الحث على الإقدام عند الشعراء الفرسان _ دراسة في الأداء الشعري

عقيل جاسم دهش
كلية التربية الأساسية _ جامعة الكوفة

ملخّص البحث

إنّ هذا البحث يتمحور حول فرضيّة مفادها أنّ الحثّ على الإقدام في فكر الشعراء الفرسان تجسّد في فكرة أو صورة واحدة (كلّيّة) هي (البحث عن الخلود في ذاكرة الأجيال) كانت قد بنيت بناء فعليّا _ في القسم الأكبر من نصوص (عيّنات) الدراسة (بنسبة 80 %) _ متناغما مع طبيعة الموضوع وحركيّة الصورة، وقد انبثقت منها صور جزئيّة بأبعاد وزوايا متناظرة _ بحسب طبيعة السلوك اللغوي الأدائي المتعمّد (خلق الانحراف المقصود في البنية) الذي تتحكّم فيه مخيّلة المبدع وطاقاته الخلاّقة في التشكيل العلائقي وإمكاناته الثّرّة في تطويع اللغة لتحديد ملامح البنى النّصيّة الفاعلة في نقل التجربة الإبداعيّة _ تآزرت فيما بينها لتشكيل تلك الصورة الكلّيّة التي تعكس نمط التفكير والشعور عند هؤلاء الفرسان، وهذه الصور هي (التغنّي بالشّجاعة، جرأة الاقتحام، قوّة الضّرب والطّعن، الثبات في المعركة، إشراق الوجه، إيثار الموت، الاستهانة بالعدوّ، شكوى الفرس، دفع الضّيم عن النّفس). وقد سرت في هذه الدراسة على خطى المنهج التحليلي الذي مكّنني من الغوص في أغوار النّصّ لاستكناه أبعاده الدلاليّة وأساليبه البنائيّة واستجلاء الأدوات الفنّيّة التي استعان بها الشاعر لنقل الفكرة أو تصوير المعنى المقصود.

مقدمة البحث

حرص العربي على التمسّك بمجموعة من السمات شكّلت ملامح شخصيته، ولعلّه اصطبغ بصبغتها وظلّل بردائها كأثر من آثار البيئة الصحراوية القاسية التي صنعت منه ذاتا أو كيانا يتمتع بقدر كبير من الصبر والتحدي قادرا بدرجة ما على التكيّف مع شتّى الظروف والأحداث. وأبرز تلك السمات التحلّي بالشجاعة وتوطين النفس على اقتحام لهوات الحرب والصبر على حدّ القنا والسيوف والتجلّد للشدائد والحتوف، ومنهم نفر بالغوا في التمرّس على القتال واحتراف صنعة الحرب وخوض غمارها والاصطلاء بنارها وقد أطلق على تلك الطائفة أو ذلك النفر بالفرسان، وأقول (صنعة) لأن منهم من اتّخذ من الفروسية حرفة أو عملا يتعلّمه تعلّما ويضطلع بأساليبه وفنونه لكسب المال أو الجاه أو حتى للتسلية وحب الظهور، وطائفة من هؤلاء الفرسان لم يكونوا يفقهون الحرب ويستحكمون أصولها وينهضون بأعبائها فحسب بل كانوا كذلك يفقهون الشعر ويضطلعون بفنون القول ويستولون على أزمّة البيان وقد عرفوا بالشعراء الفرسان، وهم الذين جزّوا ناصية الشعر وآنسوا ركوب الخيل وحمل السنان واتسم شعرهم بقوّة الأداء وصدق الشعور، وقد استوقفتني سمة غلبت على عينة الدراسة وهي سيادة العنصر الحركي في صورهم الشعرية، ولم أجد في الدراسات التي تناولت ظاهرة الفروسية أو وقفت عند الخصائص الشعرية أو السمات الفنية لهذه الطائفة من الشعراء – وأذكر منها (الفروسية في الشعر الجاهلي للدكتور نوري حمودي القيسي – شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري للدكتور القيسي –البطولة في الشعر العربي للدكتور مؤيد اليوزبكي – أخلاق الفروسية في شعر عنترة بن شداد للباحثة نادية عطا خميس) _ إلاّ إشارات خجولة لا تملي عين الناظر المتأمل ولا تشبع نهمة الباحث المتدبّر فآليت أن أجتهد في البحث وأحث الخطى في التحليل والاستقصاء ولا أدّخر جهدا في النظر والتدقيق والتدبّر للوقوف على هذه الظاهرة ورسم ملامحها أو خطوطها وبيان عللها والكشف عن

أسرارها وخفاياها مستعينا بأدوات المنهج التحليلي وأهم المصادر التي تناولت ظاهرة الفروسية في الشعر الجاهلي أو وقفت عند طائفة الشعراء الفرسان، فإن وفّقت فيما أصبو إليه فذلك بعناية الله ولطفه وإن جانبني الصواب فالنقص والقصور– كما لا يخفى – من طبائع النفس الإنسانية.

الشجاعة والإقدام قيمة عليا في المجتمع العربي

تعد الشجاعة من الصور الخالدة عند الأمم، وهي من أجل الفضائل التي يسمو بها الإنسان الى أعلى درجات العز والشرف، وهي التي تصنع الأمجاد وتسطر الملاحم والبطولات وتغيّر مجرى التأريخ وتمنح الإنسان تذكرة الخلود في ذاكرة الزمان. بل إنها لتشعره بقيمة الوجود ومتعة الحياة وتفك عنه أغلال الخوف وترفع عنه هواجس الوهن وتحرره من عبودية الغريزة وتأخذ بيده الى حيث الحقيقة الكبرى وهي معرفة الخالق سبحانه. وقديما يجعل أرسطو الشجاعة من الفضائل النفسية التي لها ما للسعادة من الأثر النفسي[1]، ويتابعه قدامة بن جعفر فيعدها إحدى الفضائل الأربع التي يكون المادح بها مصيبا والمادح بغيرها مخطئا[2]. وكتب أنو شروان الى وجهاء قومه وفرسانهم عليكم بأهل السخاء والشجاعة فإنهم أهل حسن الظن بالله[3]. وكانت الشجاعة عند العرب من أنبل الصفات وأسمى الفضائل التي طالما تغنى بها الشاعر الجاهلي في شعره ولم يأل جهدا في الدفاع عنهاوترسيخها بين أفراد المجتمع، وكانت الحياة الجاهلية بطبيعة تكوينها تفرض على أبنائها أدب الفروسية وتعلمهم تقديس البطولة والشجاعة وكان للفرسان المقام الأكبر والمنزلة الأسمى بين القبائل كونهم ملاذ القبيلة وحماتها إذا جدَّ الجدُّ وحمي الوطيس[4]. وكان يعقد للفرسان ألوية في الجاهلية وقد اجتمعت القبائل على أن فرسان العرب ثلاثة فارس تميم عتبة بن الحارث وفارس قيس عامر بن الطفيل وفارس ربيعة بسطام بن قيس بن مسعود[5]. وقيل لعنترة بماذا شاع لك أنك أشجع العرب وأشدها ؟ قال : (أقدم إذا رأيت الإقدام عزما وأحجمإذا رأيت الإحجام حزما)[6]. ويذهب الحكماء الى أن الحرص على الحياة والتعلق بها أقرب الطرق للقاء الموت وأن التوطن على الموت والاستهانة به أبعد شيء عن لقائه،ومن أمثال العرب قولهم :(الشجاع موقّى)[7]،وروي عن أعرابي قوله : (وكم من ميتة علّتها طلب الحياة وحياة سببهاالتعرّض للموت)[8]وكان أبو بكر بن الصدّيق يقول لخالد بن الوليد (احرص على الموت توهب لك الحياة)[9]وفي ذلك يقول الحصين بن الحمام:

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدّما[10]

وكان العرب يتفاخرون بالموت على أطراف العوالي وتحت ظلال السيوف حتى غدا السقوط في حومة الوغى من المناقب التي يتغنون بها ويتبارون في تحصيلها، وفي ذلك يقول السموأل:

