (ت ٣٢١) في (طبقات فحول الشعراء) أو ابن قتيبة الدينوري (ت

---

(١) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٤ .

(٢) ينظر: أبو بكر الخطيب(أحمد بن علي)، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية – بيروت، د . ت ج١٤ ص١٠٦، وابن حجر أحمد بن علي أبو الفضل العسقلاني، لسان الميزان – مؤسسة الأعظم للمطبوعات – بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ص٢٥٦، وخير الدين الزركلي الأعلام، دار العلم للملايين – بيروت ١٩٩٧م ج٨ ص١٤٥ .

٢٨٦هـ) في (الشعر والشعراء)، إذ لا نجد له أي أثر في ترجمة مفردة، أو ذكر عارض في كتابيهما [١]، ولا يمكن القطع بأنه ليس للشاعر ديوان فربما كان موجودا غير أنه فُقد، وإن كان هذا الأمر غير ثابت، والأرجح أنه ليس له ديوان للأسباب التي أشرنا إليها. وقد جاء شعره قطعا متناثرة في بطون أمهات الكتب من أمثال الأغاني، وخزانة الأدب، وحماسة أبي تمام وغيرها، وقد جمع بعض المحدثين أشعاره من هذه الكتب، ومن هؤلاء الدكتور "عبد المعين الملوحي" في كتابه أشعار اللصوص وأخبارهم، والدكتور شريف راغب علاونه في كتابه ثلاثة شعراء مُقِلّون، والدكتور عباس هاني الجراخ في بحثه " جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره " وهو أكثر الكتابات عناية بشعر الرجل وهو آخر جمع لشعره وصل إلينا .

ولأن الشاعر كان مقلا – كما ذكرنا – فلم يتجاوز عدد أبيات شعره الخمسة والسبعين بيتا شاملة خمسة أبيات مختلف في نسبتها إليه .

وشعر "جعفر" صدى لبيئته بدا ذلك في تعبيرات وصور منتزعة من تلك البيئة، وهو ما سوف نقف عليه عند دراستنا لشعره، وتكاد تكون الحماسة هي الغرض المسيطر على إبداعه، غير أن له قصائد قليلة في الغزل والتعبير عن مشاعره الخاصة، وفي ثنايا هذين الغرضين يفخر بنفسه، ويعبر عن حبه لأهله وولائه لقبيلته، وإقباله على الموت دون خوف أو جزع .

ويظهر الوصف في ثنايا شعره مكملا للصورة، أو مستوعبا لجوانب الموقف المراد تصويره ونقله إلى المتلقي، ومن هنا كان للمكان حضوره في

---

(١) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره – بحث منشور في مجلة آفاق الثقافة والتراث الصادرة عن قسم الدراسات والنشر في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث – العدد التاسع والستون – السنة الثامنة عشرة ١٤٣١هـ – مارس ٢٠١٠م .

شعره بوصفه إطارا للبيئة التي عاشها، ومن ثم سمعنا في شعره عن قرى سحبل – بوادي نجد – مكة – خدوراء – سجن دوران – الجبال بتثليثها وإكمامها، ولضمير المتكلم حضوره في شعره وهو أمر طبعي في شعر الحرب والحماسة حيث يفخر الشاعر بنفسه ويعلن عن فروسيته وقدرته على هزيمة الأعداء فتسمع في شعره كلمات مثل (هواي مع الركب– أنى تخشعت نفسي – وسيري مع الفتيان – أباري – وقتلي نفوسا في الحياة – سيفي – تركت بجنبي – سحبل " إلى آخره وهذا الحضور الطاغي لضمير المتكلم يجعلنا أمام شاعر صاحب خصوصية وشخصية متميزة تحاول إظهار تلك الخصوصية وهذا التميز، على أن ضمير المتكلم الجماعي يأتي مصاحبا لضمير المتكلم الشخصي مكملا لجوانب تلك الشخصية، ومعلنا عن فكرها ورؤيتها للحياة. ويأتي ضمير الغيبة تاليا للضمير الشخصي وهو غالبا ما يكون في حالة الإخبار عن شيء، أو الإرشاد إلى أمر، لذا تراه متصلا بالفعل الماضي غالبا كقوله: تركناهم – قلنا لهم ألمت – حيت وغيرها، ويأتي أحيانا للدلالة على التحقير والتهوين من شأن العدو كقوله: " فتصدقه النفس الخبيثة – وغير ذلك، وأما ضمير المخاطب فهو يأتي في إطار التهديد والوعيد، وربما التقليل من شأن المخاطب وهو ما سنقف عليه عند دراستنا للغة الشاعر .

الفصل الأول

التجربة الشعرية في إبداع جعفر بن علبة (مصادرها وأشكالها)

بادئ ذي بدء يمكن القول: إنه لابد للباحث الذي يجعل من عناصر الإبداع، ومقومات الفن لدى شاعر بعينه موضوعا لدراسته أن يجعل قضية التجربة وأثرها في العمل الأدبي لذلك الشاعر في طليعة تلك الدراسة .

ذلك أن التجربة هي البذرة الأولى التي تنبثق منها شجرة الإبداع، وعليها تتغذى جذورها، فتتفرع غصونها وتنضر أوراقها، وهي المادة التي يتشكل منها العمل الأدبي، ومن ثم تقوم بينهما علاقة وطيدة إذ تؤثر فيه ويؤثر فيها، ذلك أن التجربة الشعرية هي الجسم المادي الحي للتجربة الشعورية، وترتبط التجربة بالنص ومبدعه ارتباطا وثيقا، فما من شك أن لكل شاعر تجاربه، التي تعد المحك الذي يغربل واقعه بخيره وشره على مستوى المعايشة، والمخزون الثقافي أو الرصيد الاجتماعي، وهي بدورها تحمل في طياتها هذا الكم الذي يمثل عناصرها الفعلية[1]. والشاعر الموهوب هو الذي يلائم بين تجربته وإبداعه بحيث يأتي إبداعه تعبيرا عن تجربة صادقة، وتشكل تلك التجربة عمادا رئيسا يبنى عليه عمل أدبي قوي متكامل العناصر والمقومات، ومن هنا فإن الشعر الذي يخلو من صدق التجربة ونبض الحياة المنبعث من الجملة الشعرية، بل من المفردة، يعد شعرا ميتا ليس ذا قيمة فنية يستوجب معالجة الناقد له وتحليله تحليلا يكشف عن معطياته، إذ هو – كما قدمنا – يخلو من نبض الحياة، فهو جسد بلا روح لكن ما حقيقة هذه التجربة؟ وكيف يتأتى لها ذلك الأثر الكبير في العمل الأدبي ؟ الحق أن هذا

---

(١) ينظر: عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن – آفاق التجربة في شعر تميم بن المعز – مجلة كلية اللغة العربية بجرجا – العدد الخامس عشر ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م ص١١٣٤ .

المصطلح هو مصطلح نقدي حديث لم يبرز في ميدان النقد إلا في العصور المتأخرة (وقد كان ظهوره تلبية لظروف العصر ومسايرة للتطور، ومتابعة للرقي الحضاري شأنه في ذلك شأن كثير من المصطلحات النقدية مثل الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية، والالتزام، والشكل والمضمون وغيرها، على أننا لا نعدم إشارات سريعة في كتب القدماء حول مضمون هذه المصطلح، نرى ذلك في حديثهم عن حال الشاعر وظروفه الداخلية والخارجية والجو المسيطر عليه عند إبداعه للنص الشعري)[١]. وهو ما يتحقق في تلك المقولة التي تناقلتها كتب النقد القديم وهي (أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب)[٢] وصاحب هذه المقولة يلج إلى نفس الشاعر فيلامس تجربته، ويتحسس بواعث إبداعه، وهو ما يشير إلى إدراكهم لهذا المصطلح في مضمونه وإن لم يصرحوا بلفظه.

وحول مفهوم هذا المصطلح دارت تعريفات كثيرة تختلف في لفظها وتكاد تتفق في مضمونها، ولسنا بصدد حصر تلك التعريفات أو الوقوف عليها جميعا، غير أننا نصطفي منها تعريفين نعتقد أنهما يحققان ما نصبو إليه من توضيح لهذا المصطلح في ذهن القارئ فالدكتور "محمد غنيمي هلال" يرى أن المقصود بالتجربة هو (الصورة الكاملة النفسية أو الكونية

---

(١) عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن – آفاق التجربة في شعر تميم بن المعز – بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بجرجا – العدد الخامس عشر ١٤٣٠هـ / ٢٠١١م ص١١٣٣ .

(٢) ابن رشيق القيرواني (علي بن الحسن) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة، القاهرة ط٣ / ١٩٦٣م ج١، ص٩٥ .

التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه) [١] أما الدكتور "عبد الحميد هلال" فيرى أن التجربة الشعرية تعني (وقوع الشاعر تحت سيطرة فكرة، أو موضوع، أو مشهد من الحياة، فيتأثر بذلك وجدانه، وينفعل به وتجيش به نفسه، ويستغرق فيه استغراقا كاملا، وتتحرك خواطره فيعبر عنه في صورة ملائمة وحينئذ يكون الشاعر قد عبر عن تجربة شعرية)[٢] إذن فالتجربة كما تبدو من كلام النقاد هي الحالة التي تسيطر على المبدع جراء مؤثرات داخلية وخارجية؛ لتخرج في شكل عمل أدبي يعتمد مبدعه فيه على عدد من العناصر التي تشكله .

وبناءً على ما تقدم نقول: إن للتجربة مصادر يستقي منها الشاعر مادة إبداعه، وأشكالا تعطي التجربة صورتها الخاصة وإطارها المتميز وهو ما سوف نتناوله في دراستنا للتجربة عند "جعفر" .

---

(١) الأدبي الحديث – طبعة نهضة مصر للطباعة ١٩٩٦م ص٣٦٣ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث مذاهب وقضايا – مطبعة الأمانة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م ص٤٨ .

المبحث الأول

مصادر التجربة في شعر جعفر بن علبة

إن التجربة التي تعد أساسا لكل عمل أدبي هي بدورها لابد لها من أساس تنطلق منه، وهذا الأساس يتمثل في منابع تتدفق منها التجربة، ومصادر تنبعث منها وتتولد من خلالها، وتجارب "جعفر بن علبة" لها منابعها الثرة ومواردها المختلفة، وهذه المنابع وتلك الموارد هي التي أكسبت تجربة "جعفر" صدقها ومنحتها قوتها، ويأتي في طليعة هذه المصادر، المشاعر الخاصة والإحساس الذاتي وهو المنبع المتدفق والمصدر المسيطر على شعر "جعفر" وهو – بطبيعته – وإن استقل بالتجربة إلا أن بقية التجارب لا تخلو منه، وإلا كان الشعر ضعيفا ميتا لا قيمة له، ونعني بالمشاعر الخاصة والإحساس الذاتي هي تلك المشاعر والأحاسيس والانفعالات التي تسيطر على الشاعر وتملك عليه كيانه فينفعل بها، ومن ثم تخرج في شكل عمل أدبي إذ (ما يزال الشعر خاطرا يجيش في صدر الشاعر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا، أي يتحول من رؤية مستنبطة إلى موقف ذي معالم، وله كيان ينمو بمقدار نمو الرؤية، وانكشافها لدى الشاعر) [١] .

ونقرأ شعر "جعفر" فندرك أنه قد جاء صدى لمشاعر مزدحمة وأحاسيس متقدة، وهوما يتجلى من خلال تعبير قوي وصورة رائقة وموسيقا آسرة، وهذه المشاعر الخاصة وذلك الإحساس الداخلي – لا شك – ينتج عاطفة قوية تسيطر على الشاعر ومن ثم يكون صدق التجربة الذي ينعكس على العمل الأدبي فيجعل منه عملا قويا متماسكا، ولعلنا ندرك هذه الظاهرة بوضوح إذا وقفنا على أمثلة من شعر الشاعر نلمس من خلالها ذلك المنبع الثّر الذي كان بمثابة الماء الذي ارتوى منه شعر "جعفر" .

---

(١) د/ عبد اللاه محمود حسن محروس – الظاهرة الأدبية في شعر الخوارج – مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، صـ٩١ .

فها هو ذا يعتز بنفسه ويفتخر بكرم أصله، وإقدامه على الحرب وخوضه غمرات الموت دون خوف أو تهيب فهو صاحب قلب جسور وعزيمة لا تلين يقول:

ولا يكشف الغماء إلا ابن حرة .. يرى غمرات الموت ثم يزورها [١] .

أرأيت هذه المشاعر المختلفة والأحاسيس المزدحمة، والعاطفة القوية المسيطرة التي أنتجت تجربة شخصية صادقة، فهو وإن استخدم ضمير الغائب إلا أنه يعبر عن نفسه ويشير إليها دون تصريح بدليل ما جاء بعد هذا البيت من استخدام لضمير الجماعة حين يقول نقاسمهم أسيافنا .

وها هو ذا ينتابه شعور بالحنين إلى الماضي ولهفة إلى استعادته والتنعم بما فيه، إنه حنين إلى الأهل والأصحاب وليس ذلك وحسب بل هو حنين إلى مرابع الصبا ومراتع اللهو، إنه الحنين إلى الموطن والأرض وشعور عارم بضياع أيام السعادة، وتلك ذكريات تتوارد على مخيلته فيذكر تفاصيل ذلك كله يقول:

ألا هـــل إلـــى فتيـــان لهـــو ولـــذة ∴ سبيل وتهتاف الحمـــام المطـــوق[٢]

وشربة ماء من خـــدوراء [٣] بـــارد ∴ جرى تحت أظلال الأراك المسوق[٤]

---

(١) التبريزي – شرح ديوان الحماسة ج١ ص٥٠ والبيت من الطويل.

(٢) الحمام المطوق : ما كان له طوق في عنقه والطوق حلي للعنق وكل ما استدار بشيء . ينظر : الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب – القاموس المحيط – نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ – الهيئة العامة للكتاب ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م . الجزء الثالث ص٢٥١ مادة ط و ق فصل الطاء باب القاف والبيت من الطويل.

(٣) خدوراء : موضع في بلاد بني الحارث . ينظر : ياقوت الحموي – معجم البلدان ج٢ ص٣٤٨

(٤) المسوق : طويل الساق وساق الشجرة جذعها . ينظر : الفيروزآبادي – القاموس المحيط ج٣ ص٢٤٠ باب القاف فصل السين والبيت من الطويل.

وسيري مع الفتيان كل عشية ∴ أباري مطاياهم بصـــهباء[١]ســـيلق[٢][٣]

فهذا الإحساس وتلك المشاعر قد مثلت مصدرا من أهم مصادر التجربة لدى الشاعر إذ أنتجت نوعا من التجارب كان له الغلبة على شعره وهو التجربة الشخصية، وهو مع ذلك يتسرب إلى بقية أشكال التجارب التي تمثلها "جعفر" في إبداعه إذ ليس من الممكن التخلي عن العنصر الذاتي والإحساس الشخصي في كل أشكال التجربة، والشاعر الموهوب هو الذي يملك خيالا محلقا ينقله من عالم الواقع إلى عالم أوسع وأرحب يعبر فيه عن ذاته، ويرسل في جنباته مشاعره وأحاسيسه وذكرياته .

وللخيال دوره الذي يؤديه في تشكيل التجربة عموما، ومن ثم فلا غنى لها عنه، إذ بواسطته يتمكن الشاعر من نقلنا من عالم الواقع إلى عالمه النفسي الخاص، وهو عالم يصعب الولوج إليه عن طريق ألفاظ اللغة وتراكيبها الحقيقية، وهنا يكون للخيال دوره حيث يُخرج الشاعر من هذه الإشكالية، ومن ثم تتحقق الصلة بينه وبين المتلقي وهي صلة قائمة على الإثارة والإمتاع .

و" جعفر بن علبة" من أولئك الشعراء الذين يملكون خيالا رحبا، هذا الخيال الذي مكنه من تحقيق علاقة بينه وبين متلقيه، وهي علاقة قائمة على الإثارة والإمتاع من ناحية، والإقناع من ناحية أخرى، وهو ما كان سببا في صدق تجربته وارتفاع القيمة الفنية لشعره، والخيال عنده لا يبتعد كثيرا عن

---

(١) بصهباء : الناقة يخالط بياضها حمرة والأصهب الجمل ليس شديد البياض . نفسه ج١ ص٩٤ باب الباء فصل الصاد .

(٢) سيلق : السريعة وناقة سيلق ماضية في سيرها . ينظر : نفسه ج٣ ص٢٣٩ باب القاف فصل السين .

(٣) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٥ والبيت من الطويل.

الواقع فهو يمزج بينهما بطريقة فنية بحيث لا يشعر القارئ بما بينهما من خلاف .

وإذا كان الخيال عند " جعفر " قد صبغ معظم تجاربه فإنه قد أسهم في صناعة تجربة خيالية مستقلة، فها هو ذا يتخيل طيف حبيبته وقد زاره في محبسه ليقع بينهما ما بين الأحبة من حديث، فقد ألمت وحيت ثم قامت فودعته لتترك نفسه موجعة يعتصرها الألم يقول:

عَجِبْتُ لِمَسْراها وأَنَّى تَخَلَّصَتْ ∴ إِلـــيَّ، وبـــابُ السَّـــجْنِ دُونِـــي مُغْلَـــقُ

أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قامَتْ فَوَدَّعَـــتْ ∴ فَلَمَّـــا تَوَلَّـــتْ كـــادَتِ الـــنَّفْسُ تَزْهَـــقُ

فما برحت حتى وددت بـــأنني ∴ بما في فؤادي من دم الجوف أشرق[1][2]

وليحقق الصلة بين الخيال والواقع فلا يجعل الخيال يجنح بالمتلقي في أودية تخرج به عن الواقع والمعقول يستخدم كلمات مثل " كادت النفس – وددت " – وهي تعبيرات تجعل المبالغة مقبولة ومعقولة في آن .

ويشكل المجتمع ميدانا فسيحا لتجارب الشعراء فهو بما يعج به من قضايا وما يموج فيه من مشكلات وما يطرد بين أهله من علاقات يمنح صاحب الموهبة المادة الحية التي يصنع منها بناءه الفني ومن ثم يكون الشاعر صاحب تجربة اجتماعية .

و "جعفر بن علبة" إنسان قبل أن يكون شاعرا فقد خالط مجتمعه وارتبط به، فأحب من أحب وكره من كره، واتصل بالحياة وعايش ما فيها من

---

(١) أشرق: أغص وشرق بالمدمع غرق به – ينظر : الفيروزآبادي – القاموس المحيط ج٣ ص٢٤١، ٢٤٢، باب القاف فصل السين .

(٢) عبد الرحيم العباسي – معاهد التنصيص ج١ ص١٢٠ والأبيات من الطويل .

أحداث وقضايا ومشكلات، فصورها في شعره وكانت بمثابة مصدر قوي لتجربته ذلك أن (كل ما في الحياة من أحداث ومواقف ومشاهد صالح لأن يكون تجربة شعرية، أو بلغة النقد العربي القديم: موضوعا شعريا وكل ما نخلع عليه من إحساسنا، ونفيض من خيالنا ومخاوفنا– هو شعر وموضع للشعر، لأنه حياة وموضوع للحياة) (١) .

ولا شك أن "جعفر" قد لاحظ في محيطه أحداثا، وعايش مواقف واختزنت ذاكرته مشاهد متعددة، ومن ثم كان تسجيلها في شعره وتصويرها بإبداع شاعر متميز، فها هو ذا يصور مشهدا اجتماعيا فهو يترقب الموت ويجتمع أصحابه حوله فيلقي إليهم بوصيته، ويعهد بابنه "عارم" إليهم، ويكلفهم بشكل معين من التربية له يقول:

أوصيكم إن مُتُّ يوما بِعارم ∴ لَيُغني شيئًا أو يكون مكانيا (٢) .

ولابد للشاعر من بصيرة نافذة وقوة ملاحظة تمكنه من رصد مشاهد الواقع، ولابد له من إحساس يصبغ به تلك المشاهد، فلا يجنح إلى النقل الآلي للواقع وتصويره تصويرا حرفيا، بل لابد أن يخلع عليه من إحساسه ومشاعره ويصبغه بفنه؛ حتى يشكل تجربة واقعية صادقة من ناحية، ونابضة بالحياة من ناحية أخرى، وهو ما لمسناه في شعر "جعفر بن علبة " إذ نقل مشاهد الواقع ممزوجة بعواطفه موشاة بفنه وإبداعه، فها هو ذا يسجل مشهدا من مشاهد الواقع راصدا الطبيعة بتفاصيلها يقول:

---

(١) محمد السعدي فرهود، قضايا النقد الأدبي الحديث – دار الطباعة المحمدية – الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م ص٩٤ .

(٢) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل .

ألهفي بقُرّى[١] سَحْبَلٍ حين أحلبت[٢] ∴ علينا الولايا[٣] والعدو المباسل[٤]

ففرج عنا الله مرحى[٥]عدونا ∴ وضرب ببيض المشرفية خابل[٦][٧]

إنه يصور معركة بتفاصيلها وما وقع فيها من أحداث فيصنع بذلك تجربة واقعية يكسوها بمشاعره ويخلطها بعواطفه .

وإذا كان الشعر لابد فيه من الخيال ولا ينفك عن المشاعر والإحساس فإن للفكر دوره في صناعة تجربة يصور الشاعر من خلالها أفكاره، ويلقي برأيه ويبعث في خضمها بتأملاته .

---

(١) قرى: بضم القاف وتشديد الراء موضع في بلاد بن الحارث وسحبل وادي في بلاد بني الحارث وإضافة قرى إلى سحبل يعني اتصالهم . ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان ج١٣ ص١٩٤.

(٢) أحلبت: اجتمعت وتألبت . ينظر: الفيروزآبادي – القاموس المحيط ج١ ص٥٧، باب الباء فصل الحاء .

(٣) الولايا : جمع الولية وهي هنا الجماعة الموالية نفسه ج٤ ص٣٩٣، ٣٩٤، باب الواو والياء فصل الواو .

(٤) المباسل : المطاول في الحرب أو المحارب والبيت من الطويل.
المتنكر: واستبسل طرح نفسه في الحرب يريد أن يقتل، والباسل الشجاع .
نفسه ج٣ ص٣٢٤ باب اللام فصل الباء .

(٥) مرحى : الموضع الذي تدور عليه رحى الحرب ومرحى العدو بأسه . مادة رحا ج٣ ص١٦١٥(ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ) .

(٦) خابل :الشديد القاطع والخبل قطع الأيدي والأرجل وخبلت أعضاءه فسدت – نفسه مادة خ ب ل

(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١ ج١ص٤٤ وفي كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل

عشية قرى سَحْبَل إذْ تعطفتْ علينا السرايا والعدو المباسلُ

وجعفر له من الخبرات والتجارب ما يؤهله لذلك، وإن كانت هذه الخبرات وتلك التجارب قليلة بالقياس إلى غيره من الشعراء، ذلك أنه كان مشغولا بذاته من ناحية، وقصر عمره من ناحية أخرى، وهذا ما جعل التجربة الإنسانية لا تأخذ حيزا كبيرا في إبداعه، ولعل هذا هو السبب في عدم ظهور التجربة التاريخية في شعره أيضا، فلم يكن لديه الوقت حتى يستذكر تاريخ أمته بأيامها وأعلامها، وهو ما ينطبق على العقيدة أيضا فلم نر عنده توظيفا لنصوص القرآن والسنة، كما لم نر لأيام العرب وأحداثها ظهورا فيما تبقى من شعره، ومع ذلك لانعدم أثر الفكر في إبداعه فنراه يسهم برأيه في الحياة وينتج فكرا يصوره في شعره يقول:

لقد زعموا أني سكرت وربما ∴ يكون الفتى سكران وهو حليم

لعمرك ما بالسكر عار على الفتى ∴ ولكن عارا أن يقال لئيم

وإن فتى دامت مواثيق عهده ∴ على دون ما لاقيته لكريم [1]

وهذه الأفكار وإن كانت تقليدية مكررة ترددت لدى شعراء العرب قبله إلا أنه اعتنقها وآمن بها فاكتسبت تجربته الإنسانية صدقا، وعمله الفني جودة وإبداعا، وبناءً على ما تقدم فقد أنتجت المصادر السابقة تجارب جاء في طليعتها التجربة الشخصية، وتلتها التجربة الخيالية، ثم الاجتماعية، والواقعية، والإنسانية .

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٥ والأبيات من الطويل.

المبحث الثاني

أشكال التجربة في شعر جعفر بن علبة

وتتنوع التجربة في شعر " جعفر " بحسب مصدرها وتتشكل تبعا للمنبع الذي يستقي منه الشاعر تجربته، ومن هنا تعددت التجربة في شعره فرأينا عنده التجربة الشخصية، الخيالية، الاجتماعية، الواقعية، الإنسانية.

١- التجربة الشخصية:

وتأخذ التجربة الشخصية حيزا كبيرا في شعر "جعفر" فنحن أمام شاعر يعتز بنفسه، ويفخر بذاته؛ لذلك تتجلي هذه التجربة في إبداعه ويبدو صدقها من خلال لغة الشاعر وصوره وموسيقاه، ويظهر هذا النوع أكثر ما يظهر عند حديثه عن فروسيته، ودوره في ميدان المعركة، نرى هذه التجربة واضحة تماما في قوله:

ولا يكشف الغمَّاء إلا ابنُ حرة ∴ يرى غمرات الموت ثم يزورها

بيض كأن الملح فوق شفارها ∴ إذا لم تطبع [١] من دماء نميرها [٢].

نقاسمهم أسيافنا شر قسمـــة ∴ ففينا غواشيها [٣]وفيهم صدورها[٤][٥]

---

(١) تطبع: تصدأ وطبع السيف عمله وما يلحقه من صدأ – الفيروزآبادي القاموس المحيط ص٥٦، باب العين فصل الطاء والظاء .

(٢) نميرها: النمير: وماء نمير أي ناجع وقيل الماء الكثير – ابن منظور – لسان العرب مادة ن م ر .

(٣) غواشيها: جمع غاشية وهي ما يوضع على السيف من أوله وقيل مقبضه، نفسه، مادة (غ ش) .

(٤) صدورها: صدر السيف حده وصدر كل شيء أوله ومقدمه_ نفسه مادة ص د ر .

(٥) أبو العلاء المعري شرح ديوان الحماسة لأبي تمام – تحقيق حسين محمد نقشة – دار الغرب الإسلامي – بيروت ١٤١١هـ ١٩٩١م ج١ ص٥٧ والأبيات من الطويل.

وينعكس صدق التجربة على لغة الشاعر حين يختار كلمات موحية، يتجلى من خلالها صدق تجربته فكلمة " يكشف " تشير إلى مقدرة الشاعر ومدى حاجة الموقف إليه، واعتزازه بذلك، والغماء تشير إلى عظم ما يقتحمه من أهوال، وفي ذلك إشارة إلى قوته، وإقدامه على الحرب دون خوف أو جزع.

أما كلمة يرى فتحتمل أن تكون بصرية، وهي حينئذ تدل على أن الشاعر يخوض غمار المعركة ويصارع أمواجها، ويحتمل أن تكون علمية وحينئذ تعني أن الشاعر يدرك أهوال الحرب، ويعقل تبعاتها ولديه خبرة ومعرفة بأخطارها، ثم انظر إلى استخدامه الحرف "ثم" الذي يشير إلى تمهله، وعدم اندفاعه وترويه مع فروسيته، هذه اللغة المعبرة إنما جاءت صدى لتجربة حقيقية يحياها الشاعر ويعيشها ويؤمن بها .

وتعبر جملته "نقاسمهم أسيافنا شر قسمة" عن فخر بنفسه وأهله، والتحامه بالعدو، وإقدامه على المعركة دون خوف، إذ يقسم أسيافه بينه وبين عدوه لكنها شر قسمة، وهو ما يؤكد تملكه وأهله زمام الأمور فبيدهم هذه القسمة، ومن ثم تصريفهم شأن المعركة وحصولهم على النصر في النهاية .

ولا يزال الشاعر يبثنا مشاعره، ويطلعنا على مكنون ذاته من خلال تجربة شخصية شكلت مادة إبداعه وكان لها الأثر الأكبر في بناء قصيدته، فنحن مع شاعر همه نقل مشاعره والإعلان عن إحساسه، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه ما من قضية يعرض لها إلا واتصلت بذاته بشكل من الأشكال، وبخاصة إذا كانت التجربة التي يعالجها تتصل بشخصه أو تتعلق بذاته، وما ذلك إلا لأن (التجربة الأدبية منبعها النفس، وباعثها الانفعال الصادق، فهي استقبال واعٍ للأحداث، وهي في أرقى تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث ومداها، وتنأى عن الرصد المباشر لها، وهي ترجمة فنية لما يمور في

أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع واستشراف أفاق المستقبل)[١] وشاعرنا تمور نفسه بالشوق إلى ماض مفقود، ويعاني مرارة واقع أليم، ومن ثم يطمح إلى تغييره مستشرفا مستقبلا يعيد إليه ما فقده ويتغير من خلاله واقعه، فيتمنى أن يعيش مع أصحاب له، أهل لهو ولذة، لكنه يستبعد هذا الأمر، يتمنى أن يعيش معهم أياما يتعاطون فيها كؤوس اللذة حيث غناء الحمام المطوق، ومباراتهم وسبقه لهم بناقته التي لا يفر منها صيد، إنها تجوب الفيافي في سرعة فينتقل من صحراء جرداء إلى أخرى طلبا للصيد، وكأنه يشير إلى قيده وسجنه وحالته التي يعيشها ورغبته في الخلاص، لذا يستحضر ماضيا عاشه وطالما نعم فيه بالحرية بين أهله وأصحابه، لذا تراه يستحضر أماكن بعينها في قبيلته "بني الحارث" يقول:

ألا هل إلى فتيان لهو ولذة ∴ سبيل وتهتاف الحمام المطوق

وشربه ماء من خدوراء بارد ∴ جرى تحت أظلال الأراك المسوق

وسيرى مع الفتيان كل عشية ∴ أباري مطاياهم بصهباء سيلق

إذا كحلت عن نابها مجّ [٢] شدقها ∴ لغاما[٣] كمح البيضة المترقرق[٤]

---

(١) صابر عبد الدايم – التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا – مؤسسة مهيب للطباعة – الزقازيق، ط٢، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م . ص٢١ .

(٢) مج : مجه رمى به وألقاه(لسان مادة مجج) والشدق جانب الفم (لسان العرب مادة شدق)

(٣) لغاماً: الزبد حول الفم وزبد الناقة بمنزلة للعاب من الإنسان، لسان العرب مادة ل غم

(٤) مترقرق :الماء الرقيق في البحر أو في الوادي لا غزر له وترقرق – ارتج واهتز نفسه مادة ر ق ق .

وأصهب[١] جوني[٢] كأن بغامه[٣] ∴ تبغم مطرود من الـــوحش مرهـــق

برى لحم دفيه[٤]وأدمى أظله اجـــ ∴ تيابي الفيافي سملقا[٥] بعد سملق[٦]

لقد كان للتجربة دورها الواضح في صناعة صورة كلية شكلت لوحة فنية استحضرها من ماض بعيد ليضعها أمام متلقيه متمنيا عودة هذا الماضي، فهي حالة من خيال يشعر من خلالها بلذة ؛ هروبا من واقع أليم واستشرافا لمستقبل أفضل، كما كان للتجربة أثرها الواضح في لغة الشاعر من حيث اختيار الألفاظ المناسبة للموقف من ناحية، والمعبرة عن مشاعره من ناحية أخرى، وهو ما بدا في اختيار ألفاظ رقيقة سهلة لا تحتاج إلى المعاجم إلا في القليل النادر .

