البنية الصرفية في رائية تأبط شرا –قراءة أسلوبية–

The Morphological Structure in Raiya of Taabbata Charran –Stylistic reading-

ط.د/ داود نصر، الموسوعة الجزائرية الميسرة، باتنة1، daoud.necar@univ-batna.dz

أ.د/ فيصل حصيد، جامعة باتنة1، faical.hacid@univ-batna.dz

تاريخ الارسال: 2023-05-15 تاريخ القبول: 2023-07-03 تاريخ النشر: 2023-09-02

ملخص

تسعى هذه الورقة إلى دراسة البنية الصرفية في رائية تأبط شرا، وهذا من خلال الإجابة على الإشكالية الآتية: أيّ البنى الصرفية أكثر بروزا في رائية تأبط شرًا؟ وما أثرها على معاني القصيدة؟ للإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا آليات المنهج الأسلوبي في معالجة الظواهر الصرفية البارزة في القصيدة، بغية وصفها وتحليلها، وتبيين معانيها وأثرها في القصيدة. ولعلّ أهمّ النتائج التي توصلنا إليها: تعدد الصيغ الصرفية في النص، وتنوع استعمالاتها ودلالاتها، وما لها من أثر في الكشف عن جمالياته، بالإضافة إلى أنّ تنوع الأبنية ودلالتها دليل على تفوق تأبط شرا من ناحية اللغة فهو متميز بتميز الصيغ، وفريد بتفرد الدلالات، وهكذا تشكلت عند الشاعر لغة شعرية خاصة. كما أنّ توظيف الشاعر للصيغ والمشتقات المختلفة بشكل منتظم أشاع في قصيدته نوعا من الأسلوب المتفرد، والموسيقى الداخلية المتوازية.

الكلمات المفتاحية: البنى، الصعاليك، الأسلوبية..

Abstract

This paper aims to study the morphological structure in the view that binds evil, by answering the problem: Which morphological structures are more prominent in the view that binds evil? What is its impact on the meaning of the poem? To answer them, we adopted the mechanisms of the stylistic approach in dealing with the morphological phenomena in the poem, in order to describe and analyze them, and to show their impact on the poem.Perhaps the most important results we have reached: the multiplicity of morphological formulas in the poem, the diversity of their uses and connotations, and their impact on revealing the aesthetics of the text, also the diversity of buildings and their significance as evidence of the poet's superiority in terms of language, his language is unique and distinct, and thus a special poetic language was formed for him. The poet's regular use of various forms and derivatives spread in his poem a kind of unique style and parallel internal music.

Keywords: *Structures, Saalik, Stylistics*

المؤلف المرسل: داود نصر

1-مقدمة

إنّ انقطاع الصلة بين الشعراء الصعاليك وقبائلهم من جوانب متعددة؛ اجتماعية، اقتصادية وسياسية...، أدى إلى انقطاعها من الناحية الفنية أيضا، وهذا الانقطاع ولّد لدى الشعراء الصعاليك رؤى مختلفة، فأصبح شعرهم يعبر عن الحياة الجديدة التي ألفوها فتحرروا من سلطة القبيلة وشيوخها وسادتها، وأضحى الأنا الفردي طاغيا وانتهى ضمير القبيلة من قاموسهم، وإن ورد ضمير الجمع في شعرهم، إنما هو (الأنا الجمعي)، الذي يعبر عن تجمع الصعاليك، فجاء شعرهم ليمزق ستار السلطة ويخترق أسوارها، إذ نادوا بقيم وأخلاق اندرست آثارها في مجتمعهم الجاهلي، الذي ضربت فيه الطبقية جذورها، فعاشوا بعيدا عن قبائلهم، وآمنوا بأنهم ظلموا في بلاد تسودها القسوة والظلم والفقر المدقع.

واشتهر من الصعاليك عدد من الشعراء، منهم: عروة بن الورد، والشنفرى، وعمرو بن براقة، والسليك بن السلكة، وتأبط شرا، هذا الأخير الذي اهتمت الكتب والدراسات بشعره، فتناولته بالدراسة والنقد، لامتياز شعره بالثراء اللغوي، وتنوع الخصائص، وتجلي فكر الصعلكة ومعانيها فيه.

