الصورة الفنية للحبيب
في النص المقاتل قبل الاسلام

د. عبد الاله الصائغ
جامعة الكوفة

١ – تقديم

اذا سألت الباحث عن مسوغ عنوانه الذي تموضع فيه فإن الجواب الذي يقترحه هو خلو الساحة البحثية (تقريباً) من دراسة تنهض على مستوى هذا العنوان ؛ اذن ثمة جدة في الانتقاء ؛ والمسوغ الثاني هو قرابة الباحث من العنوان بسبب من الاختصاص الأدبي والأكاديمي ، والمسوغ الثالث هو استجلاء صورة الجمال على مستوييه : الحسي والنفسي في نصوص المعركة وبيان القيم الجمالية والفنية التي لازمت الصورة ومن ثم اضاءة النفق الفسيح الموصل بين صورة الحبيب (امرأة او رجلاً) وبلاغات النصر بين حد السنان وحد المروءة لتأثيل عناصر التأثير التي تضمن كسب المتلقي وانحياز ه إلى بؤرة القضية من خلال تسليط جماليات الصورة على ذائقته (١) فإن مبدعي اليوم ورثة شرعيون لمنجزات مبدعي الامس .. والجدل ماثل ابداً ..

---

(١) عناصر التأثير في قصائد المعركة . د. عبدالاله الصائغ ؛ فرزة من مجلة آداب الرافدين العدد الثاني ١٩٨٨ .
الزمن في قصائد المعركة . د. عبدالاله الصائغ . ضمن كتاب : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين محور (قصيدة الحرب) تقديم د. محسن الموسوي . مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٨

٢ – تمهيد

يحاول البحث بهذا التمهيد تأصيل اساسيات المسرى المنهجي للتواصل مع مدلولات الفقرات التي يتنجم من خلالها البحث .. من نحو :

المنهج الدلالي والمنهج الصوفي ثم دلالات الحبيب ، ودلالات (ما قبل الاسلام) زمناً وفناً ..

ويلزم البحث مخططه بالتصدي لعنوانات صغيرة تشكل العنوان الكبير للموضوع ، من نحو صورة المرأة في ذهنية الفارس العربي ، وصورة الفارس الحبيب في ذهنية المرأة المبدعة لكي يصل البحث بتلقائية محسوبة إلى النتائج المهمة التي توصل اليها ..

اما مظان البحث ، فهي النصوص المبثوثة في الدواوين وكتب الاختيارات والحماسات فضلا عن المصادر والمراجع التي تقدم بين يدي البحث المعلومات التي تضيء عتمات الكتابة وتحل اشكالاتها ومن الله التوفيق ...

أ – المنهج الدلالي

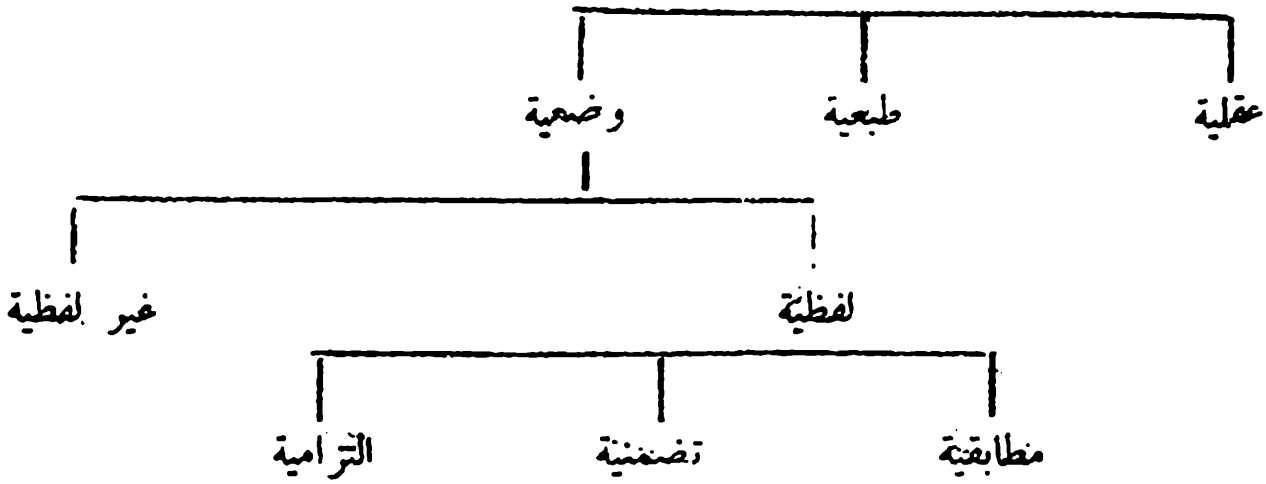
ينتسب هذا المنهج إلى الدلالة التي تعني (كون الشيء بحالة يلزم من العلم به – بعد العلم بتلك الحالة – العلم بشيء آخر ، فالأول دال والثاني مدلول والحالة هي اساس التلازم بينهما فإن كانت وضعاً فالدلالة وضعية وان كانت طبعاً فطبيعية وان كانت عقلاً فعقلية (٢) .

ومن اجل تعيين العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني توصل العرب إلى وضع اسس عامة لنظريات العلامات Signe او السمياء Semiotique تحت عنوان

---

(٢) الصلة بين علم المنطق والقانون . د. مصطفى الزلمي ، مطبعة شفيق بغداد ١٩٨٦ ص ١٣
منطق العرب . د. عادل فاخوري ، مطبعة دار الطليعة . بيروت ١٩٨٠
علم الدلالة عند العرب . د. عادل فاخوري . مطبعة دار الطليعة . بيروت ١٩٨٥

الدلالة (٣) ولنا ان نورد هذا الكاشف(٤) الدلالة



• اما الدلالة العقلية فهي كامنة في الملازمة الذاتية للوجود الخارجي للدال والمدلول كالاثر والمؤثر فاذا علم الانسان مثلا ان ضوء الصباح اثر لطلوع قرص الشمس ورأى الضوء على الجدار ينتقل ذهنه إلى طلوع الشمس قطعاً فيكون ضوء الصبح دالاً على الشمس دلالة عقلية

• الدلالة الطبعية وهي فيما اذا كانت الملازمة بين الشيئين ملازمة طبعية اعني التي يقتضيها الانسان مثلا آخ دال والمدلول الإحساس بالألم والتاؤب دال والنعاس مدلول ..

• الدلالة الوضعية وهي فيما اذا كانت الملازمة بين الشيئين ناشئة من التواضع والاصطلاح على ان وجود احدهما يكون دليلا على وجود الثاني مثل الخطوط التي اصطلح على ان تكون دليلا على الألفاظ

• الدلالة المطابقية بأن يدل اللفظ على تمام معناه الموضوع له ويطابقه كدلالة لفظ الكتاب على تمام معناه

---

(٣) منطق العرب ص ٣٨
الصورة الفنية في سياق النص الشعري . د. عبدالآله الصائغ . فرزة من وثائق مهرجان المربد الشعري التاسع . مطبعة دار الحرية بغداد ١٩٨٨ ص ٣ وبعدها

(٤) المنطق . الشيخ محمد رضا المظفر . الطبعة الثالثة ١٩٨٢ مطبعة حسام بغداد ٣٦ وعلى هذا السفر عولنا في التعشيق بين النظرية الدلالية وتطبيقاتها والمخطط الكاشف ص٤١

• الدلالة التضمنية بأن يدل اللفظ على جزء معناه الموضوع له داخل ذلك الجزء في ضمنه كدلالة لفظ الكتاب على الورق وحده او الغلاف وكدلالة لفظ الانسان على الحيوان وحده او الناطق وحده ، فلو بعت الكتاب يفهم المشتري دخول الغلاف فيه .

• الدلالة الالتزامية بأن يدل اللفظ على معنى خارج عن معناه الموضوع له لازم له يستتبعه استتباع الرفيق اللازم الخارج عن ذاته كدلالة لفظ الدواة على القلم فلو طلب منك احد ان تأتيه بدواة لم ينص على القلم فجئته بالدواة وحدها لعاتبك على ذلك محتجاً بان طلب الدواة كاف في الدلالة على طلب القلم (٥) .

وصفوة القول ان المنهج الدلالي يعتمد النص غاية ووسيلة ولا يقدم القاعدة على النص او المثال وانما يقدم النص او المثال على القاعدة لمعرفة الكلي من الجزئي والمستتر من الظاهر والنتيجة من السبب اي معرفة المدلول الذهني من خلال الدال الحسي وسيحاول البحث التخفف من المصطلحات غير الراكزة والتخطيطات التي تركب البسيط وتعتم المشرق مقترباً من روح هذا العلم العربي الأصيل (٦) .

ب – المنهج الصوفي :

يرى رولان بارث في (الرسالة الصورية) التي صدر في باريس عام ١٩٦١ ان الصورة هي اعادة انتاج شبهي للواقع ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية

---

(٥) المنطق ص ٣٧ وبعدها وقد نقلنا حدود الألفاظ نصاً من هذا المصدر . وانظر : علم الدلالة عند العرب ص ٢٣ وبعدها .

(٦) انظر للباحث الدراسات التالية :
نظرات في دلالة طوق عمرو . جريدة القادسية ١٩٨٢/٤/٢٦
قراءة اياس . جريدة القادسية ١٩٨٢/٣/١٥
علم الدلالة منهجاً تطبيقياً . جريدة الثورة ١٩٨٨/١/٢٨

منتمية إلى صعيد الايحاء (٧) ولقد تهيأ للباحث في جهد سابق غب استقراء مضن لجهود العرب وسواهم قدامى ومحدثين تأثيل دلالة الصورة الفنية فنص على انها (نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع الهيئة الحسية او الشعورية للأجسام او المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون ان يستبد طرف بآخر) .. فتكون العملية الصوفنية (سعياً إلى تقديم نسخة جزئية او كلية للواقع الحسي او الشعوري كما تهيأ للمبدع وباسلوب فائق مؤثر) (٨) .

وسنلاحظ الحبيب من خلال الصورة الفنية (Artistic image) مرة ومن خلال الصورة الايقونية اخرى (Icon image) باعتداد العلاقة التي تقوم على علاقة تشابه بين الدال والمدلول كالصورة التي تماثل موضوعها .

ج — الحبيب

قال ابن بري : الحبيب يجيء تارة بمعنى المحب كقول المخبّل

اتهجر ليلى بالفراق حبيبها وما كان نفساً بالفراق تطيب .

ويجيء اخرى بمعنى المحبوب كقول ابن الدمينة :

وإن الكثيب الفرد؛ من جانب الحمى إلي ، وإن لم آته لحبيب (٩)

وليس ثمة صورة اقرب إلى عواطف النص القبسلامي من صورة الحبيب التي تهيمن عليه وعلى مستقبليه ، ويمكن القول ان النصوص العظيمة هي

(٧) مبادىء في علم الأدلة . رولان بارت ، تعريب محمد البكري ، مطبعة دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦ ص ١٥٩

(٨) الصورة الفنية معياراً نقدياً . د. عبدالاله الصائغ مطبعة دار الشؤون الثقافية . بغداد ١٩٨٧ ص ١٥٩

الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي . د. عبدالاله الصائغ كتاب آفاق عربية رقم ٧ لعام ١٩٨٥

(٩) لسان العرب . ابن منظور ت ٧١١هـ طبعة دار صادر بيروت (د:ت) مادة (حبب)

النصوص التي تفاعلت مع الحبيب بأسلوب فائق (١٠) ولن نجد شاعراً قبسلاميآ فتى عرا كطرفة او شيخاً فانياً كزهير بمنجى عن الحب .. قارن قيس بن الحدادية :

وإني لالهي النفس عنها تجملا وقلبي اليها الدهر عطشان جائع
وإنني لعهد السود راع وإنني بوصلك ما لم يطوني الموت طامع (١١)

ولنا ان نقترب متشاعر زهير بن ابي سلمى الحكيم الواعظ الذي سئم الثمانين فهو عاشق لا يغتال (حدث الزمان) عشق سلمى في قلبه ..