تسيل على حدّ الظبات نفوسنا وليست على شيء سواه تسيل[11]

وتصرّح الخنساء بأن بذل النفوس يوم الكريهة شرف لايدانيه شرف في قولها:

نهين النفوس وهون النفو س يومالكريهة أبقى لها[12]

ويطلق عنترة صرخته المدوية بأنه لايهاب الموت وأن المنية كأس دائر على الجميع ولابد له أن ينهل منه:

بركت تخوفني الحتوف كأنني أصبحتعن عرضالحتوف بمعزل

فأجبتها إنّ المنية منهل لابدّ أن أسقى بكأس المنهل[13]

ويسلّي ابن الزبير نفسه بمقتل أخيه مصعب بأنه من قوم ليس من عاداتهم الموت حتفا ولكن قطعا بأطراف الرماح وقعصا تحت ظلال السيوف[14]!.وممّا لا شكّ فيه أنّ الصّبر عند اللقاء والثبات للعدوّ والاستعداد للقاء الموت من أقوى دواعي الظفر والغلبة، وعلى هذا قول نهشل بن حري:

ويوم كأنّ المصطلين بحرّه وإن لم تكن نار قيام على جمر
صبرنا له حتّى يبوخ وإنّما تفرّج أيّام الكريهة بالصّبر[15]

ويروى عن عمر بن الخطّاب أنّه سأل ذات يوم قوما من بني عبس : كيف كنتم تقهرون من ناوأكم ؟ فقالوا:كنّا نصبر بعد اللقاء هنيهة[16]. وقد أمر الله (عزّ وجل) المؤمنين بالثبات عند اللقاء والمجالدة في قوله "ياأيّها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فاثبتوا"[17] وكأنّه يومئ إلينا بأنّ النّكوص أو الفرار في الحرب ممّا يقدح بإيمان المسلم ويزعزع ثقته بربّه. وكان عليّ بن أبي طالب (عليهالسلام)يشحذ الهمم في صفّين مناديّا أصحابه (نافحوا بالضّبا وصلوا السّيوفبالخطا وامشوا الى الموت مشيا سُجُحا)[18]، وكان أبو مسلم الخراساني ينادي في أصحابه (أشعروا قلوبكم الجرأة عليهم فإنّها سبب الظفر) ليحثّهم على الإقدام واستشعار الثقة بالنّفس[19]. ولم تزل أحاديث الشّجاعة تردّدها الأجيال عقب الأجيال وستبقى معانيها السّامية حاضرة في مخيّلة العربي ووجدانه كونها دليل عزّه وعنوان بقائه.

صور الحث على الإقدام

أولاً : التغنّي بالشجاعة

ثانياً : جرأة الاقتحام

ثالثاً : قوّة الضرب والطعن

رابعاً : الثبات في المعركة

خامساً: إشراق الوجه

سادساً : إيثار الموت

سابعاً : الاستهانة بالعدو والسخرية منه

ثامناً : شكوى الفرس

تاسعاً : دفع الضيم عن النفس

يحرص المرء أشد الحرص ويسعى ما قدر على السعي ويجتهد ما آتاه الله من قوّة على الاجتهادكي يبلغ درجة الرضا عن النفس، وقد يدفعه ذلك أو يضطرّه الى الإسراف أو المبالغة على مستوى التفكير أو التخطيط أو الاستعداد أو (الانفعال) لطلب شيء أو مزاولة عمل أو مشايعة اتجاه أو محاكاة سلوك أو الترويج لمذهب في محاولة منه للإعلان عن النفس وإظهار القدرة على التفوّق أو التميّز على نظرائه من بني البشر وانتزاع الإقرار له بذلك حتى يشار إليه بالبنان وينعقد عليه الرهان، ولعلّ من مصاديق ذلك ظاهرة الاستبسال في المعارك وتوطين النفس على الموت وله صور كثيرة في الشعر الجاهلي وبخاصة عند طائفة من الشعراء اصطلح عليهم (الفرسان)، كانوا قد اتّخذوا الفروسيّة مذهبا لهم في الحياة واجتهدوا في ضبط قوانينها وأصولها وعملوا على ترسيخ أسسها ومبادئها، وقد بذلنا جهدا مضنيا في استقصائها والاصطلاح لها وترتيبها بحسب مسار البحث، وأهمّ تلك الصور :

<u>أولاً : التغنّي بالشجاعة</u>

من صور التغنّي بالشجاعة لدى الشعراء الفرسان صورة عنترة يزفّ نفسه للموت أو يقدّمها قربانا لذلك البحر الهائج حتى يسكن وتهدأ أمواجه، وذلك قوله:

برزت بمهجتي بحر المنايا ونار الحرب تتقداتقادا[20]

لقد جيء بالمفعول المطلق المؤكد لعامله لتسليط الضوء على البعد الإيحائي للصورة، وذلك أن هذه النار تتغذى على أجساد المقاتلين ولم تزل تطلب المزيد بدلالة (افتعل) التي تفيد معنى الطلب[21]، وإن هذا المزيد الذي لم تزل تطلبه قد تكفّلت به صيغة الجمع في قوله (المنايا) فإذا كانت النار حثيثة الطلب للوقود وكان البحر يمدّها بالضحايا (المنايا) فأي فتى هذا الذي يرمي بمهجته في خضم ذلك البحر الذي يزخر بالجثث التي لم يزل يقدّمها وقودا لتلك النار الملحة في الطلب الساعية الى التهام الجنس البشري حيثما وجد على ظهر هذه البسيطة ؟! فهي لاتبقي ولا تذر وقد وسّع لها حدود الزمن باستعمال الصيغة المضارعة لتتجدد أو تتجذر، ولأجل ذلك حقّ له أن يتغنّى أو يترنّم باستعمال ضمير الرفع المتحرك (تاء الفاعل) وأقول(المتحرك) في إشارة خفية الى تلك الحركات أوالرقصات التي يصدرها المحارب في ميدان القتال وكأنها دبكات المنتصر الظافر أو مراسيم فرح وابتهاج وهو يزف نفسه للموت لتكون عروس ذلك البحر الهائج لتهدأ نفسه ويسكن غضبه فيعمّ نفعه ولا ينقطع أثره. والشاعر وإن كان يشعرنا بإيثاره قومه بنفسه واستعداده للتضحية من أجلهم إلاّ أنّ (الأنا) تعلن عن نفسها بقوّة للإشعار بأن الكثيرين يحبّون الإيثار ويودّون التضحية ولكنهم لا يقدرون على ذلك ولا طاقة لهم على اقتحام تلك النار المتقدة التي تشرب من دماء القوم وتتغذى على أجسادهم، ولذلك تآزر كل من (تاء الفاعل) و (ياء المتكلم) على إبراز عنصر الرجولة والتغنّي بالفتوة التي يعتقد أنها لاتليق بسواه وأنه لا يدّعيها أحد ويصدق في دعواه ! ألا تراه عزّز تلك الدعوة بالباء التي تفيد معنى الاستعانة[22]، فإذا كانت نفوس القوم تحدثهم بالفرار أو تسوّل لهم حب الحياة فإن هذه النفس الحرّة تأبى ذلك وتأبى إلاّ أن تمدّه بالعزيمة وتهون له قدر الحياة وتلح عليه في ركوب بحر الردى واقتحام لظى الحرب المستعرة. وقد قدّم الجار والمجرور، وهو قوله (بمهجتي) على المفعول به (بحر) للدلالة على أنه في أقوى حالات العنفوان والرجولة وأن تلك النفس الكبيرة توّاقة الى الموت وهي تشكو الظمأ وتتطلّع الى أن تطفئ نار الحشى وهي التي تستعجل عليه وتدفعه دفعا الى ورود بحر المنايا،وإذا كان الأمر كذلك فلا يهمّه بعد ذلك أن يرد بحرا يعتصد أو يصطلي بنار تتّقد!.