لذا، نروم في هذه الورقة دراسة البنية الصرفية في رائيته الشهيرة في رثاء الشنفرى، ولعلّ التساؤل الذي يتبادر إلى الذهن: أيّ البنى الصرفية أكثر بروزا في رائية تأبط شرًا؟ وما أثرها على معاني القصيدة؟ للإجابة على هذا التساؤل استندنا على آليات المنهج الأسلوبي في معالجة الظواهر الصرفية في القصيدة، قصد استخراجها وتحليلها، وتبيين معانيها وأثرها فيها.

2-الصيغ الصرفية و أثرها الدلالي

تعني الصيغة الصرفية لكلمة ما: «الهيئة التي رُكّبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جُمعت فيه، أو القالب الذي صُبّت فيه هذه الحروف، وهو الذي يُعطي للكلمة صورتها وشكلها، ويجعل لها جرسا معينا»[1]، ولاشكّ أنّ لكل صيغة دلالتها المنوطة بها، وإلا فما جدوى اختلاف هيئات الكلمات؛ لهذا باتت صيغة الكلمة أو وزنها عنصرا مهما في تحديد معناها، «فهي التي تقيم الفروق بين كاتب ومكتوب وكتابة...» [2]، ما يجعلها تحدد معنى الفاعلية والمفعولية وغيرهما... مما يدل على ارتقاء اللغة ودقّة وسائلها، ولطافة خصائصها.

دراسة الصيغة، إذن، كشفٌ لما تنطوي عليه من دلالات، وما تؤديه من وظائف فنية تنمّ عنها نغمتها الموسيقية مسموعةً، وتناظُرها التزييني مكتوبة، وطفت على سطح النص صيغٌ عدّة، لفتت الانتباه لكثرتها وتنوعها، ما جعلها تشكل سمة أسلوبية بارزة.

وسنخص هذه الصيغ بالدراسة، لأننا نحسبها ذات دلالات عميقة، تكشف لنا عن أسرار القصيدة، إذا نحن أخذناها بالفحص والبحث، وفيما يلي دراسة لأهم الصيغ الواردة في القصيدة.

3-اسم الفاعل:

يُعرف اسم الفاعل بأنه: «اسم يُشتَقّ من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل»[3]، وورد اسم الفاعل في القصيدة 36 مرة، في أكثر من موضع، وتنوعت بين المفرد 28 والجمع 08.

من المفرد قول **تأبّط شرًّا**:

فَيَكفـــي الَّـــذي يَكفـــي الكَـــريمُ بِحَزمِـــهِ وَيَصـــــبِرُإِنَّ الحُـــــرَّمِثلَـــكَ صـــــابِرُ[4]

ورد اسم الفاعل في هذا البيت (صابر) خبرًا لإنّ، وكذلك توكيدا لمعنى يصبر، وهي صفة خصّ بها **تأبّط شرًا الشنفرى**، للدلالة على قوة صبره وتحمّله.

يلفت انتباهنا تكرار صيغة اسم الفاعل ثلاث مرات في بيت واحد، حين قال الشاعر:

قَضـــى نَحبَـــهُ مُســـــتَكثِراً مِـــن جَميلِـــهِ مُقـــلا مِـــنَ الفَحشـــاءِ وَالعِـــرضُ وافِـــرُ[5]

يتمثل اسم الفاعل في البيت السابق في: (مُستَكثِرًا، مُقِلًّا) لغير الثلاثي، و(وافِرُ) للثلاثي، ويجد المتمعن فيها أن (مُستَكثِرًا، مُقِلًّا) وردتا حالًا فبيّنتا هيئة **الشنفرى**، فيما أخبر (وافرُ) عن المبتدإ (العرض). وُظّفت أسماء الأفعال لتصف لنا الشنفرى، وتُبيّن حاله، تُخبرنا عن أهم صفاته وهي إكثار المحاسن، والتقليل من الفحشاء، والمحافظة على عرضه وشرفه.

ونذكر من صيغ الجمع:

عَلَيـــكَ جَـــزاءٌ مِثـــلُ يَومِـــكَ بِالجَبـــا وَقَـــد رَعَفَـــت مِنـــكَ السُـــيوفُ البَـــواتِرُ[6]

نلاحظ أن اسم الفاعل (البواتر)، جمع (باتر)، حيث وردت نعتا للفاعل (السيوف) ما يعضّد مكانة **الشنفرى**، إذ أنّ الشخص الذي ترعف منه السيوف هو شخصٌ لا يُستهان به، وورد البيت في إطار تعداد محاسن **الشنفرى** وذكر أيامه.