فلست بتارك ذكرى سليمى وتشبيبي بأخت بني العدان
طوال الدهر ما ابتلت لهاتي وما ثبت الخوالد من ابان
فانتي لا يغول الدهر ودي ولا ما جاء من حدث الزمان (١٢)

لقد كان العشق خصباً للروح مقابل جفاف المكان وطمأنينة الزمان مقابل اضطراب الحدث ،، ومن سنن العرب انهم كانوا يسمون العاشق المولة على خرزة تسمى السلوان فيسلو (١٣) .

واتساقاً مع تأسيس البحث فإن صورة الحبيب شركة بين المرأة والرجل ودلالة الحب تنصرف الى كل المعاني القريبة من القلب .. قارن قول وجيهة أبنة أوس الضبية ..

---

(١٠) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام د. عبدالإله الصائغ . الطبعة الثانية مطبعة الشؤون الثقافية . بغداد ١٩٨٦ ص ٢٢٠ . وانظر للباحث :
الإبداع العربي قبل الاسلام بين الواقع والتوقع ،فرزة من مجلة آداب المستنصرية ،العدد السادس عشر ١٩٨٨ ص ١٤٥ .

(١١) شعر قيس بن الحدادية صنعة د. حاتم الضامن.مجلة المورد المجلد ٨ العدد الثاني ١٩٧٩ ص ٢١٣ .

(١٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى صنعة ثعلب طبعة الدار القومية بالقاهرة ١٩٦٤ ص ٣٥٥

(١٣) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ت ٣٢٢ تحقيق د. طه الحاجري . طبعة القاهرة ١٩٥٦ ص ٣٤ .
الحياة العربية من الشعر الجاهلي د. احمد الحوفي . مطبعة الهيئة المصرية القاهرة ١٩٧٢ ص ٣٩٧

وعاذلة تغدو علي تلومنـــي على الشوق لم تمح الصبابة من قلبي
فمالي إن احببت أرض عشيرتي وابغضت طرفاء القبصيبة من ذنب (١٤)

وبين الحب والحبيب ثمة الام والزوج وكل المفردات المبهجة التي تلمس شغاف النص ...

• الام.. ان كثيراً من الشعراء الذين بلغوا الشهرة والسيادة، سموا بأسماء امهاتهم (١٥). قال لبيد ..

نحن بنو ام البنيـن الاربعـة ونحن خير مالك بن صعصعة (١٦)

بل ان الفارس صخر بن عمرو بن الشريد اخ الخنساء يعلن دون مواربة ان الام احب الى النفس من العشيقة أو (الحليلة) .

فأي امريء ساوي بأم حليلة فلا عاش الا في شقا وهو ان(١٧)

وانصرف معنى الحبيبة الى الزوجة الصالحة التي لاتفشي (سر) زوجها عند غيابه، قال علقمة بن عبدة :

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضي اياب البعل حين يعود (١٨)

وخير الزوجات العروب .. تلك المغتلمة مع زوجها التي لاتتمنى فحولة سواه قال عميرة بن جعل :

---

(١٤) شرح ديوان الحماسة (ابو تمام) شرح يحيى بن علي الخطيب ت ٥٠٢ طبعة بيروت (د:ت) ١٨٧/٣

(١٥) القاب الشعراء ومن يعرف بامه . محمد بن حبيب ت ٢٤٥ (نوادر المخطوطات – المجموعة الخامسة) تحقيق عبدالسلام هارون . مطبعة التأليف والترجمة . القاهرة ١٩٥٤

(١٦) شرح ديوان لبيد تحقيق د. احسان عباس مطبعة الحكومة . كويت ١٩٦٢ ق ٥٩ ص ٣٤١ ب ٧ ، ٨

(١٧) الاصمعيات ، الاصمعي ت ٢١٦ تحقيق احمد محمد شاكر مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٤ الاصمعية ٤٧ ب ٣ ص ١٤٦

(١٨) ديوان علقمة بن عبدة تحقيق لطفي الصقال مطبعة الأصيل حلب ١٩٦٩ ق١ب ٤ ص ٣٣

قليلا تبغيها الفحولة غيره اذا استسعلت جنان أرض وغولها (١٩)

والمرأة الجميلة الصالحة تبث الحياة في الأوصال الميتة .. قال المرقش الأكبر

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد احييت تلك البلادا (٢٠)

وسيصطنع البحث تقابلا بين نصوص الفرسان الشعراء ونصوص الشواعر اللواتي احببن الشمائل الحسية والمعنوية في الحبيب .

د ـ القبسلامي زمناً وفناً : ـ تواضع الدارسون على تسمية ذلك العصر بالعصر الجاهلي ولامشاحة في التسميات حين تصدق النوايا وتصفو الأهداف ولقد استعمل القرآن الكريم (الجاهلية) وفق مستويين الأول : زمني وهو الفترة التي سبقت الاسلام والثاني ديني ليخص المجتمع الذي لم ينعم بإشراقات الإسلام (٢١) وفي الشعر القبسلامي وردت المفردة لتدل على الجهل بالشيء.. قارن مقولة عمرو بن كلثوم .

الا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا (٢٢)

ثم قارن مقولة عنترة بن شداد :

هلا سألت الخيل يابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلم

ينبئك من شهد الوقيعة انني أغشى الوغى واعف عند المغنم (٢٣)

---

(١٩) المفضليات . المفضل الضبي ت ١٧٨ تحقيق احمد محمد شاكر مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٤ رقم ٦٤ب ٤ ص ٢٥٨

(٢٠) المفضليات . رقم ١٢٩ب ٢ ص ٤٣١

(٢١) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . اعداد محمد فؤاد عبدالباقي مطبعة دار الكتب ١٩٤٥ مادة (جهل)

(٢٢) شرح القصائد العشر . صنعة ابو زكرياء يحيى بن علي ت ٥٠٢ تحقيق فخرالدين قباوة . مطبعة المكتبة العربية حلب ١٩٧٣ ق ٦ب ٩٦ ص ١٦٦

(٢٣) ديوان عنترة تحقيق محمد سعيد مولوي ، مطبعة المكتب الإسلامي ١٩٧٠ ق١ ب ٤٩ ص ٢٠٧

طيف الحبيبة في الشعر الجاهلي ـ منحى تطبيقي في نصوص عنترة ، د. عبدالاله الصائغ ـ فرزة من مجلة آداب الرافدين العدد الثامن عشر ١٩٨٨

اما تميم بن مقبل (شاعر مخضرم) فقد ادرك الاسلام بقلب مفجوع لأن تعاليم الدين الجديد فصلت شرعاً بينه وبين زوجة ابيه (دهماء) التي احبها بعد وفاة آبيه وتزوجها .. فتساءل :

هل عاشق نال من دهماء حاجته في الجاهلية قبل الدين مرجوم(٢٤)

والبحث ميال لاسباب اعتبارية الى استعمال (قبل الاسلام) ونحت النسبة منهما (قبسلامي) لكي يفوت على اعداء العرب من غلاة المستشرقين والشعوبيين سانحة ايذاء الأرومة العروبية حين يصرفون المعنى الى الجهل مع ان العرب قبل الاسلام تميزت بعلوم الأنواء والانساب والقيافة والفراسة وتعبير الرؤيا(٢٥) واسست حضارات كندة واليمن وبابل ومكة والحيرة وبصرى (٢٦) اما على المستوى الفني فإن العصر القبسلامي يمثل عصر نضج اللغة العربية وتوحيدها (٢٧) ونضج القصيدة التقليدية، فالنص الشعري القبسلامي عينة تتوفر فيها وعليها شروط محددة لقبول الإجازة حتى ولو خرج النص عن الحقبة القبسلامية الزمنية وآية ذلك شعر الحطيئة، فهو شعر قبسلامي رغم ان شاعره أدرك العهد الاموي .

---

(٢٤) ديوان ابن مقبل تحقيق د. عزة حسن ، مطبعة احياء التراث دمشق ١٩٦٢ ق ٣٥ ب ٣ ص ٢٦٧

(٢٥) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص ١٣ ثم انظر.:
تحديد مصطلح الجاهلية والأمية في التراث العربي الإسلامي . د. عادل الهياتي ، مجلة كلية الآداب عدد ٢٧ عام ١٩٧٩
الجاهلية . د. يحيى الجبوري مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٨

(٢٦) حضارة العرب . غوستاف لوبون . ترجمة عادل زعيتر مطبعة احياء التراث العربي ، لبنان ١٩٧٩ ص ١٠٨
حضارة العرب ومراحل تطورها د. احمد سوسة مطبعة دار الحرية بغداد ١٩٧٩

(٢٧) انظر للباحث :
الأسواق العربية القديمة طقوس التجارة والأدب ، مجلة التراث الشعبي شتاء ١٩٨٦ (فقرة سوق عكاظ)
صناجة العرب بين نقاد الكوفة وشعرائها ، فرزة من كتاب(دور الكوفة في التراث العربي الإسلامي) وقائع المؤتمر العلمي الثالث المنعقد في كلية الفقه مايس ١٩٨٨ جامعة الكوفة (فقرة سيماء الكوفة) ص ٣٠٧
١٩٧٧

٣ــ صورة المرأة في ذهنية الفارس

يلاحظ الدارس ان الجزيرة العربية تمثل منعطفاً حادا بين اهل المدر الثابتين (سكان المدن) واهل الوبر المتحولين (سكان البادية ،) بين حضارة سبأ وحمير وبابل ومكة وكندة والحيرة وبصرى وبين بداوة الأعراب الذين يطاردون رزقهم صباح مساء ، بين حقول اليمامة وأسواق عكاظ ودوحة الجندل وبين صيحراء النفود واطلال طسم وجديس منعطف حاد بين القيظ والقر والعطش والطوفان، فكانت الحرب تقويماً يقابل الاعوجاج وتأثيلا يواجه الفوضى، فكانت الحرب سبيلا الى السلم والموت تخليقا للحياة (٢٨) قال زهير بن ابي سلمى :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لايتقي الشتم يشتم(٢٩)

ولكن الفارس العربي مفطور على محبة السلام وكراهية الحرب، فهو لايلجأ اليها الا مضطراً .. قارن الفند الزماني :

فلما أبي الصلح وفي ذلك خذلان
شددنا شدة الليث غدا والليث غضبان (٣٠)

وبين يدي البحث مرثاة لفارس اثلها صديقه . فالفارس القتيل هو حمل إبن بدر، والفارس الذي رثاه هو قيس بن زهير ، والأشكال هو ان قيساً حزين بسبب سمة الظلم التي لمسها في صديقه فتأمل ..