ثانياً:جرأة الاقتحام

من صور الجرأة وقوّة القلب صورة الرحى التي تطحن الأجساد في قول عامر بن الطفيل :

ألست بفيف الريح أوّلمقدم على رحيي موت مراجلها تغلي[23]

من الصور الطريفة التي اهتدت إليها مخيّلة الشاعر عامر بن الطفيل صورة الرّحى التي تطحن الحب فلا تفرّق بين جيده ورديئه ولا تبقي له باقية بل تصيّره شيئا آخر وتكسبه صفة جديدة وكذلك فعل الحرب المستعرة التي لا هوادة فيها إذ لاتفرّق بين عدوّ وصديق بل تطحنهم جميعا وتفنيهم عن آخرهم. ولما أراد الشاعر أن يبالغ في تصوير الأثر الذي تحدثه الحرب استعار لها الرحى _وهي آلة تطحن الحب، والمرجل_ وهو قدر لطهي الطعام، وقد جيء بالاستفهام لإفادة معنى التقرير لتثبيت الأمر وتحقيقه[24]، أي لقد كان ذلك حقّا ! وكنت حين يطلبني الموت أقدم عليه وأدور معه حيث تدور رحاه،وإذا كان الموت يفني الوجود المادي فإنه يمنح وجودا أعظم منه، إنه يبقي عليّ حيّا في مخيّلة الزمن ويمنحني الخلود في ذاكرة الاجيال. وإذا كانت صورة المرجل صورة محبّبة إلينا بوصفه وسيلة من وسائل حفظ الحياة (طهي الطعام) فقد جيء به ليؤدي وظيفة سلبية في السياق فبدلا من أن يكون عنصرا فاعلا في ديمومة الحياة أريد له أن يكون عنصرا فاعلا في تصدير الموت والدّمار. وقد جيء بأفعل التفضيل في قوله (أوّل) للدلالة على ثبوت الوصف لمحلّه _كما

يقول علماء الصرف_ فهو المقّدم ولا أحد سواه لأنه بطل تلك المعركة وأنه المتصدّي لهاوالمتحمّل لأعبائها وكأنه أمّة لوحده أو جيش بمفرده ! وقد استعمل البنية الاسمية في قوله (مراجلها تغلي) لتأكيد المعنى في النفس وذلك أنّ ثبوت الصفة لها(حومة الحرب)يمنحها بعدا رمزيا يطبعها بطابع الخلود بوصفها ملحمة المجد والبطولة الخالدة التي سطّرها بنو عامر وبطلهم الأوحد التي سيجدد ذكرها الزمن وترددها الأجيال ما بقيت الحياة. وقد فتح الزمن على مصارعه باستعمال الصيغة المضارعة في قوله (تغلي) للدلالة على أن هذه الحرب لا تكاد تلوح لها نهاية في الأفق للمبالغة في تأكيد عظيم خطرها وأثرها البالغ على المستوى الزمني البعيد، وبكلام آخر وكأن هذه الحرب تتوالد أو تتجدد إن لم يكن ذلك في الواقع فليكن في مخيلة المتلقي لزيادة التأثير الانفعالي الذي يدفع باتجاه تحقيق الاستجابة المطلوبة.

ثالثاً :قوّة الضرب والطعن

من صور الضرب والطعن صورة القلادة التي تزيّن جيد الفتاة أو (الرماح التي تنتظم الكلى)في قول الأفوه الأودي:

تحمي الجماجم والأكف سيوفنا ورماحنا بالطعن تنتظم الكلى[25]

لمّا كانت مهارة الطعن تتطلب قوّة الأعصاب وثبات اليد وعدم اهتزازها فإنه بنى الجملة (عجز البيت)بناء اسميا للدلالة على الثبات وقوّة القلب وتعزّز ذلك باستعمال نظم الخيط بالمخيط أو انتظام حبّات اللؤلؤ في سلك القلادة للدلالة على دقّة التسديد وإصابة الهدف كما أنّ فيها _فضلاعن ذلك_ معنى لطيفا بأن الفروسيّة والشجاعة تزين الرجال الأشدّاء كما تزيّن القلادة جيد الفتاة، واستعمال صيغة (تفتعل) في قوله (تنتظم) التي أفادت المبالغة في نفاذ الطعنة وقوّة تأثيرها[26]. وفي مقابلة ذلك لمّا كان الضرب بالسيف يستلزم الحركة والمهارة ولا يقتصر على المهارة لوحدها استدعى ذلك أن يبني الجملة (صدرالبيت) بناء فعليا للدلالة على حركية النص وواقعيته. ولمّا كان السياق مشحونا بالقوّة والتحدّي والعنفوان فإنه جاء بالسيوف في أقوى حالاتها (بالرفع على الفاعلية) ثم عطف عليها الرماح، وفي مقابلة ذلك لمّا كانت الأعضاء معرّضة للإصابة في كل حين لضراوة القتال وشراسة الالتحام والمصاولة فإنه جاء بها في أضعف حالاتها (بالنصب على المفعولية) في قوله (الجماجم)،ولايخفى عليك أنه جاء بالكلى في أضعف حالاتهاللدلالة على ضعف العدووهوانهم وهزيمتهم وانكسار شوكتهم، وقد قدّم المفعول (الجماجم) على الفاعل (سيوفنا) _في رأيي_ لعلّتين : الأولى لترسيخ المبدأ القائل : إن الدفاع خير وسيلة للهجوم((فكانت سيوفنا تحمينا وتدفع عن رؤوسنا وأيدينا الضرب والقطع))[27]والثاني لتحقيق المجاورة بين السيوف والرماح عىلى مستوى السياق فضلا عن تماثلهما على المستوى الصوتي (الترصيع) والنحوي (التعريف بالإضافة)، وقد استعمل الصيغة المضارعة في قوله (تحمي _تنتظم) لتعميم التجربة لتكون درسا تستوعبه الأمم وأنشودة تردّدها الأجيال وشعارا يحمله الثائرون على مدى الزمان بأن الحقوق لاتستردّ إلا بالقوّة وأنّ الكرامة لا تصان إلا بالتضحية والفداء.

رابعاً : الثبات في المعركة

من صور الثبات في المعركة صورة امتطاء السيوف لعبور غمرة الموت في قول حاتم الطائي:

وغمرة موت ليس فيها هوادة يكون صدورَ المشرفيَّجسورُها[28]