4-اسم المفعول:

يُعرف اسم المفعول بأنّه: «الاسم المشتق للدلالة على من وقع عليه الحدث، مع التجدد والحدوث في معناه[7]» ، ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه مع قلب حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل الآخر.

وردت في القصيدة أسماء مفعول وكلها من الثلاثي، وهي: مأسور، مبسوط، في قوله:

وَإن تَـــكُ مَأســـــوراً وَظَلَـــتَ مُخَيِّمـــاً وَ أَبلَيـــتَ حَتّـــى مـــا يَكيـــدُكَ و اتِـــرُ

وَحَتّـى رَمـاكَ الشَـيبُ فـي الـرَأسِ عانِسـاً وَخَيـــرُكَ مَبســـــوطٌ وَزادُكَ حاضِـــرُ[8]

وُظّف اسما المفعول في بيتين متتاليتين من القصيدة، كما وُظّفَ كلاهما خَبَرًا؛ فالأول (مأسورا) لناسخ (تَكُ)، والثاني خبرٌ للمبتدإ (خيرك)، فتعلّق الإخبارُ **بالشنفرى** تعلّقا تاما، كيف لا وهو الأسير عند بني سلامان، وإنه إن رماه الشيب وتقدّم به العمر، ما يزال ذا خير مبسوط، وزادٍ حاضر.

5-اسم التفضيل:

وردَ اسم التفضيل في القصيدة، ويعرّف بأنه «صفة تؤخذ من الفعل لتدل على أنّ شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر فيها... وقياسه أن يأتي على (أفعل)» [9].

ورد في القصيدة محل الدراسة ثلاث مرات بصيغة المذكر (أفعل)، قال **تأبّط شرًا**:

يَجُـــمُّ جُمـــومَ البَحـــرِ طـــالَ عُبابُـــهُ إِذا فـــاضَ مِنـــهُ أَوَّلٌ جـــاشَ آخِـــرُ[10]

وَأَجمَـــلُ مَـــوتِ المَـــرءِ إِذ كـــانَ مَيِّتـــاً وَلابُـــدَّ يَومـــاً مَوتُـــهُ وَهـــوَ صـــابِرُ[11]

ووَردَ مرة واحدة بصيغة المؤنث (فُعلى)، في قوله:

تَجـــولُ بِبِـــزِّالمَـــوتِ فـــيهِم كَـــأَنَّهُم بِشَـــوكَتِكَ الحُـــدّى ضَـــئينٌ نَـــوافِرُ[12]

نلاحظ أن اسما التفضيل (أول) و(آخر) وردا في بيت واحد، وهو كما نعلم طباق إيجاب، وُظّفَا في معرض وصف **الشنفرى**، المشبه بعباب البحر.

وصوّر الشاعر في البيت الثاني الموت تصويرا بديعا، إذ وسمه بالجمال، وهو مروق عن النظرة النمطية للموت، إذ يوصفُ الموت عادة بالقبح والسواد، وهنا يحضرنا قول **عنترة** (الكامل):

و أَنَـــا المَنيّـــةُ و ابـــنُ كـــلّ مَنيّـــةٍ وَسَـــوَادُ جِلْـــدي ثَوبُهـــا ورِداهـــا[13]

ووصف اسم التفضيل المؤنث (الُحدّى) شوكة **الشنفرى** الذي وصفه تأبّط شرًا بأنه يجول وسط أعدائه ببزٍّ، وأي بزٍ، بزُّ الموت، الذي لا تقف أيّ عقبة في طريقه، مما جعلَ أعداءه ينتشرون، فيكسر اتحادهم، ويصيرهم كالأغنام النوافر من الذئاب.

6-اسم المكان:

يدلّ اسم المكان على مكان وقوع الفعل، وتُعرّفه **سحر سليمان عيسى** بقولها:« اسم يشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل» [14]، وورد في القصيدة في موضعين اثنين؛ قال **تأبّط شرًا**:

وَمَرقَبَـــةٍ شَـــمّاءَ أَقعَيـــتَ فَوقَهـــا لِيَغـــنَمَ غـــازٍ أَو لِيُـــدرِكَ ثـــائرُ[15]

نلاحظ أن اسم المكان هو "مرقبة"، و"المرقبة" قمةُ الجبل يعتليها الصعلوك ليرقب أحوال من قصد، ولينبّه رفاقه في حال غفلتهم، فحياة الصعاليك ونشاطهم مرتبطة بها، ويفصّل **تأبّط شرًّا** في دور "المرقبة" بقوله: (ليغنَم غازٍ أو ليدرك ثائرُ)، وهو ما ينطبق على **الشنفرى** في غزوه وإدراك ثأره من **بني سلامان**.