وقد تأتي التجربة ذاتية خالصة ترتبط بشخص الشاعر وتعبر عن عاطفة ومشاعر تموج بها نفسه، وهو حينئذ يسجل واقعة حدثت له فيذكرها بتفاصيلها، ومن خلالها يبثنا مشاعره وتنبعث من ثناياها أهاته وأوجاعه .

فها هو ذا يفارق محبوبا يودعه بإشارة وهو في حالة من الحزن، وكانت هذه الإشارة غير الناطقة علامة على الوداع الذي لم يكن معلنا، ولعل ذلك

---

(١) أصهب: ما خالطه بياض أو ما خالطه بياضه حمرة، نفسه مادة ص ه ب .

(٢) جون: الأسود أو الأبيض، نفسه مادة ج و ن .

(٣) بغام: الصوت الرخيم نفسه، مادة ب ع م ينظر: القاموس المحيط، ج٣ ص١٣٦ باب الفاء فصل الدال .

(٤) دفيه: الدف الجانب .والأظل باطن الميسم أو القدم نفسه، ج٤ ص١١ باب اللام فصل الظاء

(٥) سملق: الأرض الجرداء المستوية والقاع الصفصف نفسه، ج٣ ص٢٣٩ باب القاف فصل السين .

(٦) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٥، ٥٦ والأبيات من الطويل

عائد إلى ما لحق الحبيبة من الذهول، وما أصابها من الكمد:

أشارت لنا بالكف وهي حزينة ∴ تودعنا إذ لم يودع سلامها [١] .

ثم يعود إلى نفسه فيقول: إن نسيت كل شيء فلا أنسى ما قالته متسائلة في حرقة وألم أليس من الفراق بد ولا من البعد مفر، لقد طال الفراق فلا نجتمع إلا لماما.

وما أنس م الأشياء لا أنسى قولها ∴ وقد زل عن غر الثنايا لثامها

أما من فراقي اليوم بدٌّ ولا النوى ∴ بمجتمع إلا لشحط[٢] لمامها[٣][٤]

وفي هذا الموقف رسم الشاعر صورة لمشاعر الحبيبة بلغة نقلت إحساسا وعواطف اضطرمت بها نفس الحبيبة، ويعود مرة أخرى إلى نفسه ليقول إنني لو كنت أبكي من لوعة الفراق لتساقطت عين مع الدموع ولا ألام على ذلك، لكن لي عين كتوم لا تذرف الدموع، ماؤها جمد في محاجرها، وإذن فالحسرة والألم هي بدائل ذلك الدمع المكتوم في هذه العين:

فلو كنت أبكي من فراق صبابة ∴ لأ ذريت [٥] عيني دمعة لا ألامها

ولكن لي عينا كتوما بمائها ∴ جمودا بماء الناظرين انسجامها[٦] [٧]

---

(١) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧

(٢) لشحط: البعد – لسان العرب، مادة ش ح ط .

(٣) لمامها: اللقاء اليسير: نفسه مادة ل م م

(٤) عباس هاني الجراخ: جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيتان من الطويل

(٥) لا ذريت: أذريت الدمع أنزلته وأنزلت الناقة اللبن فهي مذري. الفيروزآبادي، القاموس المحيط ج١ ص١٥ باب الهمزة فصل الذال

(٦) انسجامها: نزول دمعها وسجمت العين الدمع قطر دمعها سال قليلاً أو كثيراً، ينظر: نفسه ج١ ص١٢٥، باب الميم فصل العين

(٧) عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيتان من الطويل.

لقد علمت أنها ترسل إليَّ السلام رغم بعد المسافة وما بيننا من جبال وإكام وهي على بعد دارها قد وصلني سلامها وأني لراده إليها، وكأن المشاعر هي العلاقة والصلة بينهما، ومن ثم كان التناجي بالقلوب دون الأصوات:

وخبرتها تهدي الســـلام ودونهـــا ∴ جبال السرى تثليثهـــا[١]وإكامهـــا[٢]

فإن التي أهدت على نأي دارهـــا ∴ سلاما لمـــردود علـــي ســـلامها[٣]

إن براعة الشاعر تبدو في رسم صورة واضحة لمشاعره، كما تبدو في المراوحة بين رسم موقفه وموقف الحبيبة، والمراوحة بين الموقفين تشير إلى صدق التجربة وانفعال الشاعر بها من خلال الربط بين عاطفته وعاطفة المحبوبة، فإذا أضفنا إلى ذلك تلك اللغة الصافية والمناسبة للموقف والصور المجلية للمشاعر والموسيقا العذبة الرقيقة أمكن القول: إن "جعفر" قد نجح في نقل تجربة صادقة ظهرت من خلالها عاطفة قوية من ناحية، وعلى درجة من القوة من أول النص إلى آخره من ناحية أخرى .

ولا يزال الشاعر يمتاح من تجاربه الشخصية التي يبعث بها في شكل حكاية، فيها من عناصر القص ما يجعل منها قصة تحمل قدرا من الإثارة والتشويق الناتج عن تطور الحدث وحضور الشخصيات وتحديد المكان بالإضافة إلى اللغة التصويرية التي تنقل الحدث وتساعد في تطويره، فها هو

---

(١) تثليثها: تثليث موضع بالحجاز قرب مكة ياقوت الحموي– معجم البلدان ج٢ ص١٥.

(٢) إكامها: الإكام جمع أكمة وهي: التل من القُف من حجارة أو الموضع يكون أشد ارتفاعاً مما حوله، الفيروزآبادي القاموس المحيط ج٤، ص٧٤ باب الميم فصل الهمزة .

(٣) د.عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧، ١٣٨ والبيتان من الطويل

ذا يذكر يوما بجبل سحبل لقي فيه أعداءه العقيليين وهو في هذا اليوم لم يكن يبالي بموته إذ لم يحاسب ويعاقب عند ربه، ففي هذا اليوم خاض معركة أراق فيها دم أعدائه فبقيت آثاره بجانبي الجبل، وسيبقى هذا الأثر زمنا طويلا ليشهد على فروسيته وانتصاراته، وكان هذا ثأرا شفي نفسه وأبقى ذكره مدى الدهر، لقد أرادوا أن يمنعوه عن القتال فزجرهم قائلا تجنبوا طريقي فليس لي ما أحرص على البقاء لأجله، وفي هذا إشارة إلى قلة ما يملك، ولم أكن وحدي في هذا اليوم لقد كان معي رجال بني عمي شفوا أنفسهم بقتل العقيليين ويعود إلى نفسه يقول وددت لو كان " معاذ" [١] – وهو من أعدائه – معهم حتى أقتله وحتى ترى نفسه الخبيثة موقفي، ويراني بعينه فيدرك قوتي، ويبدو أنه أصيب في تلك الحرب فيتحسر على نفسه ويحزن؛ لأنه لن يعود إلى موطنه حيث نَجْد بوديانها وصحاريها ورياحها، ويوصي أصحابه بأن يجعلوا ناقته في الركب العائد بحيث لا يراها أعداؤه فيسرون، ولا أهله فيبكون، ثم يوصيهم بولده الذي سيقوم مقامه ويأخذ مكانه [٢] .

إن القصة لها بداية ووسط ونهاية، وهي حكاية لتجربة شخصية عاشها الشاعر بمشاعره، وتسربت من خلالها عواطفه، وعبر فيها عن فكره وفلسفته في الحياة .

---

(١) معاذ: هو معاذ بن كليب بن حزن بن معاوية بن خفاجة بن عمرو بن عقيل، كان يغاور بني الحارث بن كعب، وكان شاعراً فارساً يناقض جعفر بن علبة .
ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت٣٧٠هـ المؤتلف والمختلف تحقيق: عبد الستار أحمد فراج – القاهرة ١٣٨١هـ – ١٩٦١م، دار إحياء الكتب العربية ص١٩ .

(٢) تنظر: الأبيات في الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣، ص٤٧، ٤٨، عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٨ .

وواضح ما بين هذه القصيدة وبين قصيدة " مالك بن الريب " من تلاقٍ إذ هما من بحر واحد، وروي واحد، ولغة قريبة، تكاد تظهر مفردات " مالك " في قصيدة " جعفر" بل إن القصيدتين تلتقيان في بعض أجزاء القصة كفقد الأمل في العودة، ووصية الأصدقاء بأهله وولده، والحديث عن نساء قبيلته ومعالم موطنه (١) .

وهذه التجارب الشخصية التي تحمل طابعا قصصيا لا يكون الشعور الذاتي مصدرها وحسب، بل إن للخيال والواقع والمجتمع دورا واضحا في تشكيلها .

٢- التجربة الخيالية:

وتختلط التجربة عند الشاعر فنرى عنده مزيجا من التجربة الذاتية والخيالية، ولا ريب أن بين هذين النوعين علاقة وثيقة إذ الشعور والإحساس يعد طريقا ممهدا للخيال، كما أن للخيال قدرة على نقل تلك المشاعر والأحاسيس، ووضعها في إطار يمكّن المتلقي من تمثلها وتصور مكوناتها، نرى ذلك واضحا في قصيدته التي يتحدث فيها عن مشاعره وإحساسه الذي يزداد توقدا عندما يزوره طيف الحبيبة، ومن ثم تكون دهشته واستغرابه .

إن الشاعر سجين يعاني ألم الحبس وهو مع ذلك صاحب هوى وعاطفة جياشة على الرغم من أنه موثق بالحديد ومكبل بالأغلال، وهنا يفاجَئ بما يخفف ألمه إنه طيف المحبوب الذي وصل إليه رغم أبواب السجن الموصدة،

---

(١) مالك: هو مالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني التميمي ولد في خلافة عمر بن الخطاب، كان شاعراً فاتكاً لصاً ومنشأه في بادية بني تميم بالبصرة من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية مات في غزوة مع سعيد بن عثمان في إحدى نواحي بلاد فارس ومن شعره يبدو أنه مات ب مرو سنة ٥٧هـ .

ينظر: الأصفهاني – كتاب الأغاني، الجزء الثاني والعشرون من ص٢٨٥، ٣٠١ .

غير أنها زيارة سريعة ما لبثت أن انتهت حتى كادت روحه تفارق جسده، وأن حلقه يكاد يشرق بالدم المتدفق من فؤاده عندما أحس بنهاية الزيارة، ومن ثم يسارع بالحديث إلى الحبيبة مخبرا إياها بما في نفسه، إنه بعد حبيبته لا يخشى شيئا ولا يخاف الموت، يخاطبها بأن ما اعتراه من خوف واضطراب ليس نتيجة ما هو فيه من قيود ولا من وعيد بالقتل ولكنها صبابة الحب، ورعشة الهوى التي أصابته عند اللقاء والتي كان يشعر بها عندما كان حرا طليقا، إنها محادثة خيالية يخاطب فيها الشاعر خيال محبوب تسرب إليه عبر أبواب مغلقة، وحواجز لا يمكن تجاوزها، غير أنه حديث من طرف واحد فلم نسمع من الحبيبة سوى تحيتها ووداعها، أما فعلها فكان سريعا خاطفا، لقد ألمت، ثم حيّت، ثم قامت ففارقت وودعت فتولت تاركة غصة في حلقه، لقد أعان الخيال على نقل التجربة من خلال صور، ومفردات، وموسيقا مناسبة لشعور الشاعر وإحساسه يقول:

عَجِبْتُ لِمَسْراها وأَنَّى تَخَلَّصَتْ ∴ إِليَّ، وبابُ السَّجْنِ دُونِي مُغْلَقُ

أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قامَتْ فَوَدَّعَتْ ∴ فَلمَّا تَوَلَّتْ كادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

فما برحت حتى وددت بأنني ∴ بما في فؤادي من دم الجوف أشرق

فَلا تحسبي أنِّي تخشَّعتُ بَعدكمْ ∴ لِشيء ولا أنِّي مِنَ الموتِ أفرقُ[1]

وَلا أنّ نفسي يَزدهيها وَعيدُكمْ ∴ وَلا أنني بالمشي في القَيد أخرقُ[2]

---

(١) أفرق :أخاف والفرق شدة الفزع . ينظر :الفيروزآبادي : القاموس المحيط ج٣ ص٢٦٦، باب القاف فصل الفاء .

(٢) أخرق: الذي لا يحسن عمل شيء وخرق بشيء جهله والأخرق الذي لا يحسن التصرف في الأمور، نفسه ج٣ ص٢١٩، باب القاف فصل الخاء .

وكيف؟ وفي نفسي حسام مذلق[١] ∴ يعضى بهامات الرجال ويفلق

ولَكنْ عَرَتْني من هواكِ صبابة ∴ كما كنتُ ألقى منكِ إذ أنا مطلقُ[٢]

لقد كان للخيال دوره في حمل التجربة بكل معطياتها فبها استطاع الشاعر مشاركة المتلقي في عاطفته، ونقله إلى عالمه الذي يعيشه، وهو عالم يموج بالإثارة والإمتاع، على أن الشاعر قد قدم لتجربته الخيالية بتصوير واقعه النفسي حين قال:

هَوايَ مع الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْعِدٌ[٣] ∴ جَنِيبٌ وجُثْمانِي بمَكَّةَ مُوثَقُ

وهو بهذا قد ربط بين الواقع الحقيقي، والواقع النفسي، والخيال المحلق في وحدة عضوية تجمع بين أجزاء لايكاد ينفصل أحدها عن الآخر . وهو ما يشير إلى أننا مع شاعر صاحب موهبة فطرية وقدرة فنية متميزة .

٣- التجربة الاجتماعية:

وفي شعر " جعفر " تبرز العلاقات الاجتماعية من خلال إبداع يعلن عن تأثر الشاعر بمحيطه، وتأثيره فيه، ومن ثم كان للتجربة الاجتماعية نصيب من شعره، فها هو ذا يحرض أخاه " ماعزا " على الثأر له وتخليصه، وفي هذه التجربة تتبلور عاطفة الشاعر، وتبدو حارة قوية فهو لا ينادي أخاه باسمه بل يستخدم الكنية لما فيها من إكبار وتوقير، وإظهار حبه له:

---

(١) مذلق: حديد، قاطع، مسنون وذلق السكين حده والذملق : السيف الحاد نفسه ج٣ ص٢٢٧، باب القاف فصل الذال والراء .

(٢) ينظر: عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره، ص١٣١، والأصفهاني كتاب الأغاني ج١٣ ص٥١ والأبيات من الطويل.

(٣) الخطيب التبريزي– شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ج١ ص٥١ والبيت من الطويل.

وقل لأبي عـــون إذا مـــا لقيتـــه ∴ ومن دونه عرض الفلاة يحـــول[١]

وتبدو العاطفة قوية حين يشير إلى بعد الشقة بينه وبين أخيه، فالصحراء الواسعة تفصل بينهما، وتبدو العلاقة أكثر حميمية حين يشكو إليه همه، ويعلمه بألمه، وما يلاقيه من أهوال، حيث يرهقه الحراس وتألمه القيود، ولكنه فارس يتحمل مالا يتحمله غيره، ولابد أن يكون "ماعز" على يقين بذلك.

تعلم وعد الشـــك أنـــي يشـــفني ∴ ثلاثـــة أحـــراس معـــا وكبـــول[٢]

وتختلط التجربة الاجتماعية بالتجربة الشخصية حين يحدث أخاه عن نفسه وما يعانيه؛ ليجعل من ذلك سببا في دفع أخيه إلى تنفيذ طلبه والقيام بهمته، فالقيود والأغلال قد حطمته حتى لا يستطيع المشي، كما لا يستطيع النوم، فإذا حاول ذلك أرهقته القيود ومنعته بصوتها المزعج وصلابتها التي تدمي قدميه.

إذا رمت مشيا أو تبوأت مضجعا ∴ يبيت لها فوق الكعـــاب صـــليل[٣]

وتتبلور هذه التجربة من خلال لغة وأساليب، وصور، وموسيقا تجليها للمتلقي، ومن ثم يقف على مشاعر المبدع وما يمور في أعماقه من عواطف وأحاسيس فتتحقق الصلة بينهما ويحدث ما يطلق عليه المشاركة الوجدانية .

٤- التجربة الواقعية:

وللتجربة الواقعية في شعر "جعفر" حظ لا بأس به وهي تلقانا حين يعرض لواقعة مرت به، أو قصة حدثت له يرى عرضها على متلقيه، وهو

---

(١) الأصفهاني: كتاب الأغاني ج١٣ ص٥١ .

(٢) نفسه ص٥٢ والبيت من الطويل .

(٣) نفسه ص٥٢ والبيت من الطويل.

ما يحدث كثيرا في ميدان فخره بفروسيته، فيلقى علينا الحدث بكل تفاصيله، وهنا يتجلى صدق التجربة إذ هو يقص الواقع كما يرى.

والشاعر صاحب الموهبة هو الذي يملك القدرة على رصد واقعه، فيشغله تسجيل تفاصيل الصورة وإبراز ملامحها واستقصاء أجزائها، وتلك هي التجربة الواقعية، وهذا النوع من التجارب هو الذي يستقيه الشاعر مما يعيشه في واقعه، ويلاحظه في حياته، ولكنه يصبغه بإحساسه ويخلع عليه من مشاعره، ويعمل فيه فكره وخياله .

وشاعرنا يتصور الواقع ويحاول رصده؛ ليسجل حقيقة يقصد إليها ويثبت من خلالها شجاعته وقوة بأسه وفروسيته، وقومه وخبرتهم في الحرب وقدرتهم على الأعداء، سبيله في ذلك أسلوب قصصي يعتمد السرد الذي يتخلله الحوار، وهو ما يساعد في تطوير الحدث وتنميته والسير به من البداية إلى الوسط وحتى النهاية، وذلك كله في إطار خيال محلق يستطيع حمل الحقيقة إلى المتلقي؛ ليتصورها واضحة جلية دون تعسر أو معاناة، فالشاعر الموهوب هو الذي (يستطيع بخياله أن يتصور الواقع، وأن يجسده على نحو يبرز الحقيقة في قوتها) [1] و"جعفر بن علبة" من هذا الصنف من الشعراء الذين صوروا واقعهم فأضافوا إليه من إحساسهم، واستطاعوا بخيالهم تجسيد حقائقه ورصد تفاصيله، فها هو ذا يتحدث عن واقعة حدثت ومعركة خاضها مع أعدائه العقيليين فيبدأ حديثه عنها قائلا إنه رب سائلة أو سائل بالغيب لا يعلم عنا شيئا ولا يعرف مدى قوتنا في الحرب، وها أنا ذا أخبرهم عن فعلنا فأذكر يوم كنا بقرى سحبل – وهي موضع في قبيلة " بني الحارث "– وفيها اجتمع أهلنا وأقبل علينا الأعداء الأشداء وقد دارت رحى الحرب وكانت الأرض كالرحى التي تطحن رؤوس المحاربين، وحينها كان

(١) د/ محمد مندور– الأدب ومذاهبه – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص١٥.

النصر لنا إذ فرج الله علينا وأعطانا القوة من ناحية، وكان لسيوفنا القوية الفضل في النصر من ناحية أخرى .

وســـائلة عنـــا بغيـــب وســـائل ∴ بمصدقنا في الحرب، كيف نحـــاول

ألهفي بقرى سحبل حين أحلبـــت ∴ علينـــا الولايـــا والعـــدو المباســـل

ففرج عنـــا الله مرحـــى عـــدونا ∴ وضرب ببيض المشرفية خابـــل[١]

وإذا أصابنا الضيق وكنا في مأزق تخلصنا منه بقوة أيماننا التي تحمل سيوفا تلمع قد جلاها وسن سنانها الصياقل الذين يعتنون بالسيوف ويقومونها، ولما أصر الأعداء على الحرب وقد رأوا أنه ليس منا من يخشى الموت أقسمت صادقا وحلفت يمينا لم أرد بها الشهرة أو قول الباطل أنه لابد من أن تأكل السيوف أجسادهم، وتخترق مواضع منها لا يستطيع الطبيب الماهر مداوتها، وفي هذه الواقعة قال الأعداء لنا سترجع رواحلكم وحيدة ليس عليها فرسانها ولابد من قتلكم أو أسركم، وكان ردنا عليهم أن كررنا عليهم فتركناهم صرعى في ميدان الحرب:

إذا ما ابتدرنا مأزقا فرجـــت لنـــا ∴ بأيماننا بـــيض جلتهـــا الصـــياقل

ولما أبو إلا المضي، وقـــد رأوا ∴ أن ليس مني خشية الموت ناكـــل[٢]

حلفت يمينا بـــرةً لـــم أرد بهـــا ∴ مقالـــة تســـميع ولا قـــول باطـــل

ليختضمن[٣]الهنـــد وإنـــي مـــنهم ∴ معاقد [٤] يخشاها الطبيب المـــزاول

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والأبيات من الطويل .

(٢) ناكل : الضعيف الجبان، الفيروزآبادي : القاموس المحيط ج٤ ص٦٠، باب اللام فصل النون .

(٣) يختضمن : يقطع والخضم والقطع، نفسه ج٤ ص١٠٦ باب الميم فصل الخاء .

(٤) معاقد: معاهد أو أماكن، نفسه ج١ ص٣١٣ باب الدال فصل العين .

يقول العقيليــون إذ لحقــوا بنــا ∴ سترجع مقرونا بإحــدى الرواحــل

وقالوا لنا ثنتــان لابــد منهمــا ∴ صدور رماح أشرعت أو سلاســل

فقلنا لهــم تلكــم إذا بعــد كــرة ∴ تغادر صرعى نؤوها[١] متخاذل[٢]

وهو في حياته كثير المعارك كثير قتل النفوس في حين يحيط الموت به من كل جانب، وفي معاركه يحاور أعداءه حوارا يشبه ترديد المناقل الذي يراجع الأحاديث مع غيره .

ويغوص في واقعه فيصور معركة ترك فيها عقيلا وقد ناءت بقتلاها الذئاب الهوامل، فلم تستطع حملهم لكثرتهم، وعدم قدرة الذئاب على أكل كل هؤلاء القتلى، على أن حواره مع العدو لم يكن باللسان وحسب بل كان بالسيوف التي يتقاسمها مع عدوه فله ولأهله مقابضها، وللأعداء صدورها يقول:

وقتلي نفوس في الحيــاة زهيــدة ∴ إذا اشتجر الخطي[٣] والموت نازل

نراجعهم في قالــة بــدءوا بهــا ∴ كما راجع الخصم البذيء[٤] المناقل

ليهن عقــيلا أننــي قــد تركتهــا ∴ ينوء بقتلاها الــذئاب الهوامــل[٥]

---

(١) نؤوها : النوء النهوض بجهد ومشقة، نفسه ج١ ص٣٧ باب الهمزة فصل النون .

(٢) ينظر : عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٣، ١٣٤، الأصفهاني كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٩ والأبيات من الطويل .

(٣) الخطى : الرمح، بن منظور : لسان العرب مادة خ ط ى

(٤) البذيء :الذي يفحش في كلامه والمباذاة : المفاحشة، الفيروزآبادي : القاموس المحيط ج١ ص٨ باب الهمزة فصل الباء .

(٥) الهوامل : الهامل المتروك الذي لا قدر له والهامل الضعيف والهمال الرخو من كل شيء، نفسه ج٤ ص٧٠، باب اللام فصل الهاء .

لهم صدر سيفي يوم بطحاء سحبل ∴ ولي منه ما ضمت عليه الأنامل[1]

ولأنه يقص علينا حقائق – كما يراها – نلاحظ إلحاحه على تقريرها ومحاولة إثباتها، لذا نلاحظ ذكره لأماكن مثل قرى – سحبل– البطحاء " وهي أماكن في بني الحارث، وكأنه يريد أن يقول إن هذه الوقائع قد حدثت في تلك الأماكن وإذن لا مفر من تصديقها .

ولا يزال يلح على إثبات تلك الحقائق فنراه يستخدم أسلوب الكناية دون الإغراق في المجاز، مع استخدام الألفاظ الحقيقية التي تعبر – بجرسها ومدلولها وتلاؤمها مع غيرها – عن مراد الشاعر فتغنيه عن الإغراق في التصوير، فأسلوب الكناية نراه في قوله " في الحرب كيف نحاول" وهي كناية عن قوتهم وتنوع أساليب القتال عندهم، وقوله " أحلبت علينا الولايا والعدو" وهي كناية عن الكثرة والاجتماع، وقوله" سترجع مقرونا بإحدى الرواحل" كناية عن القتل أو الأسر ... وغيرها .

وعلى الرغم من كثرة الكنايات إلا أنه قد كان للصورة حضور له دلالته على صدق التجربة من ناحية ودوره في بناء القصيدة من ناحية أخرى .

وهكذا شكل الواقع مصدرا من مصادر التجربة التي أثرت شعر "جعفر " وإن كانت لم تأخذ حيزا كبيرا في إبداعه .

٥- التجربة الانسانية:

إن شعر "جعفر بن علبة" – في معظمه – شعر ذاتي يتناول قضايا خاصة بالشاعر تتعلق بذاته وترتبط بظروفه الخاصة لكنه – أحيانا – ينطلق من تلك الذاتية إلى رؤية إنسانية، أو فكرة عامة تشمله وغيره، وهذه الرؤية الإنسانية – لاشك – تكونت لديه من خلال تجارب وخبرات على الرغم من

(١) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٩ ، وعباس الجراخ : جعفر ابن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص ١٣٤ والأبيات من الطويل .

قلتها وقصر عمره، لذا بدت التجارب الإنسانية عند "جعفر" قليلة محدودة إذا قيست بغيرها من التجارب، ولعل ذلك راجع إلى حياته القصيرة من ناحية، وظروفه الخاصة التي فرضت عليه الحديث عن ذاته من ناحية أخرى، لكن هذه الرؤية الذاتية تأتي – أحيانا – بمثابة المحرك والمثير للانطلاق إلى رؤية أوسع، وفكرة أشمل ترتبط بالكون، والناس، والحياة، فها هو ذا يتهم بالسكر والعربدة فيسجنه السلطان .

يتناول هذه القضية منطلقا منها إلى رؤية إنسانية أعمق وفكرة يعتقدها يقول:

لقد زعموا أني سكرت وربما ∴ يكون الفتى سكران وهو حليم

لعمرك ما بالسكر عار على الفتى ∴ ولكن عارا أن يقال لئيم

وإن فتى دامت مواثيق عهده ∴ على دون ما لاقيته لكريم(١)

إنه يحاول نفي التهمة عنه بقوله إنهم زعموا، وإذن فلا صحة لما قالوا في رأيه، ومع ذلك فإن السكر – فيما يرى – ليس عيبا فقد يعالجه الفتى وما زال على حلمه محتفظا بكرامته، وليس لذلك تأثير على ما يتميز به من صفات نبيلة، ثم يقسم أن السكر ليس عارا ولكن العار أن يكون الإنسان لئيم الطبع سيء الخلق، أما الإنسان الصادق الوفي بالعهد مع إخوانه – حتى في غيبتهم– هو الكريم صاحب الخلق وهذه الرؤية الفلسفية – على الرغم من مجافاتها للدين والعرف– إلا أنها تعبر عن رؤى خاصة، وفلسفة يعتنقها صاحبها ويؤمن بها، ولعلنا ندرك هذا المزج الواضح بين المشاعر الخاصة، والرؤى الإنسانية العامة، ومرد ذلك إلى أن الشاعر الحق هو الذي لا تنفصل ذاته عما حوله من قضايا الكون والناس والحياة.

---

(١) الأصفهاني: كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٥ والأبيات من الطويل.

على أن التجربة الإنسانية إذا أخذت منحى فلسفيا خالصا ولم تصبغ بذات الأديب ومشاعره الخاصة أصابت إبداع الشاعر بالثقل والجفاف، ولأن الشاعر يتناول قضية يؤمن بها ويعتقد صحتها يستخدم الألفاظ فيما وضعت له إذ هو ليس في حاجة إلى المجاز بأشكاله المختلفة، ففي ظنه أن ما يقوله معروف ومسلم به، وإذن فالتجربة هي التي فرضت عليه هذا الشكل من اللغة والأسلوب في التعبير .

وفي ثنايا حديثه عن نفسه ووصفه لإحدى معاركه يعرض – بإيجاز – لقضية إنسانية عامة وهي قضية الموت، وهو حين يعرضها يستخدم ضمير الجماعة؛ ليؤكد عموميتها من ناحية، وثبوت تلك الرؤية والتسليم بها من ناحية أخرى، يقول إننا لم ندر متى يأتي الأجل فهو يباغت الإنسان ويأتيه في أية لحظة، كما لم ندر هل الأجل طويل أم قصير؟ وكم عمر الإنسان في تلك الحياة؟ .

لذا لا ينفع الفرار من الحرب ومن هنا كان إقبالي عليها وخوضها دون خوف أو قلق .

ولم ندر إن جضنا[١] من الموت جيضة ∴ كم العمر باق، والمدى متطاول[٢]

وقد جاء عرضه لتلك القضية مناسبا إذ أوردها في ثنايا حديثه عن الحرب وما فيها من قتل للنفوس وإزهاق للأرواح، وكأنه قد أراد تبرير إقدامه على الحرب وشجاعته في المعارك .

وهكذا تنوعت تجارب " جعفر " بتنوع مصادرها، واختلفت قوة وضعفا، واتساعا وضيقا بحسب تأثيرها على المبدع وتأثره بها .

---

(١) جضنا: جاض حاد وعدل عن الأمر: جاض عن الشيء حاد عنه ومال وعدل، ابن منظور: لسان العرب، مادة ج ي ض .

(٢)الخطيب التبريزي – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ج١ ص٤٨ والبيت من الطويل .

الفصل الثاني

جماليات اللغة وطرائق الأسلوب في شعر جعفر بن علبة

المبحث الأول

القيم التعبيرية وتجليات التجربة في شعر جعفر

يعتمد المبدع على اللغة في نقل تجربته إلى المتلقي، ومن ثم يمنحها جل عنايته ومزيد اهتمامه، إذ هي وسيلته في التعبير عن تلك التجربة والوصول بها إلى السامع، هذا بالإضافة إلا أن اللغة بالنسبة إلى الأديب بعامة والشاعر بخاصة تمثل خطوة في سبيل الكشف عن النفس وعن الكون أيضا، وإذن فالشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة وكفاءة الإبداع يمكنه توصيل ما يشاء من معان إلى المتلقي (١) .

ومن ثم يكون تفاعله مع المبدع ليتحقق بينهما ما يعرف بالمشاركة الوجدانية، وفي شعر "جعفر بن علبة "نلحظ ذلك التفاعل بين اللغة والتجربة، وأبرز مظاهره ما بدا في كون اللغة قد مثلت الوعاء الذي نقل عن طريقه الشاعر تجربته فتمكن من حمل تلك التجربة بما تتضمنه من عواطف وانفعالات، ومن ثم بعثها في نفس المتلقي .