فلربما تكون الإرادة والعزم من العناصر الفاعلة في تحقيق النجاح والغلبة، ولكن ليس ذلك في كل الظروف والأوضاع فقد يتطلب النجاح شيئا آخر ويدفع باتجاه البحث عن محفّز جديد أو عنصر أكثر فاعلية في الحسم وبخاصة إذا كان الظرف استثنائيا أو خارج دائرة المألوف أو المتوقع وتحت هذا الظرف ربما يتراجع دور العقل وتتضاءل فاعلية الرأي والتدبير ليفسح المجال الى المحل الثاني _كما يقول أبو الطيب _ وهو المحل الذي يخضع فيه العقل لغرادة السيف ويناط الحسم بتدبيره وفعله وبخاصة إذا كان مستنقع الموت لاتعرف له نهاية وكان زئيره ليس له هوادة !. ومما يدل على فداحة تلك الحرب وعظيم شأنها تقديم خبر ليس(الجار والمجرور)على اسمها وتكرار الضمير العائد عليها في قوله (فيها) و(جسورها). ولمّا كانقد استعار للحرب صورة النهر أو(القنطرة)،للمبالغة في تصوير شدّتها وهولها وكثرة القتلى فيها وغمرة كل شيء:منهمكه وشدّته وغمر البحر معظمه وماء غمرأي كثير مغرّق[29] في إشارة الى أنها منطقة فاصلة بين الموت والحياة،جاء بلازمه في الشطر الثاني وهو (الجسر) لأن تجاوز النهر أو عبوره مما يتطلّب حاجزا أو جسرا غير أنه جعل ذلك الجسر الذي يصل بك الى جادة النجاة سيفا _وهو آلة القتل والقتال_وفي ذلك مفارقة فكيف تكون آلة الموت وسيلتك في النجاة من الموت ؟ فإذا علمنا أن الموت قد يصنع لك الحياة، وهي حياة من نوع آخر إنها الخلود في ذاكرة الأجيال،بأن يجنّبك الملامة ويربأ بك عن دنس الفرار أو النكوص ويحفظ لك كرامتك وإنسانيتك وأن الصبر والثبات والمجالدة سبيل المحارب لتحقيق إحدى الحسنيين إمّا الظفر وإمّا الخلاص من سبّة الدّهر وأنّ الأرض لا تنبت الزرع حتى تسقى بالماء فإذا كان نباتها الكرامة والإباءكان سقيها بالدماء على قاعدة أنّ الشيء النفيس لا يستحصل إلاّ بثمن باهض وأن الشرف الرفيع لاينمو((حتى يراق على جوانبه الدّم))[30]زال اللبس وانكشف المعنى وتبيّنت غرض النص ومقصود الكلام. ولعلّ الإضافة في قوله (غمرة الموت) تكشف عن ذلك التلازم الأزلي بين الحرب والموت بوصفها مصدرا رئيسا من مصادره، وقد قدّم خبر الفعل الناقص (يكون) على اسمه للعناية به وتسليط الضوء عليه كونه المحور أو المرتكز وأنّ عليه مدار النص وهو مصدر حيويّته وتأثيره وأن الثبات أو النجاة موكل الى قوّة فعله وعظيم خطره، وجاء بالموت نكرة لأن النصّ في معرض التهويل والتعظيم وأن الموت الذي يتحدّث عنه ليس الموت الذي نعرفه وإنما هو موت من نوع آخر وكأنّه يلمح الى أنّ الحرب مصنع الرجال الشجعان بترويضها المحارب على الجرأة وقوّة القلب أو(إماتته)للتخلّص من عقد الخوف والتهيّب والنكوص. وقد أتى بالصدور لإفادة معنى الضيق والحرج الذي غمر القوم في تلك الحرب الشعواء على عادة العرب في تشبيه اليوم الشديد الحرج ب(صدر الرمح)، وهي صورة تعكس من طرف خفي التأزم النفسي الذي يسيطر على عرب الجاهلية نتيجة لكثرة الحروب التي ربما دفعهم إليها نمط العيش أو أسلوب الحياة وأملى عليهم قدرهم أن يتجّرعوا غصّتها، وإذا كانوا قد دفعوا إليها دفعا ولا إرادة لهم فيها فليس لهم بد من الاستنكار أو الرفض القلبي (الباطني) الذي قد يطفو على السطح من طريق اللاشعور.ولعلّه أراد بالصدور أن يضرب السيف الأصدرين (وهما عرقان يضربان تحت الصدغين)[31] في إشارة الى أنّ سبيل النجاة في كثرة الضرب والصبر على المجالدة وقراع الكتائب وذلك قوله (ليس فيها هوادة).

خامساً: إشراق الوجه

من صور الإشراق صورة الوجوه المتلألئة والأقدام المغبرة في قول سلامة بن جندل:

نجلّي مصاعا بالسيوف وجوهنا إذا اعتفرت أقدامنا عند مأزق[32]

لعلّ ظاهر النص يوحي بالمطابقة بين (الإشراق *الاغبرار) و(الوجوه* الأقدام) التي بُني عليها تقابل بين (نجلي وجوهنا)و(اعتفرت أقدامنا) على افتراض أنّ اغبرار الأقدام مما يعدّ من مثالبهم وبالضدّ من إشراق الوجوه الذي يدوّن في سجل مناقبهم، وآية ذلك أنّ الاغبرار الذي يصاحب الاشتباك والمجالدة يضرب الى السواد وتنطوي تحته دلالات الضنك والشدّة في حين يفصح الإشراق عن بياض في الوجه ويكشف عن سكون النفس ودعتها واطمئنانها، فإذا علمنا أنّ الاغبرار علّة الإشراق وأنّه دليل الشجاعة والاستبسال وأنّ الإشراق مترتّب عليه ونتيجة من نتائجه وأنهما يسيران باتجاه واحد لا باتجاهين متعاكسين زال اللبس وانكشف المعنى وتأكّد انّ الاغبرار يحسب لهم لا عليهم وأنه جاء ليؤدي وظيفة إيجابية في السياق بوصفه عاملا محفّزا لطلب الشيء وليس منفّرا يقصد منه الابتعاد عن الشيء أو استكراهه وهذا سرّ عظمة النص وجلالة قدره وقوّة تأثيره في النفوس وقدرته على استثارة انفعالاتها مما يعزّز التفاعل بين النص والمتلقّي لتحقيق الاستجابة المطلوبة في السلوك الإنساني. وقد استعمل صيغة (فعّل) في قوله (نجلي) للمبالغة في إثبات صفة الإشراق والتلؤلؤ للوجوه فإنّ ذلك دليل على خبرتهم في ميدان القتال وامتلاكهم لمؤهلات النصر، وجاء تنكير قوله (مأزق) لتعمية الدلالة وإفساح المجال للمتلقّي لخلق الانطباع الذهني تجاه هذه اللفظة أي قد أوكلت إليه مهمّة تحديد البعد الدلالي للكلمة عن طريق تخيّله الذهني للوظيفة التي تؤديها في سياقها الذي وردت فيه،وبكلام آخر لقد جاءت النكرة لتفسح المجال للمتلقّي للمساهمة في رسم ملامح المشهد وتصوير ذلك الخطر المحدق حتى لتكاد أقدامهم تزلّ بهم في مستنقع الموت ومن شأن ذلك _وبحكم طبيعة التكوين البشري _أن يكون عاملا مثبّطا (سلبيّة التأثير) يخلق توترا نفسيّا كبيرا ينعكس على الصفات الخارجية للمحارب فيغبرّ لونا ويكفهرّ وجها وهو يرى الموت قد كشف عن وجهه وكشّر أنيابه وشمّر عن ساعديه أماّ أن يكون عاملا محفّزا يدفع باتجاه التأثير الإيجابي (إشراق الوجه) فقد تجاوز المألوف وأحدث خرقا سافرا في البنية كان له أبعد الأثر في خلق عنصر التعجيب لدى المتلقي الذي أدّى زيادة التفاعل بينه وبين النص:

اعتفرت أقدامنا * الخيارات المتاحة

– نعبّس وجوهنا

– ننكّس وجوهنا

اعتفرت أقدامنا * نجلّي وجوهنا !!

وقد تعزّز ذلك بمجيء القاف رويّا، وهو صوت انفجاري تتخلّله وقفة(اعتراض مجرى الهواء)[33]تشكّل شفرة بنائية تترجم دلاليا الى وقفة مع النفس لالتقاط الأنفاس وتعزيز الثقة بها وشحذ الهمّة لها تعقبها نقطة انطلاق (لحظة انفجار) _ إيذانا بصولة جديدة من الكفاح والمجالدة _ مصحوبة بحركة قويّة (اندفاع الهواء لحظة النطق بالقاف) تكفّلت بها الصيغة الفعلية في قوله (نجلّي) وقد كشف لنا عن سر تقديم جواب (إذا) عليها على تقدير أنّ أصل الكلام (إذا اغبرّت الأقدام أشرقت الوجوه).