وقال أيضا:

وَإِنَّـــكَ لَـــو لاقَيتَنـــي بَعـــدَ مـــا تَـــرى وَهَـــل يُلقَـــينَ مَـــن غَيَّبَتـــهُ المَقـــابِرُ[16]

ورد اسم المكان في البيت أعلاه بصيغة الجمع (المقابر)، ومفردها (مقبرة)، حيث وظّفها الشاعر كنايةً عن الموت، إذ هي المكان الذي يُدفن فيه الموتى، ما يجعل حُضور الموت حضورًا دائما في قصيدة **تأبّط شرًّا**.

7-اسم الآلة:

ينتمي اسم الآلة إلى الأسماء المشتقة، ويستعمل «للدلالة على الأداة التي وقع بها الفعل»[17]. ورد في القصيدة مرة واحدة، في قوله[18]:

وَطَعنَـــةِ خَلـــسٍ قَـــد طَعَنـــتَ مُرِشَّـــةٍ لَهـــا نَفَـــذٌ تَضِـــلُّ فيـــهِ المَســـابِرُ[19]

ورد اسم الآلة "المسابر" في هذا البيت للدلالة على عُمق طعنة **الشنفرى**، مما جعل المسابر (جمع مسبار)، تعجز عن قياسها، بل أكثر من هذا؛ تضلّ فيها ولا تجد لها مخرجا.

8-صيغةُ فعيل:

تُعدُّ من الأبنية الدالة على الصفة المشبهة إذا اتصفت بالثبوت والدوام[20]، ووردت في قول الشاعر:

عَلى الشَّنفَرى ساري الغَمامِ فَرائِحٌ غَزيرُ الكُلى وَصَيِّبُ الماءِ باكِرُ[21]

تمثل كلمة "غزير" الصفة المشبهة التي تدل على صفة غزارة الكُلى، وهي تشي بثبات صفة الغزارة وديمومتها.

يضيف تأبّط شرًّا:

فَيَكفي الَّذي يَكفي الكَريمُ بِحَزمِهِ وَيَصبِرُ إِنَّ الحُرَّ مِثلَكَ صابِرُ[22]

إِذا راعَ رَوعُ المَوتِ: راعَ، وَإِن حَمى حَمى مَعَهُ، حُرٌّ، كَريمٌ، مُصابِرُ[23]

تواترت كلمة "كريم" مرتين، مع اختلاف ذي دلالة عميقة، فـ"الكريم" المُعرّفة تصف **الشنفرى**، ويعضّد هذا ما جاء في الشطر الثاني من البيت: (إنّ الحُرّ مثلك صابرُ)، إذ قطع الشاعر شكّنا عن طريق أداة التوكيد (إنّ)، والضمير الكاف (مثلك).

أما البيت الثاني، فلم يحدّد فيه **تأبّط شرًّا** الشخص المُتّصف بالكرم، فوردت الصفة المشبهة "كريم" لتحمل معنى التعدد، إذ إنّ النكرة في العربية حمّالة تعدد.

9-صيغةُ فعلاء:

تندرج هذه الصيغة ضمن الصفة المشبهة المؤنثة، ووردت في قول الشاعر:

إِذا كُشِـــفَت عَنهـــا السُـــتورُ شَـــحا لَهـــا فَـــمٌ كَفَـــمِ العَـــزلاءِ فَيحـــانُ فـــاغِرُ[24]

يرتبط هذا البيت بسابقه في القصيدة، فهو في معرض وصفٍ لطعنة **الشنفرى**؛ هذه الطعنة النفوذ، التي تجعل الجرحَ غائرًا، لدرجة أنّ فتحته تُصبح كالعزلاء في جريان دم المطعون.

تحضر كلمة أخرى وفق هذه الصيغة، وهي كلمة "فحشاء" في قول **تأبّط شرًّا**:

قَضـــى نَحبَـــهُ مُســـتَكثِراً مِـــن جَميلِـــهِ مُقِـــلا مِـــنَ الفَحشـــاءِ وَالعِـــرضُ و افِـــرُ[25]

وردت "فحشاء" في معرض وصف **الشنفرى** وتصوير حاله؛ **فالشنفرى** "مستكثر" من الجميل، "مقل" من الفحشاء"، ونستطيع القول أن "الفحش" قليل، بل نادر جدا في **الشنفرى**، وهو ما تعضده صيغة اسم الفاعل (مُقل)، فهو مداوم على الإقلال، راغب عن الفحش.

