ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Forgiveness and Retribution in Pre-Islamic Poetry

Sumayah Ahmed Medan Hussein

University of Kirkuk / College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :
Sumaya.ahmed@uokirkuk.edu.iq

***Keywords*:**
Forgiveness
Retaliation
Structure
Constraints
Imagery

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Mar 2025
Accepted 2 Mar 2025
Final Proofreading 29 Dec 2025
Available online 31 Dec 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The social structure in the pre-Islamic era was based on the tribe, which consisted of several clans that were sometimes in harmony and at other times in conflict. Poetry served as a medium for both fueling disputes and blessing reconciliations. It was the refuge of the pre-Islamic individual—used to stir emotions, calm tensions, and express the thoughts and deep feelings within.

This study examines forgiveness and retaliation in pre-Islamic poetry, given the widespread phenomena of vengeance and killing that characterized life in that era. The pre-Islamic poet often found himself torn between the fire of revenge—seeking justice for the self—and forgiveness, due to social and tribal constraints that prevented retaliation. These themes are prominently reflected in many pre-Islamic poems. The research explores the artistic treatment of forgiveness and retaliation within the textual structure of the pre-Islamic ode (qasīda), through an analytical study of selected poetic examples.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.12.2.2025.4

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

العفو والانتصاف في الشعر الجاهلي

سمية أحمد ميدان حسين/ جامعة كركوك/كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

إن البناء المجتمعي في العصر الجاهلي قائم على القبيلة المؤلفة من مجموعة من العشائر المتفاهمة تارة والمتناحرة تارة أخرى ليكون الشعر ميدانا لإذكاء الفتن تارة ولمباركة المصالحات تارة أخرى؛ فالشعر ملاذ

الإنسان الجاهلي لإثارة النفوس وتبريدها في كثير من الأحيان والتعبير عما يدور في خلدها وفي أعماقها الدفينة.

يدرس البحث العفو والانتصاف ضمن الشعر الجاهلي وذلك أمام انتشار ظاهرة الانتقام والقتل في إطار طبيعة الحياة الجاهلية آنذاك ليكون الشاعر الجاهلي في كثير من الأحيان واقعا بين نار الثأر والانتصار للنفس التي تطلب العدالة وبين العفو أمام وجود موانع للثأر تتعلق بطبيعة المجتمع وبنيته العشائرية، وهو ما برز في كثير من القصائد الجاهلية وهو ما سيتناوله البحث من الغوص في موانع العفو وموانع الانتصاف، والوقفة الفنية ضمن البناء النصي الشعري للقصيدة الجاهلية التي يرد فيها العفو والانتصاف، وذلك من خلال استعراض شواهد شعرية ودراستها دراسة تحليلية متعمقة.

الكلمات المفتاحية: العفو، الانتصاف، البناء، موانع، الصورة.

المقدّمة:

إن الشعر عموما هو وليد مجتمع يعكس قضاياه ومشاكله، وعواطف أفراده، وهو ما ينطبق على الشعر الجاهلي الذي يخاطب الإنسان القبلي الخاضع لقوانين القبيلة العشائرية وعلاقاتها بباقي القبائل (القبائل المجاورة) بكل ما يترتب عليها من قضايا انتقام وقضايا تسامح من جانب آخر لأن الإنسان الجاهلي لا بد وأن يراعي النظام القبلي الكلي الذي تسير القبيلة عليها، لتحدث حالات قتل بين فترة وأخرى يترتب عليها رغبة جامحة بالانتقام والأخذ بالثأر هذا الثأر الذي قد يجر القبيلة كلها في بعض الأحيان إلى حرب أو حروب مع القبائل المجاورة هذه الرغبة التي تقاوم في بعض الحالات بضرورات اجتماعية تدعو للصفح والعفو على وفق القوانين الاجتماعية للقبائل ضمن المجتمع آنذاك، وهو ما ينعكس في كثير من الأحيان في القصيدة الجاهلية على نحو مباشر وبطريقة تتحكم في البناء الفني الكلي للقصيدة ووحدتها الكلية، وهو ما سيكون موضع هذه الدراسة التي تراعي الجوانب الفنية أيضا إلى جانب دواعي العوف والانتصاف وموانعهما.