سادساً : إيثار الموت

من صور الإيثار صورة الاستشفاء بالموت أو الاستكفاء به من العجز أو النكوص في قول قيس بن الخطيم:

وإنّي في الحرب الضروس موكّل	بإقدام نفس ما أريد بقاءها
إذا سقمت نفسي الى ذيعداوة	فإنّي بنصل السيف باغ دواءها[34]

إنّ الإقدام هو الذي يسمو بالنفس الإنسانية الى منازل المجد والشرف ويحررها من عبوديّة الغرائز ويطهّرها من درن الخضوع أو الاستسلام، وإنّ الاستكفاء به أو التوكّل عليه يستدعي بالضرورة الوثوق به والتسليم لأمره والإقرار بحكمه فإنّه إن عجز عن تحقيق ما تصبو إليه النفس لجأ الى الخيار الثاني فأسلمها الى حتفها كي يصون عزّتها ويحفظ لها إباءها. وجاءت (ما) لتؤكّد هذا المعنى من خلال النفي في قوله (ما أريد) في إشارة خفيّة الى مخالفة الطباع والتمرّد على طبيعة الأشياء وذلك لأن النفس الإنسانيّة قد جبلت على حبّ البقاء وإرادة الحياة أمّا أن يريد لها الهلاك فذلك شيء خارج عن طباع النفس وقد تعزّز ذلك باستعمال الصيغة المضارعة فلم يقل(ما أردت) وإنما قال(ما أريد) للدلالة على الزمنية المفتوحة وأنّه قد تبنّى مشروعا ستراتيجيّا طويل الأمد رفع فيه شعار الكفاح وترويض النفس على التضحية وحبّ الإيثار إذا كان ذلك من أجل الكرامة والمبدأ المقدّس. وجاء التنكير في قوله (نفس) للدلالة على التفرّد وأنّها ليست كباقي الأنفس التي تؤثر البقاء وتخلد الى الدّعة والرّخاء وإنما هي نفس أبيّة تعاف الذلّ وتقدّس الكرامة والإباء في إشارة ذكيّة الى أنّ ذلك شيء يكتسب بالجدّ والمثابرة والتوطّن لا أنّه شيء أصيل (تكويني) يولد مع الإنسان ويعدّ من خصائص النفس البشريّة بمعنى أنّه لا يقدر عليه كلّ أحد ولا يتوفر لكل نفس ولكن للنفس الأبيّة التي لا تؤمن بمنطق الأشياء _ الذي يقضي بالعمل بمبدأ السلامة والأمان والنظر الى الرغبة في الحياة كأولوية عظمى لا ينبغي التفريط بها _ إذا كان هناك ما يمسّ كبرياءها وعزّتها، ولذلك استعمل صيغة (فعّل) في قوله (موكّل) التي تفيد معنى تكرار حصول الشيء[35]والمقصود إعادة التمرين والمحاولة تلو المحاولة والترويض بعد الترويض حتى يغلب ذلك على النفس ويصير لها ملكة أو كالملكة. وقدّم الجار والمجرور (في الحرب) على خبر (إنّ) لتسليط الضوء على الحرب كونها حلبة المجد ومصفاة الرجال التي ينماز فيها القوي الشديد من الضعيف البليد والبطل الكميّ من من الوقّاف المتهيّب. وقد استعمل الصيغة الفعليّة في قوله (سقمت) لإفادة معنى التحوّل أو التغيّر (التمرّد على الفطرة السليمة) لتصوير حالة القلق أوالاضطراب النفسي الذي ربّما ينتاب المحارب إذا اشتدّ أوار الحرب وعلا حسيسها وأنّ النفس الإنسانيّة قد تصدأ أو تكلّ وأنّها مما يحتاج الى عناية وصقل دائبين، في حين استعمل الصيغة الاسميّة في جواب (إذا) في قوله (باغ دواءها) للدلالة على الثبات (رسوخ المبدأ وقوّة الإرادة) والاطمئنان(الثقة الكبيرة) لتجميد دعوى النفس وتقليص خطرها وردّها الى نصابها أو (فطرتها) التي تقضي بأنّ الفرار منقصة وعار تعاديه وتنفر منه كلّ نفس حرّة أبيّة وأنّ الكرامة والإباء شيء مقدّس لا ينبغي المساس به تحت كلّ الذرائع أو المسمّيات، وقد جاء ب(اسم الفاعل) في أقوى حالاته (مرفوعا منوّنا) وقدّم معمول المفعول به على خبر (إنّ) لتأكيد المعنى المتقدّم وهو،،إيثار الموت على الحياة،، إذا تعرّضت النفس لشيء من الهوان أو تزاحم حبّ البقاء مع الثبات على المبدأ.

سابعاً : الاستهانة بالعدو والسخرية منه

من الصور الساخرة صورة اللعب بالمخاريق أو (الفزّاعة) في قول قيس بن الخطيم:

إذا قصّرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا للتقارب

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأنّ يدي بالسيف مخراق لاعب[36]

لقد استعمل البنية الفعليّة لتغطية الجانب الحركي في النصّ وذلك أنّ بنية النصّ تستند الى الحركة الدائبة لأعضاء الجسد وبخاصة اليد التي جاء التصريح بها في الشطر الثاني لتعزيز حركيّة النصّ والتعبير عن المعنى المقصود، وهو الاستعراض المهاري في القتال أو اللعب ولكن بطريقة الكبار _ لا اللعب الصبياني بدلالة أداة التشبيه (كأنّ) _ الذي يقصد منه الاستهانة بالعدوّ والتقليل من شأنه. وقد تعزّز الجانب

الحركي باستعمال صيغة جمع الكثرة (فُعَل)[37]في قوله (خطانا) للدلالة على أنّهم مع قلّة العدد مقاتلون أشدّاء يجيدون فنون القتال ويحترفون توظيف أعضاء الجسد لتحسين الأداء الحركي وتقوية السلوك الدفاعي في الميدان. ومما لا شكّ فيه أنّ المجالدة تؤشر الى قوّة الخصم وضراوة القتال والمنازلة وهذا المعنى لا يقصد إليه الشاعر لا من قريب ولا من بعيد لأنّ النصّ في معرض الانتقاص من الخصم والاستهانة به لضعفه وقلّة حيلته وتلاشي حظوظه في الميدان ولأجله جيء ب(الحال) وهو قوله (حاسرا) لإحداث الطفرة المنشودة على الصعيد الدلالي وذلك بإفراغ فعل المجالدة من دلالته الرسميّة _إن صحّ هذا_ ونقل السياق أو تغيير مجراه من واقعيّة الخطاب الى مداعبة الخيال والضرب على وتر الممازحة والتندّر وتعزيز هذا المعنى وتأكيده في الشطر الثاني عن طريق التشبيه الخيالي الساخر في قوله (كأنّ يدي بالسيف مخراق لاعب) وأقول الساخر كونه ينقل السياق من الضرب بالسيف الى اللعب بالمخراق كما أقول الخيالي كونه يتّخذ السيف _ بدلا من الثوب أو المنديل (الفزّاعة) أداة للهوه ولعبه. وأيّ استخفاف بالعدوّ واستهانة أشدّ من أن تلقاه بنفر من أصحابك وكأنّك ذاهب للنزهة أو اللعب وقد استعدّ هو لك أيّما استعداد وحشّد الحشود لمواجهتك وجيّش الجيوش لمقارعتك وذلك ظاهر في استعمال صيغة جمع القلّة (أفعال)[38]في قوله (أسيافنا) كما أكّد المعنى المتقدّم، أي الاستعراض أو الاستخفاف، بمهارة عالية في الأداء التعبيري عن طريق الإيهام أو الخداع بالتوازن المفتعل من خلال التكافؤ بين طرفي المعادلة (أسيافنا * أعدائنا) على المستوى الصرفي (أفعال) والتركيبي (الإضافة الى ضمير التكلّم) والموسيقي (مستفعلن) ثمّ الانتقال المفاجئ، كالذي يوهم الآخرين بأنّه مهتمّ بأمر ما وهو أبعد شيء عن التفكير به أو الحرص عليه والتفاني في سبيله وكالذي يلاعب الصبي (أو يتصارع معه) ويوهمه بأنّه ضعيف ولا طاقة له على التغلّب عليه لإشعاره باللذة وتعزيز ثقته بنفسه وكاستعمال الشاعر لصيغة (تفاعل) في قوله (للتقارب) للدلالة على معنى التظاهر بالشيء[39]،فظاهر اللفظ يوحي بالتقارب ولكنّه لم يكن تقاربا للتواصل والتواددبل كان تقاربا للتقاطع والتفرّق وقل مثل ذلك في (المجالدة والتقصير والوصل واللعب) فإنّها جميعا قد استعملت في غير موضعها ولم يقصد بها الدلالة على ما اصطلحت له، أقول الانتقال المفاجئ الى التصريح ببعد الفجوة واتّساع الفارق بينهما وأنّ محلّ أعدائه منه كالسفح من القمّة وكالثرى من الثريّا بدلالة قوّة الفاعل بصيغته الإفراديّة (الضمير المستتر في أجالد) وضعف المفعول بصيغته الجمعيّة (الضمير هم)، وبكلام آخر لقد جاء الانتقال من التعبير الجمعي (أسيافنا_خطانا) الى التعبير عن النفس وإقحام الأنا على المستوى اللاشعوري (أجالدهم) لإرضاء غرور النفس والشعور باللذة والراحة والاستمتاع بنشوة الغلبة أو التفوّق.