يتضمّن البيت الموالي صفة أخرى، هي "صفراء"؛ قال **تأبّط شرًّا**:

يُفَـــرِّجُ عَنـــهُ غُمَّـــةَ الـــرَوعِ عَزمُـــهُ وَصَـــفراءُ مِرنـــانٌ وَ أَبـــيَضُ بـــاتِرُ[26]

يصوّر الشاعر في هذا البيت حالا أخرى من حالات **الشنفرى**، هذا الرجل الشجاع المقدام الذي لا يخشى المخاطر، يصوّره في غُمته (كربه)، وروعه (فزعه)، حيث لا يعتمد إلا على سلاحه المتمثل في صفراء مرنان؛ وهي القوس الشديدة المرنة بوترها المفتول، لونها أصفر، ولا تكون القوس صفراء إلا إذا كانت شديدة قوية، لا غضة طرية، وأبيض باتر كناية عن سيفه، وهي دلالة على الاهتمام بالسيف وصقله على الدوام. وتدل باتر على حدّ السيف وقطعه، ما يشي باستعداد **الشنفرى** التام في مواجهة المهالك.

10-صيغةُ فَعْل:

وردت هذه الصيغة كثيرا في القصيدة، لذا فإننا سنصنفها في جدول وفقا لمدلولاتها، حيث دلّت تارة على المصدر، وتارة أخرى على الاسم، وعلى مصدر المرة تارة ثالثة، وبناء على هذا جاء الجدول على الشكل الآتي:

دلالة الصيغة	الكلمة	البيت
المصدر	خلس	5
	حزم	8
	الروع	12
	عزمه	12
	شد	26
	خطوه	26
	روع	27
مصدر المرة	عطفة	3
	طعنة	5
الاسم	الماء	01
	يومك	02
	يومك، يوم	03
	شوكتك	04
	الخمر	07
	نفس	09
	نحبه	11
	البحر	14
	أمر	17
	سد	17
	الشيب	22

	الرأس	22
	موت، موته	23
	المرء	23
	يوما	23
	جأشي	24
	الموت	25
	شد	26
	خطوه	26
	الموت	27

نستنتج من الجدول أعلاه، أنّ صيغة "فَعْل" وردت في الأسماء أكثر منها في المصادر، ما يشي بالثبات لا الحركة والتغير، واللافت أن أكثر ما تردّد من الأسماء هو "يوم" و"موت"؛ وهذا ما يذكرنا دوما بيوم وفاة **الشنفرى**، فالشاعر لم يوظّف هذا عبثا، بل إنه يجعل كل ما يحيط به يتوقف في هذا اليوم، بل يموت، فلا حياة بعده.

11-صيغةُ التثنية:

يجد قارئ القصيدة أنّ صيغة التثنية تواترت ثلاث مرات، حيث قال تأبّط شرًا:

وَيَومِـــكَ يَـــومُ العَيكَتَـــينِ وَعَطفَـــةٍ عَطَفــتَ وَقَــد مَــسَّ القُلــوبَ الحَنــاجِرُ[27]

وَأَشـــقَرُ غَيـــداقُ الجِـــراءِ كَأَنَّـــهُ عُقــابٌ تَــدَلّى بَــينَ نيقَــينِ كاسِــرُ[28]

وَأَمـــرٍ كَسَـــدِّ المِنخَـــرَينِ اِعتَلَيتَـــهُ فَنَفَّســتَ مِنــهُ وَالمَنايــا حَواضِــرُ[29]

تتمثل صيغة المثنى الواردة في الأبيات السابقة في: "العيكتين"[30]، "نيقين" و"المنخرين"، وما يلفت الانتباه في "العيكتين" و"نيقين" ارتباطهما بالجبال صراحةً، فالعيكتان اسم لجبلين شهيرين، و"نيقين" مثنى نيق وهو الموضع الأعلى من الجبل، ما يشي بشموخ **الشنفرى** وصلابته وثباته، بل إنّ سموه وعلوه جعلاه يعتلي أمرا كـ"سدّ المنخرين" الضيقين، فربط الشاعر الأمر العسير بعلو همة **الشنفرى** وصلابته وحزمه في مجابهة المخاطر والمنايا مُحيطةٌ به.