---

(٢٨) الحياة والموت في الشعر العباسي . هشام فاضل محمود . رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب . جامعة بغداد ١٩٨٤
الصورة الفنية لمدة الحرب في القصيدة العربية قبل الاسلام د. عبدالاله الصائغ ، مجلة المورد المجلد السابع عشر العدد الأول ١٩٨٨
(٢٩) شرح ديوان زهير ــ المعلقة
(٣٠) شعر الفند الزماني ، صنعة د. حاتم الضامن . فرزة من مجلة المورد ، المجلد الثامن . العدد الثالث ١٩٧٩

ولولا ظلمه مازلت ابكي عليه الدهر ماطلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغي مرتعه وخيم (٣١)

وثمة نص آخر .. نستحضره للمثال وليس للحصر .. للشاعر نفسه ... يضيء لحظة الصراع بين الخير والشر في النفس الانسانية ويحسم الأمر على هذا النحو :

واذا تشاجر في فؤادك مسرة أمران فأعمد للأعف الأجمل (٣٢)

ومهما تكن الحال التي سوغت فإن مشاهد الموت التي ترسمها الحزب مفجعة ومناظر الخراب والجوع والاوبئة منفزعة، وكل النصوص تشي بذلك تصريحاً أو تلميحاً ومن هنا كانت المرأة خيمة الجميع، فهي أم تقاوم الموت بالولادة و العطش بالرضاعة والأثرة بالايثار ، وهي حبيبة تواجه قلق الفارس بالطمأنينة ومقت الدماء بالمودة وهي أيضاً خليلة واخت وأبنة .. هي الصورة النظيفة التي ترتب فوضى الأشياء وتزين السلام، وهي النهم الاكيد للفارس الذي يريد ان ينأى بنظافة الصورة عن دنس العدوان وقد مر بنا بلاغ المرقش الأكبر ..

اينما كنت أو حللت بأرض أو بسلاد اخيست تلك البلادا

وتؤثر الأخبار ان كثيراً من الاصنام كانت بهيئة انثى نحو اللاة والعزى ونائلة (٣٣) وريق المرأة يشفي العطش الصدي .. قال النابغة .

---

(٣١) شعر قيس بن زهير صنعة د. عادل البياتي . مطبعة الآداب في النجف ١٩٧٢ق ٢ ب٤، ٥ ص ٣٢

(٣٢) المفضليات رقم ١١٦ب ١٦ ص ٣٨٥
من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية، نوري حمودي القيسي . مجلة الاقلام جزء ١٢ عام ١٩٦٥

(٣٣) المرأة والجنس د. نوال السعداوي مطبعة المؤسسة العربية بيروت ١٩٧٢ ص ٢٠
مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي ، فائزة ناجي المعدون . رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد ١٩٦٩ ص ٢

زعم الهمام ولم أذقه انه يشفي بريا ريقها العطش الصدي (٣٤)

فهي وماتريد: كأنها القدر الذي لاراد له والزمن في الزمن قال الطفيل :

أم ماتحاذر من شماء مافعلت وماتحاذر من شماء مفعول (٣٥)

ويبالغ الاعشى في فضل الحبيبة ... فهي قادرة على احياء الميت فتأمل :

لو أسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى قابر (٣٦)

وهي (الحبيبة) تمثل في منهج الشاعر ذاته حالة يستطيع الانسان من خلالها نيل الخلود ..

من نالها نال خلدا لاانقطاع له وما تمنى فأضحى ناعما انقا (٣٧)

وقد تهيأ لأرشيف البحث نصوص كثيرة .. تصطنع معضلات مجازية أو واقعية تبدو من خلالها المرأة سببا في تعكير اقدام الفارس فابنة عجلان تخاف على المرقش من الحتوف .. والشاعر ينهرها بحكمة أبدية

وللفتى غائل يغوله يابنة عجلان من وقع الحتوف (٣٨)

---

(٣٤) ديوان النابغة تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ق ١٣ ب ٢٤ ص ٩٥

المرثاة الغزلية في الشعر العربي د. عناد غزوان اسماعيل مطبعة الزهراء بغداد ١٩٧٤ ص ١٩

(٣٥) ديوان الطفيل الغنوي تحقيق محمد عبدالقادر مطبعة معتوق بيروت ق ٥ ص ٥٥

حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام د.محمود عبدالله الجادر فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي الجزء الرابع المجلد ٣١ للعام ١٩٨٢!

(٣٦) ديوان الاعشى الكبير تحقيق محمد محمد حسين مطبعة دار النهضة بيروت ١٩٧٤ ق ١٨ ص ١٨٩

الصورة الفنية معياراً نقدياً(فقرة الجيدية)وانظر صناجة العرب بين نقاد الكوفة وشعرائها ص ٣٢٦

(٣٧) ديوان الاعشى ق ٨٠ ص ٤١٧

(٣٨) شعر المرقش الأصغر صنعة د. نوري القيسي مجلة كلية الآداب العدد الثالث عشر ١٩٧٠ ق ٣ ب ٢٢

وصاحبة عنترة تغري عنترة لتستبقيه في فراشها وترهبه من الموت الذي تبثه ساحات القتال .. فيسخر الشاعر من ترهيبها وترغيبها ..

بكرت تخوفني الحتوف كأنني ... اصبحت عن غرض الحتوف بمعزل
فأجبتها ان المنية منهل ... لابد ان اسقى بماء المنهل (٣٩)
فاقني حياءك لا ابا لك واعلمي ... اني امرؤ سأموت ان لم اقتل

وينبغي هنا .. ان لاينساق الباحث وراء الدلالة الظاهرة لهذه النصوص .. فاذا كان منع الحبيبة دالا .. فإن المدلول هو موقف الفارس وهذه دلالة تحتكم الى المجاز .. بيد اننا نحيل الى مواجهة دلالية اخرى وهو ان دلالة منع الحبيبة للفارس انما هي دلالة فنية تسهم في تشويق المتلقي .. والمدلول الاكيد غير المعلن هو قدرة الشاعر في (تثوير) الصورة ..

اما عبد المسيح بن عسلة فلم يشأ ان ينهر الحبيبة، ولماذا ينهرها؟ فهو يصطنع حواراً (مفترضاً) بينه وبينها لتكون الدلالة بثا للمواجع .

الا يا اسلمي على الحوادث فاطما ... فإن تسأليني تسألي بي عالماً (٤٠)

لقد حشد الشاعر هذه الاليات :

١ ــ الدعاء لها بالسلامة .

٢ ــ توكيد فعل الحوادث

٣ ــ التحبب للحبيبة بايراد اسمها المرخم .

٤ ــ يقترح عليها ان تسأله .

٥ ــ يلصق بنفسه صفة العالم .

---

(٣٩) ديوان عنترة ق ٦ ب ١٧ ــ ١٩ ص ٢٥١ وانظر طيف الحبيبة في الشعر الجاهلي
(٤٠) المفضليات رقم ٨٣ ب ١ ص ٣٠٤

وحصيلة هذه الاشارات كما ألمحنا .. بث المواجع لتكون الصورة أقرب الى نفس المتلقي من الصور التي تبتز المرأة وتفجع التوقع ونلمس بعدها بأناملنا جرحاً فاغرا فاه وهو جرح الشيخوخة الذي ينزف بسبب من اعراض الفتاة الحسناء الغانية عن الشيخوخة الجدباء الفانية .. انه يغير الدلالة الطبيعية الى دلالة عقلية .. فالشيخوخة دال طبيعي والعجز ونفور النساء مدلولها ... فوضع الشاعر دالا عقليا هو المروءة ليكون مدلوله التواصل مع الحياة والفتوة .. قارن نص مالك بن حريم

فإن يك شاب الرأس مني فإنني أبيت على نفسي مناقب اربعا(٤١)

ونظير ذلك ما صنعه عوف بن عطية الرباني .. فقد جعل صورة الشيب عنده لمدلول مختلف هو (جهل) صاحبته كبيشة .. وهو سلوك غاية في الذكاء اذا ما ادركنا ان الفتوة عند العرب لصيقة بالمروءة وليست قرينة بالشباب (٤٢) يقول الشاعر .

وقالت كبيشة من جهلها اشيبا قديما وحلما معارا(٤٣)

وقريب من ذلك ايضاً بلاغ الاعشى مع صاحبته ..

ودعي الذكر من عشائي فما يد ريك مساقوتي وما تصريفي(٤٤)

اما الكحلبة .. فإنه يقلب المعادلة تماماً ..ليغير دلالة الصورة المألوفة فالشيخ (حالة كونه جريحاً) دال ← الدلالة (العجز عن مقاتلة العدو) الشيخ (حالة كونه جريحاً) مع الانتصار على العدو(دال ← الدلالة الجديدة (قوة الروح) !! ولنلاحظ الصورتين المجازية الأستعارية (هي الفرس التي

---

(٤١) الاصمعيات رقم ١٥ب ١٤ وانظر ما بعده ص ٦٤

(٤٢) الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام (فقرة الفتوة)

(٤٣) المفضليات رقم ١٢٤ ب ٧ – ١٠ ص ٤١٣

(٤٤) ديوان الأعشى ق ٦٣ ب ١١ ص ٣٦٣

كرت عليهم) والصورة الواقعية التشبيهية (عليها الشيخ كالأسد الكليم)(٤٥) ونواجه في النص الذي انجزه نهشل بن حري ظهور المدلول وغياب الدال .. وللمتلقي ان يحدسه دون عناء .. فالمدلول هو الصبر .. والدال الغائب هو قوة الاحتمال الذي يعني تفوقا على اهم مزايا الشباب وهو الأحتمال .

صبرنا له حتى يبوخ وإنما تفرج ايام الكريهة بالصبر(٤٦)

ويلجأ عروة بن الورد الى الحوار والإقناع .. فصاحبته تريد استبقاءه الى جانبها حباً به، وهي اذ ترهبه من الحرب انما تخشى عليه من الموت ونلاحظ ان الفارس يواجه دفوع الحبيبة بدفوع منطقية .. فالحرب التي يخوضها انما هي من اجل حياة كريمة لها ..

فإن فاز سهم للمنية لم اكن جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف ادبار البيوت ومنظر(٤٧)

دعيني للغنى اسعى فاني رأيت الناس شرهم الفقير (٤٨)

واجوء عروة إلى الحوار يمتلك اسباباً للزهو مختلفة تماماً عن لجوء ابي ذؤيب الهذلي ، فالمشهد مختلف آلياً بين شاعرين (عروة المزهو بشبابه) و(الهذلي المفجوع باولاده الشبان) ..

امامة (فنياً) تسأل الشاعر عن سر شحوبه وهي تعلمه تماماً تسأل الشاعر عن هزال جسمه مع توفر المال (النافع) فينبئها انه فقد الصبر بمقاتل بنيه .. الدلالة

---

(٤٥) المفضليات رقم ٣ب ٢ ص ٣٢
اصول البيان العربي د.محمد حسين علي الصغير طبعة دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦ ص ٤٠

(٤٦) عيون الأخبار .ابن قتيبة الدينوري ت ٢٧٦ طبعة دار الكتب بمصر ١٩٦٣ ٥٥(٢/١٢٥)

(٤٧) ديوان عروة بن الورد تحقيق عبدالمعين الملوحي مطبعة وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٦ ص ٦٧ب ٦ ، ٧

(٤٨) المصدر نفسه ص ٩١ وانظر : الغربة والحيرة والذهول بين الشاعرين الجاهلي والمعاصر د. جلال الخياط مجلة الأداب العدد الثالث ١٩٦٨

الطبيعية مطابقة للمدلول ..بينما نلاحظ الدال التواضعي والمدلول الذهني في البيت الثاني .