وإذا كان هذا الدور للغة في نقل التجربة فإن صدق الشاعر في تجربته قد كان له دور في اختيار لغة خاصة وأساليب معينة تناسب تلك التجربة، ونطالع إحدى قصائد الشاعر التي يستهلها بقوله:

هَوَاي مَع الركبِ اليمانينَ مُصعِدٌ ∴ جَنيـــبٌ وَجُثْمـــاني بِمَكـــة مُوثَـــقُ

عَجبتُ لِمسراها وأنَّى تخلصـــتْ ∴ إليَّ وبابُ الســـجن دونـــي مُغلـــقُ

---

(١) ينظر: فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م، كتابات نقدية عدد ١٤٧ ص١٨٤

ألمتْ فحيّتْ ثم قامــت فودعــتْ ∴ فلما تولَّتْ كــادت الــنفسُ تَزهــقُ

فما برحت حتــى وددت بــأنني ∴ بما في فؤادي من دم الجوف أشرق

فَلا تحسبي أنِّي تخشَّعتُ بَعــدكمْ ∴ لِشيء ولا أنِّي مِنَ المــوتِ أفــرقُ

وَلا أنّ نفسي يَزدهيهــا وَعيــدُكمْ ∴ وَلا أنني بالمشي في القَيــد أخــرقُ

وَلكنْ عَرَتْني من هواكِ صــبابة ∴ كما كنتُ ألقى منكِ إذ أنا مطلــقُ(١)

فندرك مدى العلاقة بين اللغة والتجربة، فإذا علمنا أن الشاعر كان مسجونا بمكة موثق الجسد، مقيد الحرية وهو في الوقت نفسه محب مشتاق يدفعه الشوق إلى الفرار من واقع مؤلم إلى عالم متخيل يجد فيه سلواه، ومن ثم يأتيه طيف حبيبه في سجنه متخطيا كل حاجز ومحطما كل مانع، وهنا يأتي اختيار الشاعر للغة معبرة عن هذه الحالة .

إن الموقف يفيض بالمعاناة من ناحية والفرح باللقاء المتخيل من ناحية أخرى، ومن ثم فالقصيدة يسيطر عليها التناقض الذي يجمع فيه الشاعر بين حالين مختلفين، فكانت المقابلات المعنوية هي وسيلته لإبراز هذا التناقض والذي شكل الواقع والخيال منطلقا له .

لقد كان للغة قدرتها على تصوير هذا الموقف الغريب، وأول ما يلفتنا من هذه اللغة المصورة هو استخدامه لضمير المتكلم في قوله: " هواي – جثماني – عجبت – إني – دوني ... إلى آخره، هذا الضمير الذي ينقل في صدق حالة المتكلم دون مواربة ويعبر عن شعوره بصراحة، فإذا أضفنا إلى ذلك مناسبته لأسلوب القص أمكن القول إن استخدام هذا الضمير جاء مناسبا

(١) ينظر: عباس الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣١، والأصفهاني – كتاب: الأغاني ج١٣ ص٥١ والأبيات من الطويل .

للتجربة متوافقا مع الحالة الشعورية، ونرى اللغة أشد تصويرا للموقف حين يستخدم الشاعر كلمات تعبر عن دهشته واستغرابه والشعور بالمفاجئة مثل "عجبت – وأنا تخلصت "، وكأنه قد استغل اللغة في التعبير عن شعوره الذي تفجر من خلال تلك الألفاظ الدالة على المفاجئة والدهشة، ثم انظر إلى اختياره اللفظة " تخلصت " إذ تعبر من ناحية عن الرغبة العارمة لهذا الطيف في الوصول إلى الشاعر، ومعاناة الشاعر ومدى ما يحيط به من قيود من ناحية أخرى .

وقد كان للتجربة أثرها الواضح في لغة الشاعر من حيث اختيار الألفاظ المناسبة للموقف والمعبرة عن مشاعره، وهو ما بدا في اختيار ألفاظ رقيقة سهلة لا تحتاج إلى المعاجم إلا في القليل النادر، فالتجربة إذا كانت ذاتية تعبر عن مشاعر وأحاسيس وبخاصة إذا كان الحب والعواطف محورها تطلب ذلك ألفاظا رقيقة سهلة لا تحتاج إلى كد الذهن وإتعاب الخاطر، ويتجلى ذلك واضحا في قوله:

ألا هل إلى فتيان لهو ولذة ∴ سبيل وتهتاف الحمام المطوق

وشربة ماء من خدوراء بارد ∴ جرى تحت أظلال الأراك المسوق

وسيرى مع الفتيان كل عشية ∴ أباري مطاياهم بصهباء سيلق

إذا كحلت عن نابها مجَّ شدقها ∴ لغاما كمح البيضة المترقرق

وأصهب جوني كأن بغامه ∴ تبغم مطرود من الوحش مرهق

برى لحم دفيه وأدمن أظله اجـ ∴ تيابي الفيافي سملقا بعد سملق[1]

فانظر إلى ألفاظ مثل " لهو – لذة – تهتاف – الحمام المطوق – شربة

(١) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٥، ٥٦ والأبيات من الطويل.

ماء – ظلال الأراك.. إلى آخره " تجدها ألفاظا تفيض رقة وتتضح بالعاطفة، وتعبر عن نفس فرحة سعيدة بما تعيشه، وإن كان ذلك في الخيال، ثم إن اللغة في هذه الأبيات لغة سردية تناسب الموقف، فالشاعر يريد أن يسرد علينا قصة عاشها ويتمنى أن يعيشها، ومن ثم جاءت الألفاظ الدالة على الحدث حينا، والدالة على الماضي حينا آخر، وثالثة يستخدم المضارع حسب ما يتطلبه أسلوب القص وتطور الحدث، فهو يستخدم المصدر الدال على الحدث وحسب في مثل قوله "تهتاف – سبقي – سيري " وذلك عندما لا يكون للزمن دور في صناعة القصة، إذ يصف حالة لا تتطلب تحريك الحدث، ويستخدم الفعل الماضي الدال على الحدث مع الزمن من مثل " كحلت – مج – تبغم ... إلى آخره "، وذلك عندما يريد دفع الحدث وتطويره وتسريع أسلوب الحكى، فإذا أراد تجدد الحدث واستمراره لاتصاله بذاته، أو بما يتعلق به كـ " ناقته " استخدم الفعل المضارع كما في قوله" أباري – مطاياهم – يرى لحم دفيه".

إن المراوحة بين الماضي والحاضر قد منحت الشاعر القدرة على تصوير الموقف من جميع جوانبه، ونقل ما يحسه وما تمور به نفسه من عواطف وما يخالجها من أحاسيس، وهذه الحالة التي يعيشها الشاعر، والموقف الذي يريد نقله إلينا وتصويره في إبداعه هو الذي يسوقه إلى حقل لغوي معين يتناسب مع حالته ويتلاءم مع تجربته، ومن ثم تكون مفردات هذا الحقل هي المعبرة عن شعوره والناطقة بعواطفه .

فها هو ذا " جعفر " يعيش حالة من الوحدة تسلمه إلى الضيق ورؤية كل شيء أمامه مسودا مظلما يقول:

إذا باب دوران[1] ترنم في الدجى ∴ وشد بأغلاق علينا وأقفال

(١) دوران : دوران سجن باليمامة والمشهور فيه دوار حبس فيه كثير من الشعراء وورد في شعرهم ياقوت الحموي – معجم البلدان ج٢ ص٤٧٨، ٤٧٩ .

وأظلم ليل قام علج[١] بجلجل[٢] ∴ يدور به حتى الصباح بأعمال

وحراس سوء ما ينامون حوله ∴ وكيف لمظلوم بحيلة محتال

ويصبر فيه ذو الشجاعة والندى ∴ على الذل للمأمور والعلج والوالي[٣]

فأنت تراه يختار كلمات مثل (الدجى – أظلم – ليل) وهي كلمات تنتمي إلى حقل لغوي واحد، وتجتمع لتنقل الحالة التي يحياها السجين، وينتقل في المقطوعة نفسها إلى حقل آخر يتآزر مع سابقه فينقل التجربة ويوحي بصدقها بكلمات مثل (أغلاق – أقفال – علج – مظلوم – حراس سوء)، وكلها مفردات توحي بالشدة وعدم الرحمة والعنف المفرط، وهنا يمكن القول: إن اللغة قد تعاونت مع بقية عناصر الفن في نقل تجربة الشاعر والتعبير عنها، ومن ثم يتبين صدقها من ناحية، وقوتها حرارة العاطفة التي تخللتها من ناحية أخرى .

وثمّ مظهر آخر من مظاهر التفاعل بين اللغة والتجربة وهو أنه إذا كان الشعور صادقا والعاطفة قوية تأتي المعاني قريبة، والألفاظ سهلة واضحة ليس فيها تعمل أو تكلف، ترد على ذهن المتلقي فيشعر أنها قد جاءت عفو الخاطر بعيدة عن الإغراب والتصنع، وحين تكون كذلك يدرك المتلقي أنه أمام شاعر مطبوع صاحب تجربة صادقة وموهبة فنية عالية، وفي الأنموذج السابق ما يؤكد هذا، فالمعاني فيه قريبة لا تحتاج إلى كد الذهن وإتعاب الخاطر، وهي وإن لم تكن مبتكرة إلا أن الشاعر قد كساها من الألفاظ

---

(١)علج : الرجل الشديد الغليظ، الفيروزآبادي – القاموس المحيط ج١ ص١٩٨، ١٩٩ باب الجيم فصل العين

(٢) جلجل : الجرس الصغير والجلجلة التحريك وشدة الصوت نفسه ج١ ص٣٣٩ باب اللام فصل الجيم .

(٣)الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٦ والأبيات من الطويل .

والعبارات ما جعلها في ثوب قشيب تروق سامعها وتصل إلى عقله وقلبه في سهولة ويسر.

فـــ " جعفر " يعاني ألم الوحدة في سجن ضيق، وظلام مطبق لا يسمع فيه سوى صوت الأغلاق والأقفال وضربات الباب الذي يطبق عليه، ثم إن الحراس قساة غلاظ لا ينامون، فكيف به وهو المظلوم الذي وقع في شرك المحتالين! وفي هذه الحالة لابد له من الصبر على الذل الذي يأتيه من جهات مختلفة من المأمور والعلج والوالي، إنها معاني قريبة لكنها تبدو في ثوب جديد ذلك أن الألفاظ والعبارات جاءت ملاءمة لها ومعبرة عنها، وهي بدورها واضحة لا تحتاج إلى معاجم اللغة وكتب الغريب، وهي مع ذلك لا تهبط إلى مستوى العامة واللغة السوقية، ويمكن القول عنها: إنها لغة وسيطة يستعملها المثقف ويفهمها كل من له دراية باللغة، فألفاظ المقطوعة من مثل باب – ترنم – شد – الدجى – أظلم – قام – مظلوم – محتال – الشجاعة – الندى وغيرها كلها مفردات لا تجافي السمع وليس فيها إغراب أو تقعر. وفي ظني أن الشاعر قد كان في موقف لا يسمح له باستعراض قدراته اللغوية، ومعرفته بأساليب العرب القوية، وهكذا كان الشاعر صادقا في مشاعره فجاءته المعاني إرسالا، وانسالت عليه الألفاظ انسيالا، وإذا كان من كلمات تبدو غريبة إلى حد ما فهي قليلة استدعاها الموقف وتطلبها السياق، فكلمة العلج وجلجل قد جرت على لسان الشاعر وهي ملائمة لما يعانيه ويتجرعه من ألم، فالعلج هو القاسي الغليظ الذي لا يرحم فـــ " جعفر " يعاني غلظة هذا الرجل وقسوته ثم إن جرس الكلمة يفيض بهذه القسوة ويعبر عن مدى معاناة الشاعر، وكلمة " جلجل" جاءت مناسبة تماما فهي بجرسها تشير إلى الصوت المزعج الذي يؤرق السجين ويقض مضجعه .

وتبين اللغة عن شخصية صاحبها وتظهر بعضا من صفاته ومن خلالها

تتبدى طبيعته وأخلاقه .

ومعلوم أن "جعفرا" فارس مقاتل صاحب غارات؛ لذلك تتردد في شعره الألفاظ المدوية ذات الإيقاع الصاخب المجلجل مثل " العدو، الموت، القتلى، الصرعى، مراق دم، دماء، الغماء فضلا عن مرادفات السيف – الحسام، الأبيض، المشرفي [1]، ومن خلال تلك اللغة نستطيع تصور شخصية الشاعر ببعديها الداخلي والخارجي .

وقد يحمل النص عند "جعفر" طابعا قصصيا فتأتي اللغة سردية لا يظهر الحوار فيها إلا على استحياء وحسبما يستدعيه أسلوب القص وسرد الحدث، وحينئذ يكون من المناسب أن تأتي اللغة مباشرة تتميز بالوضوح والسهولة لا يحاول صاحبها الإغراب، أو التقعر وهو ما بدا واضحا في قوله:

اشارت لنا بالكف وهي حزينة ∴ تودعنا، إذ لم يودع سلامها

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها ∴ وقد زل عن غر الثنايا لثامها

أما من فراقي اليوم بد ولا النوى ∴ بمجتمع إلا لشحط لمامها

فلو كنت أبكي من فراق صبابة ∴ لأذريت عيني دمعة لا ألامها

ولكن لي عينا كتوما بمائها ∴ جمودا بماء الناظرين انسجامها

وخبرتها التي أهدت على نأي دارها ∴ سلاما لمردود على سلامها[2]

فالشاعر يحكي قصة وقعت له ويصور موقفا شعوريا مر به، والتعبير عن العواطف والحديث عن المشاعر يستلزم لغة صافية رقيقة تعبر عن جو تملؤه العواطف، ويموج بمشاعر الحب الممزوجة بأنين الوداع وألم الفراق .

---

(١) ينظر: عباس هاني الجراخ " جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٢٩

(٢) نفسه ص١٣٧، ١٣٨ والأبيات من الطويل.

ونظرة في مفردات النص لا نجدها تحتاج إلى كبير عناء في فهمها والوقوف على معانيها فكلمات مثل " الكف – حزينة – يودع – سلام – لثام – ثنايا – فراق – النوى صبابة – دمعة ... وغيرها .

فيها من الوضوح والعذوبة، والنغم الموسيقي الذي يجعلها أسرع وصولا إلى النفس، وقبولا لدى السامع فوق ما فيها من إيحاء بالمعاني، وتصوير للموقف والجو النفسي المسيطر على الشاعر . وما جاء في النص من كلمات تحمل قدرا من الغرابة فهو قليل قد استدعته الجملة الشعرية والموقف المراد تصويره، وهي مع ذلك ليست من الصعوبة بحيث يعجز القارئ عن فهمها من خلال السياق وتركيب الجملة، ومثال هذه المفردات قوله " شحط لمامها – تثليثها – انسجامها " فإذا أضفنا إلى ذلك صفاء العبارة، وجمال التراكيب، وحسن الصياغة أمكن القول: إن اللغة جاءت مناسبة للموقف، ومعبرة عن التجربة موحية بصدقها وحرارة العاطفة فيها .

والمطالع لإبداع " جعفر " يلاحظ أن السمة العامة التي تميز لغته هي السهولة واختيار الألفاظ القريبة ذات الدلالات الموحية بما يشعر به، والناقلة لعواطفه التي تسيطر عليه .

ولعل لصدق هذه العواطف أثرا في اختياره لألفاظه وعباراته، وكأن هذا الصدق يدفعه دفعا إلى هذا الشكل من التعبير ويجنبه الإغراب والتكلف وهو ما يبدو واضحا في قصيدته التي تبدأ بقوله:

ألا لا أبالي بعـد يـومي بسـحبل ∴ إذ لم أعذب أن يجـيء حماميـا[1]

(١) حماميا : الحمام : الموت والمنية – الفيروزآبادي القاموس المحيط الجزء ٤ ص٩٩ باب الميم فصل الحاء .

تركت بجنبـــي ســـحبل وتلاعـــه[١] ∴ مراق دم لا يبرح الدهر ثاويـــا[٢]

شفيت به غيظي، وجرب موطني[٣] ∴ وكان ســـناء آخـــر الـــدهر باقيـــا

أرادوا ليثنـــوني، فقلـــت تجنبـــوا ∴ طريقي، فما لي حاجة من ورائيا[٤]

أرأيت كيف جاءت لغته سهلة وكلماته خفيفة ليس فيها تعمل أو تكلف .

واللغة في شعر "جعفر " فصيحة سهلة ليس فيها إغراب ولا وعورة، وهي في الوقت نفسه ليست ركيكة متبذلة تتعاون الصورة والموسيقا وجرس المفردة في إضفاء الطابع الجمالي عليها، ففي قوله " ولا يكشف الغماء " إلى قوله" وفيهم صدورها " تسمع مفردات قريبة الفهم سهلة الوصول إلى العقل فمفردات مثل " الغماء – غمارات – شفرات – يزورها – نقاسمه – غواشيها – صدورها " كلمات ذات جرس موسيقي يجعلها سريعة الولوج إلى السمع، ومن ثم إلى القلب هذا بالإضافة إلى دلالتها على الموقف وإيحائها بمشاعر وأحاسيس مبدعها .

وعلى سبيل الإجمال يمكن القول: إن لغة " جعفر " في معظمها لغة واضحة لا تحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد في الرجوع إلى المعاجم وكتب الغريب، ذلك أن الموقف الشعوري هو الذي يفرض عليه هذا الشكل من اللغة نرى ذلك في مواقف متعددة ومقطوعات مختلفة من شعره، وهذا يشير إلى أننا أمام شاعر مطبوع يطلق لنفسه العنان ولا يحاول وضعها في إطار

---

(١) تلاعه: جمع تلعة وهي المرتفع من الأرض يتردد فيها السيل إلى باطن الوادي، نفسه ج٣ ص٩ باب العين فصل التاء .

(٢) ثاويا: المقيم: المثوى المنزل " وثوى بالمكان أقامه به، نفسه ج٤ ص٣٠٤ باب الواو والياء فصل الثاء .

(٣) موطني: موقفي، نفسه ج٤ ص٢٧١، باب النون فصل الواو

(٤) الأصفهاني – كتاب الأغاني – ج١٣ ص٤٧ وفيه أعلى بدل جنيبي والأبيات من الطويل.

لا تنفك عنه فانظر إلى قوله:

لقد زعموا أني سكرت وربما ∴ يكون الفتى سكران وهو حليم

لعمرك ما بالسكر عار على الفتى ∴ ولكن عارا أن يقال لئيم

وإن فتى دامت مواثيق عهده ∴ على دون ما لاقيته لكريم[1]

ففيها تستمع إلى عبارات جاءت على حقيقتها ليس فيها تعقيد ولا تكلف نرى ذلك في قوله مثلا "وقد زعموا – أني سكرت – وما بالسكر عار" وغيرها .

وأما المعاني فهي قريبة متداولة لا يبدو فيها محاولة الإغراب والتكلف وإن كان ثم غرابة ففي الفكرة؛ ذلك أنها قد تجافي الدين وما تعارف عليه الناس، فهي رؤية أقرب ما تكون إلى رؤية " عنترة بن شداد " .

وأما الألفاظ فهي واضحة مستعملة على حقيقتها لا ترى فيها لفظا غريبا أو مستهجنا فألفاظ مثل " زعموا – الفتى – سكران – كريم – عار – لئيم – عهود – مواثيق " وغيرها كلها ألفاظ متداولة معروفة، ومع ذلك فإن حسن الصياغة وجمال التركيب قد جعلها في مرتبة عالية وصنع منها لغة راقية .

وفي إطار هذه اللغة اليسيرة السهلة يأتي ذكره لكثير من الشخصيات المرتبطة بتجربته لتضيف إلى الصدق الفني صدقا واقعيا من ناحية، ولتشكل صورة متكاملة يريد نقلها إلى المتلقي من ناحية أخرى، فها هو ذا يتحدث عن معركة وقعت بينه وبين أعدائه العقيليين فيذكر من الشخصيات ما يسهم في تصوير جو تلك المعركة فأنت ترى من أعدائه "معاذا" الذي تمنى لقاءه وقتله، وليس ورائي حاجة، غير أنني ∴ وددت معاذا كان فيمن أتانيا [2] .

---

(١) الأصفهاني : الأغاني ج١٣ ص٤٥ والأبيات من الطويل .

(٢) الأصفهاني : الأغاني ج١٣ ص٤٧ وفيه " ولم أترك لي ريبة " بدل وليس لي حاجة والبيت من الطويل .

و"خشينة" الذي شفى نفسه منه بقتله والهذيل الذي أصابه بسيفه في عقبيه فسربله بالدماء .

شفيت غليلي من خشينة بعد ما ∴ كسوت الهذيل المشرفي اليمانيا [١] .

وعلى الجانب الآخر ترى أعمامه وأخواله وبني عمه الذين أجابوا دعوته للحرب:

فدى لبني عم أجابوا لدعوتي ∴ شفوا من بني القرعاء عمي وخاليا[٢]

ورجال ونساء قبيلته وابنه "عارم":

أحقا عباد الله أن لست رائيا ∴ صحاريَّ نجد والرياح الذواريا

أوصيكم – إن مت يوما – بعارم ∴ ليغني غنائي– أو يكون مكانيا[٣]

وكلا الجانبين تبرز عند ذكره حالة تنتاب الشاعر وشعورا يسيطر عليه، ففي الجانب الأول يبدو الغيظ والرغبة في الثأر ، يظهر ذلك من خلال لغة مصاحبة توحي مفرداتها وتراكيبها بما يمور في صدره من غيظ وحقد على الأعداء ورغبة في الانتقام منهم، ترى عنده كلمات مثل " مراق دم – شفيت غليلي – شفيت به نفسي – تركتهم صرعى " وغيرها . وتتحول لغته تماما حين يذكر أهله وأحبته فترى لغة تفيض عطفا وحنانا فتسمع ألفاظا مثل " أحقا عباد الله – ولا زائرا – شم العرانيين – فدى لبني عم أوصيكم – إن مت ... وغيرها، وذكر هذه الشخصيات حقيقة كانت أو اعتبارية يأتي متسقا مع السياق إذ يصنع لبنة في بناء النص، بالإضافة إلى ما تمنحه له من عذوبة بجرسها الموسيقي الذي يتناغم مع بقية عناصر النص بحيث لا تشعر بنبو اللفظة التي قد تشكل عائقا في طريق النسق الموسيقي المتدفق .

---

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل

(٢) نفسه ج١٣، ص٤٧

(٣) نفسه، ص٤٧، ٤٨ والأبيات من الطويل .

المبحث الثاني

جماليات الأسلوب وعلاقتها بالتجربة في شعر جعفر

تفرز التجليات السابقة في شعر" جعفر ظاهرة لها دورها في الإعلان عن فكر الشاعر، وهذه الظاهرة تتمثل في أن القصيدة عنده تقوم على السرد وطريقة القص في عرض الفكرة، ذلك أن العنصر المسيطر في إبداعه يقوم على الذاتية المفرطة، وهي ذاتية فردية لا يخرج عنها إلا إلى ذاتية جماعية، وهو ما يتطلب المراوحة بين الأساليب، وتنوع طرق الصياغة حسب الفكرة التي يعرضها والموقف الذين يريد تصويره .

أولا: الجملة الخبرية لقد كان للجملة الخبرية الغلبة على أسلوبه، ذلك أنه يريد رسم صورة واضحة لذاته الداخلية والخارجية، وجعل المتلقي يعيش حالة من التواصل معه والارتباط به، ومشاركته عواطفه ومشاعره وجذبه نحوه وجعله في حالة من الترقب والانتظار لما سوف يخبر به، وكأنه يريد وضع نفسه في دائرة الرؤية وبؤرة الحدث، ويسيطر الأسلوب الخبري على النص الشعري فيأخذ طابعا قصصيا، وذلك عندما يريد الشاعر أن يثبت حقيقة، أو يرسل خبرا، أو يؤكد فكرة، أو ينفي تهمة، فها هو ذا يتهم بالسكر فيسجن ويجلد فنراه يبدأ مقطوعته بجملة خبرية ينفي من خلالها ما نسب إليه يقول:

لقد زعموا أني سكرت وربما ∴ يكون الفتى سكران وهو حليم [1] .

وهذا نفي لما زعموه لكنه لا يكتفي بذلك فنراه يؤكد سلامته من اللؤم بتقرير قاعدة مفادها أن الرجل قد يكون سكران وما زال عرضه وافرا سليما، وربما نظر في ذلك إلى قول عنترة:

---

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٥ .

فَإذا شَرِبتُ فَإنَّني مُستَهلِكٌ ∴ مالي وَعِرضي وافِرٌ لَم يُكلَمِ[١]
وَإذا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عَن نَدىً ∴ وَكَما عَلِمتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي[٢]

وهو يصوغ تلك الفكرة في إطار خبري إذ يقول ربما يكون الفتى سكران وهو حليم، وإن كان ذلك لا يبرر فعله لكنه يعبر عن رؤية خاصة به، ويؤكد هذه الفكرة بل يلح عليها حين يقول إنه ليس في السكر عار، ولكن العار في لؤم الطبع وخبث السريرة، وهذه الجمل الخبرية المتوالية تحتاج إلى رابط يجمع بينها ويؤكد مضمونها، ومن ثم كانت حاجته إلى جملة إنشائية مناسبة وليس أنسب من القسم لتأكيد فكرته يقول " لعمرك ما بالسكر عار على الفتى"، ثم يعود إلى الجملة الخبرية ليختم بها فكرته لذلك جاءت في شكل نهاية قصة، أو قل في شكل حكمة أو موعظة نرى ذلك في قوله:

وإن فتى دامت مواثيق عهده ∴ على دون ما لاقيته لكريم [٣] .

وفي موقف يريد فيه إبراز قدرته على الطعن وقوة أهله وقسوتهم على الأعداء يسوق أخبارا يرسم من خلالها صورة ذهنية يريد تثبيتها في ذاكرة المتلقي، فها هو ذا استمع إليه يقول:

إذا ما قرى[٤]هام الرؤوس اعترامها[٥] ∴ تعاورها[٦]منهم أكف وكاهل [٧]،[٨]

---

(١) يكلم : الكلم الجرح ولم يكلم أي لم يلحقه عيب . ينظر لسان العرب، مادة ك ل م .
(٢) ديوان عنترة – صنعة الخطيب التبريزي – مجيد طراد – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، ط الأولى ١٩٩٢م ص١٦٩، ١٧٠ والبيت من الطويل .
(٣) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٥ والبيت من الطويل.
(٤) قرى : قراه : أطعمه القرى : كناية عن الضرب، القاموس المحيط ج٤ ص٣٧٠، باب الواو والياء فصل القاف .
(٥) اعترامها : الاعترام : الحدة والشراسة . ينظر : نفسه ج٤ ص١٤٦ باب الميم فصل العين .
(٦) تعاورها : تعاور تداول، نفسه ج٢ ص٩٦، باب الراء فصل العين .
(٧) الكاهل : مقدم الظهر مما يلي العنق، نفسه، ج٤، ص٤٧ باب اللام فصل الكاف .
(٨) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل .

إنه يصور حدثا يرمي من خلاله إلى إثبات شدة المعركة، وقوة ضربهم للأعداء فرؤوسهم تتساقط في سرعة حتى تتداولها أكفهم وكواهلهم لشدة الضرب وقوة الطعن، فانظر إلى تلك الرؤوس التي تهبط وتصعد في سرعة فائقة وتلك صورة جديدة كان للجملة الخبرية دور في بنائها، ويخوض غمار المعركة فتزداد قوته وتقوى عزيمته حتى ليقسم أن سيفه سيصل إلى أماكن يعجز الطبيب عن معالجتها، وذلك يبرز قوته وحدة سيفه، فكأن هذا السيف يتعمق جسد المقتول ويصل إلى مواضع لا يمكن الوصول إليها وهو يسوق هذا القسم في شكل جملة خبرية يقول:

حلفت يمينا بـــرةً لـــم أرد بهـــا ∴ مقالـــة تســـميع ولا قـــول باطـــل

ليختضمن الهنـــد وإنـــي مـــنهم ∴ معاقد يخشاها الطبيب المـــزاول[1]

وقد حرص " جعفر " على أن يكون الخبر مؤكدا لا مفر من تصديقه فيمينه بره، وهو لم يرد بها شهرة، ولم يرد كذلك قول باطل، وإذن فهو يرسخ فكرة معينة عن شخصيته وصفات يثبتها لنفسه فهو ليس فارسا وحسب إذ هو لا يكذب ولا يريد الشهرة، ولا يقول غير ما يفعل .

ويحكي قصة وقعت له ويبدو أنها كانت حين موته فنراه يخاطب جماعة يطلب منهم أن يتوقفوا عنده ولا يتعجلان دفنه، ويعلل ذلك بأنه كان كثيرا ما يقف عند أصحاب الهوى والمحبين الذين يشبهونه يقول:

وقد قلت يوما للفريقين عرجا ∴ على وشدا لي على جملي رحلي

ولا تعجلا بي، بارك الله فيكما ∴ فقد كنت وقافا على ذي هوى مثلي[2]

---

(١) ينظر: عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٣، الأصفهاني كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٩ والبيتان من الطويل.

(٢) الخالديان: أبو بكر محمد ت٣٨٠هـ – وأبو عثمان سعيد ت٣٩١هـ، الأشباه والنظائر، تحقيق : السيد محمد يوسف، القاهرة ١٩٦٥م ص١١٩ والبيتان من الطويل .

إن الأسلوب الخبري هنا مناسب تماما فهو يحكي حالة مر بها ويريد تصوير أثرها في نفسه، فأنت تشعر بحالة من التحسر على ضعفه وحزنه على ما أصابه، والسياق يشير إلى حالة من الاستعطاف والاسترحام الذي ينبئ عن نفس منهكة وجسد كليل محطم . ويبدو من هذا النص وتلك الحالة التي صورها مدى تأثر الشاعر بـــ " مالك بن الريب " في رائيته ليس في الوزن والروي وحسب، بل في الإكثار من الجمل الخبرية والموقف المصور واللغة المعبرة والجملة الشعرية بمفرداتها وجرسها الموسيقي فانظر إلى أبيات " مالك " التي يقول فيها:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا ∴ برابيـــة إنـــي مقـــيم لياليـــا

أقيما علي اليـــوم أو بعـــض ليلـــة ∴ ولا تعجلاني قد تبـــين شـــانيا[1]

وتأثر الشاعر بأبيات "مالك" واضح جلي، وهو تأثر في مجموع القصيدة وفي مواقفها المتعددة، كحنينه إلى موطنه وأهله، وتحسره على نفسه وتذكره لسالف أيامه، وفخره بأخلاقه وفروسيته، وهو ما بدا أكثر وضوحا في قصيدته التي بدأها بقوله: "ألا لا أبالي بعد يومي بسحبل" وهو ما عرضنا له قبل ذلك في أكثر من موضع، وعلى كل حال فقد جاء الأسلوب الخبري في شعر "جعفر" مناسبا للموقف ومعبرا عن الحالة الشعورية التي انتابته، وهو بعد ذلك لا يخلو من غرض يرمي إليه الشاعر ويريد إثباته .

وفي هذا الإطار يستخدم الشاعر الجملة الفعلية مبدوءة بالمضارع الدال على التجدد والحدوث ومن ثم استمرار الفعل ودوامه؛ ليؤكد أن الفروسية والشرف والإقدام هو طبع جبل عليه فهو متصل به لا ينفصل عنه انظر إليه

---

(١) ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق : نوري حمود القيسي – مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مجلد ١٥، ج١ ص٩١ والبيتان من الطويل .