12-صيغ الجمع:

تنوّعت صيغ الجمع في القصيدة تنوعا لافتا، وهو ما يبينه الجدول أدناه:

دلالة الصيغة	الكلمة	البيت
فواعل	البواتر	02
	نوافر	04
	الفوادر	10
	حواضر	17
	روائح	25
	بواكر	25
فُعول	سيوف	02
	قلوب	03
	ستور	06
مَفاعل	مسابر	05
	مقابر	18
فِعال	نساء	15
	إماء	15
فَعالِل	حناجر	03
	حرائر	15

جمع المذكر السالم	الملتجون	10

نستنتج من الجدول أعلاه أنّ الصدارة لصيغ الجمع كانت من نصيب صيغة (فواعل)، وتمثل هذه الصيغة جمعا لصيغة اسم الفاعل (فاعل)، ما يشي بالتجدد والحدوث والتشارك.

وتحتل صيغة (فُعول) المرتبة الثانية، بالكلمات (سيوف، قلوب، ستور)، حيث تدل في مجملها على الكثرة والتكبير من حجم الموقف والحدث.

أما الصيغ (مفاعل، فعال، فعالل)، فتواترت مرتين لكل صيغة، وتراوح استعمالها بين الدلالة على الآلة والمكان (مسابر، مقابر) وبين الجنس في فعال لـ(نساء، إماء)، وتدل فعالل على جمع المؤنث لكل من (حنجرة، حناجر) و(حرة، حرائر).

ويحضر جمع المذكر السالم بكلمة (الملتجون)، حيث انفردت بالتواجد في نوعها، وليس هذا غريبا لما يعانيه الشاعر من انكسار في النفس، وحزن في الصدر وألم في القلب، فقد مات أعز رفيق له، الذي قال فيه:

قَضــى نَحبَــهُ مُســتَكثِراً مِــن جَميلِــهِ مُقِــلا مِــنَ الفَحشــاءِ وَالعِــرضُ وافِــرُ[31]

نخلص إلى أنّ البنية الصرفية للقصيدة وردت غنية بمختلف الأسماء والصيغ، فتنوعت تنوعا لافتا ما خدم موضوع القصيدة، وصبّ في بوتقة تعبير الشاعر عن مكنوناته الحزينة، وألمه لفقدان رفيقه، وكذا وصفه لأهم خلاله ومناقبه التي تفرّد بها، كما أنّ ذكرياتهما معا كانت حاضرة بقوة، ولعلنا بدراستنا هذه كشفنا بعض الجوانب الخفية في قصيدة **تأبّط شرًا**.

13خاتمة:

بعد أن أنهينا دراسة البنية الصرفية في رائية تأبط شرا، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، لعل أهمّها:

-انعكس موضوع القصيدة على انفعالات تأبّط شرا، ومن ثمّ على لغته الشعرية بشكل واضح، إذ ليس هناك انفصال بين شخصيته وما يقدمه من نتاج إبداعي، فلابد أن تنعكس شخصيته بتجاربها وانفعالاتها على إبداعه بشكل مباشر. ومن هنا كان إلحاحه على ظواهر لغوية بعينها، كمميزات أسلوبية ميزت أسلوبه كانعكاس طبيعي لعاطفته.

-تعدد الصيغ الصرفية، وتنوع استعمالاتها ودلالاتها، وما لها من أثر في الكشف عن جماليات النص، لأن توظيف اللفظة المختارة في مقامها الملائم، يساهم في أداء المعنى، وإحداث قوة في الجرس، وإيحاء في المعنى.

-تنوع الأبنية ودلالتها دليل على تفوق تأبط شرا من ناحية اللغة فهو متميز بتميز الصيغ، وفريد بتفرد الدلالات، وهكذا تشكلت عند الشاعر لغة شعرية خاصة.

-إن توظيف الشاعر للصيغ والمشتقات المختلفة بشكل منتظم أشاع في قصيدته نوعا من الأسلوب المتفرد، والموسيقى الداخلية المتوازية.

-من خلال دراستنا للقصيدة نلحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المميزة لشعره من شخصيته الواقعية، ومن خلال الانسجام بين شخصية تأبط شرا (الصعلوك)، وتأبط شرا (الشاعر)، فنستطيع القول أن تأبط شرا

استطاع أن يرينا نفسه من خلال هذه القصيدة، بكل صدق، فإننا عندما نقرأها، فإننا نقرأ تأبط شرا، الإنسان، والصعلوك، والشاعر.