ولقد حرصت بأن ادافع عنهم فإذا المنية اقبلت لا تدفع
واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمة لا تنفع (٤٩)

ويعزف الأخنس بن شهاب التغلبي عن الخليلة ، لأن الخليلة عنده ناقة لا تتعب وسيف لا ينبو

خليلاي : هوجاء النجاء شملّة وذو شطب لا يحتويه المصاحب (٥٠)

وللبحث ان يتلبث عند الكيف الذي عامل به الفارس عمرو بن كلثوم المرأة .. وهو كيف مختلف باختلاف الحالة والصورة ..

أ ــ الصورة الاولى (الحالة الاولى) خطاب الشاعر لساقية الخمرة (ساقية وكفى)

ب ــ الا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا

٢ ــ الصورة الثانية (الحالة الثانية) خطاب الشاعر لفتاة اخرى (الحبيبة ربما)

ب ٨ ــ قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا
ب ٩ ــ بيوم كريهة ضرباً وطعنا أقر به مواليك العيونا
ب ١٠ ــ قفي نسألك هل احدثت صرماً لو شك البين أم خنت اليمينا

٣ ــ الصورة الثالثة (الحالة الثالثة) خطاب الشاعر للمتلقي او لنفسه عن فتاة ليل او حبيبة ذات وصل ..

---

(٤٩) شرح اشعار الهذليين صنعة السكري ت ٢٧٥ تحقيق عبدالستار فراج مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٦٥ (١/٨ ق ١ب ٨+٩)
ظاهرة الشكوى في شعر هذيل بتول حمدي البستاني رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الموصل ١٩٨٧ ص ٢٠٩
(٥٠) المفضليات رقم ٤١ ص ٣٠٤

ب ١١ – تريك اذا دخلت على خلاء وقد امنت عيون الكاشحينا

ب١٢ – ذراعي عيطل ادماء بكر تربعت الأجارع والمتونا

ب١٣ – وثدياً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من اكف اللامسينا

ب ١٤ – ومأكمة يضيق الباب عنها وكشحاً قد جننت به جنونا

٤ – الصورة الرابعة (الحالة الرابعة) يعتذر الفارس لامرأة تختلف هيئة ذهنية عن الاخريات اللواتي استحضرهن النص .. فالمرأة ملاقية في الغد مالم تره او تتوقعه .. والشاعر يستطيع ان يرى ما لا يرى

ب١٩ – وإن غداً وإن اليوم رهن وبعد غد بما لاتعلمينا

د – الصورة الخامسة (الحالة الخامسة) يلتفت الفارس إلى المتلقي كأنه يقرأ ما يدور في نفسه : وإلا كيف لنا ان نعلل هذا الاستبسال في الحرب واعداؤه اشداء اعترف ببطشهم النص (كأن سيوفنا منا ومنهم + مخاريق بأيدي لاعبينا) انه بالتأكيد استبسال الغنى من معجماته مفردة الفرار وكيف يفر المقاتل ونساؤه ردف له

ب٨٣ – على آثارنا بيض كرام نحاذر ان تفارق او تهونا

ب٨٤ – ظعائن من بني جشم بن بكر خلطن بميسم حباً ودينا

ب٨٥ – اخذن على بعولتهن عهداً اذا لاقوا فوارس معلمينا

ب٨٦ – ليستلبنّ ابداناً وبيضاً وأسرى في الحديد مقرنينا

ب٨٧ – اذا مارحن يمشين الهوينا كما اضطربت متون الشاربينا

ب٨٨ – يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا

ب٨٩ – إذا لم نعمهن فلا بقينا لشيء بعدهن ولا حيينا (٥١)

---

(٥١) شرح القصائد العشر – المعلقة ص ٣٢٠

بلاغات الرؤية في نصوص المعركة . ضمن كتاب الأدب العراقي الحديث في ظل قادسية صدام . اصدار كلية الآداب . جامعة الموصل ١٩٨٨

إذن نحن بازاء معضلة فنية تنحصر في تعدد اشكال الفتاة فهي حامية ومحمية وهي ناهية ومنهية وقبالتها يظل الفارس واحداً في مواجهة تعددية الأسباب والأشكال لكسب المتلقي من خلال بث عناصر التأثير في قصائد المعركة (٥٢) ولنا ان نتذكر في هذا المعرض استفادة لقيط بن يعمر الايادي الفنية من صور الذعر التي بثها في النص ليخوف العرب من اطماع كسرى غير المعلنة

ب١ — يا دار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا

ب٣٨ — يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها إني اخاف عليها الأزلم الجزعا

ب٣٩ — يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيرا على نسائكم كسري وما جمعا (٥٣)

ويؤسس الفارس زهير بن مسعود الضبي مدخلا آخر للتعبير عن تفوقه على اقرانه في عيني حبيبته .. فاذا كان الحسب إتكالاً على سمعة القبيلة فإن حسب الشاعر هو قدرته في الطعن حين تحمر احداق المقاتلين من الغضب والخوف

هلاّ سألت هداك الله مـا حسبـي عند الطعان اذا ما احمرت الحدق (٥٤)

وهذا التأسيس عربي صليب .. فعامر بن الطفيل وهو سيد بني عامر يرفض السيادة اتكالا على سمعة القبيلة او شرف الأبوين

فمـا سودتني عـامر عـن وراثـة أبـى الله أن اسمو بـأم ولا اب

ولكنني احمي حمـاهـا واتـقـى اذاها وارمي من رماها بمقنب (٥٥)

---

(٥٢) عناصر التأثر في قصائد المعركة وانظر للباحث

(٥٣) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي تحقيق خليل العطية مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٧٠ وانظر :

صحيفة لقيط . تحليل عبدالاله الصائغ مجلة الطليعة الأدبية العدد الثاني السنة الخامسة ١٩٧٩

(٥٤) الحماسة الشجرية ، ابن الشجري ت ٥٤٢ تحقيق عبدالمعين الملوحي مطبعة وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٠. (٢/٨٦) ق ٥٧ ب ١ .

(٥٥) ديوان عامر بن الطفيل ص ٢٨ تحقيق كرم البستاني مطبوعات دار صادر بيروت ١٩٦٣

ويبدو ان (اميمة) صاحبة الحارث بن وعلة الذهلي قد عيرت الفارس بمقتل اخيه وقعوده عن الأخذ بثأره فلم تمكنه من مودتها فغضب وأنبأها حقيقة الامر الذي جعله يؤثر قبول الفجيعة ..

قومي هم قتلوا اميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لاعفون جللا ولئن سطوت لاوهنن عظمي(٥٦)

لقد واجه البحث نصوصاً عديدة تتصرف بصور المرأة ليجعلها آية على النصر والطمأنينة ، وقد انتقينا واحداً للفارس بشر بن ابي خازم نلاحظ فيه النسوة العقيمات راغبات في الإنجاب .. وهن بالتأكيد نسوة يتعاطف معهن الشاعر لانهن من قومه .. والمشهد يعرض لنا النسوة المقاليت وهن يتجولن بين جثث الاعداء . ويبدو ان بعض الجثث كانت عارية بادية العورات ؟! فالمشهد كله دال .. والحاصل هو النصر بوصفه مدلولا عقلياً وتواضعياً معاً ..

تظل مقاليت النساء يطأنه يقلن الا يلقي على المرء مبزر (٥٧)

والمقلات هي المرأة التي لا يبقى لها ولد والتي لا تلقح الا بطيئاً (٥٨) ويدرك تراثنا العربي ان الفارس ليس رجلا خارقاً ، ليس هيكلا حجرياً دون مشاعر . ليس الها او اسطورة، هو إنسان اعتيادي كما هو استثنائي ،يصمد كما هو يقلق ، يضعف ويقوى،اماصورة المرأة فهي غائمة او واضحة بحسب الحال والمآل ، ومعظم الفرسان يحرصون على تربية اولادهم ليكونوا فرساناً مثلهم ويجتهدون اهمية بالغة لحليب الرضاعة .. قارن طمأنينة تميم بن مقبل على مستقبل وليدة :

---

(٥٦) شرح ديوان الحماسة ١/١٠٧
(٥٧) ديوان بشر بن ابي خازم تحقيق د. عزة حسن مطبعة الكتبي دمشق ١٩٧٢ ق ١٦ب ٢٧ ص ٨٨
(٥٨) عيار الشعر ص ٣٤ وانظر لسان العرب (قلت)
في طريق الميثولوجيا عند العرب . محمد سليم الجوت مطبعة خليفة بيروت ١٩٧٩ ص٩٤

لـم يـرضع الـذل من ثديي مربيـة حتى يشبّ ولم يصبر على عار (٥٩)

بطمأنينة شاعر آخر .. ، شاعر يجد طمأنينته في قلق ممض يساوره على وليده بسبب من شكك بولاء الزوجة وجديتها في تربية وليده معمر

واني لأخشى ان اموت فتنكحـي ويقـذف في ايدي المراضع معمر
وترخى ستور دونـه وقـلائـد ويشغلكم عنه خلوق ومجمر (٦٠)

ويدافع حاتم الطائي عن سلوكه في تربية اولاده فرسان الغد .. فقد تزوج من سبية غنمها في الحرب وانجبت له اطفالاً زهر الوجوه ومفردة (زهر) ذات دلالتين : الاولى واقعية وهي ان امهم بيضاء فولدت ابناء بيضاً ودلالة ثانية مجازية تعتمد الكناية .. فالوجوه الزهر كناية عن كرم الاصل والفضل والكناية تعادل هنا الدلالة

فمـا زادهـا فينـا السبـاء مـذلـة ولا كلفت خبزاً ولا طبخت قدرا
ولكـن خلطنـاهـا بحـر نسائـنا فجاءت بهم بيضاً وجوههم زهراً (٦١)

ويمارس عنترة طمأنينة اخرى ، مذهباً آخر .. فيعمل اللبن لفرسه ويحرم زوجه منه ، فاذا غارت من الفرس على عنترة فالاولى ان يغار عنترة من الرجال على زوجه التي ابتلي بها ..

«ان الـرجال لهـم اليـك وسيلـة ان يـأخذوك تكحـلي وتخضبي
لا تـذكـري فـرسي وما اطعمتـه فيكون جلدك مثل جلد الأجرب

---

(٥٩) ديوان تميم بن مقبل ق ١٤ ب ٨٤ ص ١١٥ وانظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص ٤٩٨

(٦٠) عيون الأخبار ١١٥/١٠

(٦١) ديوان حاتم بن عبدالله الطائي تحقيق د. عادل سليمان مطبعة المدني بالقاهرة — الزيادات ق ١١١ ب ٢ ، ٣ ص ٢٩٨

ان الغبوق له وأنت مسوءه فتأو هي ما شئت ثم تحوبي
كذب العتيق وماء شك بارد ان كنت سائلتي غبوقاً فاذهبي (٦٢)

ويبدو ان هناك اقتراناً بين (صورة المرأة) و (صورة الفرس) في ذاكرة الفارس وشواهد ما بدا لنا كثيرة (٦٣) فابو بصير الشاعر العربي الفارس يؤسس صورة للمرأة تجلوها شبيهاً للفرس .