يقول:

ولا يكشف الغماء إلا ابن حرة ∴ يرى غمرات الموت ثم يزورها
بيض كأن الملح فوق شفارها ∴ إذا لم تطبع من دماء نميرها
نقاسمهم أسيافنا شر قسمة ففينا ∴ غواشيها وفيهم صدورها[١]

فالأفعال " يكشف – يرى – يزورها – نميرها – نقاسمهم " تراها متوالية متلاحقة في جمل قصيرة يكاد يأخذ بعضها بعناق بعض ما يؤكد لصوق تلك الصفات بالشاعر وديمومتها له، ويصر على تأكيد ذلك حين يعضد هذا المعنى باستخدامه لأسلوب القصر في البيت الأول، وبه يؤكد تفرده وتميزه عن أقرانه فلا يكشف الغماء سواه، وهذه الأدوات قد أعانت الشاعر على تلخيص المعنى المراد وترك القارئ لينطلق بمخيلته إلى معان أوسع وأرحب (إن اختيار الشاعر للفظة " غمرات الموت "، ثم يأتي بحرف العطف ثم بعدها يأتي بلفظ " يزورها " كان قد اختزل أحداثا كاملة، وهي المدة الزمنية التي دارت فيها المعركة، وهذا لا يعني أن تلك الأحداث غير مهمة، وإنما أراد أن يشرك المتلقي وتفعيل دوره القرائي، ويحقق شعرية عالية، كما أسهمت تلك الأحداث المختزلة في إغناء طبقة المعاني وتكثيف شحنة النص الدلالية في فعل الخلق والإنشاء)[٢]. وقد يستدعي الموقف والحالة الشعورية لدى الشاعر استخدام الفعل الماضي بطريقة خاصة وأسلوب معين، فنراه يستخدم الأفعال الماضية المتوالية التي لا يفصل بينها سوى حروف عطف تعين على إبراز مراد الشاعر فها هو ذا يقول:

---

(١)أبو العلاء المعري – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ج١ ص٥٧ والأبيات من الطويل

(٢) حنان بندر علي – تقنية الفراغ الباني – دراسة في شعر جعفر بن علبة الحارثي – جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية – المجلد ١١ العدد ١ – ٢٠٢١ ص٦٣٦ .

ألمت فحيت ثم قامت فودعت ∴ فلما تولت كادت النفس تزهق [١]

إن تسارع الأفعال وتلاحقها يشير إلى قضاء الشاعر وقتا قصيرا بالنسبة له، فالمحب يشعر بسرعة انقضاء أوقات السعادة، كما أن العاشق المترقب للقاء حبيبه يشعر بطول الزمن وبعد نهايته، واستخدامه الماضي يشير إلى انتهاء سعادته وعودته إلى ما هو فيه من قيد وألم، ويستخدم الشاعر حروف العطف بدقة بحيث تأتي مناسبة للفعل السابق والفعل اللاحق، فها هي ألمت وعلى الفور ألقت التحية " ألمت فحيت "فالفاء تقتضي الترتيب والتعقيب، فقد جاءت التحية عقب الحضور ودون تراخٍ ويبدأ اللقاء ليكون الحديث ثم تنتهي الجلسة وهنا يكون من المناسب استخدام حرف العطف " ثم" المعبر عن التراخي وكأنه يحاول تأخير ذلك القيام، " ثم قامت "، ولابد أن القيام قد أعقبه وداع، لذلك عاد إلى الفاء مشيرا إلى أن الوداع ليس بينه وبين القيام زمن "ثم قامت فودعت "، ويذهب طيف الحبيبة وعلى الفور كادت روحه تفارق جسده " فلما تولت كادت النفس تزهق"، وتلك تتمة للصورة التي أراد الشاعر رسمها لمشاعره، فما كادت تمضي حتى كادت روحه تفارقه، وقد كان استخدامه للفعل الماضي مناسبا ذلك أنه يحكي قصة بأسلوب الاسترجاع أو التخيل .

ويستيقظ " جعفر" من حلمه السعيد القصير ليعود إلى واقع مرير يعيش فيه عذابا متجددا مستمرا، وهنا يكون من المناسب استخدام الأفعال المضارعة التي تدل على التجدد والحدوث، والأفعال " يفرق – يزدهي – يعض – يفلق " تؤكد حاضرا يعيشه فهو لا يخاف الموت، ولا يرهبه الوعيد.

فسيفه يحطم هامات الرجال ويفلق رؤوسها، وهي أمور مستمرة متصلة بذاته لا تكاد تنفك عنها، لذا كان من المناسب استخدام أفعال تعبر عن

---

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٥١ والبيت من الطويل.

الحاضر الذي يعيشه الشاعر، وعن الصفات الملازمة له، فالمرواحة بين الماضي والحاضر في هذه القصيدة قد منحت الشاعر فرصة لاستخدام الزمن المناسب وقد نجح في ذلك إلى حد كبير .

وأسلوب القص والموقف الشعوري هو الذي يملي على الشاعر استعمال زمن بعينه، وهو ما يتطلب – أحيانا – المزج بين الماضي والحاضر، ففي قصيدة يصف فيها معركة بينه وبين العقيليين يستخدم الأفعال الماضية كثيرا؛ ليؤكد وقوع الحدث وإثبات صدق ما يقول، نري ذلك كثيرا في قصائده التي تأخذ شكلا قصصيا، وحينئذٍ يكون الفعل الماضي هو الأنسب لأسلوب الحكي وسرد الوقائع، ففي القصيدة التي تبدأ بقوله:

"وسائلة عنا بغيب وسائل"

نرى هذه الأفعال في قوله " أحلبت – فرج – تعاورها – ابتدرنا مأزق – فرجت لنا – جلتها الصياقل – رأوا " إلى آخره، وتلك أفعال تساعد على نمو الحدث وتطويره وتفيد إثبات صدق القاص وتأكيد وقوع الحدث، وهو هنا الأسلوب المسيطر فلا ترى الفعل المضارع إلا عند ضرورة خاصة، أو موقف يستدعيه، أو دلالة معينة يريد الشاعر إثباتها، ففي خضم هذه الأفعال الماضية يلقانا الفعل المضارع بين الفينة والفينة ففي هذه القصيدة لا يظهر هذا النوع إلا في مواضع لا تكاد تتعدى أصابع اليد الواحدة فنراه في قوله " يقول العقيليون– سترجع مقرونا "ودلالة الفعلين هو استمرار الحدث وحضوره في ذهن المتحاورين، وفي قوله " ولم ندر إن جضنا "دلالة على أنه يتحدث عن حقيقة ثابتة، وفي قوله "تراجعهم" دلالة على استمرار المراجعة وتجددها وطول المدة التي استغرقتها ويلاحظ استخدام الشاعر للجملة الفعلية بعامة، واستعماله مادة القول بخاصة، فنسمع منه " قالوا – وقلنا– وقلت– ويقول" وهو أسلوب حواري يساعد على تطور الحدث

وسرعته وتدرجه، وهو ما يتوافق تماما مع أسلوب القص الذي اختاره الشاعر إطارا لقصيدته .

ثانيا: الجملة الإنشائية:

وإذا كان للجملة الخبرية الغلبة في إبداع "جعفر" فإن للإنشائية حضورها الواضح إذ إنها ترتبط بالمشاعر المختلفة والعواطف المتباينة، فلكل منها أسلوبها المناسب لها، والمعبر عنها الإنسان بعامة، والمبدع بخاصة، يعيش حالات مختلفة ومشاعر متنوعة، فمنها ما يستدعي أسلوب الأمر، ومنها ما يستدعي التعجب، أو الإنكار، أو الاستفهام، وغير ذلك .

١- الأمر:

ففي إحدى قصائده التي يتحدث فيها إلى أخيه، ويحرضه على نجدته والانتصار له يبدأ قصيدته مناديا شخصا يتخيله يطلب منه تبليغ رسالة لأخيه، ومن ثم يأتي فعل الأمر الذي يتضمن الرجاء والالتماس؛ ليشعرك بحالة من الضيق يعيشها الشاعر ويتمنى الخروج منها . إن فاعل هذا الفعل ليس له دور سوى التبليغ، ومن ثم لا قيمة لذكره هنا، وجاء التركيز على المبلَّغ وهو أخوه فاستعمل الكنية عوضا عن الاسم ليستميله ويزيد في تحريضه، ويظهر مدى العلاقة بينهما التي تتبدى من خلال أفعال الأمر المتعددة، فهو يقول موجها الكلام لأخيه " تعلم وعدا الشك " وهما أمران يقصد بهما الإخبار من ناحية، وتقوية عزيمة أخيه من ناحية أخرى، وتشعر أن "جعفر" يريد بعث النشاط والعزيمة، وإثارة النخوة في أخيه وتحفيزه على القيام بمهمته، فهو يقول له كن على يقين أنه مما يتعبني ويضعفني الحراس، ويرهقني القيد، ولكنني فارس جلد صبور، وفي موضع آخر تأتي أفعال الأمر متوالية في جملة واحدة، وربما جاءت مصحوبة بالنهي، وحينئذ لا يكون الأمر على حقيقته فيكون للرجاء أو الالتماس مثلا، وذلك حسب الموقف والحالة التي يعيشها الشاعر، ففي موقف الضعف، وفقد الأمل في

الحياة نراه يطلب من الفريقين الذين لم يحددهما- فربما كانا أهله وأعداءه أو محبيه ومبغضيه، أو الرجال والنساء من قومه- يطلب منهما أن يجتمعا عليه ويشدا رحله على جمله ولا يتعجلان دفنه، وتلك أفعال لا يمكن أن تكون على حقيقتها، إذ هو في موقف الضعف الذي لا يمكنه أن يأمر غيره فيه، فهو لا يملك سوى الرجاء والالتماس.

وأما أفعال الأمر التي جاءت على حقيقتها فهي متناثرة في أشعاره، غير أنها قليلة لم ترد سوى في مواقف النزال ومقارعة الأعداء، وحينئذ يكون غرضها الأساس هو الترهيب، وإظهار القوة .

وقد يأتي الأمر على حقيقته مصورا موقف الشاعر ورغبته في شيء بعينه، فأهله يريدون منعه من المغامرة ومهاجمة الأعداء، فيطلب منهم أن يخلو سبيله يقول:

أرادوا ليثنوني، فقلت، تجنبوا ∴ طريقي، فمالي حاجة من ورائيا [١] .

فالفعل " تجنبوا " يوحي بإصراره على تنفيذ مراده وعدم التراجع عنه .

وقد يأتي الأمر بغير صيغته التي وضعت له فترى الفعل المضارع مقرونا بلام الأمر؛ ليعبر عن فخر الشاعر بفروسيته، وقتله لأعدائه، ويدعو الباكيات للبكاء عليه، فهو يظهر الشماتة في أعدائه والسعادة بقتلهم يقول:

أقول وقد أجلت من اليوم عركة ∴ ليبك العقيليين من كان باكيا [٢] .

وهكذا جاء الأمر بصيغ مختلفة، ومصورا لحالات متعددة، ومواقف متباينة عاشها الشاعر .

٢- الاستفهام:

ويأتي الاستفهام عند الشاعر على حقيقته وربما يخرج عن الحقيقة الى معنى مجازي ففي قوله:

---

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

(٢) المصدر السابق: ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

وسائلة عنا بغيب وسائل ∴ بمصدقنا في الحرب، كيف نحاول [١]

وقد يقصد به أن السائل يريد التعرف على قوة الشاعر، وأهله وتمرسهم في القتال، فيكون علي الحقيقة، وربما كان المقصود من الاستفهام التعجب من تلك القوة على أن الأقرب هو أن الاستفهام على الحقيقة بدليل استخدام مادة " سأل " والسؤال بغيب وهو ما يعني طلب المعرفة .

ويزداد الأمر وضوحا بقوله " مصدقنا " إذ تؤكد هذه الكلمة أن المستفهم قد تأكد له الخبر، بالإضافة إلى أن هذا هو الأقرب إلى مراد الشاعر ورغبته في الإعلان عن شجاعته، ومعرفته بفنون الحرب .

وللاستفهام عند الشاعر أغراض مختلفة ينقل من خلاله رؤيته أحيانا، ومشاعره أحيانا أخرى، وربما جاء مصورا حالة الشاعر النفسية، فيكون له أثره في نفس المتلقي، ودوره في بناء النسق الداخلي للنص، فها هو ذا يشعر بدنو أجله فيتذكر قبيلته بأماكنها، ونسائها، وولده الذي تركه صغيرها، فيتحسر على عدم العودة إليهم، وانقطاع رؤيته لهم يقول:

أَحقّا عبــادَ الله أَنْ لَســتُ رائيــا ∴ صحارِي نجدٍ والرِّياح الــذوارِيا[٢]

ولا زَائِرا شم[٣] العرانينِ أنتْمى[٤] ∴ إلى عامرٍ يَحلْلنَ رَمــلا معاليــا[٥]

إن الاستفهام هنا يضع أمامنا نفسا ملتاعة محترقة، تتحسر تحن إلى أهلها، ووطن ليس له أمل في رؤيته، أننا أمام حالة من الضعف، والاسترحام

---

(١) المصدر السابق: ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل.

(٢) الذواريا :الذواري : جمع ذارية وهي الرياح التي تحمل التراب فتذهبه وتسفه واذرته الريح أثارته واقتلعته . لسان العرب – مادة ذرا والبيت من الطويل.

(٣) شم العرانين : مرتفعات الأنواف كناية عن الشموخ، ينظر : القاموس المحيط ج٤ ص٢٤٣ باب النون، فصل العين .

(٤) انتمى : انتسب لسان العرب مادة ن م ى .

(٥) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧، ٤٨ والبيت من الطويل.

تصورها لفظة " عباد الله "، والتركيب في مجمله يحوي دلالة على تعجب واستبعاد لما يحدث له، وكأنه يرى في نفسه الفارس الذي لم يكن يتصور ما وقع له، وأن حياته تنقضي بتلك الطريقة، حيث يموت غريبا عن أهله وموطنه، وهما اللذان طالما أحبهما حبا شديدا، ولعلنا ندرك هذه العاطفة الصادقة من خلال ذكره للأماكن، والأشخاص الذين ارتبط بهم فأحبهم وأحبوه .

ويحاول "جعفر" إظهار قوته وعدم خوفه مما يلاقيه فيتسأل كيف يخاف وهو يعاني طعنات نفذت إلى نفسه، ومع ذلك فهو يتحمل في صلابة وعزيمة يقول:

وكيف وفي نفسي حسام مذلق ∴ يعض بهامات الرجال ويفلق [١] .

إنه استفهام يحمل قدرا من الإنكار على المخاطب أن يظن به غير ما فيه، وهو في الوقت نفسه يوحي بثبات الشاعر وقوة عزيمته، وهي صورة يود تثبيتها في ذهن سامعه .

ويأتي الاستفهام معبرا عن حالة من الضيق، والألم فترى المحبوبة تلوم الشاعر على دوام البعد وطول الفراق يقول:

أما من فراقي اليوم بد ولا النوى ∴ بمجتمع إلا لشحط لمامها [٢] .

ويأتي الاستفهام معبرا عن الحيرة وقلق النفس واضطرابها، وحينئذٍ يأتي ممزوجا بقدرٍ من التعجب، فها هو ذا يحجب عن الحبيبة بمواقع مختلفة كبعد المسافة، وحيلولة قومها بينه وبينها فلا يستطيع التواصل معها ولو بالتحية يقول:

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ج١٣ ص٥١ والبيت من الطويل.

(٢) د/ عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

[وكيف أحييها وقد نذروا دمى] ∴ وأقسم أقوام مخوف قسامها [١] .

وقد يأتي الاستفهام وغرضه الإعلان عن تحير الشاعر وتردده تجاه أمر بعينه، فها هو ذا يعلن أنه لا يدري إن حاول الفرار من الموت، أو حاد عنه الأجل هل سيبقى عمره، وهل سيطول أجله؟ وطالما كان الأمر كذلك فلابد من الإقبال على الحرب، فالعمر واحد لا يزيد ولا ينقص، والاستفهام يعلن عن نفس قلقة تريد أن تستقر على حال يقول:

ولم ندر إن جضنا من الموت جيضة ∴ كم العمر باق والمدى متطاول[٢]

وقد جاءت أداة الاستفهام " كم " مناسبة للموقف والحالة المستفهم عنها، إذ الشاعر يعلن أنه ليس في الإمكان معرفة ما تبقى من عمر الإنسان، فهو يستفهم عن العدد أو ما يشبهه، لذا كان من المناسب استخدام تلك الأداة .

ويلاحظ أن الشاعر قد استعان بأدوات مختلفة فرأينا في شعره الاستفهام " بالهمزة – كيف – هل – كم "، وهو ما يشير إلى قدرة الشاعر على التعامل مع الموقف، واستخدام الأداة المناسبة له .

٣- التعجب:

يستخدم الشاعر التعجب بصورته الصريحة حينا، وبالأداة المعبرة عنه حينا آخر فهو يقول:

عجبت لمسراها وأنّى تخلصت ∴ إلي، وباب السجن دوني مغلق [٣]

ففي قوله عجبت لمسراها تصريح بدهشته واستغرابه، ثم يقول و" أني تخلصت " مؤكدا دهشته وبلوغه قمة المفاجأة أنه يستغرب كيف سارت في

---

(١)عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٤٠ والبيت من الطويل.

(٢) الخطيب التبريزي– شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ج١ ص٤٨ والبيت من الطويل.

(٣) الخطيب التبريزي : شرح الحماسة لأبي تمام ج١ ص٥١ والبيت من الطويل.

هذا المكان الموحش، وكيف وصلت إليه وتخطت تلك الأبواب الموصدة ؟

والتعجب بنوعيه يشير إلى عظم المفاجأة، وشدة الانفعال، ثم انظر إلى استخدامه الفعل "تخلصت" الذي يشير إلى معاناة القادم، وما لقيه من أهوال، فكأنه خاض معارك شرسة مع موانع بشرية، وحواجز طبيعية، ثم انظر إلى الجار والمجرور في قوله " إلى " ما يشير إلى مبادلة طيف الحبيب والشاعر للعاطفة، وإقباله عليه، والرغبة العارمة في لقائه .

ويستبد به الظلم فيجافيه النوم فيتعجب ممن ينام وهو يعاني قسوة الظلم والاحتيال .

وحراس سوء ما ينامون حوله .·. فكيف لمظلوم بحيلة محتال ؟ (١) .

إنها حالة من الخوف والقلق جعلته يتعجب ممن هو في مثل حالته، ويأتيه النوم ولا يساوره القلق، ومن هنا جاء الاستفهام ممزوجا بالتعجب الذي يحمل في طياته نفثات مكلوم، وأنات مظلوم، وواضح أن للتجربة الصادقة أثرها في خروج التعبير على هذا النحو، وهو ما كان له أثره الواضح في بنية النص بأكمله، إذ تنبعث في جنباته هذه الأنات الموحية بنفس تضيق بما تعيشه، ولا تتحمل ما تعانيه .

٤- أسلوب التنكير:

ويستعمل الشاعر الكلمة منكرة أحيانا قاصدا إلى أغراض ومحققا بها هدفا يخدم السياق ويسهم في بناء النص، ولعل من المفيد الوقوف عند نص معين نتبين من خلاله أساليب التنكير وأغراضها التي يرمي إليها الشاعر، ففي قصيدته التي يستهلها بقوله "وسائلة عنا بغيب وسائل" جاءت كلمة سائلة- وسائل" منكرتين لتفيد كثرة السائلين والسائلات، وهو ما يشير من بعيد إلى شهرة الشاعر، وقومه، وكثرة معاركهم وتعدد انتصاراتهم، وجاءت

(١) الأصفهاني – الأغاني ج١٣ ص٤٦ والبيت من الطويل.

كلمة غيب منكرة لتفيد رغبة السائلين في التعرف على الشاعر، وأهله، وأسباب قوتهم في الحرب .

وفي قوله " ضرب ببيض المشرفية خابل " جاءت كلمة ضرب منكرة معبرة عن شدة هذا الضرب، وتعدد أشكاله وتنوع طرقه، ومن هنا كان إطلاق هذه الكلمة ليكون الضرب متسعا لا حد له .

وفي قوله " تعاورها منهم أكف وكاهل " جاءت كلمتا " أكف وكاهل " منكرتين استهانة بجسد أعدائه، فأكفهم وكواهلهم لا قيمة لها .

وفي قوله " بأيماننا بيض جلتها الصياقل " ففي تنكير كلمة بيض وتعني السيوف ما يفيد كثرتها وعددها الذي لا حد له .

وفي قوله " حلفت يمينا " أفادت النكرة التعظيم وقيمة ما حلف عليه وصدقه في يمينه، وعزمه على تنفيذ ما حلف عليه من قتل أعدائه، وتقطيع أجسادهم وإنفاذ الطعن إلى داخل أجسامهم .

وفي قوله "صدور رماح اشرعت أو سلاسل" أفادت النكرة كثرة الرماح، وشدة الأسر وثقل القيد، وفي قوله " وقتلى نفوسا " جاءت النفوس منكرة لتفيد كثرة ما قتله منها حتى أنها لا تعد ولا تحصى .

وإذا كان الموقف موقف قتال وحرب، وسياق الحديث يسير في اتجاه رسم الشاعر صورة لنفسه وقومه صورة الفارس القوي الذي يسحق أعداءه تبين لنا أن الكلمات المنكرة قد خدمت الموقف، وسارت مع السياق حيث سار، وأسهمت في إكمال الصورة التي أراد الشاعر رسمها في ذهن سامعه، وهكذا جاء أسلوب التنكير عند الشاعر خادما لرؤيته الفكرية، ومسهما في تقوية إبداعه الفني .

٥- أسلوب الاعتراض:

يستخدم الشاعر الجملة الاعتراضية كثيرا، وذلك لأغراض متعددة فها هو ذا يقول:

وقل لأبي عــون إذا مــا لقيتــه ∴ ومن دونه عرض الفــلاة يحــول

تعلم وعد الشــك أنــي يشــفني ∴ ثــلاث أحــراس معــا وكبــول

إذا رمت مشيا أو تبوأت مضجعا ∴ يبيت لها فوق الكعــاب صــليل[١]

فنراه يفصل بين فعل القول والمقول، أو بين الأمر والرسالة، فبعد أن يطلب تبليغها يقول إن بينه وبين أخيه صحراء واسعة، ثم يأتي بالرسالة المراد تبليغها وهو هنا يقصد إظهار ضعفه والحالة التي عليها، وربما يقصد استعطاف أخيه واستمالته، أو شدة رغبته في لقائه، فالاعتراض هنا أباح للشاعر الإعلان عن مشاعر مختلفة، وعواطف متعددة، وقد حملت الجملة طاقات إبداعية جعلت من النص بناء متماسكا شكلا ومضمونا، ثم انظر إلى استخدامه كلمة عرض الفلاة ما يوحي ببعد المسافة، واستخدامه للفعل " يحول " يشير إلى قوة المانع وعظم الحاجز وصعوبة تخلصه منه، لكنه في النهاية يعجز أمام قوة الطبيعة وشدة بأسها، ويفصل الشاعر بين القول والمقول بجملة قد تطول أو تقصر حسب الموقف، فتأتي جملته وقد أسهمت في بناء النص، وتوضيح الموقف وإتمام الصورة فها هو ذا يقول:

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها ∴ وقد زل عن غر الثنايا لثامها

أما من فراقي اليوم بد ولا النوى ∴ بمجتمع إلا لشحط لمامها [٢]

---

(١) الأصفهاني: الأغاني ج١٣ ص٤٦ والأبيات من الطويل.

(٢) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي: حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيتان من الطويل.

يقول إذا نسيت كل شيء فلا أنسى قولها وهنا يأتي تصويره لحالتها أثناء القول فقد زال عن غر الثنايا لثامها، ثم يعود إلى ما قالت لقد تساءلت أما لهذا الفراق من نهاية، وهل هو محتم فلا فرار منه .

وقد يعترض بين العامل والمعمول وتكون الجملة المعترضة هي الجر والمجرور ففي قوله:

وقد قلت يوما للفريقين عرجا ∴ علي وشدا لي على جملي رحلي [١] .

وقد فصل بين الفعل شد أو المفعول رحلي بجملتين قصيرتين: الأولى هي اللام وياء المتكلم إبرازا لضعفه واحتياجه إلى المخاطبين، ثم جاء الجر والمجرور " على جملي " وإنما فصل بتلك الجملة رغبة في ذكر "جمله" واستئناسا به وإظهارا للعلاقة بينهما، وكأنه يريد تقوية عزيمته وبيان صلابته يؤيد ذلك استخدامه لياء المتكلم والتي تعني إضافة الجمل إليه، وهو ما يشير إلى اتحاده معه وحبه له والتصاقه به، ولعل في تكراره لياء المتكلم ما يوحي بمحاولته إثبات ذاته وقدرته على المقاومة .

وقد يعترض الشاعر بجملتين فيكون لكل منهما غرضه ومرماه ودوره في بنية النص ففي قوله:

ألا لا أبالي بعد يومي بسحبل ∴ إذا لم أعذب أن يجيء حماميا [٢] .

وأصله لا أبالي أن يجيء حماميا فيعترض بقوله بعد يوم سحبل، وكأنه يريد تجديد ذكرى هذا اليوم وإظهار أهميته وقيمته في نفسه إذ هو مدار النص وموضوعه، ثم كان الاعتراض بقوله " إذا لم أعذب " وهو اعتراض يفيد عدم اكتراثه بما بعد هذا اليوم مهما كان خطره إذا لم ينله عذاب الله، أو يقع تحت العقاب في الآخرة، وفي هذا إشارة إلى ما وقر في قلبه من عقيدة

---

(١) الخالديان: الأشباه والنظائر ص١١٩ والبيت من الطويل.

(٢) الأصفهاني – الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

وخوف من الله على ما وقع في حياته من أمور قد لا يقرها الدين، وهذه المرامي وتلك الأهداف يخدمها ويؤكدها بدءا بقوله " ألا " أداة الاستفتاح وهي تنبيه إلى أهمية ما سيأتي، وإشارة للسامع حتى يكون متيقظا لما سيقول، وكأن يوم سحبل كان يمثل مرحلة فاصلة في حياته، ونقطة تحول في مسيرته.

وربما يأتي الاعتراض قصيرا يؤدي دورا في خدمة رؤية الشاعر وهو مع ذلك لا يخالف النسق التعبيري، أو البناء الفني للبيت ففي قوله:

كأن العقيليين يوم لقيتهم ∴ فراخ القطا لاقين صقرا يمانيا [١]

فهو يشبه العقيليين بفراخ القطا التي لاقت صقرا حادا لكنه يحدد زمان هذا الفعل ويقيده باليوم الذي لقيهم فيه وفي ذلك إشارة إلى قوته وما يتمتع به من قدرة على هزيمة الأعداء هزيمة نفسية قبل أن تكون جسدية، والعبارة سريعة موجزة تبعث إلى القارئ بإشارات كثيرة لعل أبرزها هو تصوير شخصية الشاعر الداخلية والخارجية .

وقد تأتي الجملة الاعتراضية بين القسم والمقسم عليه، وهو بهذا يريد تأكيد صدقه وإثبات موقف معين يقول:

حلفت يمينا برةً لم أرد بها ∴ مقالة تسميع ولا قول باطل

ليختضمن الهند وإني منهم ∴ معاقد يخشاها الطبيب المزاول[٢]

وأصله حلفت يمينا ليختضمن الهنداوي منهم معاقد فاعترض، موكدا بأن اليمين برة، وأنه لم يرد بها شهرة، ولا قول زائف، فجاء الاعتراض خادما للفكرة، مسهما في الهيكل العام للبيت .

---

(١) المصدر السابق: ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

(٢) الأصفهاني – الأغاني ج١٣ ص٤٩ والبيتان من الطويل. .

وهكذا جاء الاعتراض عند " جعفر " مؤكدا لفكرة، أو واصفا لموقف، أو شارحا لرؤية، أو مزيلا لظن قد يتسرب إلى السامع، وهو في كل ذلك يخدم رؤيته العامة، ويسهم في البناء الفني للقصيدة .

٦- التذييل:

يظهر التذييل في شعر "جعفر" في مواضع قليلة، غير أنه حين يظهر يكون له دوره في موضوع القصيدة، ومن خلاله يرسل الشاعر إضاءات تعين المتلقي على السير في دروب النص، وإدراك مرامي صاحبه ففي قوله:

أشارت لنا بالكف وهي حزينة ∴ تودعنا، إذ لم يودع سلامها [١] .

ومن خلال هذا التذييل يحرص الشاعر على أن يرسم صورة متكاملة للنفسية، أو للشخصية التي يتحدث عنها، فيأتي الجو النفسي متساوقا مع الفعل الخارجي؛ ليشكل صورة متكاملة تبدو فيها المشاعر كما لو كانت شيئا محسوسا أو ملموسا، فها هي الحبيبة قد أشارت بكفها مودعة، لكن ما الموقف الداخلي وما الحالة التي كانت عليها ؟ يذيِّل الشاعر هذه العبارة بجملة تأتي بمثابة الخط النهائي الذي يكمل اللوحة فيقول وهي حزينة، وهنا يكون الربط بين الحالة الخارجية بالأفعال الصادرة من الشخصية، والحالة الداخلية التي تبرزها هذه الجملة القصيرة الكاشفة والمستكملة لعناصر الصورة، على أن هذه الجملة لم تكن كافية في تصوير الموقف النفسي فجاءت كلمة "أشارت" لتوضح أن الفاعل قد كان يحاول التخفي ويظهر مدى الخوف والحرص على البعد عن أعين الرقباء، وهذه الإشارة لم تكن مجرد حركة عادية وإنما هي للوداع، وإذا فهي إشارة من حزين، ولا يزال الشاعر يحرص على أن يأتي بالجملة التكميلية التي تسهم في رسم الجو المحيط

---

(١) د عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

فيقول " تودعنا إذ لم يودع سلامها "، وكأنه يريد إعلامنا بأن الحبيبة كانت من الخوف والقلق بحيث لم تستطع النطق بالسلام فاكتفت بإشارة سريعة خفية .

وفي موقف يشعر الشاعر فيه بالحاجة إلى غيره تراه يأتي بجملة دعائية مذيِّلا بها جملة، أو منهيا بها عبارة، وربما جاءت معترضة بين السبب والمسبب، أو القول والمقول، أو العامل والمعمول وغير ذلك، وهي في كل الأحوال لا تخرج عن السياق بل تأتي مناسبة للموقف متسقة مع ما قبلها وما بعدها، فها هو ذا في موقف ضعف يشعر فيه بقرب أجله فيطلب من أصحابه وأعدائه معا أن يعرجا عليه ويشدا رحله على جمله ولا يتعجلان دفنه، وهو في هذه الحالة لا يملك سوى الدعاء لهم استمالة لقلوبهم، وإلحاحا على تنفيذ مطلبه استمع إليه يقول:

وقد قلت يوما للفريقين عرجا ∴ علي وشدا لي على جملي رحلي

ولا تعجلا بي، بارك الله فيكما ∴ فقد كنت وقافا على ذي هوى مثلي[1]

فجملة " بارك الله فيكما " جاءت بعد الطلب لتنهي كلاما ويبدأ بعدها كلام آخر، وهي مع ذلك متفقة مع السياق متلائمة مع الموقف وبخاصة إذا نظرنا إلى ما بعدها نجده سببا لما قبلها، فهو دعاء أشبه بالاعتراض بين السبب والمسبب، وقد يعترض بكلمة ففي قوله "وقد قلت يوما للفريقين " نرى ظرف الزمان وقد جاء بين القول والمقول له ليؤكد حدوث الفعل بالإشارة إلى زمنه، وهو كذلك لا يبدو خارج السياق فلا تشعر معه بثقل الجملة، بل ربما أضاف إلى الجرس الموسيقي للعبارة فشكل نغما من نغماتها يطرب له السمع ويهتز له القلب، وربما جاء ظرف الزمان منكرا، لأنه لم يرد الحديث عن هذا اليوم وما وقع فيه، إذ كانت فيه مأساته والحكم عليه بالقتل .