هذه هي أهم الملاحظات التي أمكننا رصدها في خاتمة هذه الدراسة، والتي تبقى قراءة وليدة ظروف معينة، فقد تتفق مع قراءات أخرى وقد تختلف، ويُمكن عدّها نقطة انطلاق لدراسات أخرى.

14-ملحق:

عَلى الشَنفَرى ساري الغَمامِ فَرائِحٌ ... غَزيرُ الكُلى وَصَيِّبُ الماءِ باكِرُ

عَلَيكَ جَزاءٌ مِثلُ يَومِكَ بِالجَبا ... وَقَد رَعَفَت مِنكَ السُيوفُ البَواتِرُ

وَيَومِكَ يَومُ العَيكَتَينِ وَعَطفَةٍ ... عَطَفتَ وَقَد مَسَّ القُلوبَ الحَناجِرُ

تَجولُ بِبِزِّ المَوتِ فيهِم كَأَنَّهُم ... بِشَوكَتِكَ الحُدّى ضَئينٌ نَوافِرُ

وَطَعنَةِ خَلسٍ قَد طَعَنتَ مُرِشَّةٍ ... لَها نَفَذٌ تَضِلُّ فيهِ المَسابِرُ

إذا كُشِفَت عَنها السُتورُ شَحا لَها ... فَمٌ كَفَمِ العَزلاءِ فَيحانُ فاغِرُ

يَظَلُّ لَها الآسي يَميدُ كَأَنَّهُ ... نَزيفٌ هَراقَت لُبَّهُ الخَمرُ ساكِرُ

فَيَكفي الَّذي يَكفي الكَريمُ بِحَزمِهِ ... وَيَصبِرُ إِنَّ الحُرَّ مِثلَكَ صابِرُ

فَإِن تَكُ نَفسُ الشَنفَرى حُمَّ يَومُها ... وَراحَ لَهُ ما كانَ مِنهُ يُحاذِرُ

فَمـــا كـــانَ بِـــدعاً أَن يُصـــابَ فَمِثلُـــهُ ... أُصـــيبَ وَحُـــمَّ المُلتَجـــونَ الفَـــوادِرُ

قَضـــى نَحبَـــهُ مُســـتَكثِراً مِـــن جَميلِـــهِ ... مُقِـــلا مِـــنَ الفَحشـــاءِ وَالعِـــرضُ و افِـــرُ

يُفَـــرِّجُ عَنـــهُ غُمَّـــةَ الـــرَوعِ عَزمُـــهُ ... وَصَـــفراءُ مِرنـــانٌ وَ أَبـــيَضُ بـــاتِرُ

وَأَشـــقَرُ غَيـــداقُ الجِـــراءِ كَأَنَّـــهُ ... عُقـــابٌ تَـــدَلّى بَـــينَ نيقَـــينِ كاسِـــرُ

يَجُـــمُّ جُمـــومَ البَحـــرِ طـــالَ عُبابُـــهُ ... إِذا فـــاضَ مِنـــهُ أَوَّلٌ جـــاشَ آخِـــرُ

لَـــئِن ضَـــحِكَت مِنـــكَ الإِمـــاءُ لَقَـــد بَكَـــت ... عَلَيـــكَ فَـــأَعوَلنَ النِســـاءُ الحَرائِـــرُ

وَمَرقَبَـــةٍ شَـــمّاءَ أَقعَيـــتَ فَوقَهـــا ... لِيَغـــنَمَ غـــازٍ أَو لِيُـــدرِكَ ثـــائِرُ

وَأَمـــرٍ كَسَـــدِّ المِنخَـــرَينِ اِعتَلَيتَـــهُ ... فَنَفَّســـتَ مِنـــهُ وَالمَنايـــا حَواضِـــرُ

وَ إِنَّـــكَ لَـــو لاقَيتَنـــي بَعـــدَ مـــا تَـــرى ... وَهَـــل يُلقَـــينَ مَـــن غَيَّبَتـــهُ المَقـــابِرُ؟

لأَلفَيتِنـــي فـــي غـــارَةٍ أَعتَـــزي بِهـــا ... إِلَيـــكَ وَإِمّـــا راجِعـــاً أَنـــا ثـــائِرُ