ثامناً :شكوى الفرس

من صور الشكوى صورة فرس متحيّر جمد في مكانه بعد أن خارت قواه في قول زيد الخيل:

فما زلت أرميهم بغرّة وجهه وبالسّيف حتّى كلّ تحتي وبلّدا

إذا شكّ أطراف العوالي لبانه أقدّمه حتّى يرى الموت أسودا[40]

إنّ الكفاح يتطلّب ترويضا للنفس وصبرا عظيمين ولا يتاح ذلك لكلّ أحد فإنّ النفس الإنسانيّة بطباعها تخلدالى الراحة والدّعة وتميل الى السكون والاستقرار، أمّا الجهاد والمجالدة وتحمّل الأذى والمصاعب والمصابرة على الشّدائد والمحن فذلك أمر عظيم وشأن خطير لا تحتمله كلّ نفس ولا يطيقه كلّ إنسان وإنّما يتصدّى له وينهض بأعبائه من وطّن نفسه وراضها وهذّبها وصقل طباعها وارتفع بها عن دنس الرذيلة ودنيء العيش ونمّى فيها الرغبة في السموّ والتطلّع الى الفضائل السامية والقيم الأصيلة. وقد تجلّى ذلك في

صورة فرس تلطّخ صدره بالدّماء وهو في حومة الوغى وقد أوقعه قدره في مفترق طريقين إمّا أن يأنس بالنصر أو يلقى حتفه على منحر الكرامة والإباء. لقد أفادت (حتّى) التي بمعنى (إلى)[41] أنّه لم يجعل لفرسه _ وإن كان قد عنى نفسه بالخطاب _ خيارات مفتوحة وضيّق عليه سبل النجاة وألزمه أن يختار واحدا من أمرين إمّا الظفر وإمّا الموت ولا ثالث لهما ليقيه من الوقوع في منزلق حبّ الحياة والركون الى الفرار للإبقاء على حياته ويجنّبه أن يلحق به عار ربّما لازمه ما بقيت له الحياة . وهي صورة تعكس نمط التفكير عند الشاعر الأبيّ الذي يرفض الذّلّ والهوان وتعاف نفسه الكريمة الخزي يوم الرّوع وتأبى إلاّ العيش الكريم أو الموت بكرامة وعزّة بين طعن القنا وضرب السيوف وهذه القيمة العليا في الضمير الإنساني الحيّ حثّ عليها القرآن الكريم ونعت سبحانه عباده المخلصين بالتحلّي بها في قوله "قل هل تربّصون بنا إلاّ إحدى الحسنيين"[42] . وقد خيّل إليه الموت رجلا مشؤوما أسود الوجه مكفهرّه ليخلق عنده شعورا مضادا يدفع باتجاه تحفيز الرغبة لديه بالاستبسال لتحقيق النصر المرتقب. وأراني لا أبعد كثيرا إذا قلت : إنّ الشاعر صوّر فرسه بصورة المحتضر الذي اختلطت عليه الأشياء ولم يعد يراها بصورها وألوانها بعد أن تعطّلت حواسه ولم تعد تقم بوظائفها وقد يئس منه أهله وأسلموا أمره الى مولاه. وقد عدل _ بحسب ما أذهب إليه _ بلفظ الحياة الى الموت، وأصل الكلام (أقدّمه حتّى يرى العيش أسودا) وذلك أنّه لمّا يئس من صاحبه أن يتراجع أو يفكّر _ ولو للحظة_ بالإبقاء على نفسه وفرسه اسودّت الحياة في عينه وأيقن أنّه لا مفرّ من مواجهة الموت المحتوم فصار كأنّه يرى الحياة موتا أو كالموت لأنّها لم تعد تحلو في عينه ولم يعد يرى فيها شيئا ذا قيمة أو بال. وربّما يعكس ذلك حوارا داخليّا(مع النفس) _يبدو أنّه من إفرازات اللاوعي_ جسّدت فيه الفرس شخصيّة البطل، فالشاعر أرغم نفسه على مواصلة الكفاح وقد نذر حياته للحرب وعاش لها وأنّه قد تربّى في حجرها وغذته من لبنها فهو ابنها المصطلي بنارها العالم بأسرارها الخبير بشؤونها وأحوالها وقد قضى دهرا مذ كان حدثا في ريعان الشباب _بدلالة(غرّة)_ على ظهر فرسه وبيده السّيف يقارع أبطالها ويجندل فرسانها ويقتحم اهوالها ويخوض في لهواتها، وهو القائل:

أنا الفارس الحامي الحقيقة والّذي له المكرمات واللهى والمآثر[43]

وهو حوار كان له صدى على الصّعيد اللغوي بين (أرمي * كلّ) و (أقدّمه * بلّد) وذلك أنّ الرمي مما يتطلّب قدرا كبيرا من الطاقة التي استنفذت تماما في الفعل (كلّ)، ثم إنّه يحتاج الى جرأة وقوّة القلب وهو أمر غير متوفّر في الفعل (كلّ) لما فيه من دلالات التردّد والتهيّب وما يتوفّر عليه الفعل (بلّد) من دلالات السكون بما يقف في طريق مشروع استنهاض الهمم الذي يكشف عنه الفعل (أقدّمه). وقد بنيت الصورة بناء فعليّا لتغطية الجانب الحركي على الصّعيدين النفسي المتمثّل في تأجيج المشاعر والانفعالات والبدني المتمثّل في مزاولة فنون القتال على أرض الميدان من الكرّ والفرّ وسرعة الاقتحام وقوّة الالتحام والمراوغة والترقيص والقفز والدّوران ونحو ذلك مما يتطلّبه الموقف وتستدعيه معطيات الواقعة وطبيعة القتال، وقد جيء بصيغة (فعّل) في قوله (أقدّمه) _تبعا لذلك_ للدلالة على الكثرة وتكرار حصول الشيء وتعزّز ذلك المعنى باستعمال الصيغة المضارعة التي وسّعت حدود الزمن ليكون ذلك أقرب الى توطيد مبدأ عام أو(قاعدة أصيلة) كان قد اختطّه لتسير عليه الأجيال وتتوارثه الأمم. وفي النّصّ نكتة أخرى وهي ترتيب مواقع الكلمات في السياق، بما يتناغم مع غرض النصّ في تغليب منطق القوّة لتعزيز الموقف الرجولي في بناء شخصيّة الإنسان المثالي، وذلك لمّا كان السياق في معرض استحضار القوّة والشجاعة واستثارة الهمم والدّعوة الى الثبات والمصابرة ورباطة الجأش والحثّ على الإقدام ومواصلة القتال والتنكّر لكل أساليب الضعف والخور والتهيّب والجبن فقد