أهمية البحث وأهدافه:

قلة الدراسات الأدبية التي تتناول الثأر وقضايا العفو والانتصاف سواء في الأدب الجاهلي أم سواه من الآداب لتخضع القدرات اللغوية للشاعر ضمن هذا الموضوع للظلم والإهمال وهنا تنبع أهمية البحث الحقيقية وهي تسليط الضوء على هذا الجانب من النواحي الفنية اللغوية ضمن بناء القصيدة الجاهلية الكلي، وضمن التعمق في هذا الجانب الاجتماعي المتجسد ضمن الشعر فتناوله هو تناول فني أدبي من زاوية اجتماعية وهنا تكمن أهمية مضاعفة وهي معالجة قضية أدبية مرتبطة بطبيعة الحياة الاجتماعية بصورة مباشرة ومتجلية ضمن النص الجاهلي، أما **أهداف البحث:** فتتجلى في الكشف عن مدى تجلي ثنائية ضدية ضمن

النص الشعري ومدى قدرة هذه الثنائية على صون وحدة النص العضوية من جانب البناء الشعوري، ومن جانب البناء الموضوعي، كما يهدف البحث إلى الوقوف على دوافع الثأر والعفو، وموانعهما كما يعالج القضايا الفنية لتجليات هذين الجانبين المتضادين في القصيدة الواحدة على نحو متعمق.

منهجية البحث:

يرتكز البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على تقصي الظاهرة وتتبعها عند شعراء العصر الجاهلي، ثم دراسة هذه الظاهرة دراسة متعمقة، ومتجذرة بتبعاتها وارتباطاتها النفسية، وأيضا التفصيل في استقرائها ووصفها وتحليلها على وفق متطلبات البحث والدراسة، ليكون التعمق في الشواهد المختارة تعمقا يُوصل إلى النتائج المرجوة.

التمهيد: العفو والانتصاف لغة واصطلاحا:

إن العفو والانتصاف من المصطلحات الدارجة في الحياة الاجتماعية، كما أنها تدخل القضايا الشعرية في بعض الأحيان، وهو ما يقتضي الوقوف عليها وتوضيحها في هذا المقام.

- أولا: تعريف العفو لغة واصطلاحا:

معنى العفو لغة:

إن العفو من الجذر اللغوي (ع ف و)، وقد ورد في اللسان ضمن المعاني المرتبطة بالصفح وترك العقوبة يقال "عَفَا يَعْفُو عَفْواً، فهو عافٍ وعَفُوٌّ، والعَفُوُّ؛ من العَفْوِ وهو التَّجاوُزُ عن الذنب وترك إنزال العقوبة بمرتكبها، وأَصلُه المَحْوُ والطَّمْس أي من محو العقوبة" (ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة عفو).

وجاء في المقاييس: إن الجذر عفو مرتبط بمعاني ترك العقوبة، فكلُّ مَن استحقَّ عُقوبةً فتركْتَه فأنت عفوتَ عنه، وقد يكون عفو الإنسان بمعنى تركه الشيء، ولا يكون ذلك عن استحقاق أي لا يرتبط بالاستحقاق(ابن فارس، ١٩٧٩، مادة عفو).

معنى العفو اصطلاحاً:

ويقصد به المجاوزة عن الذنب المرتكب بحق الشخص، و ترك عقاب مرتكبه، وأصله المحو والطمس (المباركفوري، ٢٠٠١، ١٤٣/٦)(حمد، ٢٠٢١، ٣٠٦) وجاء في قول الراغب: العفو هو التجافي والتغاضي عن ذنب مرتكب بحق شخص ما، على أن يكون التغاضي من الشخص المرتكب الذنب بحقه (المباركفوري، ٢٠٠١، ١٤٣/٦)، وجاء في كتاب موسوعة المفاهيم الشاملة عن العفو: هو " الصفح عن الذنوب وترك مجازاة المسيء وقال أبو حامد الغزالي: أن يستحق حقا فيسقطه ويبرى عنه من قصاص أو غرامة، وهو غير الحلم وكظم الغيظ " (البصري، د.ت، ص٤٥٣)؛ فالمراد من العفو في التعريف هنا إسقاط الذنب عن المسيء أو مرتكب الخطيئة، وقد حدد التعريف بالإسقاط كل ما يتعلق بالتبعات كالغرامة وما شابهها، فالعفو هنا شامل