فَلَـــو نَبَّـــأَتني الطَيـــرُ أَو كُنـــتُ شـــاهِداً ... لَآســـاكَ فـــي البَلـــوى أَخٌ لَـــكَ ناصِـــرُ

وَإِن تَـــكُ مَأســـوراً وَظَلَـــتَ مُخَيَّمـــاً ... وَ أَبلَيـــتَ حَتّـــى مـــا يَكيـــدُكَ واتِـــرُ

وَحَتّـى رَمـاكَ الشَـيبُ في الـرَأسِ عانِسـاً ... وَخَيـــرُكَ مَبســـوطٌ وَزادُكَ حاضِـــرُ

وَأَجمَـــلُ مَـــوتِ المَـــرءِ إِذ كـــانَ مَيِّتـــاً ... وَلابُـــدَّ يَومـــاً مَوتُـــهُ وَهـــوَ صـــابِرُ

وَخَفَّـــضَ جَأشـــي أَنَّ كُـــلَّ اِبـــنِ حُـــرَّةٍ إِلـــى حَيـــثُ صِـــرتَ لا مَحالَـــةَ صـــائِرُ

وَأَنَّ سَـــوامَ المَـــوتِ تَجـــري خِلالَنـــا رَوائِـــحُ مِـــن أَحداثِـــهِ وَبَـــواكِرُ

فَـــلا يَبعَـــدَنَّ الشَـــنفَرى وَسِـــلاحُهُ الحَديـــدُ، وَشَـــدٌّ خَطـــوُهُ مُتَـــواتِرُ

إِذا راعَ رَوعُ المَـــوتِ: راعَ، وَإِن حَمـــى حَمـــى مَعَـــهُ، حُـــرٌّ، كَـــريمٌ، مُصـــابِرُ

15-الهوامش والإحالات:

[1]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د.ط)، 2005، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص 116.

[3]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص 75.

[4]- تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1984، ص 81.

[5]- المصدر نفسه، ص 81.

[6]- المصدر نفسه، ص 79.

[7]- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار الشروق، جدة-السعودية، ط3، 1988، ص 60.

[8]- تأبط شرا، الديوان، ص 84.

[9]- سحر سليمان عيسى، مفاهيم أساسية في علم الصرف، دار البداية، عمان-الأردن، ط1، 2011، ص 54.

[10]- تأبط شرا، الديوان، ص 82.

[11]- المصدر نفسه، ص 84.

[12]- المصدر نفسه، ص 79.

[13]- عنترة بن شداد، الديوان، إعداد، محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص 251.

[14]- سحر سليمان عيسى، مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 48.

[15]- تأبط شرا، الديوان، ص 82.

[16]- المصدر نفسه، ص 83.

[17]- سحر سليمان عيسى، مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 52.

[18]- تأبط شرا، الديوان، ص 80.

[19]- **طعنة خلس**: يختلسها وينتهزها بحذقه ومهارته. **مُرشة**: تنشر الدم وترشه. **المسابر**: جمع مسبار، أداة يقدر بها غور الجراحات.

[20]- ينظر، نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة-الجزائر، 2009/2008، ص 81.

[21]- تأبط شرا، الديوان، ص 78.

[22]- المصدر نفسه، ص 81.

[23]- المصدر نفسه، ص 85.

[24]- المصدر نفسه، ص 80.

[25]- المصدر نفسه، ص 81.

[26]- المصدر نفسه، ص 81.

[27]- المصدر نفسه، ص 79.

[28]- **الأشقر**: يعني فرس الشنفرى. **غيداق** الجراء: شديد الجري واسعه. **نيقين**: مفرده نيق، هو الموضع الأعلى بالجبل. **كاسر**: صفات للعقاب.

[29]- المصدر نفسه، ص ص82، 83.

[30]- **يوم العيكتين**: العيكتان جبلان معروفان، وهو يوم **لتأبّط شرا** ورفاقه على قبيلة **بجيلة**.

[31]- المصدر نفسه، ص 81.

16-قائمة المصادروالمراجع:

1) تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1984.

2) سحر سليمان عيسى، مفاهيم أساسية في علم الصرف، دار البداية، عمان-الأردن، ط1، 2011.

3) عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار الشروق، جدة-السعودية، ط3، 1988.

4) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

5) عنترة بن شداد، الديوان، إعداد: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ط1، 2008.

6) محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د.ط)، 2005.

7) نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة-الجزائر، 2009/2008.