إذا ما علاها فارس متبذل فنعم فراش الفارس المتبذل (٦٤)

وامرؤ القيس يركب فرساً في المعركة فيشبهها بالجرادة .. ثم يتهيأ له بالتخييل ان الفرس فتاة ليلة جلوتها

واركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر
لها ذنب مثل ذيل العروس يشد به فرجها من دبر
لها غدر كقرون النساء ركبن في يوم ريح وصر (٦٥)

وفي نص افرزته معلقة عنترة تكون صورة الفرس شبيهة بصورة الفتاة السابحة بالدم وقد حشدت حبال البئر على صدرها

يدعون عنتر والرماح كأنها اشطان بئر في لبان الأدهم
فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم (٦٦)

ويتسابق الشعراء الفرسان في توصيف المرأة وفق رؤية كل فهم لموضوعها في الذاكرة .. المثقب العبدي يصنع وجه شبه بين النساء الجميلات والقواتل من الأفاعي ..

---

(٦٢) ديوان عنترة ق ١١ ص ٢٧٣ وانظر : الاقتران بين الحلم والقصيدة . صحيفة القادسية عدد السبت ١٩٨٦/١/٢٢ (مهرجان المربد السابع)
(٦٣) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (فقرة : المرأة الفرس)
(٦٤) ديوان الأعشى ق ٧٧ ب ٧ ص ٤٠١
(٦٥) ديوان امرىء القيس ق ٢٩ ص ١٦٣
(٦٦) ديوان عنترة – المعلقة

وهـنّ عـلى الرجائـز واكنـات قواتل كـل اشجع مستكيـن (٦٧)

وامرؤ القيس يوئل وجه شبه بين المشيتين .. مشية المرأة ومشية النزيف

واذ هـي تمشي كمشـي النـزيـف يصرعـه بالكثـيـب البهـر (٦٨)

ولعل امرأ القيس ينفس على المرأة والحرب معاً .. فالاخبار تذكر لنا خيباته المتعددة مع المرأة حتى انه لم يعثر على حبيبة تحتمله وخيباته المتكررة في الحرب .. وهنا يكمن وجه الشبه بين الاثنتين

فـالحـرب اول مـا تكـون فتيـة تسعـى بزينتهـا لكـل جهـول

شمطـاء جـزت رأسهـا وتنكرت مكروهة للشـم والتقبيـل (٦٩)

٤ ـ صورة الفارس الحبيب في ذهنية المرأة :

يرتكب خطأ علمياً من يظن المرأة القبسلامية مخلوقاً ايقونياً حسب . لانها فضلا عن الجمال الذي تشيعه عنصر فاعل زمنذاك في قرارات السلم او الحرب مباشرة او بصورة غير مباشرة (٧٠) هذه الشموس بنت غفار الجديس توبخ قومها وتدعوهم لملاقاة العدو ، والا .. فلا مانع لديها من ان يشاركها القوم في الكحل !

فـإنت انتـم لا تغضبـوا بعـد هذه فكونوا نساء لا تفروا من الكحل (٧١)

الفتاة + الكحل = صورة انثى مغرية

---

(٦٧) ديوان المثقب العبدي تحقيق حسن كامل الصيرفي . ضمن مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد ١٦ عام ١٩٧٠ ق ٥ ب١٠ ص ١٥٠

(٦٨) ديوان امرىء القيس تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مطبعة المعارف بمصر ١٩٦٩ ق ٢٩ ص ٥٦

(٦٩) المصدر نفسه ق ٩٦ ص ٣٥٣

(٧٠) المرأة في العصر الجاهلي د. احمد الحوفي مطبعة المدني بمصر ١٩٦٣ ص ٤٤٠ – ٤٥٩ . الموئبات في الشعر العربي قبل الإسلام . محمد فتاح عبد الجباوي . رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في بغداد (الفصل الثاني ص ٦٤ وبعدها)

(٧١) مروج الذهب . المسعودي ت ٣٠٦ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد. مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٤ (١٣٧/٢)

(الكحل) دال ضمني اي ان اللفظ جزء يدل كل على والدلالة التضمنية فرع من الدلالة المطابقية ، ومن هنا نشعر بفنية المرمى الذي صوبتُ نحوه الشاعرة (الشموس) فارادت ان تبدل العلاقات لتستعير صورة المرأة المغزية لصورة الرجل المخذول في الحرب

وكانت ابنة ذي الاصبع العدواني قد اقترحت صورة للفارس الذي تتمناه بعلا لها ، هو ذو شمم وحاد مثل نصل السيف .. يدرك ما تهفو اليه نفس المرأة

الا هبل تراها مرةً وحليلها أشمّ كنصل السيف عين المهند
عليم بأدواء النساء ورهطه اذا ما انتمى من أهل بيت ومحتد (٧٢)

ونذرت هند بنت خالد نفسها للفارس الذي ترهبه كتيبة الأعداء فمثل هذا الفارس وحده يستحق مشاعر الحبيبة وجمالها

مَنْ رجل ينازل الكتيبة فذلكم تنزو له الحبيبة (٧٣)

والفتاة الحرة حين تفقد فارسها الحقيق بها تمتنع عن الزينة ومخالطة الرجال ، وتجعل مهرها الثأر من قاتل فارسها (٧٤)

وتؤثر الاخبار ان النساء المنكوبات بفرسانهن المكتويات بتخاذل رجالهن ، كن يبالغن في اعلان طقوس الحداد إيلاماً للنفوس ودفعها لمعترك القتال ،

---

(٧٢) مجمع الأمثال الميداني ت ٥١٨ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٥ (٣٢٠/١٠)
الصورة الفنية في المثل القرآني د.محمد حسين علي الصغير .شركة المطابع النموذجية ١٩٨١ ص ١٥٣

(٧٣) الأغاني . ابو الفرج الاصفهاني ت٣٥٦ تحقيق عبدالستار فراج مطبعة دار الثقافة ١٩٥٦ (٢٤٤/١٣)

(٧٤) صبح الأعشى . القلقشندي ت ٨٢١ مطبعة كوستانوماش ١٩٦٣ (٤٠٥/١) .
الروض الانف . السهيلي ت ٥٨١ تحقيق عبدالرحمن الوكيل مطبعة دار النصر بمصر ١٩٧٠ (٥٤/٢)

مثلا ابنتا داود بن هبالة حلقتا رأسيهما وتخليتا عن جدائلهن الطوال وشقتا جيبيهما وحثتا التراب بعد مقتل ابيهما (٧٥) وما صورة الخنساء ببعيدة عن الذاكرة فقد حرمت نفسها من ارتداء الحرير وشرب الماء البارد والاقتران بسيد جشم حزناً على صخر .. فارسها واخيها (٧٦)

ولم تشأ ماوية بنت مرة وهي ترثي زوجها ان تغفر للدهر فعلته . فهي بين نارين : نار الترمل (المقتول زوجها) ونار الثكل (القاتل اخوها) .. فعلى اي جانبيها تميل ؟

يا قتيلاً قوض الدهر به ... سقف بيتي جميعاً من عل
هدم البيت الذي استحدثته ... وبدا في هدم بيتي الأول (٧٧)

وليعترف البحث جدلاً ان هذه الصور قاتمة ، لان حزنها غير شفيف والوانها لصيقة بالسواد والرماد ، وهي (الصور) على اية حال تترجم موقفاً انسانياً بدلالة (طبعية) وسنضع قبالة هذه الصور موقف سعدى بنت الشمردل الجهنية . التي اصطنعت حواراً دفاقاً مع نفسها (المروعة) لتنهاها عن قباءة الضعف الذي لا يجدي فتيلا ولا يعيد قتيلا

أمن الحوادث والمنون اروع ... وأبيت ليلي كله لا اهجع
إن الحوادث والمنون كليهما ... لا يعتبان ولو بكى من يجزع (٧٨)

ولقد جزعت (سعدى) في موضع الجزع ، فهي تعلن الغضب وتمحق الحزن ، لأن اخاها الفارس (سعدا) قضى نحبه وهو (دريئة) للرماح في مقتلة الرصاف التي ابلا بها بلاء الابطال وذلك غزاؤها الحقيقي

---

(٧٥) اسماء المغتالين لابن حبيب (ضمن نوادر المخطوطات) ١٢٩/٢
(٧٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ت ٢٧٦ مطبعة دار الثقافة ١٩٦٩ بيروت ٣٥٣/١
(٧٧) الزهرة . محمد بن داود الاصفهاني ت ٢٩٧ تحقيق د. ابراهيم السامرائي و د. نوري القيسي مطبعة الجمهورية ١٩٧٥ بغداد باب ٥٧ ص ٨١
(٧٨) الاصمعيات رقم ٢٧ ب ٩ ، ١٣ ، ١٩ رقم ٢٨ ب ١ ، ٥

ويل ام قتلى بالرصاف لو انهم بلغوا الرجاء لقومهم او متعوا
ويل امه رجلا يليذ بظهره إبلا ونسال الفيافي اروع
أجعلت سعداً للرماح دريئة هبلتك املك أي جرد ترقع (٧٨)

(أي جرد ترقع) كناية عن ان الجرح بمقتل الفارس أعمق من ان يلتئم بالمسوغات وهي دلالة التزامية لأن المقصود غير متداول بالمعنى الثاني : والوصول اليه يقتضي التزامه بقرينة تعدل مسار الدلالة من حالتها المطابقية الى حالتها الالتزامية .

وللاخ الفارس الذي تنوشه مقاتل الاعداء جرح في الصدر فاغر فاه ، وقد بلغنا مبلغ حزن تماضر ابنة الشريد على قرة عينها (صخر)، فهي واجدة فيه صورة الفارس التي احبتها وتمنتها وزهت بها، فإذا انطفأت أنطفأ معها الحلم المستحيل

يذكرني شروق الشمس صخراً وأبكيه بكل غروب شمس
على صخر وأي فتى كصخر ليوم شديدة وطعان خلس (٧٩)

وهو نظير موقف سعدى ابنة الشمردل المفجوعة بأخيها الذي مر بنا وشكل موقف قتيلة ابنة الحارث حين امسكت بزمام فاقة النبي العربي الامين (ص) وتجرأت على رثاء أخيها (النضر) أمامه فرق النبي (ص) لمشاعر الاخت :

ظللت سيوف بني ابيه تنوشه لله أرحام هناك تشقق
النضر أقرب ماأخذت قرابة وأحقهم ان كان عتق يعتق (٨٠)

وفي معركة (قضة) ضعف المقاتلون بسبب المطاولة وشدة الصولة فأستصحب عوف بن مالك بن ضبيعة أحب نسائه واهل بيته، فكانت امه

(٧٩) ديوان الخنساء ص ١٣٢
(٨٠) الزهرة باب ٥٦ ص ٦٥

بينهن وبناته فكان صنيعه سببا نفسياً مهما في بث الحماسة في صدور المقاتلين (٨١) .

وفي هذه المعركة ذاتها نهدت ابنتا النمر الزماني فكشفتا عن وجهيهما وتنقلتا بين حشود المقاتلين البكريين. فهاج المقاتلون وماجوا فما عرف اعداؤهم اي سلاح فتك بهم .. فقالت الاولى .

وغى وغى وغى حمر القتال والنظى
ومئت منه الربا

لقد خبأت الشاعرة صورة الفارس بين كلمات التوثيب . فكأنها ترسم لوحة لايراها الا العالمون بالكنايات وبواطن الدلالات كأنها تقول .. حبيبي الذي يخوض الوغى وتكرارها ثلاثا ، ذلك الفارس الذي يخوض نار القتال.. فيملأ الروابي بجثث الاعداء .. وهو استدلال قمين بالنساء اللواتي يتوحدن مع القوم فيرتقي الجمال عندهن الى مراقي الصهيل .