عن الجزاء والتبعات، و قيل لأبي الدرداء: "من أعز الناس؟ فقال: الذين يعفون إذا قدروا؛ فاعفوا يعزكم الله تعالى " (النويري، د.ت، ٥٨/٦) ، وهنا ربط العفو بالقدرة مهم فليس كل إنسان قادرا على العفو والصفح لأن العفو يتطلب مقدرة على تخطي الألم، وثمة مصطلحات مرتبطة بتعريف العفو وأهمها الصفح، ومعنى الصفح في اللغة صَفَحَ عنه يَصْفَح صَفْحاً أَعرض عن الذنب الذي قام به وارتكبه وهو صَفُوحٌ وصَفَّاحٌ عَفُوٌّ والصَّفُوحُ الكريم لأَنه يَصْفَح عمن ارتكب بحقه، واستَصْفَحَه ذنبه؛ أي استغفره إياه وطلب أَن يتم الَصْفَحَ له عن هذا الذنب(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة صفح)، أما معنى الصفح في الاصطلاح:

هو ترك التأنيب وهو أكثر بلاغة من العفو؛ فقد يعفو ولا يصفح، وصفحت عن الشخص أي اوليته مني صفحة جميلة معرضا عن ذنبه الكلي ولذلك قال: فَاعْفُوا وَاصْفَحُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وقد يقوم الإنسان بالعفو ولكن لا يصفح (بن المناوي، ١٩٩٠، ص٢٤٣)، ومن الألفاظ الأخرى المرادفة للعفو والتغابن، والتغاضي، والغفران، والتجاوز، والعتبى؛ فثمة ألفاظ كثيرة تؤدي المعنى نفسه وإن كان بفروق محدودة كما هو الحال مع لفظ الصفح،....

- ثانيا: تعريف الانتصاف لغة واصطلاحا:

معنى الانتصاف لغة: إن الانتصاف هو من الجذر نصف نصف : النصف : أحد شقي الشيء يقول ابن سيده: النصف والنصف بالضم، والنصيف والنصف الأخيرة عن ابن جني أحد جزأي الكمال وعلى قراءة زيد بن ثابت : فلها نصف وفي الحديث : الصبر نصف الإيمان قال ابن الأثير :أراد بالصبر الورع لأن العبادة قسمان: نسك وورع، فالنسك ما أمرت به الشريعة وحضت عليه والورع ما منعت عنه، وإنما ينتهى عنه بالصبر فكان الصبر نصف الإيمان، والجمع أنصاف، ونصف الشيء ينصفه نصفا وانتصفه وتنصفه ونصفه : أخذ نصفه، والمنصف من الشراب: الذي يتم طبخه حتى يخسر نصفه، ونصف القدح ينصفه نصفا : شرب نصفه، ونصف الشيء ينصفه: بلغ نصفه. ونصف النهار ينصف وينصف وانتصف وأنصف: بلغ نصفه، وقيل: كل ما بلغ نصفه في ذاته فقد أنصف؛ وكل ما بلغ نصفه في غيره فقد نصف (ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة نصف).

معنى الانتصاف اصطلاحا: الانتصاف في الاصطلاح هو العدل واستيفاء الحق، وهو بمعنى "أخذ النصف" من الشيء أو "إعطاء النصف" للآخر ويدل الانتصاف على العدالة في المعاملة وإعطاء كل صاحب حق حقه، وهو التوازن في التعامل بين شخص وآخر بحيث يأخذ كل منهما مثل الآخر من المنافع والأضرار، ومن تطبيقاته الشرعية تحقيق العدالة في السياسة العامة (عدد من المختصين، ١٩٩٨، ٥٧٧/٣)، ليكون محور تعريف الانتصاف وركيزته هو العدالة وإعطاء صاحب الحق حقه، أي المعاملة بالعدل وهو مرتبط بالحقوق وإيفاء الحقوق في الكتب جميعها(عدد من المختصين، ١٩٩٨، ٥٧٧/٣).