---

(١) الخالديان – الأشباه والنظائر ص١١٩ والبيتان من الطويل..

وهكذا تنوعت أساليب الإنشاء في شعر " جعفر " فأخذ بعضها حيزا كبيرا على صفحات إبداعه، وجاء بعضها قليلا نادرا، وفي كل الأحوال كان للأساليب المختلفة عنده دورها في بناء النص، وصياغة العبارة، وتأكيد الفكرة، ورسم الصورة، كل ذلك في اتساق مع الموقف الشعوري المراد تصويره .

مما سبق يمكن القول: إنه قد كان للجملة الخبرية الغلبة على أسلوب الشاعر، وهو ما أملته الرؤية القصصية، وأسلوب الحكي الذي طغى على نصوص" جعفر بن علبة " .

الفصل الثالث

شعر جعفر بن علبة بين جماليات الصورة ومعطيات التجربة

الصورة في العمل الأدبي بعامة وفي الشعر بخاصة عنصر له دوره في بناء النص وأثره في ربط أجزائه بعضها ببعض، ويمكن القول: إن الصورة هي " جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص " [١] ومن هنا فإن الصورة لم تعد مجرد أداة زائدة داخل العمل الفني، أو ساردة لتفصيلات لا قيمة لها في النص الشعري، ولكنها تصبح أكثر ارتباطا ببنية النص الكلية، لذلك فهي تسهم في تأكيد المضمون وتفسيره من خلال العلاقات الداخلية مع إبراز الرؤيا الإبداعية، والموقف الفكري لدى الشاعر تجاه الحدث وتطوره[٢].

ولكن ما حقيقة هذا العنصر وكيف وضع النقاد حدا له يبرز حقيقته ووظيفته في العمل الأدبي؟ ولسنا نريد الخوض في خضم التعريفات الكثيرة التي وضعها النقاد لهذا العنصر ففي كتبهم سيل جارف من هذه التعريفات ولكننا سنقتصر على بعضها قاصدين إلى توضيح حقيقة الصورة وإبراز ماهيتها فـ "عبد القادر الرباعي" يرى أنها " الأداة التي تتوسط – دائما – بين الروح والمعرفة أو بين الداخل والخارج"[٣] وهذا التعريف ينصب على ماهية

---

(١) د/ مدحت الجيار – الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي – الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م ص٦ .

(٢) ينظر : د. ياسر جلال شعبان – الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية – رسالة دكتوراه، مخطوطة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م ص٢٤٤ .

(٣) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى – دار العلوم – الرياض ١٩٨٤م ص١٠٥ .

الصورة ويتعمق حقيقتها وجوهرها ومع ذلك فهو قاصر عن جمع شتاتها إذ هو لا يشير من قريب أو بعيد إلى وظائفها أو أهدافها وهو ما نلقاه عند الدكتور "صلاح رزق" في قوله (إن الصورة تعنى برسم المشاهد التي تصف حالة أو تجسد حركة أو تشير إلى دلالة) (١) ولسنا نريد الإفاضة في عرض التعريفات والحدود التي وضعها الباحثون للصورة، إذ هي كثيرة ومتنوعة كثرة تنبئ عن قيمتها وتشير إلى خطرها في العمل الأدبي .

وجدير بالذكر أن عنصر الصورة أو الخيال عموما لا يمكن اكتسابه أو تعلمه، وهذا يمثل فرقا جوهريا بينه وبين بقية عناصر النص الشعري (٢) .

ونطالع شعر " جعفر بن علبة " فنلاحظ أن الصورة عنده تستمد قدرتها على التأثير في المتلقي والنفاذ إلى قلبه من خلال علاقتها الوثيقة بالعاطفة وارتباطها بالتجربة الشعورية لدى المبدع، ومن هنا يأتي دورها الذي يتصل ببناء النص وتحقيق الربط بين أجزائه وتأخذ الصورة في شعر " جعفر " أشكالا مختلفة ووسائل متعددة ذلك أن التجربة تنعكس على الصورة فتتنوع بتنوعها لتصبح التجربة بمثابة الموجِّه الذي يأخذ الصورة في اتجاه معين إذ التجربة الصادقة تفرز صورة ملائمة وتأتي الصورة بدورها معبرة عنها ناطقة بها .

---

(١) من النص الأدبي – عصر صدر الإسلام وبني أمية – القاهرة ١٩٨٢م ص١٦٦ .

(٢) ينظر: د. محمد زكي العشماوي – دراسات في النقد الأدبي المعاصر – الدار الأندلسية – الإسكندرية ١٩٨٨م، ص٢٦٣ .

المبحث الأول

الصورة الكلية في شعر جعفر

الشاعر الموهوب هو الذي يستطيع نقل فكرة متكاملة، وتصوير مشاعر وأحاسيس تموج بها نفسه من خلال صورة كلية، تمكنه موهبته من صناعتها وتكوينها، وهذه الصناعة تتطلب تآزر عدة صور جزئية تكوِّن في النهاية لوحة فنية متكاملة تخاطب فينا جميع حواسنا، ومن ثم تشكل نوعا من التوحد مع الرؤيا التي يطرحها الشاعر، أو الفكرة التي يهدف إلى تقريرها، فالصورة الكلية هي في حقيقتها عبارة عن (نتيجة طبيعية لمجموعة صور جزئية تشبيهية واستعارية تقدم كل صورة دلالة خاصة في ذاتها بحيث يمكن فصلها والتعامل معها فرديا، لكن لعلاقة ما يقوم الشاعر بنظمها في عقد واحد كي تؤدي مضمونا معينا في نهاية النص الشعري) [١] وفي هذا النوع من التصوير تبرز موهبة الشاعر وقدرته على الخلق والإبداع، إذ هو فيه مطالب بالقيام بأكثر من عملية إبداعية، فهو أولا يجمع صورا جزئية في نسق واحد يقيم بينها علاقة تجعلها تقدم في النهاية فكرة أو رؤيا يبغي توصيلها إلى المتلقي، وهو مع ذلك لا ينسى أن يجعل لكل صورة من هذه الصور المنفردة دلالة مستقلة، وإيحاء خاصا بها .

على أن الدلالة الخاصة للصورة الجزئية قد لا تكون متكاملة، لذلك تحتاج إلى ما يجاورها من صور حتى تتمكن من أداء الفكرة أو الرؤيا التي يريد الشاعر طرحها، وإلى ذلك يشير الدكتور " الطاهر مكي " بقوله (إنه كما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة، لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد

---

(١) د/ ياسر جلال شعبان– الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية ص٢٥١

لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعرية متكاملة الجوانب) [١]، والشاعر الحق هو من لديه القدرة على صنع صورة كلية هي أشبه ما تكون باللوحة الفنية من حيث إحكام نسجها، وتنويع وسائل تشكيلها .

وقد تميز "جعفر" برسم لوحات فنية يستوحيها من ماضيه، ويستحضرها من ذاكرته مستعينا بخيال مجنح، ولغة صافية، وصور جزئية تشكل خطوط هذه اللوحة، فهو يتمنى أن يعيش موقفا طالما عاشه في الماضي، ومن خلال أبيات له تراه بين فتيان يلهون ويلعبون تحت ظلال شجر يرفرف فوقه حمام مطوق مغرد بصوت جميل يحرك المشاعر وتحتهم عين ماء بارد في قبيلته، وهذا الماء يجري تحت ظلال الأراك وكأنك تراهم بعد هذا قد قاموا إلى سباق بينهم وكأنك ترى الشاعر يسبقهم بناقته إذا كشرت عن أنيابها سال اللغام بين شدقيها كأنه مج البيضة المترقرق وهو يقطع الفيافي موضعا بعد آخر دون كلل [٢] .

واللوحة تموج بالحركة، وتزدحم بالمشاهد التي تتابع في تسلسل طبيعي يأخذ بالقصة من البداية وحتى النهاية، فالشاعر وصحبه يلهون ويلعبون يسمعون أغاريد الحمام وغناءه الذي يهدهد مشاعره، ويأتي المشهد الثاني فتراهم يشربون الماء العذب من عين تجري تحت أشجار الأراك، وهنا يأتي المشهد الثالث حيث يتسابقون بنوقهم فيسبقهم، فيسلمنا هذا المشهد إلى مشهد رابع وهو سبقه لهم والابتعاد عنهم حتى ليقطع الفيافي وحيدا .

وواضح أن الطبيعة هي الخط الرئيس الذي تتفرع عنه خطوط اللوحة، وهي العلاقة التي تجمعها وتربط بين عناصرها .

---

(١) الطاهر أحمد مكي– الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٠م ص٨٢ .

(٢) ينظر: الأبيات – الأغاني ج١٣ ص٥٥ – ٥٦ .

لقد نجح الشاعر في رسم الموقف بكل تفاصيله من خلال أسلوب معبر، ولغة سهلة، وموسيقا داخلية قوامها جمل سريعة، ومقاطع قصيرة، وعبارات مترابطة وألفاظ يأخذ بعضها بعناق بعض، وأصوات ذات جرس موسيقي نابع من تقارب مخارجها واتحاد صفاتها، فانظر إلى قوله " الأهل إلى " وما ينضح به من موسيقا عذبة واستمتع إلى فتيان لهو ولذة حيث ينساب النغم ليصل إلى أذنك، ومن ثم إلى قلبك ثم استمع إلى كلمة " ظلال مترقرق " تجد عذوبة نابعة من تكرار اللام في ظلال والراء في مترقرق هذا التكرار الذي يحدث هدهدة للمشاعر وإثارة للعواطف .

وتأتي الصور الجزئية بوصفها عمادا لهذه اللوحة، وهي تتراوح بين الاستعارة المكنية والتشبيه، وقد كان للأولى حضورها الواضح إذ هي الأقدر على التصوير ونقل المشاعر، لذا رأيناها في قوله "جرى تحت إظلال" وقوله " أباري مطاياهم " فهو لا يسابق الفتيان وإنما يسابق مطاياهم التي شبهها بالإنسان إذ هي عماد السبق وأصله، وفي قوله " كحلت عن نابها " و " مج شدقها " يضع الناقة موضع الإنسان الذي يتصرف حسب الموقف، ثم إن التشبيه كان واضحا في هذه الأبيات وقد جاء به تقريبا للصورة وتوضيحا للموقف نراه في قوله " لغاما كمح البيضة المترقرق "، وفي قوله " كأن بغامه تبغم مطرود " فهو يشبه صوت راحلته بصوت وحش أرهقته المطاردة .

فهذه الاستعارات وتلك التشبيهات مع ألفاظ مصورة تضامت؛ لتشكل هذه اللوحة الفنية بكل تفاصيلها .

وتزداد الصورة جمالا وتكتسب قوة حينما يغلفها الخيال، وهنا يتمكن الشاعر من صناعة صورة كلية تشكل لوحة فنية يقف أمامها المتلقي مشدوها، وتمثل خطوطها العريضة مشهدا متكاملا، وتشكل الصور الجزئية عماد هذا الموقف وأساسه الذي يقوم عليه، ففي قصيدته " هواي مع الركب

اليمانين مصعد " نسمع حديثا من الشاعر عن عاطفته وحالته التي عليها، إذ هو محب صاحب هواي متصاعد، وفي الوقت نفسه هو مقيد لا يستطيع الحركة، وفي هذا الموقف نرى الحبيبة أو قل طيفها وقد اخترق الحواجز والأبواب فيندهش الشاعر ويشتد عجبه . وفي سرعة عجيبة تشكلها اللغة والصورة تأتي الحبيبة وتحيي، ثم تقوم وتودع لتنصرف في سرعة وتعجل، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن اللحظة كانت مجرد خيال خاطف، وإن التمتع به لم يكن سوى نسمات خفيفة جاءت لتلطف من هذه الحالة التي يمر بها، ويحاول التمسك بأهداب الحبيبة ليدرك لحظة يبثها من خلالها مشاعره ويرفع وهما قد يتسرب إليها من أنه يعيش حالة من خوف الموت أو تعب القيد، ويعلمها أنما هو فيه حب جارف وعاطفة ملأت قلبه فأحس بها كما كان يشعر بها عندما كان حراً يلتقيها دون حاجز أو مانع (١)، وتتشكل هذه الصورة الكلية من صور جزئية كانت الاستعارة عمادها الذي ارتكزت عليه، فهواه مصعد مع الركب فهو شخص يعيش حياة الناس يشعر بمشاعرهم، ويحس بإحساسهم فالاستعارة المكنية جاءت مناسبة بما لها من قدرة على التشخيص، ووضع المعقول في صورة المحسوس، فنحن أمام صورة بصرية يتمثلها المتلقي وينقل من خلالها ما يشعر به الشاعر وما يعتريه من إحساس، وتأتي المقابلة لتكمل مشهدا مرئيا وتصور الموقف أتم تصوير فبينما كان هواه مع " الركب اليمانين " كان جسده موثقا بالقيود ومكبلا بالحديد، فانظر إلى تلك الحرية التي صاحبت هواه، وهذا القيد الذي كبل جسده، ثم إنه في مكة في الوقت الذي كان هواه مصعدا مع الركب اليماني، وتلك مقابلات ترسم صورة واضحة لما عليه الشاعر داخليا وخارجيا، وتبدو الاستعارة مناسبة حين يصور الدم الخارج من جوفه بالماء الذي يشرق به حلقه؛ وذلك لسرعة

(١) ينظر: الأبيات في الأغاني ج١٣ ص٥١ وشرح الحماسة للتبريزي ج١ ص٥١ .

تدفقه، وما كان ذلك إلا خوفا من مغادرة المحبوب وتركه يعاني ألمه. ويبرع الشاعر في نقل معاناته وألمه هذا الألم يمثل حساما يخترق قلبه ويقطع فؤاده، وهو سيف حاد يفلق هامات الرجال ويشقها دون هوادة.

لقد كان للاستعارة دورها في نقل ما يموج في نفس الشاعر، وما يعانيه من أوجاع إن الاستعارة جاءت متنوعة ما بين مكنية، وتصريحية، ومع ذلك لم تفقد قوتها ولا بريقها، وهي وإن لم تكن جديدة في مضمونها إلا أنها مبتكرة في تركيبها، وفي تفاعلها مع ما قبلها وما بعدها، وتواؤمها مع الموقف والسياق الذي وردت فيه، وهذان أنموذجان للوحات فنية وصور كلية عديدة وردت في شعر " جعفر " نقف أمامها فنلحظ أن الرجل قد حرص على (خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير) [1] ولعل رغبته في الحكي وميله إلى أسلوب القص كانا سببا في تناثرها على صفحات إبداعه .

(١) د/ إحسان عباس – فن الشعر ط٣ دار الثقافة، بيروت، لبنان ص٢٦٠ .

المبحث الثاني

أنماط الصورة في شعر جعفر بن علبة

لكل صورة مكتملة نمط ينتظمها، وشكل فني يحتويها، وعامل مؤثر في تشكيلها، وهذا كله نتاج الحالة الشعورية للأديب، وقدرته على الخلق والإبداع.

والصورة في شعر "جعفر" تأخذ أشكالا مختلفة، وأنماطا متعددة، وهو ما يوحي بحرارة عاطفة الشاعر، وسعة خياله وقوة موهبته .

ونطالع شعر "جعفر فنلحظ إيثاره لأنماط صورية بعينها تمكنه من نقل تجربته كاملة في صدق يثير الإعجاب، إذ الصورة هي الوسيلة الفنية المثلى لنقل التجربة، وحمل المشاعر والأحاسيس– التي تمور بها نفس الشاعر – إلى المتلقي إلى ما تضفيه على التجربة من صدق يجعل المتلقي ينفعل بها ويتفاعل معها، وبهذا تتحقق الصلة المرجوة بين المتلقي والأديب، وانطلاقا من هذا التنظير سوف نتناول أنماط الصورة عند الشاعر بشيء من التفصيل.

١– الصورة التشخيصية:

وتأخذ الصورة التشخيصية حيزا كبيرا في إبداع "جعفر" فقد اهتم بها ومنحها جل عنايته وصبغها بموهبته، وما ذلك إلا لأن التشخيص هو (ضرب من التعبير يلجأ الإنسان إليه تلبية لنداء الفطرة الكامن في أعماقه فالإنسان بفطرته مشخص إذا تمثل قوة خفية تستعصي على الإدراك والامتثال وهبها من سماته وأماراته ما يدخلها في حيز إدراك حاسة أو أكثر من حواسه، وخلع عليها من أقنعته وثيابه ما يجعلها ماثلة للذهن قابلة للاستحضار والتصوير)[١] وهنا يبدو دور المبدع في تلك العملية الفنية، وما يمثله هذا

---

(١)أيمن ميدان– الصورة الفنية في الشعر الغرناطي، إكثوس للترجمة والنشر ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص٨٨ .

النمط من قيمة في عمله، وما تؤديه من دور في إبداعه، وكما مثلت هذه العملية الفنية دورا في نتاج المبدع فإن لها دورها الحيوي بالنسبة للمتلقي، إذ هي الأداة التي تنتقل بواسطتها إليه الفكرة التي يريد المبدع بلورتها ونقلها إليه، وذلك بتحويل الفكرة المجردة إلى صورة تشخيصية نابضة بالحياة والحركة.

مما تقدم يمكن القول: إن الصورة التشخيصية تمثل محورا مهما، وركنا رئيسا من أركان الشعر العربي قديما وحديثا، وفي وضع حد لتلك الوسيلة يمكن القول: إنها وسيلة (تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة)[١].

وفي شعر "جعفر" كم هائل وعدد كبير من هذه الصور، منها ما جاء في قوله:

هَوايَ مع الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْعِدٌ ∴ جَنِيبٌ وجُثْمانِي بمَكَّةَ مُوثَقُ[٢]

فالهوى الشيء المجرد الذي لا يدرك بالحس نراه كائنا حيا يتحرك ويشعر ويقوم بالفعل، فهو ماض مع الركب بل هو متقدم ومتبوع، وتلك صورة جيدة وجديدة في الوقت ذاته، وفي موضع آخر نرى طيف الحبيبة وقد تحول إلى كائن حي يسير ويتحرك ويتخطى الحواجز ويلتقى بالشاعر فيحييه، ثم يقوم فيودع ويتولى بعد ذلك عائدا من حيث أتى يقول:

عَجِبْتُ لِمَسْراها وأَنَّى تَخَلَّصَتْ ∴ إِليَّ، وبابُ السَّجْنِ دُونِي مُغْلَقُ
أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قامَتْ فَوَدَّعَتْ ∴ فَلمَّا تَوَلَّتْ كادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ[٣]

---

(١) علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة دار العلوم، القاهرة ١٩٧٨م ص٧٩، ٨٠ والبيت من الطويل.

(٢) التبريزي : شرح ديوان الحماسة ج١ ص٥١ والبيتان من الطويل.

(٣) عبد الرحيم العباسي – معاهد التنصيص ج١ ص١٢٠ .

أرأيت كيف أحدث التشخيص في الصورة قدرا من الحركة، وأضفى عليها من الحيوية ما جعلها أكثر إثارة للمتلقي وجذبا له، ومن ثم يكون تفاعله معها وانفعاله بها.

وفي موضع آخر نرى السيوف وهي الشيء الجامد الذي لا روح فيه ولا حياة نراها تفرج عن الفارس وأهله ما هم فيه، وكأنها قد أحست به وشعرت بما هم فيه من كرب يقول:

إذا ما ابتدرنا مأزقا فرجت لنا ∴ بأيماننا بيض جلتها الصياقل [١] .

والصورة جيدة فيها قدر من الجدة والطرافة، وفي موضع آخر نرى الباب هو الجامد الذي لا حياة فيه إنسانا يترنم وسط الظلام فيؤثر في الشاعر، ويحدث في قلبه شجنا وشيئا من الضيق يقول:

إذا باب دوران ترنم في الدجى ∴ وشد بأغلاق علينا وأقفال [٢]

ويملي صدق التجربة على الشاعر نوع الصورة فتراه يحول المعنى العقلي إلى المجسد المحسوس فالحِمام (الموت) عنده كائن يروح ويجيء، ومن ثم يبرز خطره ويزداد تأثيره في النفس بما يمثله من رعب وخوف ففي قوله:

ألا لا أبالي بعد يوم بسحبل ∴ إذا لم أعذب أن يجيء حماميا [٣]

وللمتلقي أن يتمثل الموت كائنا يقبل ليحصد روح الشاعر الذي يقيم معادلة صعبة فبينما يقبل هذا الكائن المخيف ترى الشاعر ثابتا لا يقيم له وزنا، بل لا يبالي به طالما تحقق له ما أراد، وهي صورة بصرية تحول فيها المخفي إلى شيء مرئي ظاهر، وقد كان لرؤية الشاعر، وصدق تجربته أثر

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل.

(٢) نفسه ج١٣ ص٤٦ والبيت من الطويل.

(٣) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

في تشكيلها .

وقد كان لهذه الصورة التشخيصية هنا دورها في نقل مشاعر المبدع والفكرة التي تسيطر عليه من ناحية، ورسم الصورة في ذهن المتلقي وتثبيتها لديه من ناحية أخرى .

وهذه نماذج من التشخيص عند الشاعر تعبر عن كثرتها في إبداعه، وعن قدرته على تشكيل هذا النمط من الصورة ومعرفته بما له من دور في نقل مشاعره وأحاسيسه إلى المخاطب .

٢- الصورة التجسيدية:

إذا كانت الصورة التشخيصية تعني جعل الفكرة أو المعنى المجرد في صورة كائنات حية تحس وتشعر وتنبض بالحياة والحركة، فإن التجسيد في أيسر معانيه هو (إعطاء المعاني المجردة صفات مادية، وتحويلها من أصلها إلى وضع حسي ملموس في صور شعرية معقولة، وقد تكون مخالفة للواقع)[١] .

فالتجسيد إذن هو وضع فكرة أو معنى مجرد في قالب مادي محسوس بقصد توضيحها أو إظهارها، بحيث يتصورها المتلقي ويتمثلها في خاطره، ومن ثم يكون استيعابه لها وإدراك مراميها، وما ذلك إلا لأن الشيء المحسوس – بطبيعته – هو أقرب إلى الفهم من الشيء المجرد أو الذهني أو المعقول، والقارئ لشعر "جعفر" يقف على بعض الصور التجسيدية التي يتحول فيها المعنى المجرد إلى شيء مادي محسوس؛ رغبة في تحقيق الصلة بينه وبين متلقيه، غير أن هذا النمط من التصوير لم يحظ بما حظي به سابقه من عناية، ومزيد اهتمام .

---

(١) د/ أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث في مصر – دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م ص٣٣٢ .

وقد آثرت تقديم الصورة التشخيصية على الصورة التجسيدية لما يتطلبه هذا النمط من قدرة إبداعية خاصة قد لا تتوافر لدى كثير من الشعراء، وينفرد التشخيص بالقدرة على بعث الحياة والحركة في العمل الأدبي، بينما التجسيد هو نقل المعنويات إلى جسم لا حياة فيه، وعلى كل حال فإن لهذا النمط حضوره على صفحات إبداع الشاعر ففي إحدى قصائده يقول:

ولا يكشف الغماء إلا ابن حرة ∴ يرى غمرات الموت ثم يزورها [١] .

فقد جعل غمرات الموت ومخاطره وهو المعنى المجرد مكانا أو منزلا يقتحم، وهو تجسيد يقرب المعنى إلى ذهن السامع ويرسم صورة واضحة أمامه، ومن ثم يكون تخيله لهذا الموقف وما فيه من مخاطر وما يكتنفه من أهوال .

وفي موضع آخر يتحول ألمه الذي يقطع أحشاءه، ويمزق نفسه إلى سيف حاد يفلق رؤوس الأعداء يقول:

وكيف ؟ وفي نفسي حسام مذلق ∴ يعض بهامات الرجال ويفلق [٢]

وللسامع أن يتخيل من خلال هذا التجسيد مدى ما يعانيه الشاعر، وما يستبد به من ألم، ومدى عمق الجرح الغائر في جسده، إنها صورة تأخذ بالألباب وتثير الانتباه، وتجعل المتلقي يعيش حالة من المشاركة الوجدانية مع صاحبها .

وفي إحدى مقطوعاته نرى السلام وهو المعنى المجرد وقد تحول إلى شيء مادي محسوس حين يصبح هدية ترسل بها الحبيبة إلى الشاعر:

وخبرتها تهدي السلام، ودونها ∴ جبال السرى تثليثها وإكامها [٣]

---

(١) التبريزي – شرح ديوان الحماسة ج١ ص٥٠ والبيت من الطويل.

(٢) د/ عباس الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣١، وفي الأغاني ج١٣ ص٤٤ فكيف وفي كفي والبيت من الطويل.

(٣) عباس الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ .

والصورة التجسيدية تنقل مشاعر الشاعر وتصور إحساسه بقيمة المهدي ومدى فرحه به، وانتظاره له، والصورة وإن كانت مكررة إلا أنها قد كُسيت ثوبا جديدا من العبارة الرائقة، والكلمات التي تفيض عذوبة، وتتناسب مع الموقف والحالة الشعورية التي يحياها الشاعر .

وهذه النماذج التي عرضنا لها تعبر عن قدرة الشاعر على التجسيد والتجسيم، وهو ما يؤكد موهبته وتملكه لزمام اللغة، ومعرفته بأثر ذلك النمط في سامعه .

٣- الصورة السمعية:

ومن خلال النمطين السابقين (التشخيص- التجسيد) تتفرع أشكال مختلفة من الصورة ذلك أن التشخيص والتجسيد يحول المعنى المجرد إلى شيء مادي محسوس، ومن هنا يأتي دور الحواس المختلفة في صناعة الصورة، ويأتي السمع في طليعة هذه الحواس، إذ إن الشعر- بطبيعته – فن مسموع ومن هنا تأتي أهمية هذا الشكل من التصوير .

وفي شعر "جعفر" نرى كثيرا من هذه الصور التي يشكل السمع عمادها الرئيس، ومن الصور ما يلقانا في إحدى مقطوعاته، وفيها يعاني مرارة الحبس والعزلة عن الناس، والبعد عن الحياة،وهو حينئذٍ لا يملك من وسائل التواصل سوى السمع، ومن ثم تأتي الصورة السمعية ملائمة، ومعبرة عن صدق التجربة، فها هو ذا باب السجن يغلق، وتوضع عليه الأقفال فيسمع له صوت يتأثر به الشاعر أيما تأثر، ومن ثم يعبر عن ذلك بقوله:

إذا باب دوران ترنم في الدجى ∴ وشد بأغلاق علينا وأقفال [١] .

فالباب إنسان يترنم، ويصدر أصواتا متوالية تلتقطها إذن الشاعر، لكنها ترنيمات لا تبعث على الفرح، إذ هو في حالة من الضيق تؤكدها الألفاظ (شد

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٦ والبيت من الطويل..

– إغلاق – وأقفال) وإذن فلماذا الترنم بهذا اللفظ الذي يشير إلى الطرب والغناء الهادئ، وربما كان ذلك الصوت هو وسيلة التسلية الوحيدة في هذا الجو الخانق، وربما كان لطول الليل، واستمرار هذا الصوت أثر في تعود الشاعر عليه، وبخاصة إذا كان هذا الصوت في ليل حالك وظلام مطبق كما بدا في المقطوعة كلها، والصورة تضعنا أمام شاعر متميز يملك مقومات الفن ووسائله، فالصورة بعامة هي المؤشر الدقيق على قدرة الشاعر الإبداعية حيث يقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات يقيمها بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي، فكل صورة شعرية (هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير) [١] والصورة التي بين أيدينا لا علاقة بين أجزائها في الواقع، غير أن الشاعر قد استطاع تخليق علاقة معينة كان لها دورها في بناء صورته، وكان وسيلته لذلك استخدام أسلوب الاستعارة المكنية التي يحذف فيها المشبه به صاحب العلاقة الأصيلة بالصورة، ليحل محله المشبه ويصبح فردا من أفراد المشبه به، وكان السمع هو العلاقة بين أجزاء الصورة، وتؤدي الصورة السمعية دورا في نقل مشاعر الشاعر ورؤيته حين تكون مبعثا لدلالات متعددة ففي قوله:

تركناهم صرعى كأن ضجيجهم ∴ ضجيج باري النيب لاقت مداويا [٢]

يشبه أصوات من أصابهم من الأعداء بأصوات النوق المسنة التي أصابها الدبر عند محاولة مداواتها .

إن ضجيج صرعاه يمثل حالة أراد الشاعر تصويرها، وفي اختياره لكلمة ضجيج ما يوحي بتزاحم هذه الأصوات، وهو ما يدل على كثرة من أصاب، ثم إن هذا التعبير يشير إلى حالة الألم والأنين التي يعانيها

(١) د/ إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة – بيروت– لبنان ط٣ ص٢٦٠ .

(٢) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

المصروعون، هذا بالإضافة إلى ما في هذه الكلمة من دلالة على تردد هذه الأصوات وتزاحمها، وليقرب المشهد إلى ذهن المتلقي يشبه تلك الحالة بحالة نوق أصابها مرض في ظهرها فآلمها ألما شديدا، ويزداد هذا الألم عندما يحاول المداوي علاجها، إذ إنه غير ممكن دون أن يتعمق المداوي هذا الجرح، وهو ما يشير إلى شدة الطعن وعمق الإصابة .

لقد استطاع الشاعر نقل الموقف كاملا، وللمتلقي أن يتخيل حالة الصرعى وحركتهم وتقلبهم، والأصوات المنبعثة منهم، والدماء التي تفيض من أجسامهم، إنها صورة جديدة مبتكرة في تركيبها وفي فكرتها .

وهكذا كان للسمع دوره في صناعة صور تميز بها الشاعر، وتعددت في إبداعه، ويشبه صوت الناقة في حال سيرها سيرا سريعا بصوت الوحش المنطلق في الفلوات، وهو بذلك يكمل صورة ناقته في سرعتها، ولونها، وحتى صوتها يقول:

وأصهب جوني كأنه بغامه .·. تبغم مطرود من الوحش مرهق [1]

فالصورة السمعية مثلت خطا أخيرا من خطوط اللوحة التي رسمها لناقته، فكأنك تراها تحمل صاحبها مسرعة ينصب رغامها على شدقيها، ولها صوت أنين متعب كأنه صوت الوحش المطارد، أرأيت كيف نجح الشاعر في رسم صورة متكاملة لناقته، وهذه الصورة بدورها قد أسهمت في بناء النص بكامله. وفي إبداع جعفر كثير من هذه الصور ولكنني آثرت الاقتصار على تلك النماذج؛ رغبة في الإيجاز، وبعدا عن التطويل .