وقالت اختها مخاطبة الرجال . دون كنايات: فمن يخوض غمارها .. ويقبل عليها (الحرب) حقيق ، ومن يفر عنها ويصطلى سعيرها فهو حقيق بالفراق ..

ان . تقبلوا نعانق و نفرش النمارق (٨٢) ،
أو تدبروا نفارق فراق غير وامق

وسلوك هذين البنتين اللتين قومتا موقف ابيهما النمر الزماني وكان يومها قد جاوز مائة سنة جعل كتب الاخبار مذهلة بجرأتهما واثرهما في المعركة

---

(٨١) الأغاني ٢٣/٢٥٤

(٨٢) المصدر نفسه (وعا وعا وعا وعا + ++ حر الجياد والمطا ++ ياحبذا ياحبذا المحقون بالضحى)

فقال المؤرخ ابن الكلبي (اقبل العقد الزماني وهو شيخ كبير ومعه بنتان له شيطانتان من شياطين الانس ....) (٨٣) .

ولعل اشد المواقف التصبرية التي تؤسسها امرأة هو موقف ام الفارس ربيعة بن مكدم الكناني .. فهي مولعة بابنها الوسيم ذي الذؤابتين الفتى الذي شغفت به وعشقته عذراوات كنانة ! بيد ان حبها لم يتسلط على موقفها فتماسكت حين جاءها وليدها جريحاً غب معركة طاحنة يطلب جرعة ماء .. قائلاً لها ..

شدي عليّ العصب ام سيّـــار فقد رزئت فارساً كالدينـــار

فأجابته امه متماسكة تغالب ضعفها حتى لا يضعف ابنها :

إنا بنـــي ربيعـــة بـــن مـالك نرزأ في خيـارنـا كـــذلك

مـن بيـن مقتـول وبيـن هالك

ثم عصبت جرحه وحجبت عنه الماء خشية ان يطفىء الماء جذوة الجرح قائلة له (اذهب ايها الكناني فقاتل القوم إن الماء لا يفوتك) (٨٤) .

وقد حللنا في بحث سابق موقف هذا (الفارس الذي حمى قومه حياً وميتاً) (٨٥) .

فرجع وكر على اعدائه فكشفهم ورجع إلى الظعن وقال اني لميت وساحميكن

---

(٨٣) نقلا عن : الأغاني ٢٣/٢٥٤ ولم نعثر على (يوم فضة) في كتب ايام العرب ...انظر مثلا :
ايام العرب في الجاهلية. بحمد احمد جادالمولى وآخرون .طبعة دار احياء التراث العربي بيروت (د:ت)

(٨٤) مجمع الأمثال ١/٢٢١

(٨٥) الفارس ربيعة الكناني حمى قومه حيا وميتاً، عبدالاله الصائغ . جريدة القادسية ٣/٥/١٩٨١

يا نساء القبيلة ميتاً كما حميتكن حياً بأن اقف بفرسي على العقبة واتكىء على رمحي فإن فاضت نفسي كان الرمح عمادي فالنجاة النجاة ..

فقالت امه وهي تستمع إلى خطابه دون ان تسمح للدموع بمغالبتها

الحق بنيّ والمحامي لاحق واشغل القوم بضرب صادق (٨٦)

وها نحن نضع نصاً مقابلا نرى من خلاله صورة ام صابرة اكلت خيبتها بابنها قلبها ولسعت مشاعرها .. فام ثواب (وثواب اسم ابنها) لم تكن تتخيل ابنها سوى فارس ذي مروءة واقدام .. وحين رأته ينكص ويتأنق ويرجّل هامته ويخضب شعره بكت دون شعور منها ..

ربيته وهو مثل الفرخ اعظمه ام الطعام ترى في جلده زغبا

اني لابصر في ترجيل لمته وخط لحيته في خده عجبا (٨٧)

ويجرؤ البحث على بلاغة مؤداها ان ام السليك وهي السلكة انجزت نصاً فائقاً موافقاً للمدلول الذي تبوح به قوة الدال .. فدلالة الهرب عن الهلاك هي الحياة عند الابن والوقوع في الهلاك عند الام

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك

ليت شعري ضلة اي شيء قتلك

أمريض لم تعد ام عدو ختلك

والمنايا رصد للفتى حيث سلك

اي شيء حسن لفتىً لم يلك لك

كل شيء قاتل حين تلقى اجلك

---

(٨٦) نقلا عن (الموثبات) ١ ولم اعثر على البيت في شرح ديوان الحماسة ٩٣/٢

(٨٧) شرح ديوان الحماسة ١٣٣/٢

إن امـــرأ فادحـاً عـــن جـــوابـي شغلك (٨٨)

وثمة نسوة عيرن الرجال لأنهم طلبوا (نجوة من هلاك)فتخاذلوا في الحرب وتشاغلوا عنها بما اورث نساءهم خزياً لا تطيقه حرة .مثلا الشاعرة عاصية الطائية تذكر قومها ان صاحبها قتل برماح جبانة فالمصاب الجلل اثنان ..واحد لمقتل الفارس وآخر للعار الذي لحق قومه .

اعيني جودي بالدموع السواكب وبكّي لك الويلات قتلى محارب
قبيل لئام إن ظهرنا عـليهـــم وان يغلبونا يوجدوا شر غالب (٨٩)

وهذه اعرابية تعيّر قوماً لم يجيروا زوجها فقتل بين ظهرانيهم ليورثهم عار لا يخفيه خاف .

متـى تردوا عكاظ تـوافقـوها بـأسماع مجـادعـهـا قـصار
فـإنكـم ومـا تخفـون منـهـا كذات الشيـب ليس لهـا خمار (٩٠)

لكن ام عمرو ابنة وقدان لم تكني او تلمح بل اشهرت سلاح الكلمات لتقول لقومها من الرجال .. هلا لبستم ثياب النساء الزاهية وكحلتم اعينكم واظهرتم مفاتن اجسادكم .. !!

إن انتم لم تطلبـــوا بأخيكـــم فنروا الســلاح ووحشوا بالأبرق
وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا نقب النساء فبئس رهط المرهق
الهاكم ان تطلبـوا بأخـيكـــم اكل الخزيز ولق اجرد امحق (٩١)

---

(٨٨) شرح ديوان الحماسة ٢/"١٩ وانظر تحليل السيد عبدالجبار حسن علي الزبيدي لهذا النص في الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام.رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية آداب الموصل ١٩٨٨ ص ٥٦

(٨٩) شرح ديوان الحماسة ٤/٥٦

(٩٠) المصدر نفسه ٤/٤٠

(٩١) المصدر نفسه ٤/٥٥

وقبالة هذا التصريح نورد موقف تلميح لامرأة سيد كندة اكثر ايلاماً لانه يتضمن سخرية قاتلة .. واي عار يكمن في قوم لا يضرون ولا ينفعون :

لا تخبروا الناس الا ان سيدكم اسلمتيموه ولو قاتلتم امتنعا
انعي فتى لم تذر الشمس طالعة يوماً من الدهر الا ضر او نفعاً (٩٢)

وحالة اخرى يمتزج فيها التهديد بطلب الثأر تتجلى في نص لكبشة اخت الفارس عمرو بن معد يكرب فهي تتكلم باسم القتيل وربما وضعت على لسانه كلمات (لم يقلها) امعاناً في تسخين الموقف .

أأرسل عبدالله إذ حان يومه إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي
ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكرا واترك في بيت بعيعبدة مظلم

ثم تبتدع (كبشة) لوحة فنية مضحكة لاولئك الذين يقبلون الدية (إفالا وابكرا) وهي ابل بأعمار مختلفة ، بدلا من الثأر ؛ ولوحة اخرى قاتمة لنساء الفرسان المهزومين نراهن (بالتخييل) داميات الأعجاز .

فبان انتم لم تثأروا واتديتم فبشوا بآذان النعام المصلم
ولا تردوا الا فضول نسائكم اذا ارتملت اعقابهن من الدم (٩٣)

هذه اللوحة ذات آصرة بلوحة اخرى حققتها امرأة عامرية .. تعرض باولئك الذين يدبرون في الحرب كالجمال التي لا مروءة لها .. فتعرض بأعدائها وتنبه قومها راسمة امامهم المصير الأسود للمهزوم .

وحرب يضج القوم من نفيانها ضجيج الجمال الجلة الدبرات
سيتركها قومي ويصلى بحرها بنو نسوة للثكيل مصطبرات

---

(٩٢) المصدر نفسه ١٧/٣
(٩٣) المصدر نفسه ١١٧/١

فإن كان ظني صادقاً وهو صادقي بكم وبأحلام لكم صفرات
تُعد فيكم جزر الجزور رماحنا ويمسكن بالأكباد منكسرات (٩٤)

وسنتلبث بعد هذين النصين عند صور تنطوي على احزان قاتمة بسبب من ضعف إنساني لا ينهض له وعي مناسب .. وهو على اي حال سياق طبيعي لا يظهر المقاتلين وعوائلهم خيطاناً صماً لا يجتاحها الحزن بل هم بشر من لحم ودم يحزنون مثل كل الناس لكنهم لا يستسلمون، هذه صفية الباهلية تحزن لمقتل فارسها الذي ملأها حباً وامناً في حياته وفخراً وحزناً في مماته :

كنا كغصنين في جرثومة سمقا حينا بأحسن ما يسموا له الشجر
حتى اذا قيل قد طالت فروعهما وطاب فيهما واستنظر الثمر
اخنى على (واحدي) ريب الزمان وما يبقى الزمان على شيء ولا يذر (٩٥)

ولعاتكة ابنة زيد بن عمرو بن نفيل فتى يسر الناظر ، والفتى في تراثنا الأدبي القبسلامي دال ومدلوله المروءة دون اعتبار للعمر او التضاريس المورفولوجية (٩٦) فتى عاتكة قاتل اعداءه وصبر وصابر حتى قضى بعد ان ناشته الرماح

اليت لا تنفك عيني حزينة عليك ولا ينفك جلدي أغبرا
فلله عيناً من رأى مثله فتى اكر واحمى في الهياج وأصبرا
إذا اشرعت فيه الأسنة خاضها إلى الموت حتى يترك الموت احمرا(٩٧)

وفي منزلة ثانية يتهدم صبر عاتكة وهي تشهد جثة الفارس عمرو

من لعين عادها احزانها ولعين شفها طول السهد (٩٨)

---

(٩٤) المصدر نفسه ١٣٢/٢
(٩٥) المصدر نفسه ٧/٣
(٩٦) الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام
(٩٧) شرح ديوان الحماسة ٧٠/٣

ويتهدم صبر فاطمة بنت الأحجم الخزاعية وهي تشهد انحسار الجبل الذي كان يظلها .

يا عين بكي عند كل صباح جودي بأربعة على الجراح
قد كنت لي جبلا ألوذ بظله فتركتني أضحي بأجرد حناح
قد كنت ذات حمية ماعشت لي أمشي البراز وكنت انت جناحي
فاليوم أخضع للذليل واتقي منه وادفع ظالمي بالراح (٩٩)

فإذا اضفنا نصاً لسيدة شيبانية أكتملت اللوحة الكبرى التي تؤسس ان الشرفاء اسرع عطباً من دود الارض ،لان الموت (والرمح ذال جزء من كل) يعشق (يكلف) بالكريم .