المبحث الأول: موانع العفو والانتصاف

إن من يرتكب بحقه الجرم أو الإساءة يكون امام خيارين إما العفو والمسامحة، وإما تحقيق العدالة والإنصاف، ولكل خيار من الخيارين أسبابه وموانعه في العصر الجاهلي الذي انعكس في شعر هذه الحقبة الزمنية.

المطلب الأول: موانع العفو:

كان من أبرز موانع العفو أن **يكون الشخص الشاعر من سادات القبيلة** فلا يقبل العفو ويأخذ على عاتقه الانتقام، ومن هؤلاء الشعراء الجاهليين الشاعر امرؤ القيس وهو من أبرز الشعراء في تلك الحقبة الذين آثروا الثأر بعد أن قُتل أبوه؛ لأنه لم يهبّ أحد للثأر من أبناء أبيه، فما كان منه إلا أن يلبي هو النداء، كما أنه أراد استرجاع حكم كندة فكان أن قال شعرا مصرحا بالانتقام القادم، ومستعملا صورة الأسد للتعبير عن شدة الانتقام يقول امرؤ القيس: (السكري، ٢٠٠٠، ص٥١٩ و ٥٢٢)و(علي،٦،٢٠٠١/٥٦-٥٧) /البحر السريع/

قولا لدودانَ عَبيدِ العَصـــا ما غَرَّكُم بِالأَسَدِ الباسِـــلِ

يَا أَيُّهـــا السَّائِلُ عَنْ شَأنِنَا لَيْسَ الذي يَعْلَمُ كالجَاهِـلِ

حَلَّت لِيَ الخَمرُ وَكُنتُ اِمرَأً عَن شُربِها في شُغُلٍ شاغِلِ

فلفظ الأسد الذي يؤدي دلالة الشجاعة والقوة ضمن البناء الفني اللغوي الشعري في هذا المقام والذي جاء متبوعا بلفظ الصفة (الباسل) الذي يحقق فاعلية أعلى للفظ التصويري الرئيس (لفظ الأسد) ويزيد قدرته في هذا السياق، والتركيب (السائل عن شأننا) في البيت الثاني الذي جاء ضمن أسلوب النداء يؤدي دلالة الإغراء السياقية البلاغية (عتيق، ٢٠٠٩، ص١١٧) والصورة الذي يعلم كالجاهل ضمن أسلوب النفي تطلق العنان للمكانة الرفيعة والقدرة العالية لقوم الشاعر بما يطلق العنان للقوة وتخيل مقدار هذه القوة، بما يحيل إلى التحريض على الثأر والانتقام، ورفض العفو في هذا البناء السياقي، وضمن التوجه المعنوي الكلي، وشغل الشاغل عن الخمر في البيت الأخير إشارة إلى الانتقام الذي يشغل بال الشاعر، وأمام البناء التركيبي اللغوي الفني يحدث سيطرة شعورية لفكرة الانتقام على ذهنيته انعكست في البيت الثاني والثالث أمام تعاون الصورة الفنية (العالم كالجاهل) فالصور تتصاعد حينما تتقابل وتتوالى(الباجي، ٢٠٢٠، ص١٠٠)، والتركيب شغل الشاغل عن الخمر في البيت الأخير ليكشف هذا التعاون عن سيطرة شعورية تامة لفكرة الانتقام على ذهنية الشاعر هذه السيطرة التي يستطيع المتلقي أن يصل إليها تمام من خلال القراءة الصحيحة للصورة الفنية والاختيار اللفظي المتناسق بين أجزائها ضمن صيغة صرفية معينة وهي صيغة فاعلة (اسم الفاعل جاهل) لأن اختيار اللفظ بصيغة نحوية معينة يحيل إلى بناء تركيبي نحوي يدعم المعنى وإذن يدعم الفاعلية

الفنية (عبد المطلب، ١٩٩٤، ص٤٩)، وهنا الدعم جاء ضمن تصوير فني يكشف عن عاطفة جياشة للشاعر أمام الرغبة التي تجتاحه بالانتقام.