جعل ألفاظ القوّة تمسك الحبل من طرفيه _كما يقال_ وذلك أنّ الضّعف إذا جاء مضغوطا بين قوّتين قلّ خطره وتلاشى أثره :

قوّة ضعف ضعف قوّة
أرمي * كلّ = بلّد * أقدّم

تاسعاً : دفع الضيم عن النفس

من صور دفع الضيم والهوان صورة العزّ يقود زمام الكرامة والإباء في قول عنترة:

أظلما ورمحي ناصري وحسامي وذلاّ وعزّي قائد بزمام[44]

إنّ خروج الاستفهام الى معنى الإنكار[45] من شأنه إثارة انفعال المتلقّي وأن يخلق لديه ردّة فعل عنيفة تدفع باتجاه مراجعة النفس ومحاولة تصحيح مسارات السلوك، وهو استنكار أراد له الشاعر أن يعيش في ذاكرة الأجيال ليخاطب الضمير الإنساني الحيّ للوقوف بوجه الاستعباد ومصادرة الكرامة. ولعلّها أوّل صرخة بوجه العبوديّة المقيتة والدعوة الى تطهير الواقع الاجتماعي من العادات السّيّئة والتقاليد المستهجنة وإعلان حالة الرفض والاستنكار لكلّ أشكال الظلم والاستعباد والتمايز بحسب اللون أو النسب أو الجنس أو الطبقة، وقد أثر عن عمر بن الخطّاب قوله : (متى استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارا؟)[46]. وقد جاء استعمال صيغة المصدر النائب عن فعله للتجرّد عن الزمن في إشارة صريحة الى أنّ الظلم أو الهوان مما تعافه النفس وتستنكره في كلّ زمان ومكان وهذا يدفع باتجاه ما أسمّيه شموليّة التجربة أو مثاليّة الأداء على المستويين النفسي واللغوي. وقد ابتدأ بالظلم وقدّمه على الذلّ بوصف الأخير مترتّبا عليه ونتيجة من نتائجه، وذلك أنّ مداهنة الظالم أو السكوت على ظلمه يبعث على الذلّ والهوان ويسلب إرادة الإنسان ويضيّع حقوقه ويصادر كرامته. ويعدّ الظلم من أخطر الآفات على المجتمع الإنساني وإنّ نفس العربي لتأنف الظلم وتمقت الظالم وتزدريه، فهو يخلق حالة من التنافر والتقاطع والتفكك الاجتماعي وينمّي في النفس دوافع الكراهية والبغض والرّغبة في الانتقام وهذا المعنى أثبته الإسلام وأكّد عليه، وقد أثر عن الرسول (صلّى الله عليه وآله) قوله : (ولا تعينواباغيا)[47]وقد قال تعالى "فقطع دابر القوم الذين ظلموا"[48] و"لا تخاطبني في الذين ظلموا"[49]و"لا تركنوا الى الذين ظلموا فتمسّكم النّار"[50]. وبعد إطلاق الزمن (الصيغة المصدريّة) وترسيخ مبدأ رفض الظلم على الصعيد الإنساني (العالمي) جاءت الجملة الحاليّة لتخصّصه بعد إطلاقه وتكشف عنه حجب استغلاقه وترصّعه وتجلّيه بعد بيانه وإشراقه بأن يكون معلّلا أو مستندا الى حجّة دامغة ليستوي أعظم شأنا وأبعد غورا وأشدّ علوقا بالنفس، وآية ذلكأنّ دفع الظلم لا يتأتّى بمجرّد التمنّي أو الصّراخ اللفظي (الإنكار على مستوى القلب أو اللسان) وإنّما بالجدّ والمثابرة والاجتهاد واقتحام الأهوال ومقارعة الأبطال والصبر على الأذى وحرّ الحديد واسترخاص النفس من أجل عزّة المبدأ وكرامة الإنسان، هذا من جهة ومن جهة أخرى يسجّل لنا موقفا صريحا ينصّ على أنّ الخضوع للذلّ جبن وعار لا يكاد يصبر عليه من هو ضعيف الحيلة قليل الهمّة ليّن الساعدين فكيف يطيق ذلك فتيان الوغى وحماة الأعراض ممّن أوتي حظّا عظيما من القوّة والعزم والبأس والشّدّة بدلالة (وعزّي قائد بزمام) ؟، بل إنّ مثل هذا لجدير بدفع الضيم واستبشاع الخنوع والحيف بدلالة (ورمحي ناصري وحسامي). وقد بنى النصّ على قدر كبير من التناسق العجيب، يظهر لنا ذلك في التكافؤ في عدد الوحدات اللغوية الصغرى _بواقع أربع وحدات في كلّ شطر_ ثم تكرار صيغة (اسم الفاعل) وتناظر

موقعه في السياق في كلا الشطرين ثم التماثل في التركيب النحوي على مستوى الشطرين (مجيء الحال جملة اسميّة من المبتدأ والخبر) فضلا عن الترصيع بين (ظلما _ ذلّا) و(رمحي _ عزّي) و(حسامي _ زمام). وقد مكّنه الاستفهام بأن يبقي على الإنكار قائما وأن تكون النهاية مفتوحة، وقد أودع في النصّ حياة وحركة بدلالة (السّيف والرّمح والزّمام)، وقدّم الرّمح على السّيف ليوحي إلينا _فيما يبدو_ بأنّه ممّن يحسنون ركوب الخيل ويجيدون فنون الفروسيّة والقتال وقد عزّز ذلك بذكر الزمام في قافية البيت. وقد طابق بين الظلم والقوّة من جهة المعنى _إن صحّ هذا_ لأن الظالم لا يتكلّم إلاّ بمنطق القوّة ويرى في نفسه القدرة والمنعة والحول للتّسلّط على رقاب الناس وتسوّل له نفسه ظلمهم والتعدّي على حقوقهم واستعبادهم فكان لزاما أن تجابه القوّة بالقوّة وأن يوضع السّيف قبال السّيف وكما قال تعالى "وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل"[51] أو كما يقال _بلغة العصر_ إنّ الحقوق لا تستردّ بالمفاوضات وإنّها لا تعطى بل تؤخذ، وطابق بين الذلّ والعزّ لأنّ الإنسان مهما بلغ من القوّة وأوتي من الشّجاعة والبأس ورباطة الجأش فإنّه يظلّ مفتقرا لغيره محتاجا الى من ينصره ويؤازره وقد قيل بأنّ الكثرة تغلب الشّجاعة وأنّ الحزمة المتراصّة لا تكسر وقد مدح تعالى اسمه المؤمنين بأنّهم متآزرون متعاضدون وقد "ألّف بين قلوبهم"[52] يضربون بيد واحدة "كأنّهم بنيان مرصوص"[53]، وبكلام آخر كأنّ الشاعر يتّكأ على دعامتين للتسديد والنّصرة : الأولى _وهي المقدّمة_ نفس الإنسان التي تقاوم الظلم وتتصدّى له بكلّ ما أوتيت من قوّة لأنّ (الفتى من قال ها أنا ذا) وإنّ هذا التّصدّي للظلم ورفضه واستنكاره يخلق جوّا حماسيّا ملؤه التّحدّي والكبرياء يدفع باتجاه التصعيد الانفعالي والتّغنّي بالشّجاعة والإباء ورفع مستوى الحسّاسيّة الذّاتيّة أو ما أصطلح عليه ب،، التمترس الأنوي،، الذي يتجلّى لك بوضوح من خلال تكرار ضمير التّكلّم أربع مرّت في بيت واحد ! ثم تأتي الدّعامة الثانية وهي عشيرته وقومه التي يوحي بها قوله (عزّي) لأنّ الإنسان يعزّ بعشيرته ويؤيّد بها وهي التي تعلي شأنه _بدرجة ما_ وترفع قدره وتدفع عنه الضيم، وقد قيل لأحدهم ما لك لا تحسن الهجاء؟ فقال :(إنّ لنا أحسابا تمنعنامن أن نُظْلَمَ[54]، ولذلك أخبر عنها بأنّها(قائد) أي تقوده الى الظّفر وتأخذ بيده الى حيث العزّة والمنعة والكرامة. ولعلّ (الزّمام) يوحي _من طرف خفيّ_ بالترابط والتعاضد وأنّ بعضهم مشدود الى بعض بأواصر قويّة وحبال متينة وأنذ الفرد جزأٌ لا يتجزأُ من الجماعة ولا ينسلخ عنها لئلاّ يُستصغرَ أو يُستضعفَ. وإن كان قصد بالعزّ بطولاته وكفاحه وتأريخه النّضالي فقد أتى بمعنى لطيف وذلك أنّ مجده الحربي يأبى له أن يرضى بالذلّ وأن يرضخ أو يُستعبد وقد جعل بيده الزّمام وأسلم له القيادة ليسير به نحو المجد ويُعبّد له سبل النّجاح والتألّق ويضع بين يديه مفاتيح ما استغلقت أبوابه من كنوز الظّفر والسّؤدد، ولعلّ كلمة (الذلّ) كثيرا ما كانت تؤرّق صاحب النصّ وتعتمل في نفسه وتشعره بعبوديّته التي كان يسعى دوما ليسقطها من قاموس نسبه وقد فعل !.