وقالوا ماجد منكم قتلنا كذاك الرمح يكلف بالكريم
بعين اباغ قاسمنا المنايا فكان قسيمها خير القسيم ١٠٠

قالت شاعرة من طيء :

دعا دعوة يوم الشرى يالمالك ومن لا يجب عند الحفيظة يكلم
فيا ضيعة الفتيان إذ يقتلونه ببطن الشرى مثل الفنيق المسدم(١٠١)

وسنلاحظ ان الحزن يقتم ويعتم حين تفتقد المرأة الحرة اباها أو اخاها لانهما مفقودان غير موجودين فالزوج والولد موجودان غير مفقودان قالت اعرابية ترثي اباها القتيل .

الا فاقصري من دمع عينك لن تري أباً مثله تنمى اليه المفاخر
وقد علم الأقوام ان بناته صوادق إذ يندبنه وقواصر(١٠٢)

---

(٩٨) المصدر نفسه ٣/٧٣
(٩٩) المصدر نفسه ٢/١٨٩
(١٠٠) المصدر نفسه ٢/١٧٨
(١٠١) المصدر نفسه ١/١١٢
(١٠٢) المصدر نفسه ٣/٤١

وحين تلجأ الشاعرة الى مفردة العين . فلابد أن فعلها عاكس بوعي منهـا شيئاً من خيبتها.. شيئاً من قناعة مؤداها ان الفارس الذي يمضي لايمكن تعويضه .. وبحسب البحث ان يكتشف ان خطاب النص للنفس أو القلب يمثل شيئاً من التماسك وخطاب النص للقلب أو العين يمثل شيئاً من التهدم .. قـارن نص عمرة بنت مرداس ترثي اخاها :

أعينـي لـم أختلكمـا بخيـانـة أبـى الدهر والأيام ان اتبصرا
ومـا كنت أخشى ان أكون كـأنني بعير اذا ينعـى أخـى تحسـرا
ترى الخصم زوراً عن أخي مهـابـة وليس جليس عن أخي بازورا(١٠٣)

واذا قلنا ان خطاب النص للنفس يمثل شيئاً من التماسك ولم نقل اشيـاء فلأن استقراء النصوص في هذا الموقف يضع بين يدي الدارس قناعة مؤداهـا ان النفس تتعلل .. والتعلل حالة بين الصبر ونفاذه .. قالت الطائية ..

أعلل نـفسي بـالمـرجم غيبـة وكاذبتها حتى ابان كذابها (١٠٤)

وليس من قبيل اعتساف الحقائق حين نخلص على ان حالة طردية مـن التناسب بين صورة الفارس الحبيب ومشاعر الطمأنينة عنده المرأة .. فكلما ايقنت ان فارسها قادر على حمايتها وصويحباتها كلما اقتربت منه وتمسكت به .. وكلما ايقنت ان فارسها هش لايثبت امام النكباء كلما ابتعدت عنـه وتجاهلته. ولقد افعمتنا النصوص بدلالات عالية تؤكد مدى تماسك المرأة.. واعتدادها بنفسها فحبها للفارس يمثل حبها لنفسها وحبها لقيمه يمثل ايمانها بقيمها ورثاؤها للفارس يمثل رثاءها لنفسها .. والفارس المنتصر ليس المنتصر في الحرب حسب وانما المنتصر في السلم ايضاً قارن نص الخنساء

---

(١٠٣) المصدر نفسه ٦٩/٣
(١٠٤) المصدر نفسه ٧١/٣

دل على مصروفه وجهه بورك هذا هادياً من دليل
تحسبه غضبان من عزّه ذلك منه خلق مايحول
ويلمّه مُسْعِر حرب إذا القي فيها وعليه الشليل (١٠٥)

وصورة الفارس في عين الشاعرة الايادية تجلوه مقاتلا صعباً ومتعففاً سمحاً وحكيماً ثبتا

الخيل تعلم يوم الروع ان هزمت ان ابن عمرو لدى الهيجاء يحميها
لم يبد فحشاً ولم يهدد لمعظمة وكلّ مكرمة يلقى بساميها
لايرهب الجار منه غدرة ابدا وإن التمت امور فهو كافيها(١٠٦)

والخيل في ذاكرة النص الجاهلي تمتلك اشارتين الاولى مطابقية .. اي تكون المفردة بحجم الاشارة والثانية التزامية.وتحتاج الى قرينة تؤثّل المجاز... تكون المفردة بحجم الاشارة والثانية التزامية .. تاج الى قرينة عنترة يدعو عبلة (هلا سالت الخيل يابنة مالك) .

وخداش بن زهير العامري (جلبنا الخيل شازبة عليهم) وابو دؤاد الايادي (وتبنا عراة لدى مهرنا) والشاعرة الايادية (الخيل تعلم يوم الروع) والفرس هنا انسان يتنفس ويشعر ويحزن ويفرح والا كيف تعلم الخيل ان ابن عمر يحميها في الهيجاء لو لم تكن الدلالة التزامية .. وكلما سحق الفارس ترك لنويه سانحة الذود عنه والزهو به والارتفاع بمجده ..قالت اعرابية !

سبّي أبي سبُّك لن يضيره إن معي قوافيا كثيرة (١٠٧)

والقوافي هنا دالة الفعل الحسن الذي يستحيل كلاما يجلب الفخر لقائله. والسبّ لايضير فارساً يقري الناقة مايسوّغ لها رحلتها المضنية كما يقري الحلبة

(١٠٥) المصدر نفسه ١٤٩/٤
(١٠٦) المصدر نفسه ١٤٩/٤
(١٠٧) المصدر نفسه ١٧٣/٤

نجيعاً اسود . قالت حبيبة ابنة عبد العزى

والى الفتى برّ تلكنّا ناقتـــــي فكسا منا سمها نجيعا اسودا (١٠٨)

والسب أيضاً لايضير القوم الذين يدركون المقتلة بالجرد اللهاميم .. قارن قول الشاعرة المخزومية

قوم إذا صوّت يوم النـــزال قاموا الى الجرد اللهاميم

من كل محبوك طوال الشوى مثل سنان الرمح مشهوم (١٠٩)

كذلك .. فهو لايضير اولئك الذين سنحت لهم الحياة بالفرار فطلبوا الموت بالثبات ؛ هذه الشاعرة ام الصريخ الكندية تنشر ماطوته روحها ..

موت امهم ماذا بهم يوم صرّعوا بجيشان من اسباب مجد تصرّما

أبو ان يفروا والقنا في نحورهم وان يرتقوا من خشية الموت سلما

فلو انهم فرّوا لكانوا اعـــزّة ولكن رأوا صبراً على الموت اكرما(١١٠)

فاذا شك احد في مجالي القوم فله ان يسأل .. والسؤال تحد يعكس طمأنينة المتحدّي لنتائج السؤال .. قارن مقولة عاتكة ابنة عبد المطلب

سائل بنا عـن قومنـــــا وليكف عـن شرّ سماعـه

فيـه السنـوّر والقنـا والكبش ملتمع قناعـــه

فبه قتلنـا مالكـــا قسراً واسلمـه رعاعه

ومجـدّلاً غادرتـــه بالقاع تنهسه ضباعـه (١١١)

اما الشاعرة الاسدية فتجتهد صورة للفارس الذي يوائم بين محجة الفعل وبلاغة القول .. بتوحيد دلالتيهما :

---

(١٠٨) المصدر نفسه ٤/٨٧

(١٠٩) المصدر نفسه ٤/١٤٨

(١١٠) المصدر نفسه ٢/٢٠١

(١١١) المصدر نفسه ٢/١٣٠

فنعم التمتي ان الفتى كان بينـــه وبين المزجّى نمنـق متباعـــد
إذا انتضل القوم الأحاديث لم يكن غيّباً ولا رباً على من يناعد(١١٢)

وقد سرّ بنا الدلالة الجزئية التي تشحن اللفظة فتمنحها قوة الدلالة الكلية . فصفرة الوجه تعني الموت وعض الانامل يعني الندم والسيف يعني السلاح والقناة تعني المطابقية .. اي القناة ذاتها وتعني الالتزامية التضمنية ايضاً ...اي الكرم والأروقة قارن قول الاعرابية

اذا قنـاة امرىء ازرى بها خور هزّ ابن سعد قناة صلبة العود (١١٣)

واتساقاً مع الدلالة انجزئية والتي تقترب كثيراً من ايماءآت الكناية نقارب نصاً للعوراء ابنة سبيع ترسم لنا فيه صورة فارسها الذي لايرخي للمظلمة ازاره والمظلمة بائعة الجب .. كانت في العصر القبسلامي تطفيء سراج بيتها لكي لاتحرج ولا تحرج ولكي ينماز بيتها المطفأ عن البيوتات .. ومثل هذا الفارس لاينكس لواء ولا ينكص وقته .. يمضي وقته جائعاً لان عزة النفس قبـل غريزة البطن

طيان طـــاوى الكشـــح لايرجـــى لمظلمـــة ازاره
يعطي البخيـــل إذا ارا د المجد مخلوعاً عـذاره (١١٤)

تقول مية ابنة ضرار الضبّية في رثاء اخيها قبيصة

لاتبعدن وكـل شيء ذاهـــب زين المجالس والنديّ قبيـــصا
يطوي اذا مانالشح أبهم قفلـــــء بطناً من الزاد الخبيث خميصا(١١٥)

---

(١١٢) المصدر نفسه ١٨/٣
(١١٣) المصدر نفسه ١٣٨/١
١١٤) المصدر نفسه ٧٢/٣
(١١٥) المصدر نفسه ٤٩/٣

وهذه شاعرة من بني الحارث تغرينا بمودّة فارسها . فنوده . ثم تنقل الينا خبر هلاكه في القتال دون ان تذرف دمعه عليه تصبرا وتجملا .. لانه طار بالحبيبة فوق رؤوس الاعداء والاقرباء ولم يشأ ان يطير بفرسه وحده .. لأن الباس منه شيمه

فارس ماغادروه ملحمـــــا غير زميل ولا نكس وكـــل
لو يشا طار به ذو ميعـــة لاحق الآطال نهد ذو خصـــل
غير ان الباس منه شيمـــة وصروف الدهر تجري بالأجل(١١٦)

ثم تغرينا ام قيس الضبّية بمقاربة صورة فارسها، فهو الفتى الذي تخشاه الخصوم وتعرفه الخيل حين يضج الكمون .

من للخصوم إذا جدّ الضجاج بهم بعد ابن سعد ومن للغمر الثمود(١١٧)

لكن الصورة الأكثر اغراءً هي صورة الفارس الذي عشقته الشاعرة الباهلية فقد عشقت مروءة اخيها المقصص الذي منح نفسه لجميع الناس دون أن يختص بنويه وحدهم، وهي صورة عربية بحت تنبيء بسياقات المروءة عند الفرسان . الم يوزّع عروة بن الورد جسمه في جسوم كثيرة ويشرب الماء الحار المشاب وبمقدوره شربه بارداً وصافياً .. اذن هي الشمائل العربية التي تؤثر الغير مع وجود الخصاصة .

لكـم المقصص لا لنا إن انتـــم لم يأتكم قومٌ ذوو أحساب (١١٨)

---

(١١٦) المصدر نفسه ٣/٧٣
(١١٧) المصدر نفسه ٣/٤٦
(١١٨) المصدر نفسه ٣/٦٧ .