٤- الصورة البصرية:

يستخدم الشاعر الصورة البصرية مستدعيا حاسة البصر لدى متلقيه فيجعله أكثر انتباها، وأشد عناية بما يضعه أمام ناظريه، ومن ثم يكون أكثر

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٦ والبيت من الطويل.

قابلية لتصديقه، ويكون الموقف المصور أسرع ولوجا إلى قلبه، وعقله، إذ المشاهدة هي الوسيلة المثلى لاستكناه حقيقة الشيء، والوقوف على تفاصيله.

وقد اهتم "جعفر" بهذا النمط من التصوير فجاء أكثر انتشارا في إبداعه فنراه ينقل موقفا في المعركة يستخدم الصورة البصرية؛ لتشكل لوحة يشاهدها المتلقي، فيتخيل الموقف بكل تفاصيله، فالعقيليون وقد لقوا "جعفر" فأصابهم الرعب، وأدركهم الخوف فولوا سراعا وكأنهم صغار القطا التي رأت على البعد صقرا يمانيا يريد افتراسها، إنها صورة تشبيهية ينبعث من طرفيها عدد من الدلالات، وترسل إلى المتلقي كثيرا من الاشعاعات، لعل أبرزها صورة الفارس القوي الذي يشبه الصقر المنقض على فريسته، وصورة الأعداء الذين يشبهون فراخ القطا في ضعفها، وما يمور في صدرها من رعب وخوف، ثم انظر إلى ذلك القيد الذي قيد به المشبه وهو قوله يوم لقيتهم، فكأنهم كانوا يظهرون القوة، أو هم أقوياء بالفعل فكان هذا اليوم نقطة تحول في حياتهم، ثم انظر إلى القيد في المشبه به وهو قوله " لاقين صقرا يمانيا " وهو ما يشير إلى شراسة الشاعر وقوته، ومدى بعثه للرعب في قلوب الأعداء، إنها صورة مرئية كان للبصر دور في تشكيلها، وقد استطاع الشاعر من خلالها صنع لوحة متكاملة أمام المتلقي، وهي صورة تبدو الحركة في جميع أجزائها فانظر إلى العدو المدبر، والفارس الذي ينقض عليه وكأنه الصقر في شدة انقضاضه عليهم، فالتدافع والكر، والفر يشكل خطوط هذه اللوحة، ويبعث فيها الحياة فيجعلها تموج بالحركة والحيوية .

وتمتد الصورة البصرية من الأعداء إلى نساء قبيلته حين يصورهن عاليات الأنوف، وهو ما يشير إلى ما يتمتعن به من شرف وعزة وذلك في قوله:

ولا زائرا شم العرانيين أنتمي ∴ إلى عامر يحللن رملا معاليا [١]

والصورة عمادها كناية ليست جديدة ولا مبتكرة، لكنها جيدة في سياقها فإذا كانت نساء قبيلة الشاعر "شم العرانين" يحظين بالشرف والعزة، فهو عزيز كريم، وكأنه يشير من طرف خفي إلى شرفه النابع من شرف قبيلته وعلو شأنها، ويصور موقفا لأعدائه الذين يهوى بسيفه على رؤوسهم فتتساقط، ومن ثم تتداولها أيديهم وكواهلهم فكأنك ترى هذه الرؤوس وهي تروح وتجيء:

إذا ما قرى هام الرؤوس اعترامها ∴ تعاورها منهم أكف وكاهل [٢]

أرأيت كيف رسم الشاعر صورة غريبة كان للبصر دور في إدراكها، وللحركة نصيب من تثبيتها في ذهن المتلقي، وهو ما رأيناه كثيرا عند " جعفر " إذ تقترن الصورة البصرية عنده بالحركة، فهي صورة بصرية وحركية في آن، ولعل لتصويره مواقف متحركة حية أثرا فيما نلحظه من غرابة في بعض صوره .

والشاعر يصف جمال حبيبته وبريق ثناياها الذي يظهر بعد كشف اللثام عنه فيقول:

وما أنس م الأشياء ولا أنس قولها ∴ وقد زل عن غر الثنايا لثامها [٣]

فزوال اللثام عن الثنايا كناية عن ظهورها، وبروز جمالها فالكناية هي سبيله إلى رسم تلك الصورة التي جاءت مكملة للموقف، والتي كان للبصر دور في صناعتها، وكأنه أراد أن يجعل المتلقي يرى هذا الموقف رأي العين

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل .

(٢) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل.

(٣) د/ عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

فيثبت في ذهنه، ويلج إلى قلبه، ومن ثم يكتسب تعاطفه معه وجذبه إلى جانبه .

وفي موقف آخر نرى الحمام (الموت) يروح ويجيء ويقبل في قوة، ومن ثم يجعل المتلقي في حالة من الخوف من هذا القادم المخيف الذي لا يخافه الشاعر يقول:

ألا لا أبالي بعد يومي بسحبل ∴ إذا لم أعذب أن يجيء حماميا [1]

وهذا النمط من التصوير كثير متناثر في إبداع الشاعر، ولعل لعنايته بتصوير المواقف، ووصف المعارك، واستخدامه أسلوب القص أثرا في زيادة هذا النمط على غيره من أنماط الصورة .

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

المبحث الثالث

وسائل التصوير في شعر جعفر بن علبة

تتعدد وسائل تشكيل الصورة وأدواتها عند الشاعر، وهي تختلف باختلاف الموقف المراد تصويره والشعور المسيطر على المبدع، وفي هذا المبحث سوف نحاول إلقاء الضوء على هذه الوسائل، وتلك الأدوات التي اعتمدها الشاعر وسائل لتشكيل صورته، على أن هذه الوسائل تعد أساسا لا غنى عنه لشاعر، أو فنان يبتغي بناء صورة فنية متكاملة، وما ذلك إلا لأن الصورة الشعرية تقوم على (خلق علاقات لغوية خاصة تكسب الكلمات بكارة جديدة وتخرجها من دلالاتها المباشرة إلى دلالات مجازية) [١] على أن هذه الوسائل محدودة عند الشاعر، ولا تكاد تتعدى الوسائل التقليدية المعروفة مثل (الاستعارة – التشبيه – الكناية – المفارقة) ولا نكاد نجد أثرا للصورة التي تعتمد على تراسل الحواس مثلا في إبداعه، ولعل ذلك راجع إلى أن الشاعر لم يكن في فسحة من الوقت لإعمال العقل، واستخدام الفلسفة والمنطق في صناعة صوره فقد جرى على سجيته، وترك لنفسه العنان ليخرج صورا ترتبط بمشاعره وتعبر عن أحاسيسه قبل كل شيء.

أولا: الاستعارة:

ولعل أبرز هذه الوسائل وتلك الأدوات هي الاستعارة بصورها المختلفة وأشكالها المتعددة، فللاستعارة دورها الحيوي في تشكيل الصورة، وليس هذا من قبيل المبالغة إذ هي كما يرى بعض الباحثين (الأصل في تطور اللغة، لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخداما جديدا ذلك أن الإنسان– والشاعر أيضا– عندما يتطور، فيصل بإدراكه إلى الجوانب المعنوية أو يرى – الشاعر– برؤيته الجمالية الواقع، يضطر إلى التعبير عن إدراكه أو تصوير

(١) مدحت سعد الجيار –الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص١٣١ .

رؤيته بنفس الكلمات الدالة على الأشياء الحسية، لأن اللغة – في هذه الحالة – تقتصر على تلبية حاجاته والوفاء بمطالب إدراكاته ورؤيته الجمالية، لذلك يستخدم نفس كلمات اللغة في سياقات جديدة على سبيل الاستعارة) [١] وهو ما دعا بعض النقاد إلى القول: بأنها تمثل الأساس الحقيقي الذي يقوم عليه فن الشعر، ذلك أنها تعد الأداة المهمة لتنمية اللغة وتوسيع مجالاتها، فضلا عن أنها هي القادرة على صياغة ذلك الواقع وإعادة تشكيله من جديد [٢] .

ونطالع شعر "جعفر" فنلمس عناية بهذه الوسيلة، وحضورا واسعا في إبداعه، ففي حديثه عن شدة الحرب، وقوة العدو، واشتداد الأزمة يشبه قوة عدوه وشراسته في الحرب بالرحى التي تطحن ما تحتها، وذلك من خلال استعارة تصريحية يختفي فيها المشبه ليظهر المشبه به وذلك في قوله " ففرّج عنّا الله مرحى عدونا " وهو ما يبرز تلبس المشبه بالمشبه به، فكأن قوة العدو قد أصبحت رحى تطحن الخصوم، وهو ما يشير إلى صعوبة الموقف الذي ما يلبث أن ينفك بتفريج الله له، وبضرب قوى منه ومن قومه، وهو ما يبرز فروسيته التي بدت من خلال قوة عدوه، يبدو ذلك حين يُتبع تلك الاستعارة بمجاز عقلي فيسند التفريج إلى الضرب إذ هو سبب فيه، فالفرج قد جاء من الله أولا، ومن قوة شكيمته ثانيا. وتتعاون الكناية مع الاستعارة لترسم صورة خيالية تعلن عن شدة المعركة، وهزيمة الأعداء فرؤوسهم وهاماتهم قد أصبحت طعاما لسيوف الشاعر وأهله، وقد تساقطت بين أكفهم وكواهلهم وذلك في قوله: " وإذا ما قرى هام الرؤوس اعترامها " .

فالشاعر يرسم صورة لمتلقيه يجعله يشاهد تلك السيوف التي تلتهم

---

(١) مدحت سعد الجيار –الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص١٣١ .

(٢) ينظر: ماهر حسن فهمي– إشكالية الشعر الحديث في الخليج، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – العدد التاسع – جامعة قطر ١٤٠٤هـ ص١٣ .

رؤوس الأعداء حينا ويشاهد الرؤوس التي تتساقط فتتداولها الأكف والكواهل، فيعجب من الهامات التي تروح وتجيء في تلك المساحة القليلة بين الأكف والكواهل، والصورة كلية إذ تنقل مشهدا متكاملا كانت الكناية في قوله "قرى الرؤوس" والاستعارة في قوله "تعاورها منهم" أكف وكاهل "،وكأن الأكف قد أصبحت إنسانا يتداول مع غيره تلك الرؤوس المتساقطة، ويعيد بعض جزئيات الصورة السابقة في البيت الثاني فها هو ذا في مأزق، وضيق شديد، فينفرج الموقف بسيفه القوي .

وهنا يعود إلى المجاز العقلي بإسناد التفريج إلى السيوف، وإلحاحه على تلك الصورة يؤكد قوته، وصلابة سيفه، وقدرته على ردع الأعداء .

وفي هذا الموقف نرى الهندواني (السيف) وهو يختضم مواضع من جسد الأعداء فيخترقها دون رحمة، وكأن ذلك كان بعد حوار شديد بين السيف وجسد الأعداء، وللاستعارة المكنية دورها في صناعة الخيال عند الشاعر نراها حين يشبه السيوف بأناس يتشاجرون في قوله " إذا اشتجر الخطي " وهي صورة جديدة مبتكرة كان للخيال دوره في تشكيلها .

وتأتي الاستعارة لتحمل قدرا من المفارقة حين يقاسم الشاعر أعداءه السيوف، وهنا تبدو تلك السيوف في صورة شيء يقسم لكنها ليست قسمة خير (نقاسمهم أسيافنا) شر قسمة، والصورة تنقل حالة المتقاتلين وهم يتقاسمون شيئا يقبل القسمة غير أن أحدهم يستأثر بما يريد، بينما يبدو العدو في صورة الذليل الذي يقبل ما يلقى إليه في ذلة ومهانة .

والاستعارة في شعر " جعفر " كثيرة متناثرة على صفحات إبداعه وفي دراستنا لشعره مر بنا كثير من هذه الصور الاستعارية ومنها على سبيل الإجمال تشبيهه للحمام (الموت) بإنسان يروح ويجيء في قوله:

ألا لا أبالي بعد يومي بسحبل ∴ إذا لم أعذب أن يجيء حماميا [١]

ومنها جعل السلام إنسانا يودع في قوله:

أشارت لنا بالكف وهي حزينة ∴ تودعنا إذ لم يودع سلامها [٢]

وفي موضع آخر يجعل العين إنسانا يكتم السر فلا يبوح به يقول:

ولكن لي عينا كتوما بمائها ∴ جمودا بماء الناظرين انسجامها [٣]

وواضح أن الاستعارة المكنية عنده هي مناط الاهتمام، ومحط العناية أكثر من غيرها، ذلك أنها أشد تعبيرا عن المشاعر، وأكثر ارتباطا بالخيال، ولسنا بسبيل حصر تلك الوسيلة، وإنما هي أمثلة تعبر عن قدرة الشاعر على تنويع هذه الأداة، وتشكيلها بما يتناسب مع الصورة التي يريد رسمها .

ثانيا: التشبيه:

نطالع شعر "جعفر بن علبة" فنلاحظ عنايته بالتشبيه واهتمامه به، فنجد له أشكالا مختلفة وضروبا متعددة، والحق أنه لم تكن العناية بالتشبيه شيئا جديدا من إبداع شاعرنا، أو وقفا عليه، أو على زمانه فقد كان التشبيه منذ وجد الشعر العربي أساسا من أسس التخيل الشعري وجزءًا من فنية العمل الأدبي، وبقي كذلك في الشعر العربي الموروث، والتراث النقدي كله .

والحق أن التشبيه لا يقل أهمية عن الاستعارة في بناء الصورة وتشكيلها، وبناءً على ذلك فقد كان التشبيه وسيلة من الوسائل الفنية المحببة لكثير من الشعراء، حيث أغرموا بها، وأكثروا منها، ونوعوا في استخداماتها وأبدعوا ضروبا منها، وهي عندهم دعامة رئيسة من دعائم الصياغة الفنية،

---

(١) الأصفهاني: كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

(٢) عباس هاني الجراخ – جعفر ابن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

(٣) نفسه ص١٣٧ والبيت من الطويل.

ووسيلة مؤثرة في تشكيل صورهم وتنميتها.

وفي شعر "جعفر" نرى التشبيه وقد أدى دورا في صناعة الصورة، فنراه يشبه حواره ومراجعته لأعدائه بالمناقل الذي يتداول الحديث مع غيره، وهي صورة جديدة نراها في قوله:

نراجعهم في قالة بدءوا بها ∴ كما راجع الخصم البذي المناقل [١]

وتبدو الصورة أكثر جمالا حين تكتسب قدرا من الإثارة والحركة والحيوية، وذلك حين يشبه عدوه بفراخ القطا، ويشبه نفسه بالصقر اليماني، وكأنك تشاهد الأعداء وهم ينظرون إلى ذلك المنقض عليهم وهم في حالة من الرعب تدفعهم إلى الفرار منه؛ رغبة في النجاة يقول:

كأن العقيليين يوم لقيتهم ∴ فراخ القطا لاقين صقرا يمانيا [٢] .

وتشبيه العدو بفراخ القطا والفارس الصقر ليس جديدا، إلا أن جمال التركيب، وحسن الصياغة جعل الصورة تعج بالحركة والحيوية والإثارة .

يتحدث الشاعر عن السيوف في المعركة فيصفها باللمعان والبياض الشديد،حتى كأن شفارها قد كسيت بالملح الأبيض فلا تكاد تظهر من خلاله يقول:

بيض كأن الملح فوق شفارها ∴ إذا لم تطبع من دماء نميرها [٣] .

فالتشبيه المكتمل الأركان ينقل صورة واضحة للسيوف ومدى لمعانها، وهو ما يشير إلى علاقة الفارس بسيفه، وهي صورة مكررة عند العرب، ولا فضل فيها للشاعر سوى الصياغة وحسن التركيب .

وينوع الشاعر من تشبيهاته فنرى عنده الجملة التي يشبه فيها حالة

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٩ والبيت من الطويل.

(٢) نفسه ج١٣ ص٤٧ وفيه كأن بني القرعاء بدل كأن العقيليين والبيت من الطويل.

(٣) أبو العلاء المعري – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ج١ ص٥٧

بحالة، وهو تشبيه فيه من الغرابة والطرافة ما يثير النفس ويحرك العقل، فها هو ذا يشبه تلك الحالة التي اعترته عند زيارة طيف الحبيبة له، وما أثارته تلك الزيارة في نفسه من مشاعر، وما حركته فيه من أحاسيس بتلك الحالة التي كان يعيشها مع الحبيبة أيام كان حرا طليقا يقول:

ولكن عرتني من هواك صبابة ∴ كما كنت ألقى منك إذ أنا مطلق(١)

لقد أتاح التشبيه للشاعر استعادة ذكريات مضت من ناحية، والتعبير عن حالته الراهنة من ناحية أخرى .

وفي موضع آخر نرى ذلك الموقف الذي يشبه فيه حالة الناقة التي تكشر عن أنيابها، ويتسع فمها فيسيل الزبد على جانبيه لشدة التعب يشبه ذلك الزبد بما يسيل من البيض عند تكسره، وهو تشبيه جديد يصور الحالة تصويرا دقيقا يقول:

إذا كحلت عن نابها مجَّ شدقها ∴ لغاما كمح البيضة المترقرق (٢) .

ويواصل تشبيهاته التي تنقل الصورة كاملة فيكمل تصوير الجمل الأسود الذي خالطه بياض في حال جريه وتعبه الشديد، وإصداره صوتا يشبه صوت الوحش المرهق لشدة سرعته بين الفيافي يقول:

وأصهب جوني كأن بغامه ∴ تبغم مطرود من الوحش مرهق (٣) .

وجودة الصورة نابعة من تعاون اللون مع الصوت والحركة، فنحن أمام صورة سمعية حركية لونية تنقل المشهد نقلا دقيقا ومتكاملا، فكأنك تسمع أنين هذا الجمل الأسود الذي خالطه بياض وتشاهد جريه مطرودا مرهقا فيثير في نفسك هذا التصوير إعجابا بمبدعه، ويصور الشاعر حالة أعدائه

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٥١ والبيت من الطويل.

(٢) نفسه ج١٣ ص٥٦ والبيت من الطويل.

(٣) نفسه ج١٣ ص٥٦ والبيت من الطويل.

حين سقطوا صرعى تحت ضرباته وأهله وهم يصدرون ضجيجا وأصواتا عالية من الجراح التي أثخنتهم بأصوات النوق التي أصابها الدبر حين يعالجها المداوي يقول:

تركناهم صرعى كأن ضجيجهم ∴ ضجيج دبارى النيب لاقت مداويا[١]

والتشبيه يبعث في جوانب الموقف دلالات متعددة فللأصوات ضجيج ما يوحي بارتفاعها، واختلاطها، وتشبيها بأصوات النوق المدبورة يوحي بشدة الألم الذي لا يملك المصاب معه سوى الصراخ المدوي، ويشبه رفيق البرق بينه وبين الحبيبة بتبسمها حين يقع بينهما الحديث يقول:

كأن رفيق البرق بيني وبينها ∴ إذا حان من بعض الحديث ابتسامها [٢]

وهو تشبيه يحمل من الجدة والطرافة ما يجعله في درجة عالية من القوة،

وعلى كل حال فقد جاء التشبيه في شعر "جعفر" وسيلة مهمة لنقل الصورة، ووصف الموقف وصفا دقيقا وكانت تشبيهاته متنوعة جديدة في بعضها، وغريبة في بعضها الآخر، ويلاحظ أن تشبيهاته في مجموعها مذكورة الأداة وهو ما يسمى التشبيه المرسل، وهو أقل عمقا من غيره من التشبيهات .

ومن خلال هذه الوسيلة بدا أثر البيئة في تشكيل شخصية الشاعر، إذ جاءت تشبيهاته منتزعة من بيئته معبرة عن حياته التي كان يعايشها، بدا ذلك في تشبيه صوت الناقة المرهقة بصوت الوحش المرهق المكروب، كما بدا في تشبيه مصروعيه وضجيجهم من شدة الجراح بأنين الناقة وصراخها ألما حين تعالج من الدبر، وعلى هذا النحو جاءت معظم تشبيهاته .

---

(١) نفسه ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

(٢) عبد المعين الملوحي أشعار اللصوص واخبارهم ج١، ص ٤٤ والبيت من الطويل.

وأما دقة التشبيه عنده فقد بدت في مجيء تشبيهاته في معظمها مقيدة، وأما غرابتها فقد بدت في مجيء التشبيه المقلوب عند تشبيه وميض البرق بابتسامها حين حديث الشاعر معها، وهو ما يشير إلى إبداعه وقدرته على إخراج الصورة بما يحقق مراده، فيتواءم مع حالته الشعورية الراهنة .

ثالثا: الكناية:

الكناية أسلوب من أساليب البيان، ووسيلة من وسائل صناعة الصورة وتشكيلها، لذا كانت مدار حوار بين البلاغيين والنقاد على السواء وكان وضع حد قاطع لها وتعريف واضح لماهيتها موضع خلاف بينهم فـ "ابن الأثي" يرى أنها (كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز) (١) وأما "عبد القاهر" فيرى أن الكناية تتحقق عندما (يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه) (٢) فالكناية هي أسلوب يعبر عن المعنى بالتلميح لا بالتصريح، ويشي به دون فضح أو توضيح، وهذا ما يبعث في المتلقي إحساسا بالمتعة، ويثير فيه نوعا من التشويق فمن (المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين ونحوه، كان موقعه في النفس أجل وألطف، ولا يقصد بالخفاء هنا ذلك الذي يصل إلى حد التعمية والتعقيد الذي يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك، وإنما المراد ما كان معناه إلى القلب أسبق من لفظه إلى السمع) (٣) .

---

(١) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥م، ج٢ ص١٨٢

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد شاكر– الهيئة العامة للكتاب، مكتبة القراءة للجميع ٢٠٠٠م، ص٦٦

(٣) عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – قراءة وتعليق محمود محمد شاكر – دار المدني بجدة ١٩٩١م ص١٣٩

مما تقدم ندرك مدى أثر الكناية في صناعة الصورة من ناحية، وما تحقق للمبدع من أغراض من ناحية أخرى، فالإيجاز والتكثيف هو أظهر آثارها في الصورة، إذ تمكن المبدع من إخراج معان كثيرة في ألفاظ قليلة، ثم إنه يتمكن من خلالها من التلميح بما لا يريد التصريح به، ومن جماليات هذه الوسيلة إثارة السامع، ودفعه إلى إعمال عقله دون كد أو تعب، هذا بالإضافة إلى تثبيت المعنى في ذهن المتلقي، ومن ثم تكون عنايته به، والالتفات إليه .

لذلك رأينا هذا الأسلوب محط عناية الشاعر، وموضع اهتمامه إذ جعله أحد وسائله لبناء الصورة، ودعامة من أهم دعائم تشكيلها، فجاءت معبرة عن مراده وناطقة بصدق تجربته، ففي قوله " لا يكشف الغماء إلا ابن حرة " تعكس الكناية عزيمة الشاعر وإصراره على اتصافه بالتفرد والشرف، وهو ما يعكس إيمانه بذاته واعتزازه بنفسه، ومن ثم صدق التجربة التي تطل من خلال الكلمات القوية التي تشعر معها بحماس الشاعر وانفعاله بقضيته، فقوله "لا يكشف الغماء" كناية عن إزالة الكرب والوصول إلى النصر، وقوله "ابن حرة" كناية إما عن نفسه، وإما عن نفس تتصف بتلك الصفات، وحينئذ تؤدي الكناية دورا آخر فتكون مبعثا للتحفيز وإثارة الآخر، وحمله على الشجاعة والإقبال دون خوف .

ويريد أن يظهر جمال محبوبته وبياض ثناياها، ومدى احتشامها عن غيره فيقول:

وما أنسى م الأشياء لا أنسى قولها ∴ وقد زل عن غر الثنايا لثامها [1]

فانظر كيف بعث الشاعر إلى سامعه بمعان كثيرة من خلال عبارة

---

(١) د/ عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

موجزة، تحمل من جرس اللفظ وجمال التعبير ما يثير السامع ويجعل الصورة ماثلة أمام عينيه، وربما أكثر الشاعر من الكناية في القصيدة الواحدة التي تعرض لموقف واحد، ومن هنا تؤدي الكناية دورا في صناعة الصورة الكلية، ووصف الموقف من جميع جوانبه، ففي إحدى معاركه مع أعدائه العقيليين يقول:

وسائلة عنا بغيب وسائل ∴ بمصدقنا في الحرب، كيف نحاول [١]

فقوله "كيف نحاول " كناية عن قوتهم، وتنوع أساليب القتال عندهم ومدى قدرتهم على الصبر، ومجالدة العدو .

ويعبر عن كثرة أعدائه من ناحية، واجتماع أهله معه ومساندته من ناحية أخرى، وهو ما يشير إلى قوته وعزمه بقوله:

ألهفي بقرى سحبل حين أحلبت ∴علينا الولايا والعدو المباسل [٢]

وفي الكناية مفارقة تثير انتباه السامع إذ اجتمع عليه الكثير، ولكنه اجتماع خير من الموالين، واجتماع شر من الأعداء، ويعبر عن رغبة العدو في قتله أو أسره بقوله:

يقول العقيليون إذ لحقوا بنا ∴ سترجع مقرونا بإحدى الرواحل [٣]

والتعبير وإن كان يحكي موقفا إلا أنه يشير من طرف خفي إلى عزم الشاعر وقوته، وأن ما يريده العدو هو أمر مستبعد أو مستحيل، ويعبر عن كثرة قتل العدو وهزيمته هزيمة منكرة بحيث ترك قتلاه طعاما للطير

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨ والبيت من الطويل.

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج١ص٤٤ وفي كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨

عشية قُرّى سَحْبَل إذْ تعطفتْ علينا السرايا والعدو المباسلُ

والبيت من الطويل.

(٣) ينظر: عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣٣ .

والذئاب، وهو ما يشير إلى إذلالهم ومهانتهم فتعبر الكناية عن ذلك في قوله:

ليهن عقيلا أنّني قد تركتهم ∴ ينوء بقتلاها الذئاب الهوامل [١]

فقتلى العدو لكثرتها وثقل حملها لا يستطيع لها الذئب الضعيف تحملا.

ونرى عنده الكناية الجديدة المبتكرة والتي تعبر عن مدى قوته وسيطرته على العدو، وتحكمه في أقدارهم بحيث يعطيهم ما يشاء، ويأخذ منهم ما يريد، وهو ما يبدو في قوله:

لهم صدر سيفي يوم بطحاء سحبل ∴ ولي منه ما ضمَّت عليه الأنامل [٢]

فقوله "لهم صدر سيفي" كناية عن نفاذ الطعن في صدور الأعداء وعجزهم عن دفع ذلك عنهم وهو ما يشير إلى مهانتهم وقوله " ما ضمت عليه الأنامل " كناية عن مقبض السيف، وهو ما يشير إلى عزمه وقوة ساعده، وتمكنه من زمام الأمور .

وهكذا جاءت الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة، وأسلوبا من أساليب التعبير الذي استطاع من خلاله الشاعر تحقيق أغراض متعددة وأهداف مختلفة، وقد جاءت الكنايات في معظمها تقليدية مكررة، وأما الجديد المبتكر فهو قليل نادر، وهي في ذلك كله جاءت في ثوب من اللفظ قشيب، وفي تركيب جيد يجعلها في تشكيل جديد وغريب .

رابعا: التصوير بالحقيقة:

إن رسم صورة بالكلمات بعيدا عن المجاز وأساليبه المختلفة لا يتأتى إلا لشاعر موهوب توافر له صدق التجربة وأصالة الفن النابع من موهبة فطر عليها وهذا النوع من التصوير لابد له من توافر خصائص تجعله قادرا على رسم لوحة فنية أو وصف موقف متكامل يموج بالحركة والحيوية ويحفل

---

(١) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣٤ .

(٢) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٩ .

بالإثارة والتشويق وهنا يكون لحسن الصياغة وجمال التعبير وجرس الكلمة واختيار اللفظ وتناسق العبارات دور في تشكيل هذا النوع من التصوير .

وفي شعر "جعفر" تلقانا كثير من هذه اللوحات التي تعتمد ألفاظ الحقيقة أساسا في تشكيلها .

ففي موقف عزم الشاعر على لقاء عدوه بينما يحاول بعض أهله منعه ولكنه يدفعهم متعللا بأنه ليس ورائه ما يجعله حريصا على الحياة يقول:

أرادوا ليثنوني، فقلت تجنبوا ∴ طريقي، فمالي حاجة من ورائيا [١] .

ومع أن البيت ينقل موقفا متكاملا إلا أنه يخلو من أساليب المجاز ويعتمد على الحقيقة اعتمادا كاملا وهو مع ذلك لا يغفل جانبا من جوانب الصورة فأنت ترى الحركة في محاولتهم إثنائه عن الحرب وتسمع الحوار في قوله " قلت تجنبوا " وندرك صورة النفس من خلال رغبتهم في منعه وفي عزمه النابع من رؤيته إنه ليس له في الدنيا ما يبكي عليه وفي ظني أن الشاعر قد نجح في ذلك نجاحا كبيرا .

وحين يفصح عن بعض صفاته الخارجية والداخلية لمحبوبته يعتمد على الحقيقة في تصوير شخصية في جانبها الخارجي والداخلي يقول:

فلا تحسبي أني تخشعت بعدكم ∴ لشيء، ولا أني من الموت أفرق [٢]

يحاول إزالة ما قد يتسرب إلى الحبيبة من أنه قد أصابه الضعف وهو في هذه الحالة فما زال قويا لا يخشى الموت ونفسه لا تهتز لوعيد الأعداء وأن القيد لا يرهقه ولا يجعله يسقط متهالكا أو يمشي مضطربا يسير على غير هدى وواضح أن صفاء العبارة وتناسق الجمل وموسيقا اللفظ وجرس الكلمات النابع من تقارب مخارجها كان له دور في رسم صورة لشخصية

---

(١) الأصفهاني: كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

(٢) الأصفهاني: كتاب الأغاني ج١٣ ص٥١ والبيت من الطويل.

الشاعر في شكليها الخارجي والداخلي ويرسم صورة لعدوه المهزوم فيستخدم الحقيقة وسيلة لرسم هذه الصورة التي يلح على واقعيتها من خلال رصده للمكان ومعالمه، مستخدما إياه دليلا على صدقه:

فإن بقرى سحبل لأمارة ∴ ونضج دماء منهم ومحابيا [1] .

يحدد المكان وهو جبل سحبل، ويزداد التحديد دقة حين يؤكد أن الموقعة كانت في جانب معين من هذا الجبل وهو " قُرَّى سحبل " وهناك ترى آثار دمائهم وما تبقى بعد فرارهم، وسهولة العبارة وجرس الكلمات، وألفاظ الحقيقة قد أسهمت في رسم الصورة، وتأكيد واقعيتها .

وواضح أن "جعفر" كان متميزا في هذا النوع من التصوير، لذا تراه ينجح فيه نجاحا كبيرا وما أظن ذلك إلا نتاجا لصدق تجربته، وموهبته وقوة شاعريته، ومن هنا رأينا في شعره كثيرا من هذا النوع من التصوير الذي يعتمد ألفاظ الحقيقة وسيلة لرسمه . وما عرضناه، هي نماذج تظهر قدرة الشاعر وموهبته في الرسم بالكلمات .