<u>هوامش البحث</u>

1) ظ :النقد الأدبي عند اليونان : 234
2) ظ : نقد الشعر : 96
3) ظ : العقد الفريد : 1 / 65
4) ظ : الفروسيّة في الشعر الجاهلي : 124
5) ظ : الكامل في اللغة والأدب : 1 / 219
6) ظ : الأغاني : 8 / 189
7) مجمع الأمثال : 1 / 395
8) ظ : عيون الأخبار : 1 / 208

9) ظ : نفسه : 1 / 206

10)شرح ديوان الحماسة : 1 / 45 و خزانة الأدب : 7 / 494

11)ديوان السموأل :72 وفي رواية شرح ديوان الحماسة(وليس على غير السيوف تسيل) :1/ 88

12)ديوان الخنساء : 105

13)ديوان عنترة ومعلّقته : 78

14)ظ : الكامل في اللغة والادب : 1 / 361 و العقد الفريد : 1 / 65

15)الشعر والشعراء : 390

16)ظ : عيون الأخبار : 1 / 206

17)الأنفال : 8

18)ظ : شرح نهج البلاغة : 5 / 136

19)ظ : عيون الأخبار : 1 / 218

20)ديوان عنترة ومعلّقته : 217

21)ظ : أبنية الصرف في كتاب سيبويه : 265 و المهذّب في علم التصريف : 95

22)ظ : مغني اللبيب : 1 / 95

23)ديوان عامر بن الطفيل : 377. و فيف الريح : موضع بالدهناء أغارت فيه قبائل مذحج على بني عامر بن صعصعة.

24)ظ : مفتاح العلوم : 426 و علم المعاني بين القدامى وأسلوبيّة المحدثين : 101

25)ديوان الأفوه الأودي : 53

26)ظ : الصرف (الضامن) : 57

27)ديوان الأفوه الأودي : 53 (في الهامش)

28)ديوان حاتم الطائي : 90

29)ظ : لسان العرب مادة (غمر)

30)ديوان أبي الطيّب المتنبّي بشرح العكبري : 4 / 126

31)ظ : لسان العرب مادة (صدر)

32)ديوان سلامة بن جندل : 43 و الأصمعيّات: 68

33)ظ : علم الأصوات : 276

34)ديوان قيس بن الخطيم : 23

35)ظ : المنصف : 111 و أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب : 208

36)ديوان قيس بن الخطيم : 34. و الحديقة : قرية في طريق مكّة كانت بها وقعة في الجاهلية بين الأوس والخزرج.

37)ظ : كتاب سيبويه : 3 / 580 و أبنية الصرف في كتاب سيبويه : 205

38)ظ : نفسه : 3 / 490 و الصّرف (الضامن) : 256

39)ظ : أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب : 215

40)شعر زيد الخيل الطائي : 97

41)ظ : مغني اللبيب : 1 /110

42)التوبة : 52
43)شعر زيد الخيل الطائي : 114 و الأغاني : 17 / 192
44)ديوان عنترة ومعلّقته : 170
45)ظ : نهاية الإيجاز : 182 و الإيضاح في علوم البلاغة : 113
46)ظ : كنز العمّال : 12 / 66
47)ظ : تخريج الأحاديث الصحاح : 3 / 157
48)الأنعام : 45
49)المؤمنون : 27
50)هود : 113
51)الأنفال : 60
52)الأنفال : 63
53)الصف : 4
54)ظ : الشعر والشعراء : 361

المصادر

- القرآن الكريم.
1. الأغاني : أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق يوسف البقاعي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت، ط1، 1999.
2. أبنية الصرف في كتاب سيبويه : خديجة الحديثي، مكتبة لبنان ناشرون _ بيروت، ط1، 2003 م.
3. أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب : عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني _ بيروت، ط، 1997 م.
4. ديوان الأفوه الأودي : شرح وتحقيق محمد التونجي، دار صادر _ بيروت، ط1، 199 م.
5. ديوان حاتم الطائي : شرح أبي صالح الطائي، تقديم حنّا نصر، دارالكتاب العربي _ بيروت،ط1994،1م.
6. ديوان الخنساء : شرح أبي العبّاس ثعلب، تحقيق أنور أبي سويلم، دار عمّار _ عمّان، 1988 م.
7. ديوان السموأل : شرح وتحقيق واضح الصّمد، دار الجليل _ بيروت، ط1، 1996 م.
8. ديوان سلامة بن جندل : جمع محمد بن الحسن، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي _ بيروت ، ط1 1994 م.
9. ديوان عامر بن الطفيل : تحقيق أنور أبي سويلم، دار الجليل _ بيروت، ط1، 1996 م.
10. ديوان عنترة ومعلّقته : تحقيق خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال _ بيروت، 1997 م.
11. ديوان قيس بن الخطيم : تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني _ بغداد، ط1962،1م.
12. شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام : أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003 م.
13. شرح نهج البلاغة : عز الدين أبو حامد هبة الله بن أبي الحديد المدائني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم،دار الكتاب العربي _ بغداد،ط1، 2005 م.
14. شعر زيد الخيل الطائي : تحقيق أحمد مختار البرزة، دار المأمون للتراث _ بيروت، ط1، 1988م.

15.الشعر والشعراء : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق مفيد قميحه ومحمد أمين، دار الكتب العلمية _ بيروت،ط2000،1 م.
16. الصّرف : حاتم صالح الضامن،دار الحكمة للطباعة والنشر _ الموصل، 1991 م.
17. العقد الفريد : شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تقديم خليل شرف الدين، دار و مكتبة الهلال _ بيروت، 1999 م.
18. علم الأصوات : كمال بشر، دار غريب _ القاهرة، 2000 م.
19. عيون الأخبار : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، شرح وتقديم يوسف الطويل، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط3، 2003 م.
20. الفروسيّة في الشعر الجاهلي : نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية _ بيروت، ط1984،2م.
21.الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت،ط1، 1999 م.
22. كتاب سيبويه : أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب _ بيروت.
23. لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرّم بن منظور، تصحيح أمين محمد ومحمد صادق، دار إحياء التراث العربي _ بيروت، ط3.
24. مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال بيروت ط1، 2003 م.
25. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : أبو محمد جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق أبو عبد الله الجنوبي، دار إحياء التراث العربي _ بيروت،ط1، 2001 م
26. مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن محمد السّكّاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت _ ط1، 2000 م.
27. المنصف : أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط1 1999م.
28. نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية _ بيروت
29. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تحقيق نصر الله حاجي، دار صادر بيروت، ط1، 2004 م.