٥ – نتائج البحث المنهجية

أ – الفئة النظرية : –

١ – كل دال له مدلول من سياقه فكل تشكيل له دلالة تتعدد بتعدد القرائن والاستيعاب وغائية منتج النص سواء اكان التشكيل لفظياً أو اشارياً أو صورياً أو رمزياً . ولاحظ البحث ان الدلالة التطبيقية تمتلك سيادة مناسبة في نصوص الحرب فالابتسامة دالة الصبر والدموع دالة التشتت وهذا لايطرد سيادات الدلالات الاخرى .

٢ – ثمة صور ايقونية للفارس أو المرأة . تكتنز العلامة التي تجعلها دالة حتى في حال نأيها عن غرض الموضوع الاساس نحو التلبث عند الوجه أو قعقعة السلاح او أكداس التمثلي . وينبغي للدارس ملاحظة ان النص ليس خطابا علميا وانما هو خطاب انفعالي يؤثر الاستفادة من معطيات الحالتين الابداعية والنفسية .

٣ – لاحظ البحث تداعياً صريحاً للصور يمتلك مسوغاً للدخول في باب الدلالة ..مثلا اذ حدث قطع ظاهري بين صورة وأخرى او وصورة وجزئها فإن علينا ان لانتساق مع الظاهر باعتداد الاتصال الباطني بين الهيئتين (المعاني الثواني)وللسياق الدلالي ادراك هذا السلوك الفني الذي انتهجه النصوص الشعرية.

٤ – يتلازم الدال والمدلول لتكوين دال ثان ثم يتلازم الدال الثاني والمدلول الثاني لتكوين دال ثالث وهكذا .

دال ١ + مدلول ١ = دال ٢

دال ٢ + مدلول ٢ = دال ٣ وهكذا

صليل السيوف دال ١ + الحرب مدلول١ = دال ٢ وهو الصورة(س)

دال ٢(الصورة س) + مدلول ٢ بإضافة الصبر = دال ٣

والنتائج هو مزاج حالتين تصنعان حالة ثالثة هي تأتلف مع الحالتين بكونهما عنصريها وتختلف عنهما بكونها حالة جديدة .

٥ ــ الصور البيانية ترتبط بمعنى المعنى اي بتعلق المدلول الاصلي بالمدلول المجازي فاللفظة موضوعة اصلا لكي تطابق مدلولها الموضوعة له الذي يحيله لوجود علاقة ما الى مدلول آخر، فالأسد صورة بيانية دالة والشجاعة صورة ذهنية مدلولة . والفرس لوجود علاقة ما صورة دالة والفارس صورة حسية مدلولة ..

٦ ــ عند اتحاد المدلول الاول الأصلي مع المدلول الثاني المحدد له تكون دلالة اللفظة هي دلالة المطابقة (الدلالة الحقيقية) وقد نطلق اللفظ العام على الخاص مثل الفارس حيث نريد الشجاعة مع علمنا ان الفارس دون قرائن صفة لكل راكب فرس، كذلك حين نطلق الجزء ونريد الكل مثل العينين للدلالة على جمال المرأة والرمح للدلالة على السلاح والمسوغات هي مسوغات فنية واختزالية .

٧ ــ المطابقة مثل تناسق جسد الحبيبة والجمال، والالتزام مثل هيئة الأسد والشجاع ، وصور الالتزام على صعوبتها كثيرة. كما ان الكناية مثلا، تمتلك دلالة المطابقة والالتزام معا.. عبارة (بعيدة مهوي القرط) قد تطابق الواقع ولانريد النص أبعد من المطابقة ، وقد ترحل العبارة الى حيث تكتسب دلالة التزامية فيكون الغرض الاشارة الى جمال الحبيبة بذكر لازمة واحدة منه وهي طول العنق .

٨ ــ ولاحظ البحث وجود دلالات ومدلولات متعاقبة ومتصاقبة فمثلا الرمانة في واقعها دالة وفي السياق الواقعي يكون المدلول وجود فاكهة ، ومع قرينة التشبيه أو المجاز يكون والمدلول هيأة الثدي، والثدي وهو مدلول يكون دال

بالتعاقب والمدلول هو الحليب، والمدلول بالتعاقب هو دال والمدلول .
الرضاعة والرضاعة يمكن ان تكون دالا والمدلول هو الطفل ونظير ذلك :

وضع اليد على جهة القلب = دال اشاري

الحب = مدلول ذهني

الحب دال ذهني = الحسناء مدلول حسي

الحسناء دال حسي = الحدث مدلول مشترك (ذهني حسي)

الحدث دال مشترك = الجزع (بأفتراض الفراق) مدلول ذهني

الجزع مع الافتراض وعلامة في الوجه أو تاوه = دال طبعي

٩ ــ تعرض النصوص التمسلامية الحربية اختلاف الدلالة العقلية عن الدلالة الطبيعية فالاولى قائمة على المجاورة في الزمكان بينما الثانية قائمة على المثيل وللمثال (عن العقلية) فإن الصورة التي تمشي مبانيها عن معانيها بالأستنتاج تكون ادخل في الحالة الاولى بينما تقترن الثانية (الطبيعية) بالسلوك الانساني وتكون الصورة قريبة الروح من الدلالة الأيقونية .

١٠ ــ المدلول ليس شيئاً ولكنه تمثل نفسي أو ذهني للشيء : بالرمز بوصفه دالا في مواجهة الايقونة أو الاشارة يترك مدلولا مختلفاً في الذهن أو النفس القتل بمثلا دالة الثأر وان لم يكن علة ملازمة، والقتل غير الثأر لأن الاول ايقوني والثاني ذهني .

١١ ــ الدال الحسي علامة صوتية او بصرية أولمسية أو شمية أو لمسية هو شيء من الصيرورة التي تثمر الدلالة : والفعل (ضمن نظام التخيل) يوحد الدال بالمدلول، صفرة الأنامل دال والموت مدلول والقتل (ضمن نظام الذاكرة) بوتقة تصل الدال بالمدلول .

ب ـ الفئة التطبيقية :ـ

١ ـ صورة الفارس الفنية تجلوه (على صعدة الحواس) فتى ذا ملامح محببة، بعينين حادتين وجبين ازهر وضيء وجسد قوي طويل مثل سيف ومعظم هذه الصور انجزتها نصوص نسائية .

٢ ـ صورة الفارس الفنية تجلوه (على صعدة الذهن) انساناً ذا مروءة شجاعاً صادقاً صبوراً عفاً كريماً؛ ولم تكن المروءة بدعا بين الرجال؛ بيد ان الفارس يمثل امتيازاً في الامتياز .

٣ ـ قوة الفارس تشي بقوة قومه وسلطة سلاحه وعنفوان روحه ، ولهذا السبب لم يكن لصالح الفارس ان يكون عدوه جباناً اوضعيفاً، فكانت النصوص الموثبة ترسم العدو قوياً ذكياً موحدا لكي تعلي عليه صورة الفارس لحظة تسلمه آليات النصر .

٤ ـ صورة الحبيبة الفنية (على صعدة الحواس) تجلوها فتاة منعمة ممنعة محببة. بجسد متناسق لدن وبشرة ناعمة ووجه مليح، فهي طاقة ملتهبة تغري الحبيب وتغري العدو ايضاً. فالنصوص الحربية لاتغفل جمال المرأة الذي يعلل اقدام كثير من الفرسان العشاق .

٥ ـ صورة الحبيبة الفنية (على صعدة الذهن) تجلوها انسانة استثنائية في كل قيمة جمالية أو خلقية فهي مع المجد والاقدام عاشقة معشوقة لاتمنح ودها الصعب وسرها الغامض لسوى الفارس الشهم الذي يوحد بالفعل الحميد بين الرغيف والفوز .

٦ ـ ليس ثمة حبيب أو حبيبة (صوفياً) خارج اطار التوقع الأنساني فالأثنان مقطوران على الحب والتسامح والقوة والأثنان معرضان للضعف

البشري الا ان الغلبة تحسم لصالح الخير وهو امر (اعلاميا وتعبوياً) يؤدي فعلا مقنعاً في وجدان المتلقي .. لأنه (الأمر) لايبتز المتلقي او يتسلط عليه وانما يأخذ قناعاته بتؤدة محسوبة .

٧ ـ ايقاعات النصوص في أكثرها ميالة للبحور الصافية والتوافي الذلل الحادة؛ لذا شاع الرجز والكامل والمتقارب والمجزوءات وشاعت الراء والدال واللام والعين، وتأيد للبحث ان الايقاعات ترقى الى محاكاة ايقاع الحرب .. فاذا قرأ المتلقي النصوص قراءة (علمية) فانه (كما نزعم) سيصغي الى صليل السيف وصهيل الخيول وصرخات المشرعين للموت .. وربما تسمع انيناً وما الى ذلك .

٨ ـ النصوص الحربية قصيرة خلوة من المقدمات الطللية والمحسنات البديعية فلاوقت لمنتج النص (الشاعراً اوالشاعرة) لأمور تأخذ من حصة المرمى الاساس وهو التوثيب وهذا ايضاً يعكس تخفف النص من المجازات المركبة والتياذه الى مجازات غادرت الكثير من لمحاتها المجازية وجاورت التوقع المألوف وهذا القول لايزعم ان النصوص كانت عجافاً شغلت بالقضية الحربية على القضية الفنية .

٩ ـ يمكن تقرير حال غاية في الأهمية وهو ان النص النسائي(كماً ونوعاً) لايقل عن النص الرجالي، والطريف ان البحث توصل الى أكتشاف طاقات توثيبية وفنية عالية في عدد كبير من النصوص النسائية وهذا دال ومدلوله عظمة دور المرأة القبسلامية في ايام الهياج وأيام السكون . بما يعزز دفوع اولئك الصفوة الذين ردوا سهام سهام اعداء العرب الى نحورهم .

١٠ ـ اشرك منتجا النصوص (العاشق والمعشوق) الطبيعة في همومهما وانسناها، فهي تبكي معهما وتغضب لهما وتقحط وتخصب استجابة

لمشاعرهما ، واشراك الطبيعة فعل فني الغاية منه بث عناصر التأثير في النص لكسب انحياز المتلقي اليه وما يقال عن اشراك الطبيعة الميتة يمكن ان يقال عن اشراك الطبيعة الحية والعاقلة وغير العاقلة .

١١ – النفس النروسية العربية ميالة للسلم لأنها تدرك ان الحرب خراب منزع للروح البشري ولمفردات الطبيعة والكون، وانها تمسخ الاشيـــاء الجميلة وتحيلها الى مباءة للقبح بيد ان الحرب ان كانت قدرا لامفر منـه تكون سبباً لأثبات الذات والحفاظ على الأرض والعرض فمن لايذد عـن حوضه بسلاحه يهدم ومن لايتقي الشتم (الحرب الاعلامية) يشتم امـا عدة السلاح فهي تقليدية كالرمح والسيف والسهم والدرع والبيضـة وغيـــر . تقليدية مثل الطاقة البشرية والروح المعنوية فضلا عن سلاح الكلمة.

١٢ – جعل البحث وكده في القيم الاخلاقية التي ثمرتها النصوص الحربية ولم يتلبث عند مغازي الشعر الذي قيل في انتقاص قبيلة من اخـرى أو الشعر الذي يبث النعرة بين الاشقاء، وعلى هذا المنهج نقترح على الدارسين رصد النصوص الحربية القبسلامية والحمد لله أولا وآخراً .