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

الفصل الرابع

الأنساق الموسيقية في شعر جعفر بن علبة

إن طبيعة الشعر الخاصة، ووظيفته المنوطة به، وأدواته التعبيرية المميزة له تقتضي علاقة خاصة بينه وبين الموسيقا والإيقاع، ذلك أن اللغة قد حملت – منذ بداياتها – سمات كان أبرزها الإيقاع الصوتي والموسيقي، ومن ثم يمكن القول: (إن موسيقا الشعر ليست دخيلة عليه ولا مستعارة من فن آخر لأنها نابعة من أداة التعبير الشعري نفسها وهي اللغة) [١] .

ولما كانت الموسيقا عنصرا له خطره في فن الشعر، وأداة لها دورها الكبير من أدوات التعبير لدى الشاعر كان لها إسهامها الواضح في تجلية رؤيته، وإبراز تجربته، وهو ما يمكن المتلقي من الولوج إلى نفس الشاعر، واكتشاف ما تنطوي عليه نفسه، وما تموج به مشاعره، وإذا كان للموسيقا دورها في إخراج تجربة الشاعر إلى حيز الوجود فإن لمشاعر المبدع وأحاسيسه أثرها في تشكيل النسق الموسيقي للقصيدة، فالإحساس الباكي الحزين يطبع النسق الموسيقي بطابعه، والشعور الفرح السعيد يلقي بظلاله على هذا النسق، ومن هنا يمكن القول: إن العلاقة بين الموسيقا ورؤية الشاعر وتجربته هي علاقة تأثر وتأثير، ونطالع قصائد " جعفر بن علبة " فتتمثل أمامنا تلك العلاقة بين موسيقا النص ورؤية الشاعر وتجربته، ندرك هذا على مستوى النوعين الخارجي والداخلي للموسيقا في قصائد الشاعر ويبدو واضحا أثر هذه الأنساق الموسيقية في تصوير مشاعر "جعفر" وإبراز أحاسيسه والإعلان عن رؤيته لنفسه، وظروف حياته، وإذا اعتمدنا ما قاله بعض النقاد[٢] من الربط بين عاطفة الشاعر، والتشكيل الموسيقي في القصيدة

---

(١) د/ محمد مندور – الأدب وفنونه – نهضة مصر للطباعة والنشر ص٢٧

(٢) ينظر: سيد البحراوي موسيقى الشعر عند شعراء أبلو الطبعة الأولى دار المعارف ١٩٨٦ ص ٣٦، ٣٧

أمكن القول: إن عاطفة " جعفر بن علبة " مضطربة، تتفاوت من قصيدة إلى أخرى بحسب الموقف والحالة الشعورية التي تنتابه، والتي دفعته إلى إبداع النص، ومن ثم رأيناه يوائم بينها وبين الموسيقا مواءمة تؤكد حرصه على أن تعلن الموسيقا عن مشاعره، وتبين عن رؤيته، فخير الموسيقا كما يقول سنبسر هي (ما تتماشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني، وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس)[١] .

وهو ما ينطبق على الأنساق الموسيقية التي التزمها الشاعر، إذ كانت متجاوبة مع مشاعره، ومعبرة عن أحواله المختلفة، وذلك في شكلها الخارجي والداخلي .

(١) د/ محمد عبد المنعم . د/ محمد نايل – بين الأدب والنقد، مكتبة الكليات الأزهرية – مطبعة الفجالة الجديدة – الطبعة الأولى ص٣٢

المبحث الأول

الموسيقا الخارجية في شعر جعفر

أولا: الوزن:

يسيطر بحر الطويل على معظم النتاج الشعري لـــ " جعفر بن علبة "، ويمكن القول: إن شعره في مجمله قد جاء على النسق الموسيقي لهذا البحر ما عدا بيتا واحدا نسب إليه، وقد جاء على بحر الوافر ذي التفعيلة الواحدة المكررة وهي مفاعلتن، مكررة في كل شطر ثلاث تفعيلات، وهذا الحكم ينطبق على ما وقع تحت أيدينا من شعر الرجل، وربما يكون فيما فقد من شعره أنساق موسيقية وبحور عروضية غير ما وقفنا عليه في شعره، وبحر الطويل هو بحر من البحور ذات التفعيلة المختلفة، إذ هو يتكون من "فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين" في كل شطر، وهذا البحر يكاد يكون أكثر بحور الشعر ورودا في أشعار العرب، ويكفي للتدليل على ذلك أن ثلاث معلقات لكبار شعراء العربية قد جاءت على هذا البحر، وهي معلقات امرئ القيس – زهير– طرفة، هذا بالإضافة إلى كثير من أشعار الجاهليين ومن بعدهم، ممن أخذوا هذا البحر إطارا لقصائدهم، وهو ما يؤكد أهميته من ناحية، وقدرته على استيعاب رؤية الشاعر ونقل تجربته من ناحية أخرى .

واستخدام الشاعر لهذا البحر بتفعيلاته المختلفة يعبر عن حالة من القلق والاضطراب، وتفاوت الظروف والمواقف التي تحيط به، فهو يعيش أحوال الحرب ومعاركة الأعداء طوال حياته، وهذا – بطبيعته – يستوجب حالة من التحفز والترقب والانتقال من موقف إلى آخر، فتارة تراه مكلوما يود أخذ ثأره، وتارة تلقاه مهاجما منتصرا مفتخرا على عدوه، وتلك أحوال تثير في النفس مشاعر مختلفة تتواءم مع اختلاف تفعيلة البحر الذي جاءت عليه قصيدته، فإذا وقفنا على تصوير المشاهد العاطفية، والحديث عن تجارب

الحب لدى الشاعر رأيناه يصورها بطريقة خاصة، فهو لا يلقى المحبوبة إلا طيفا وهو حبيس يحيط به سجانوه وتطبق عليه أسوار السجن وتقيده الأغلال، فإذا تحرر رأيته يصور تجربته مع الحبيبة وهو في حالة من البعد المؤلم والفراق الدائم، وتلك أحوال تطبع النفس بطابع الضيق، وتصنع فيها مشاعر متفاوتة يناسبها ذلك الإطار الموسيقي الذي يصب فيه الشاعر تلك المشاعر، ويلقي بها خارج نفسه متخلصا منها، ومزيلا لثقل أطبق على صدره .

فها هو ذا تنتابه حالة من الضيق والجزع إذ يحيط به الظلام، وتغلله القيود، ويحرسه سجان غليظ قاس، لذا تخير وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه مشاعره وما يحس به وهو ما ينفث عنه حزنه وجزعه، وما يغشاه من قلق وضيق واضطراب يقول:

إذا باب دوران ترنم في الـــدجى ∴ وشـــد بـــأغلاق علينـــا وأقفـــال

وأظلم ليل قـــام علـــج بجلجـــل ∴ يدور به حتـــى الصـــباح بأعمـــال

وحراس سوء ما ينامون حولـــه ∴ وكيف لمظلـــوم بحيلـــة محتـــال[1]

إنه مظلوم يتململ قلقا لا يقر له قرار، ولا يثبت على حال، ومن ثم كان اختيار هذا البحر مناسبا كل المناسبة لتصوير هذه التجربة .

ويحيط به الأعداء في حين يقف أهله بجواره، وتشتد الأزمة حتى يأتي الفرج من الله أولا، وقوة عزيمتهم وشدة ضربهم ثانيا، وتلك حالة يكاد النفس فيها ينقطع، والقلب يتوقف قلقا وانتظارا لما يحدث، لذا تراه تخير بحرا يشتمل على ثمان وعشرين صوتا مقطعيا، وفي هذه الحالة يكون زمن النطق بالبيت الواحد قد استغرق حوالي تسع نبضات من نبضات القلب وهو بحر

(١) د/ عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧

الطويل [١] يقول:

ألهفي بقرى سحبل حين أحلبت ∴ علينا الولايا والعدو المباسل

ففرج عنا الله مرحى عدونا ∴ وضرب ببيض المشرفية خابل [٢]

ويعبر عن مشاعر حزينة انتابت محبوبته، وألم أصابه جراء الفراق.

والقصيدة في شكل قصص يحوي مناظر مختلفة لذا رأيناه يختار بحرا ذا تفعيلات مختلفة، ومقاطع متعددة وهو بحر الطويل يصور حزن حبيبته يقول:

أشارت لنا بالكف وهي حزينة ∴ تودعنا، إذ لم يودع سلامها

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها ∴ وقد زل عن غر الثنايا لثامها

أما من فراقي اليوم بد ولا النوى ∴ بمجتمع إلا لشحط لمامها[٣]

ويكون الفراق وتكون الحواجز فتختلف المشاعر يقول:

وخبرتها تهدي السلام، ودونها ∴ جبال السرى تثليثها وإكامها [٤] .

ويحاول التثبت والتجلد والصبر على المصاب فيختار لذلك بحرا ذا

---

(١) ينظر: إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة السادسة ١٩٨٨م ص١٧٥ والأبيات من الطويل.

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج١ص٤٤ وفي كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨

عشية قُرّى سَحْبَل إذْ تعطفتْ علينا السرايا والعدو المباسلُ

والبيتان من الطويل.

(٣) د/ عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والأبيات من الطويل.

(٤) د/ عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والأبيات من الطويل.

تفعيلة واحدة هو بحر قصير يعبر عن قصر نفس الشاعر رغم محاولة إظهار خلاف ذلك، إنه بحر الوافر الذي جاء عليه بيت واحد نسب إلى الشاعر يقول:

أشد قبال نعلي أن يراني ∴ عدوي للحوادث مستكينا [١] .

ولسنا نشك في أن البيت جاء ضمن قصيدة ضاعت مع ما ضاع من شعره، ولسنا نشك أيضا في أن له شعرا على بحور مختلفة، لكنه قد فقد أيضا، والثابت لدينا هو أن بحر الطويل هو المستحوذ على إبداع الشاعر، وليس ذلك غريبا إذ إن هذا البحر ليس له ما يضارعه من بحور الشعر (في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن)[٢] .

وهو ما يؤكد أهميته وقدرته على نقل مشاعر المبدع، ومن ثم كان جريانه على ألسنة معظم شعراء العربية .

ثانيا: القافية:

تعد القافية ركنا أساسا في موسيقا الشعر بعامة، والشعر العربي بخاصة إذ إن تكرار القافية في أواخر الأشطر أو الأبيات يعد (بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن) [٣] ولسنا نريد الغوص في تعريفات القافية، والبحث المستفيض في أشكالها وحروفها، فهذا مما يبعد بنا عن مجال الدراسة التي نحن بصددها.

وللقافية حروف متعددة أبرزها الروي والخروج والتأسيس والردف

---

(١) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٣ والبيت من الوافر.

(٢) إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر ص٥٩

(٣) إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر، ص٢٤٦

وغيرها، بيد أن ما نراه جديرا بالتركيز عليه والوقوف عنده هو الروي، وهو الصوت الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في نهاية كل بيت، فلا يكون الشعر مقفى إلا باشتماله على ذلك الصوت الذي يتكرر في آخر الأبيات(١)، وللروي أثره في الجرس الموسيقي للنص، ومن ثم كانت أهميته في القصيدة حتى نسبت إليه أحيانا فيقال سينية " البحتري، " ورائية " أبي صخر "، ونونية " ابن زيدون "وغيرها .

وقد استخدم " جعفر بن علبة " عددا من حروف الهجاء رويا لقصائده، وهي الباء والراء والقاف واللام والميم والياء وهذه من الحروف التي كثر استخدامها في الشعر العربي على أن اللام كانت هي الروي الأكثر شيوعا في شعر "جعفر" إذ تكررت فيما بقي من شعره أربع مرات واللام من حروف الذلاقة الفصيحة في اللغة وهي كثيرة الاستخدام رويا لدى شعراء العربية، وهو ما يشير إلى أننا أمام شاعر لغته فصيحة صاحب فطرة وسليقة لغوية تأصلت فيه وأصبحت ميسما لشعره، ثم إن اللام حرف مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وهاتان صفتان يتطلبهما موقف يكون فيه صوت الشاعر عاليا مجلجلا، ذلك أنه يريد الإعلان عن شيء وقر في نفسه وأراد أن يعلم به سامعه، فها هو ذا يهدد أعداءه، ويقسم أن سيفه سيغوص في أحشاء أعدائه حتى يصل إلى معاقل لا يصل إليها طبيب محترف يقول:

حلفت يمينا بـــرةً لـــم أرد بهـــا ∴ مقالـــة تســـميع ولا قـــول باطـــل

ليختضمن الهنـــد وإنـــي مـــنهم ∴ معاقد يخشاها الطبيب المـــزاول(٢)

ويخاطب أخاه داعيا إياه لإنقاذه فقد اتعبه الحراس وأرهقته القيود فهو يجهر بذلك معلنا عن كربه ومعاناته، ومن ثم استخدم رويا مجهورا يحمل

(١) ينظر : د/ إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر ص٢٤٧

(٢) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٩ والبيت من الطويل.

بعض الشدة فيعبر عما يجول بخاطره يقول:

تعلم وعد الشك أني يشفني ∴ ثلاثة أحراس معا وكبول [١] .

ويعاني الظلم وقسوة الحبس فيصرخ مجاهرا بشكواه، ومن ثم يكون الروي حرفا مجهورا يبرز معاناته يقول:

وحراس سوء ما ينامون حوله ∴ فكيف لمظلوم بحيلة محتال؟ [٢] .

ويعاني ألم القيد وقسوة السجن فيأتيه طيف الحبيب فيحرك مشاعره، ويثير أشجانه، فيعلن عن ذلك كله في قوة، ومن ثم يستخدم رويا مجهورا موصوفا بالقوة وهو القاف يقول:

هَوَاي مَع الركبِ اليمانينَ مُصعِدٌ ∴ جَنيبٌ وَجُثْماني بِمَكة مُوثَقُ [٣] .

ولأنه صاحب نفس قلقه لا تستقر على حال كان استخدامه لهذا الروي (القاف) وهو من حروف القلقلة ليرسم صورة لنفس مضطربة من خلال هذا الصوت يقول:

وكيف ؟ وفي نفسي حسام مذلق ∴ يعض بهامات الرجال ويفلق [٤] .

وحين يستعيد أيام مرحه ويفخر بنفسه، وما كان يفعل يعلن عن ذلك في قوة حين يستخدم القاف رويا وهو صوت مجهور قوي يقول:

ألا هل إلى فتيان لهو ولذة ∴ سبيل وتهتاف الحمام المطوق [٥] .

---

(١) نفسه ص٥٢ والبيت من الطويل.

(٢) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٦ والبيت من الطويل.

(٣) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣١، والأغاني ج١٣ ص٥١ والبيت من الطويل.

(٤) عباس هاني الجراخ : جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣١ والأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٥١ والبيت من الطويل.

(٥) الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١٣ ص٥٥ والبيت من الطويل.

إلى أن يقول:

وسيرى مع الفتيان كل عشية ∴ أباري مطاياهم بصهباء سيلق [١] .

ويظهر التجلد وعدم الخضوع لأعدائه، فيعلن ذلك من خلال روي مجهور " ذلق " وهو النون التي تتميز بغنة تشير إلى ما في نفس الشاعر من شجن وألم رغم إظهاره خلاف ذلك يقول:

أشد قبال نعلي أن يراني ∴ عدوي للحوادث مستكينا [٢] .

وفي ميدان الحماسة والدعوة للحرب، والفخر بالشجاعة والفروسية يستخدم الشاعر رويا هو الراء الصوت المجهور الزلق الذي يحمل قدرا من الشدة بما فيه من تكرار، وهو بذلك ينقل إلى سامعه ما يمور في نفسه وما يعتمل في صدره يقول:

ولا يَكْشِف الغَمَّاءَ إلاَّ ابنُ حُرَّةٍ ∴ يَرَى غَمَراتِ المَوْتِ ثمَّ يَزُورُها

نُقَاسِمُهُمْ أَسْيافَنا شَرَّ قِسْمَةٍ ∴ فَفِينا غَواشِيها وفِيهمْ صُدُورُها [٣]

ولأنه يريد إطالة الكلام في الحث على القتال والتحفيز عليه يستخدم هاء الوصل وألف الخروج بعد الروي، وكأنه لا يريد أن ينهي كلامه إلا بعد تثبيته في ذهن سامعه، وفي ميدان الحماسة أيضا يستخدم رويا مجهورا وهو الياء المصحوبة بألف الخروج التي تعلن مع الروي عن صوت عال مجلجل، يهدد ويتوعد، وكأنه لا يريد أن ينهي كلامه رغبة في تثبيت ما يقول:

أقول وقد أجلت من اليوم عركة ∴ ليبك العقيليين من كان باكيا [٤] .

ويئن من ألم الفراق فيعلن عن توجعه حين يستخدم صوتا مجهورا فيه

---

(١) نفسه ج١٣ ص٥٥ والبيت من الطويل.

(٢) نفسه ج١٣ ص٥٣ والبيت من الوافر.

(٣) أبو العلاء المعري – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ج١ ص٥٧ والبيت من الطويل.

(٤) الأصفهاني: كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٧ والبيت من الطويل.

قدر من القوة ينحبس الهواء عند مخرجه فتسمع له انفجارا، وهو ما يشير إلى محاولة الشاعر التنفيس عما يؤلمه ويكاد يقتله، إنه روي الميم يقول:

فلو كنت أبكي من فراق صبابة ∴ لا ذريت عيني دمعة لا ألامها [1] .

ولأن ألمه مستمر وفراقه دائم، استخدم هاء الوصل وألف الخروج أصواتا ممتدة تشير إلى امتداد محنته، وطول معاناته، ولأن الحماسة هي المسيطرة على شعره فقد استخدم للروي أصواتا تتميز بالشدة والجهر والذلاقة والقلقلة أحيانا، مصورا بذلك نفسا ثائرة عنيفة وأحيانا قلقة غير مستقرة .

(١) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

المبحث الثاني

الموسيقا الداخلية

في دراستنا للموسيقا الداخلية في شعر " جعفر بن علبة " يثير انتباهنا عدد من الظواهر لعل أبرزها التكرار – التضاد – الجناس – التقسيم – التصريع وغيرها، ومقصدنا من وضع هذه الظواهر في إطار الموسيقا الداخلية؛ لأنها تتصل بالمعنى من ناحية، وتسهم في نقلها إلى السامع من ناحية أخرى، متبعين في ذلك الرأي الذي يحصر الموسيقا الخارجية في الوزن والقافية .

١ – التكرار:

ظاهرة التكرار من الظواهر التي كان لها حضورها الواسع في شعر " جعفر " وقد أولاها عناية خاصة، فمثلت في شعره أداة مهمة؛ لإحداث شكل من أشكال الموسيقا التي تثير المتلقي من ناحية، وهي وسيلة لتقوية المعنى وتوكيده وتنميته وتطويره من ناحية أخرى، ما يجعله أشد استقرارا في الذهن، وأعظم اتصالا بالعقل والقلب .

ويبدو حرص " ابن علبة " واضحا حين نرى التكرار ماثلا في معظم قصائده، إذ تشتمل على تكرار لفظة بعينها تكون محط عنايته، وموضع تركيزه، فبها ينقل إحساسا معينا، ويصور تجربة أراد نقلها إلى سامعه، وربما هدف إلى تأكيد فكرة أراد بعثها في ذهن متلقيه، ففي إحدى قصائده يرى اللؤم عارا فيحاول إظهار بشاعته، ومدى قبحه بتكرار لفظة يقول:

لعمرك ما بالسكر عار على الفتى ∴ ولكن عارا أن يقال لئيم [١] .

واللفظة بأصواتها العين والراء والألف الممتدة بينهما تحدث رنينا موسيقيا يأخذ النفس، ويثير الانتباه، فانظر إلى صوت العين الصوت العميق

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٥

المتسع الذي يشير إلى عمق الفكرة، ثم انظر إلى التكرار في صوت الراء الذي يكسبه جرسا موسيقيا يجعل المعنى يسير الولوج إلى ذهن السامع .

ويعاني لحظة الوداع فتثيره تلك اللفظة ويشعر أنها وسيلة للتخفيف من أوجاعه، ومن ثم يكررها يقول:

أشارتْ لنا بالكف وهي حزينةٌ ∴ تُوَدِّعنا إذ لم يُودع سلامُها (١) .

فانظر إلى ذلك الجرس الموسيقي النابع من تكرار أصوات قوية مجهورة تأخذ النفس وتأثر السمع برنين أصواتها، وتغير مبناها ما يجعلها أشد قبولا في النفس ووصولا إلى القلب، ويبدو أنه في هذا الموقف كان متألما يتوجع فأراد أن يتخفف من ذلك بتكرار كلمات تثبت نفسه وتسكن قلبه فتكررت كلمة أنس في قوله: " وأما أنس م الأشياء لا أنس قولها " إن صوت السين بما فيه من صفير يحدث رنينا موسيقيا يجذب السامع، ويثير انتباهه بما يحدثه في نفسه من تجاوب مع ذلك النغم المثير للعاطفة، والمحرك للمشاعر .

وفي موقف الحرب وإظهار القوة وتهديد الأعداء يكرر الشاعر كلمات يؤكد بها فكرته من ناحية، ويجذب سامعه بموسيقا التكرار من ناحية أخرى، فنسمعه يكرر لفظة سحبل ليؤكد موضع نصره على أعدائه، ولفظة ضجيج ليؤكد هزيمة عدوه وتوجعه، وهو بتكرار هذه الألفاظ يثير سامعه بجرس موسيقي نابع من أصوات تلك الألفاظ، فالسين في سحبل حرف من حروف الصفير، والباء صوت انفجاري معبر، واللام صوت مجهور وكلها تتعاون لإحداث رنين موسيقي يؤثر في السامع، ومن ثم يكون أكثر تقبلا للفكرة، وتصورا للموقف، ثم انظر إلى كلمة ضجيج بما فيها من تكرار الجيم

---

(١) عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص٣٧ والبيت من الطويل.

وتقارب مخرجي الضاد والدال وما يحدثه ذلك من نغم موسيقي يكاد يكون صاخبا يناسب صخب الموقف، وأنين الأعداء الذين أثخنتهم الجراح، ثم هو رنين يأخذ بنفس السامع فيهتز له قلبه ويتحرك له خاطره، ويتشفى في أعدائه بعد هزيمتهم، فيكرر لفظة البكاء عليهم زيادة في غيظهم، ولعله أدرك أن العقيليين سيسمعون قوله فأراد إثارتهم وتحريك مشاعر الألم فيهم فكرر كلمة بكاء، وهي بصوتها الباء والكاف تلك الحروف القوية التي تشعر بأنها تخرج من نفس منتصرة مزهوة بتفوقها، تثير القلب وتجعل السمع أكثر تقبلا للمعنى الذي انطوى عليه اللفظ يقول:

" ليبك العقيليين من كان باكيا "

وهو بهذا التكرار وما يحمل من جرس موسيقي يفرغ شحنة عاطفية كانت قد ضاقت بها نفسه، فهو يفرغها بعد الثأر من هذا العدو والانتصار عليه .

٢- التضاد:

وللتضاد دوره الواضح في موسيقا النص إذ يحدث تناغما خفيا يثير انتباه السامع، ويحرك عقله تجاه ما يشعر به من تناقض يراه فيحاول إدراك ما يرمي إليه الشاعر من أهداف .

ويتصل التضاد بالموسيقا اتصالا غير مباشر، ذلك أنه يتعلق باللفظ والمعنى معا، والتضاد يطلق عليه الطباق هو الجمع بين المتضادين أي المعنيين المتقابلين في الجملة [١] .

ونمضي في شعر "جعفر" فيلقانا هذا الشكل البديعي يأتي به الشاعر بقصد تعميق المعنى وتوكيده، بالإضافة إلى إضفاء مسحة من الموسيقا على

---

(١) ينظر : الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م، ج٦، ص٦، ٧

النص وهو في ذلك كله يأتي به في غير قصد ولا تكلف، فهو يأتي حين يقتضيه الموقف الشعوري أو الفكرة التي يعالجها، ويأتي التضاد في شعر " جعفر " على شكلين الطباق المباشر، وغير المباشر، فمن الأول الطباق بين غواشيها وصدورها في قوله:

نقاسمهم أسيافنا شر قسمة .. ففينا غواشيها وفيهم صدورها (١) .

فالقسمة في أول البيت تمثل فكرة وحالة قد اقتضت هذا التضاد فكان مكملا لها ومؤكدا عليها، ثم هو بعد ذلك يضفي على البيت نغما موسيقيا جاء من التفشي في الشين مع الهمس في الهاء الذي يناسب حالة الشاعر، ثم الصفير في الصاد، ومع تكرار الراء وهو ما يحدث ضجيجا يتناسب مع حالة العدو المكروب، فموسيقا اللفظ جاءت متناسبة مع الموقف الذي أرد الشاعر تصويره .

ويأتي الطباق بين الفعلين ألمت وودعت؛ لينقل الحالة الشعورية للشاعر نقلا كاملا من خلال ما يبرزه هذا الطباق من تناقض يشير إلى تقلب المحب بين السرور والألم .

" ألمت فحيت ثم قامت فودعت "

وهو بعد ذلك يحقق نغما موسيقيا من خلال الأصوات التي تتباعد مخارجها تباعد الحالات التي مر بها الشاعر، بالإضافة إلى ما في هذه الأصوات من صفات تهتز لها النفس، وتطرب لها الأذن، فإذا أضفنا إلى ذلك ما في البيت من (تكرار إيقاعي، إذ تتماثل قوالب الأداء وفي الوقت نفسه نرى الأفعال " ألم " و " قام " و " تولى " جسدت الحركة في وضعها المادي، في حين أن الفعلين (ودع) وتزهق جسدا حركتين نفسيتين تابعتين

(١) أبو العلاء المعري – شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ج١٠ ص٥٧ والبيت من الطويل.

لسابقتها"[١]، ويأتي الطباق ليرسم مشهدا أراد الكاتب رسمه فالحرب قائمة وهو ما يستدعي وجود مناصرين وأعداء ومن هنا اقتضى الموقف أن يأتي الطباق بين ولايا وعدو في قوله:

ألهفي بقرى سحبل حين أحلبت ∴ علينا الولايا والعدو المباسل [٢] .

ويضفي تكرار الواو في طرفي الطباق شكلا موسيقيا يثير انتباه السامع من خلال ولوجه إلى السمع، ومن ثم إلى القلب .

وتحتدم المعركة فتتساقط الرؤوس، ويؤدي الخيال دورا في صنع هذا التضاد، فالرؤوس تعلو وتسفل بين الأكف والكواهل .

" تعاورها منهم أكف وكاهل "

فانظر إلى الجرس الموسيقي النابع من تقارب حروف كلمتي أكف وكاهل، فالكاف والفاء بينهما تقارب في المخرج، ثم إن تكرارها في الكلمتين يحدث رنينا موسيقيا تطرب له الأذن، وتهتز له النفس.

ويستدعي الموقف الطباق فيأتي محققا نغما موسيقيا، ومكملا للفكرة، ومعمقا للمعنى، فالليل يظلم فيأتي الحارث الغليظ محدثا أصواتا مخيفة، ويستمر ذلك حتى الصباح الذي يأتي به الشاعر محققا الصلة، والتواصل في المعاناة:

وأظلم ليل، قام علج بجلجل ∴ يدور به حتى الصباح بأعمال [٣] .

---

(١) د/ هاني عباس الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٢٧

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج١ص٤٤ وفي كتاب الأغاني ج١٣ ص٤٨

عشية قُرّى سَحْبَل إذْ تعطفتْ علينا السرايا والعدو المباسلُ .

والبيت من الطويل.

(٣) الأغاني ج١٣ ص٤٦ والبيت من الطويل.

ومن الثاني وهو الطباق غير المباشر قوله " ولا أنني بالمشي في القيد أخرق " فبين المشي والقيد تضاد غير مباشر، إذ المشي ضده الوقوف ولكن الطباق أضاف نغما موسيقيا بما لحروفه من جرس نابع من تقارب المخارج، وسهولة اللفظ وتقبل السمع له. ويعلن عن فكرة مفادها أن السكر لا ينفي حلم المرء فيؤكدها بطباق غير مباشر حين يقول:

لقد زعموا أني سكرت، وربما ∴ يكون الفتى سكران، وهو حليم (١) .

والنغم الموسيقي في اللفظين نابع من اتساقهما مع المعنى، وتفاعلهما مع بقية ألفاظ البيت، بالإضافة إلى ما فيهما من سهولة نابعة من اعتياد السمع عليهما، ومن ثم تقبله لهما وولوجهما إلى القلب والعقل في سهولة ويسر، ويستخدم الشاعر هذا النوع من الطباق مستعينا بالكناية في الرمز لأحد طرفيه حين يقول:

لهم صدر سيفي يوم بطحاء سحبل ∴ ولي منه ما ضمت عليه الأنامل (٢)

فصدور السيوف تقابلها الغواش التي رمز إليها بقوله "ما ضمت عليه الأنامل" وهو ما أكسب الجملة جرسا موسيقيا مصدره الأصوات المجهورة القوية، مع الصفير في الصاد، والتكرار في الراء وهو ما يناسب علو الصوت في المعركة، وما يموج فيها من جلبة وصياح، فالطباق هنا جاء مناسبا للموقف، ومؤكدا للمعنى .

وهكذا جاء التضاد في شعر "جعفر" محققا لغرضين رئيسين يخدم من خلالهما رؤية الشاعر وتجربته، وهما تأكيد للمعنى، وإحداث نغم موسيقي يجعله أسرع وصولا إلى المتلقي .

---

(١) الأغاني ج١٣ ص٤٥ والبيت من الطويل.

(٢) نفسه ج١٣ ص٤٩ والبيت من الطويل.

٣- الجناس:

ويؤدي الجناس دورا في أحداث نغم موسيقي يجعل اللفظ أسرع وصولا إلى القلب من خلال تقبل السمع له، وانجذابه إليه، وهو بعد ذلك يسهم في تثبيت المعنى وتأكيد المضمون، وفي شعر "جعفر" يأتي الجناس عفو الخاطر دونما قصد إليه، أو تعمد الإتيان به، ومن ثم كانت قلته مجيئه على استحياء في شعر الشاعر ومنه قوله " وسائلة عنا بغيب وسائل " فانظر إلى جرس اللفظ النابع من الصفير في السين وتكراره، ثم الجهر في اللام وهو ما أحدث نغما موسيقيا جاء من تردد اللفظ على السمع وخفته، وبعده عن الغرابة، ومن ثم يأتي قبول المتلقي له وانتباهه إليه، ثم هو بعد ذلك يسهم في تقوية المعنى، وإكمال الفكرة، إذ الشاعر يريد أن يقول إن الناس جميعا على علم بما سيقول.

ويهتز القلب، ويطرب السمع لجناس ذي صوت عال، ورنين موسيقي أخاذ حين يجانس بين كلمتي " بغام وتبغم " في قوله:

وأصهب جوني كأن بغامه ∴ تبغم مطرود من الوحش مرهق [١] .

وواضح أن للجناس دوره الكبير في تحقيق فكرة الشاعر، إذ أراد أن يشبه صوت جمله الرخيم بصوت الوحش الهائم في الجبال، فالجناس هنا هو عماد التشبيه بل هو أساسه الذي قام عليه، واجتماع النغم الآسر مع كمال المعنى جعل المضمون أسرع وصولا إلى عقل السامع وأشد ولوجا إلى قلبه، وحين يجانس بين لفظي " حيلة – محتال " تسمع رنينا موسيقيا يأخذ بلب السامع ويجعله أكثر تنبها إلى المعنى الذي قصد إليه الشاعر، وهو أن المظلوم لا يدركه النوم؛ لأنه يشعر بأن الحيلة الصادرة من محتال هي التي أقضت مضجعه يقول:

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣، ص٥٦ والبيت من الطويل.

وحراس سوء ما ينامون حوله ∴ فكيف لمظلوم بحيلة محتال ؟ [١]

على أن الجناس في كل هذه المواضع جاء وسيلة لبناء البيت وتماسكه، والربط بين أجزائه مع العناية بالجرس الموسيقي، وأداء المعني.

٤- التصريع:

ولا يهتم الشاعر كثيرا بالتصريع في شعره، فلم نجده إلا في موضع واحد على ما لهذه الظاهرة من قيمة فنية وموسيقية، فهو ملمح موسيقي له أثره في إبراز قدرة الشاعر وموهبته من ناحية، وأثره في جذب المتلقي بما فيه من جرس موسيقي من ناحية أخرى .

والتصريع – باختصار– هو (أن يغير صيغة العروض فيجعلها مثل صيغة الضرب، ويستصحب اللوازم في الموضعين) [٢] ويذكر أحد المحدثين أن التصريع (هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المصرع، على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته) [٣] وقد جاء التصريع في شعر " جعفر " خادما للمعنى بما له من جرس موسيقي رنان يعبر عن هذا الجرح الغائر الذي يشبه السيف الذي يقطع هامات الرجال يقول:

وكيف ؟ وفي نفسي حسام مذلق ∴ يعض بهامات الرجال ويفلق [٤]

---

(١) تره، ص٤٦ والبيت من الطويل.

(٢) أبو يعلى التنوخي – كتاب القوافي – تحقيق: عوني عبدالرؤوف، الطبعة الثانية ١٩٧٨م مكتبة الخانجي بمصر ص٧٦

(٣) إميل بديع يعقوب – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ – ١٩٩١م، ص١٩٣، ١٩٤ .

(٤) عباس الجراخ – جعفر بن علبة حياته وما تبقى من شعره ص١٣١ والبيت من الطويل.

وقد تكررت القاف في العروض والضرب وكان وزن كليهما " مفاعلن"، على أن المشهور في التصريع أن يكون في مفتتح القصيدة، وربما كان لـــ " جعفر " تصريعات فيما فقد من شعره ولم نقف عليه .

٥- التفريع:

وهو عملية إبداعية للفكر دور في تشكيلها وهي مع ذلك تحوي قدرا من الموسيقا الإثرة وهي بذلك تحرك العقل من ناحية وتلمس شغاف القلب من ناحية أخرى .

وفي شعر "جعفر" عدد من هذه التفريعات أو التقسيمات التي يتطلبها الموقف، وتستدعيها الفكرة ومنها قوله:

وقالوا لنا ثنتان لابد منهما ∴ صدور رماح أشرعت أو سلاسل [١]

إن صدر البيت يستدعي عجزه إذ الفكرة قائمة على أن العدو يهدد بأن القتل أو القيد هما مصير الشاعر وأهله، وهو يرد على ذلك في البيت التالي، فقوله في الشطر الأول "ثنتان" لفظ يتطلب التوضيح ومن ثم التقسيم، وهذا ما يحرك عقل السامع ويثير انتباهه، ثم هو بعد ذلك يطرب الأذن بأصوات ذات نغم موسيقي رنان نابع من تكرار أصوات ذات رنين مثل السين والراء بما يحملانه من صفير، وتكرار، وواضح أن للعدد دوره في هذه العملية الإبداعية إذ هو أساسها الذي تبدأ منه.

فها هو ذا يقول:

تعلم وعد الشك أني يشفني ∴ ثلاث أحراس معًا وكبول [٢] .

فالأحراس الثلاثة والكبول (الأغلال) هي من الأشياء التي يجب أن يعرف أخوه أنها تخيفه وترهقه، ولا يخفى ما في هذا التقسيم من جرعة

---

(١) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣، ص٤٩ والبيت من الطويل.

(٢) الأصفهاني – كتاب الأغاني ج١٣، ص٥٢ والبيت من الطويل.

موسيقية تثير النفس وتحرك الخاطر وفي قوله:

ويصبر فيه ذو الشجاعة والندى ∴ على الذل للمأمور والعلج والوالي[١]

يقول إن ما فيه لا يصبر عليه إلا الشجاع الكريم، وكأن سائلا يسأل على ما تصبر؟ فيجيبه على المأمور– العلج– الوالي إنها قضية عقلية تقتضي هذا التفريع الذي يحرك ذهن السامع ويجعله في حالة ترقب لما سيأتي، هذا بالإضافة إلى ما في الكلمات من قرب مخارجها، ويسر النطق بها، وجريانها على اللسان .

ويشكل التفريع حالة من الاحتراس أحيانا، نرى ذلك عندما يتحدث عن الجبال التي تحول بينه وبين محبوبه الذي يهديه السلام فيقول:

وخُبِّرْتُها تهدي السلامَ ودونها ∴ جبالُ السرى تثليثها وإكامُها [٢] .

وهو بهذا التفريع ينفي ما قد يتوهمه السامع من أن هذه الجبال هي أرض مستوية وحسب، بل هي وعرة أحيانا، وسهلة أحيانا، والهاء والألف في نهاية اللفظتين تصنعان نغما موسيقيا ممتدا، وكأنه يخرج من أعماق نفس مكدودة مرهقة، ويعبر عن امتداد تلك الجبال وقسوتها، وما تمثله من حاجز بين الحبيبين .

٦– مناسبة اللفظ للمعنى:

و "جعفر بن علبة" في إبداعه تأتي ألفاظه مناسبة لمعانيه معبرة عنها أتم تعبير، فأنت تسمع ألفاظا في شعره فتتصور المعنى تصورا واضحا، ومن ثم يلج إلى عقلك وقلبك دون تعمل أو تكلف، فتسمع كلمة غمرات بما لها من جرس موسيقي وقد جاءت مناسبة للمعنى، فهي غمرات موت والموقف

---

(١) نفسه ج١٣ ص٤٦ والبيت من الطويل.

(٢) د/ عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره ص١٣٧ والبيت من الطويل.

موقف خوف ورعب، ومن ثم جاءت هذه الكلمة مناسبة له ومعبرة عنه .

وهو حين يعبر عن التسابق والمنافسة يستخدم كلمة " أباري " بما لها من جرس موسيقي نابع من الباء الصوت الانفجاري، والراء بما فيه من تكرار يناسب المعنى ويعبر عنه .

وحين يعبر عن تساقط رؤوس الأعداء وتطايرها يستخدم لفظة "تعاورها" وهي مناسبة للمعنى تماما معبرة عنه بأصواتها والموسيقا النابعة منها، فالعين بعمق مخرجها، والراء بتكرارها وما فيها من جهر، والألف الممتدة بعد الهاء كلها أصوات تصدر نغما موسيقيا، وهي بعد ذلك ترسم صورة للموقف المراد تصويره .

ويعلن عن انزعاجه وقلقه من الحراس، أو السجان الذي يصدر أصواتا مزعجة فيستخدم لفظة "جلجل" وهي مناسبة لحالة القلق والاضطراب التي يعانيها، والتي يساعد جرس اللفظ بما فيه من تكرار الجيم واللام على تصويرها .

وحين يعبر عن حالة الغيظ يستخدم لفظة شفيت وشفا في أكثر من موضع؛ لتناسب المعنى بما لها من صفات صوتية تتمثل في التفشي في الشين، والفاء بما فيها من حفيف يشكل نغما مؤثرا، ويشير إلى ما يمور في نفس الشاعر من غيظ وحقد، وتلك أمثلة لمناسبة ألفاظ الشاعر لمعانيه وهي كثيرة يصعب الوقوف عندها، غير أننا يمكننا أن نقول إن تجربة الشاعر الصادقة قد دفعت الألفاظ المناسبة لها على لسان الشاعر دفعا دون تعمل أو تكلف .

هكذا أوضحت الدراسة أن للتجربة أثرها في عناصر الإبداع على اختلافها. كما أظهرت أن عناصر الإبداع –على تنوعها– ناطقة بالتجربة ومصورة لها أتم تصوير.

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام علي رسول الله وبعد. فقد شكلت العلاقة بين التجربة وعناصر الإبداع عند " جعفر بن علبة الحارثي " ميدانا فسيحا، تجول الباحث في أرجائه، وتنقل بين جنباته فكانت هذه الدراسة التي استهلها صاحبها بحديث موجز عن الشاعر وشعره، وانطلاقا من هذا التمهيد ولج الباحث إلى موضوع بحثه الرئيس فكانت التجربة بروافدها، وأشكالها المختلفة هي الميدان الأول من ميادين هذا البحث، بينما كانت اللغة بمستوياتها، وطرائقها، وعلاقة ذلك بتجارب الشاعر هي المجال الثاني من مجالات تلك الدراسة، وقد مثلت الصورة بأشكالها وروافدها ووسائلها ميدانا آخر ارتادته هذه الدراسة، وجاءت الموسيقا بشكليها الخارجي والداخلي لتشكل نهاية هذا البحث وتتمة له .

وقد انتهت هذه الدراسة إلى نتائج أهمها:

١- أكدت المعايشة لقصائد الشاعر فقدان كثير من شعره، وهو ما يشير إليه انقطاع تدفق التيار الشعوري، وعدم اكتمال المشهد الشعري في قصائده أحيانا .

٢- تعددت منابع التجربة عند "جعفر" وهو ما أكسبها صدقا وقوة انعكس على إبداعه، فارتفع بقيمته الفنية .

٣- طغت الذاتية والمشاعر الخاصة على مصادر التجربة عند الشاعر، فلم تستقل بتجربة، بل تسربت إلى تجاربه على اختلافها وتنوعها .

٤- لم يصور الشاعر واقعه تصويرا آليا أو حرفيا، ولكنه أعمل الخيال في تصويره، فنقلنا من الواقع العام إلى عالمه الخاص والمتميز .

٥- لم تمثل العقيدة رافدا له خطره في تجارب الشاعر، وكان لذلك أسباب ذكرناها في حينها .

٦- تنوعت تجارب "جعفر" بتنوع مصادرها، واختلفت قوة وضعفا، واتساعا وضيقا بحسب تأثيرها في المبدع وتأثره بها .

٧- أفرزت النماذج التي عرضنا لها تفاعلا بين التجربة واللغة في شعر "جعفر" فكان لصدق تجربة الشاعر دور في اختيار لغة خاصة، وأساليب بعينها، كما كان للغة دور في نقل تجربة الشاعر، وبعثها حية في ذهن متلقيه .

٨- كان للجملة الخبرية الغلبة على أسلوب الشاعر، ومبعث ذلك أنه أراد رسم صورة واضحة لذاته الداخلية والخارجية، وجعل المتلقي يعيش حالة من التواصل معه، والارتباط به ومشاركته عواطفه ومشاعره، وكأنه يريد وضع نفسه في دائرة الرؤية وبؤرة الحدث .

٩- استخدم الشاعر الحوار أحيانا وهو ما ساعد على تطور الحدث وسرعته وتدرجه، وهو ما يتوافق تماما مع أسلوب القص الذي اختاره الشاعر إطارا لقصائده .

١٠- استخدم الشاعر أساليب إنشائية متنوعة تختلف باختلاف مشاعر المبدع، والموقف المراد تصويره ما أحدث تواصلا، وصنع وشيجة بين أساليب الشاعر وتجاربه .

١١- تميز "جعفر" برسم لوحات فنية في شعره استوحاها من ماضيه، مستعينا بخيال مجنح، ولغة صافية، وصور جزئية تشكل خطوط هذه اللوحة، ومن خلالها تمكن من نقل فكرة متكاملة وتصوير مشاعر وأحاسيس تموج بها نفسه، ورسم صورة لموقف مكتمل المشاهد في ذهن سامعه؛ ليتمثله واضحا جليا في مخيلته .

١٢- إن المعايشة لشعر "جعفر" تجعلنا ندرك إيثاره لأنماط صورية بعينها تمكنه من نقل تجربته كاملة في صدق يثير الإعجاب، ومن ثم كان

للتشخيص والتجسيد الغلبة على هذه الأنماط، ذلك أنه يركز على تصوير موقف، أو نقل فكرة في أسلوب قصصي مشوق .

١٣- تعددت وسائل تشكيل الصورة وأدواتها عند الشاعر واختلفت باختلاف الموقف المراد تصويره، والشعور المسيطر عليه، بيد أنها كانت في إبداع "جعفر" محدودة تقليدية لا تتجاوز الاستعارة والتشبيه والكناية والمفارقة، فلا تتعدى ذلك إلى تراسل الحواس مثلا، ولعل ذلك راجع إلى أن الشاعر لم يكن في فسحة من الوقت لإعمال العقل، واستخدام الفلسفة والمنطق في صناعة صوره .

١٤- تميز "جعفر" في التصوير بالحقيقة فأكسب صوره واقعية جعلتها أسرع وصولا إلى ذهن المتلقي، وكان ذلك نتاجا لصدق تجربته، وقوة شاعريته .

١٥- كان لبحر الطويل الغلبة في شعر "جعفر" إذ لم يخرج عنه إلا في القليل النادر، وهو حكم على ما وقع في أيدينا من شعره، وقد جاء استخدامه لهذا البحر مناسبا للموقف المراد تصويره، والفكرة المراد عرضها .

١٦- كان للحماسة الغلبة على أشعار "جعفر" لذلك كان من المناسب استخدامه للروي أصواتا تتميز بالقوة والجهر، والذلاقة والقلقلة أحيانا؛ لتعبر عن نفس ثائرة عنيفة، وأحيانا قلقة غير مستقرة .

١٧- كان للتكرار حضوره الواسع في شعر "جعفر" فكان له أثر في النسق الموسيقي للنص من ناحية، وأثره في المعنى وتصويره للموقف وتعبيره عن المشاعر من ناحية أخرى .

١٨- غابت عن شعر "جعفر" ظواهر موسيقية بعينها كالتصريع الذي لم يلقنا في شعره إلا نادرا .

وقد أفرزت هذه الدراسة عددا من التوصيات أبرزها الدعوة إلى التنقيب

في بطون كتب الأدب عن نتاج شعري لشعراء مغمورين، أو مقلين، ففي ذلك إظهار لمبدعين لم يأخذوا حقهم من الشهرة والذيوع، وهو ما يمكن أن يشكل إضافة للمكتبة الأدبية، وإبرازا للعلاقة التي تجمع بين أدبنا العربي والأدب العالمي بخاصة، والفكر الإنساني بعامة.

ويوصي الباحث بالعناية بشعر "جعفر" ودراسته من جوانب ربما لم تقف عليها هذه الدراسة، ويمكن– على سبيل المثال– أن يدرس شعر الرجل دراسة أسلوبية، أو أن يدرس شعره في ضوء نظرية التلقي، وغير ذلك من الجوانب التي يجدر الوقوف عندها بحيث يأخذ صاحبها حقه، ويوضع موضعه في مصاف شعراء العربية ومبدعيها .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

المصادر والمراجع القديمة

١-ابن جني، أبو الفتح عثمان . المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة (دمشق)، مطبعة الترقي ١٣٤٨هـ

٢-ابن حجر أحمد بن علي أبو الفضل العسقلاني، لسان الميزان – مؤسسة الأعظم للمطبوعات – بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م

٣-ابن رشيق القيرواني (علي بن الحسن) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة، القاهرة

٤-أبو بكر الخطيب أحمد بن علي، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية – بيروت، د ت

٥-أبو العلاء المعري شرح ديوان الحماسة لأبي تمام – تحقيق حسين محمد نقشة – دار الغرب الإسلامي – بيروت ١٤١١هـ – ١٩٩١م

٦-أبو الفرج الأصفهاني ت " ٣٥٦ " الأغاني – القاهرة – مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م – الطبعة الأولى

٧-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت٣٧٠هـ المؤتلف والمختلف تحقيق: عبد الستار أحمد فراج – القاهرة ١٣٨١هـ – ١٩٦١م، دار إحياء الكتب العربية

٨-أبو يعلى التنوخي – كتاب القوافي – تحقيق: عوني عبدالرؤوف، الطبعة الثانية ١٩٧٨م مكتبة الخانجي بمصر

٩-الخالديان: أبو بكر محمد ت٣٨٠هـ – وأبو عثمان سعيد ت٣٩١هـ، الأشباه والنظائر، تحقيق: السيد محمد يوسف، القاهرة ١٩٦٥م

١٠-الخطيب القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م

١١-ديوان عنترة – صنعة الخطيب التبريزي – مجيد طراد – دار الكتاب

العربي – بيروت – لبنان، ط الأولى ١٩٩٢م
١٢–ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق: نوري حمود القيسي – مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية
١٣–ضياء الدين بن الأثير– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥م
١٤–عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المطبعة البهية المصرية، القاهرة ١٣١٦هـ
١٥–عبد القادر بن عمر البغدادي ١٠٩٣ – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب – تحقيق: عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي بالقاهرة – الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م
١٦–عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – قراءة وتعليق محمود محمد شاكر – دار المدني بجدة ١٩٩١م
١٧–عبد القاهر الجرجاني –دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد شاكر – الهيئة العامة للكتاب، مكتبة القراءة للجميع ٢٠٠٠م
١٨–الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب – القاموس المحيط – نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ – الهيئة العامة للكتاب ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .
١٩–المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران) ت ٣٨٤هـ معجم الشعراء تصحيح وتعليق ف . كرنكور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م
٢٠–المرزوقي– شرح ديوان الحماسة نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م
٢١–ياقوت الحموي – معجم البلدان – دار صادر – بيروت – الطبعة الثانية

١٩٩٥م،

٢٢-يحيى بن علي الخطيب التبريزي " أبي زكريا " ت ٥٠٢هـ شرح ديوان الحماسة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة حجازي، القاهرة .

المراجع الحديثة

٢٣- إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة السادسة ١٩٨٨م

٢٤-إحسان عباس – فن الشعر ط٣ دار الثقافة، بيروت، لبنان

٢٥-أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث في مصر – دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م

٢٦-الطاهر أحمد مكي – الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٠م

٢٧-إميل بديع يعقوب – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ – ١٩٩١م

٢٨-أيمن ميدان – الصورة الفنية في الشعر الغرناطي إكثوس للترجمة والنشر ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م

٢٩-حنان بندر علي – تقنية الفراغ الباني – دراسة في شعر جعفر بن علبة الحارثي – جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية

٣٠-خير الدين الزركلي الأعلام، دار العلم للملايين – بيروت ١٩٩٧م

٣١-سيد البحراوي موسيقى الشعر عند شعراء أبلو، الطبعة الأولى دار المعارف ١٩٨٦

٣٢-شريف راغب علاونه – ثلاثة شعراء مقلون، دار المناهج للنشر

والتوزيع عمان – الأردن، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م
٣٣-صابر عبد الدايم – التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا – مؤسسة مهيب للطباعة – الزقازيق ط٢
٣٤-صلاح رزق- من النص الأدبي – عصر صدر الإسلام وبني أمية – القاهرة ١٩٨٢م
٣٥-عباس هاني الجراخ – جعفر بن علبة الحارثي حياته وما تبقى من شعره – بحث منشور في مجلة أفاق الثقافة والتراث الصادرة عن قسم الدراسات والنشر في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث – العدد التاسع والستون – السنة الثامنة عشر ١٤٣١هـ – مارس ٢٠١٠م .
٣٦-عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن – آفاق التجربة في شعر تميم ابن المعز- مجلة كلية اللغة العربية بجرجا – العدد الخامس عشر ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م
٣٧-عبد القادر الرباعي – الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى – دار العلوم – الرياض ١٩٨٤م
٣٨-عبد اللاه محمود حسن محروس – الظاهرة الأدبية في شعر الخوارج – مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م
٣٩-عبد المعين الملوحي أشعار اللصوص وأخبارهم، بيروت، دار الحضارة الجديدة ١٩٩٣م
٤٠-عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين- بيروت، دار صادر للطباعة والنشر ١ / ١٩٩٨م
٤١-علي عشري زايد- عن بناء القصيدة العربية الحديثة- مكتبة دار العلوم، القاهرة ١٩٧٨م
٤٢-عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة – مؤسسة

الرسالة – بيروت – الطبعة السابعة ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م

٤٣-فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م

٤٤-ماهر حسن فهمي – إشكالية الشعر الحديث في الخليج، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – العدد التاسع – جامعة قطر

٤٥-محمد السعدي فرهود، قضايا النقد الأدبي الحديث – دار الطباعة المحمدية – الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م

٤٦-محمد زكي العشماوي – دراسات في النقد الأدبي المعاصر – الدار الأندلسية – الإسكندرية ١٩٨٨م

٤٧-محمد عبد المنعم . د/ محمد نايل – بين الأدب والنقد، مكتبة الكليات الأزهرية – مطبعة الفجالة الجديدة – الطبعة الأولى

٤٨-محمد غنيمي هلال – الأدبي الحديث – طبعة نهضة مصر للطباعة ١٩٩٦

٤٩-محمد مندور– الأدب وفنونه – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

٥٠-محمد مندور– الأدب ومذاهبه – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

٥١-مدحت الجيار – الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي – الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م

٥٢-ياسر جلال شعبان – الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية – رسالة دكتوراه، مخطوطة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

Ancient sources and references

1- Ibn Jinni, Abu al-Fath 'Uthman. Al-Mubhij in the interpretation of the names of the poets of enthusiasm (Damascus) - Al-Taraqqi Press 1348 AH

2- Ibn Hajar Ahmed bin Ali Abu Al-Fadl Al-Asqalani, Lisan Al-Mizan - Al-Azam Foundation for Publications - Beirut - Third Edition 1406 AH / 1986 AD

3- Ibn Rashiq al-Qayrawani (Ali ibn al-Hassan) Al-Umda in the merits of poetry, literature and criticism, achieved by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid - Al-Saada Press, Cairo

4- Abu Bakr Al-Khatib Ahmed bin Ali, History of Baghdad, Dar Al-Kutub Al-Alamia - Beirut, (No date).

5- Abu Ala Al-Maari Explanation of the Diwan Al-Hamasa for Abu Tammam - edited by Hussein Muhammad Naqsha - Dar Al-Gharb Al-Islami - Beirut 1411 AH - 1991 AD

6- Abu al-Faraj al-Isfahani , died in 356, Al-Aghani - Cairo - Egyptian House of Books Press 1369 AH - 1950 AD - first edition

7- Abu al-Qasim al-Hasan ibn Bishr al-Amidi - died 370 AH – Al-mutalaf wa Al-mukhtalif- edited by: Abdul Sattar Ahmed Farrag - Cairo 1381 AH - 1961 AD – Dar Ihya' Al-kutub Al-Arabia

8- Abu Ya'la al-Tanukhi - the book of rhymes - edited by: Awni Abdel Raouf, second edition 1978 AD Al-Khanji Library in Egypt

9 - Al-Khalidian: Abu Bakr Muhammad d. 380 AH - and Abu Othman Saeed died. 391 AH, Al-'ashbah wa Al-nazayir, edited by: Mr. Muhammad Yusuf, Cairo 1965 AD

10- Al-Khatib Al-Qazwini – Al-Idah in the Sciences of Rhetoric - edited by Muhammad Abdel Moneim Khafagy, Al-Azhar Library for Heritage, Third Edition 1993

11 - Diwan Antara – Sana'at Khatib Tabrizi - Majid Trad - Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut - Lebanon, first edition 1992 AD

12- Diwan Malik bin Al-Rib, his life and poetry, edited by: Nouri Hamoud Al-Qaisi - extracted from the Journal of the Institute of Arab Manuscripts

13- Diaa al-Din ibn al-Atheer – Al-mathal al-saayir in the Literature of the Writer and Poet - edited by: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Al-Asriya Library, Beirut 1995

14- Abd al-Rahim ibn Ahmad al-Abbasi, Mueahid al-tansis ealaa Shawahid al-talkhis, Al-Bahiya Al-Misriyah Press, Cairo 1316 AH

15- Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi 1093 - Khizanat al'adab walab libab lisan al-arab – edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun - Al-Khanji Library in Cairo - Fourth Edition 1420 AH - 2000 AD

16 - Abdul Qaher Jurjani - secrets of rhetoric - reading and commentary Mahmoud Muhammad Shaker - Dar Al-Madani in Jeddah 1991

17- Abdul Qaher Al-Jurjani - Dalayil al-'iiejaz fi eilm al-maeani, commentary: Muhammad Shaker - General Book Authority, Reading for All Library 2000

18- Al-Firouzabadi Majd al-Din Muhammad bin Yaqoub - Al-Qamoos Al-Muhit - an illustrated version of the third edition of the princely printing press in 1301 AH - the General Book Authority 1399 AH - 1979 AD.

19 – Marzipan (Abu Obaid Allah Muhammad bin Imran) d. 384 AH Dictionary of poets correction and commentary P. Karnkour - Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 1402 AH - 1982 AD

20- Al-Marzouqi - Sharh Diwan Al-Hamasa published by Ahmed Amin and Abdul Salam Haroun, Dar Al-Jeel Beirut, first edition 1991 AD

21 - Yaqout Hamwi - Dictionary of countries - Dar Sader - Beirut - second edition 1995,

22- Yahya bin Ali Al-Khatib Al-Tabrizi "Abu Zakaria" d.

502 AH, Sharh Diwan Al-Hamasa, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid - Hegazy Press, Cairo.

Recent References

23- Ibrahim Anis - Music of Poetry - Anglo-Egyptian Library - Sixth Edition 1988

24- Ihsan Abbas – The Art of Poetry, 3rd Edition, House of Culture, Beirut, Lebanon

25- Ahmed Heikal - The development of modern literature in Egypt - Dar Al-Maaref, Cairo 1971

26- Taher Ahmed Makki - Contemporary Arabic Poetry Masterpieces and Introduction to Reading it - Dar Al-Maaref - Cairo 1980

27- Emile Badie Yacoub - The detailed dictionary in the Prosody Science, rhyme and the arts of poetry, Dar Al-Kutub Al-Alamia - Beirut, first edition 1411 AH - 1991 AD

28- Ayman Maidan - the artistic image in the poetry of Granada, Ikthos for translation and publishing 1417 AH - 1997 AD

29- Hanan Bandar Ali - Tiqniat al-faragh al-bani - a study in the poetry of Jaafar bin Alba Al-Harthi - University of Thi-Qar, College of Education for Human Sciences

30- Khair al-Din al-Zarkali, al-Alam, Dar al-Ilm li-Malayan – Beirut 1997

31- Sayed Al-Bahrawi Music of Poetry among Ablo Poets, First Edition Dar Al-Maaref 1986

32- Sharif Ragheb Alawneh - three poets Maqloon, Dar Al-Manhaj for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, first edition 1427 AH - 2007 AD

33- Saber Abdel Dayem - Creative experience in the light of modern criticism studies and issues - Mohib Printing Foundation – Zagazig, 2nd Edition

34 - Salah Rizk - from the literary text - the era of early Islam and Bani Umayyah - Cairo 1982

35 – Abbas Hani Al-Jarakh – Jaafar bin Alba Al-Harthi his life and the rest of his poetry – research published in the Journal of Culture and Heritage Horizons, issued by the Department of Studies and Publishing at the Juma Al-Majid Center for Culture and Heritage – Issue: Sixty-ninth – Eighteenth Year, 1431 AH – March 2010 AD.

36- Abdul Rahman Abdul Hakim Abdul Rahman - Horizons of experience in the poetry of Tamim bin Al-Moez - Journal of the Faculty of Arabic Language in Girga – Issue: Fifteenth 1432 AH - 2011 AD

37- Abdul Qadir Al-Rubai - the artistic image in the poetry

of Zuhair bin Abi Salma - Dar Al-Uloom - Riyadh 1984

38- Abd al-Allah Mahmoud Hassan Mahrous – The Literary Phenomenon in the Poetry of the Kharijites – Al-Amana Press, First Edition 1408 AH - 1988 AD

39- Abdul Moeen Al-Mallohi, Poems and News of Thieves, Beirut, Dar Al-Hadhara Al-Jadida 1993

40- Aziza Fawal: Dictionary of veteran and Umayyad poets - Beirut, Dar Sader for printing and publishing 1/1998

41- Ali Ashry Zayed - The construction of the modern Arabic poem - Dar Al Uloom Library, Cairo 1978

42- Omar Reda Kahale, Dictionary of ancient and modern Arab tribes - Al-Resala Foundation - Beirut - seventh edition 1414 AH / 1994 AD

43- Fawzi Khader, Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaidoun, General Authority for Culture Palaces 2004

44- Maher Hassan Fahmy - The problem of modern poetry in the Gulf, Yearbook of the College of Humanities and Social Sciences - Issue Nine - Qatar University

45- Muhammad Al-Saadi Farhoud, Issues of Modern Literary Criticism - Muhammadiyah Printing House - Second Edition 1399 AH - 1979 AD

46- Mohamed Zaki Al-Ashmawi - Studies in Contemporary Literary Criticism - Andalusian House - Alexandria 1988

47- Mohamed Abdel Moneim Dr. Mohamed Nayel - Between Literature and Criticism, Al-Azhar Colleges Library - New Faggala Press - First Edition

48- Mohamed Ghonimi Helal - Modern Literary - Nahdet Misr Printing Edition 1996

49- Mohamed Mandour – Literature and its Arts – Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution

50- Mohamed Mandour – Literature and its doctrines – Nahdet Misr for printing, publishing and distribution

51- Medhat Al-Jayar - the poetic image of Abu al-Qasim al-Shabi - Arab Book House 1984

52- Yasser Galal Shaaban - The creative vision of the poets of the World Islamic Literature Association - PhD thesis, manuscript of the Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Assiut 1426 AH 2005 AD

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢٠٢٩
التمهيد: جعفر بن علبة حياته وشعره	٢٠٣٢
الفصل الأول: التجربة الشعرية في إبداع جعفر بن علبة مصادرها وأشكالها	٢٠٤١
المبحث الأول: مصادر التجربة الشعرية في شعر جعفر بن علبة	٢٠٤٤
المبحث الثاني: أشكال التجربة في شعر جعفر بن علبة	٢٠٥١
الفصل الثاني: جماليات اللغة وطرائق الأسلوب في شعر جعفر بن علبة	٢٠٦٨
المبحث الأول: القيم التعبيرية وتجليات التجربة في شعر جعفر بن علبة	٢٠٦٨
المبحث الثاني: جماليات الأسلوب وعلاقتها بالتجربة في شعر جعفر	٢٠٧٩
الفصل الثالث: شعر جعفر بن علبة بين جماليات الصورة ومعطيات التجربة	٢٠٩٩
المبحث الأول: الصورة الكلية في شعر جعفر	٢١٠١
المبحث الثاني: أنماط الصورة في شعر جعفر بن علبة	٢١٠٦
المبحث الثالث: وسائل التصوير في شعر جعفر بن علبة	٢١١٧
الفصل الرابع: الأنساق الموسيقية في شعر جعفر بن علبة	٢١٣٠
المبحث الأول: الموسيقا الخارجية في شعر جعفر	٢١٣٢

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني: الموسيقا الداخلية	٢١٤٠
الخاتمة	٢١٥١
المصادر والمراجع	٢١٥٥
فهرس الموضوعات	٢١٦٧