ويقال إن من أسباب نظم معلقته الشهيرة (قفا نبك) التعبير عن الرغبة بالانتقام والثأر؛ فقد ذهب بعض العلماء إلى أنّ يوم الغدير ليس دافع نظم القصيدة الوحيد، ولكن كانت هناك مجموعة من الأسباب التي دفعت الشاعر إلى قول مُعلّقته؛ إذ لو كان يوم الغدير وقصة عنيزة وحدها سبب نظم القصيدة لأخذ على امرئ القيس عدمُ الوحدة الموضوعية، وهذا ممّا لا يُمكن أن يقع فيه شاعر مرموق مثله (الجندي، ٢٠١٨، ص١٩٨)، والدليل التغني بفروسيته ضمن المعلقة عبر التغني بفرسه وإسباغ صفات خيالية عليه، يقول امرؤ القيس في المعلقة: (الزوزني، د.ت، ص٣٢) /البحر الطويل/

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فـــي وُكُنَاتِهَا ... بِمُنْـجَرِدٍ قَيْـدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـــلِ

مِكَرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَـزِلُّ اللَّبْدُ عَـنْ حَالِ مَتْنِهِ ... كَمَـا زَلَّتِ الصَّفْـوَاءُ بِـالمُتَنَزَّلِ

مِسِحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنى ... أَثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَدِيْدِ المَرَكَّـلِ

عَلَـــى الذبل جَيَّاشٍ كـأَنَّ اهْتِزَامَهُ ... إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

والتحلي بالقوة والشعور بالتصميم من موانع العفو والتعبير عن الفروسية يجسد إحدى تجليات هذا الشعور عند امرئ القيس فهو يجسد تصميما عنده على عدم التراجع بعد أن أخذ على عاتقه الأخذ بثأر أبيه؛ فعبر عن فروسيته العالية من خلال تصوير فرسه فرساً خيالياً يتطلب فارساً خيالياً للسيطرة عليه فعندما يجعل المقابلة (وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب) (الصعيدي، ٢٠٠٥، ٥٨٠/٤)، (مكر/مفر)، (مقبل/مدبر) مجتمعة في كلمة معا قبيل الصورة التي ترسم سرعة خيالية للفرس (كجلمود صخر حطه السيل من عل) إنما يجعل من سرعته أشبه بسرعة الصخرة الساقطة من أعلى النهر فتكون سرعة لا يمكن لإنسان أن يضاهيها أو يسيطر عليها لتكون فاعلية الصورة متوافقة والمقابلة فنيا، ومتحدة معها في إظهار الفرس على أنه فرسي خيالي يتطلب فارسا خياليا للتعاطي مع هذه الصفات فالحواس لا ترى الأمور على نحو موضوعي وإنما ترتبط هذه الرؤية بالذات (تبرماسين وآخرون، ٢٠٠٩، ص١٣ – ١٤)، وعند الشاعر تتداخل الخيالية والبعد العاطفي في رؤيته ليبني الصورة البصرية على النحو الذي يناسبه، وهو ما يفعله امرؤ القيس في رسم صورة الفرس الخيالية لجعل خيّالها إنسانا غير عادي، ليكون هذا الفارس متمتعا بالقوة والشجاعة على النحو الذي يؤهله لتحقيق مآرب النفس بالانتقام، وتحقيق العدالة، وتأتي الصورة في اللاحق (كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ) متوّجة للصورة السابقة ومتممة لها، ليكون إسباغ هذه الصفات على هذا الفرس من شأنه جعل فارسه على القدر العالي من الكفاءة والجهوزية لتحقيق الانتقام فلا

يمكن تحقيق الانتقام إلا إذا امتلك الشخص القدرة والكفاءة، والفروسية جزء من الكفاءة في المجتمع الجاهلي (القيسي، ١٩٦٤، ص٣٥) وهي جزء من نشاطاته الاجتماعية ضمن تحركات القبيلة كالحروب والغزوات والنشاطات الدفاعية فالفروسية عموما حاجة للإنسان في الجاهلية وهي هنا أداة من أدوات الثأر للشاعر فمن خلالها يمتلك القدرة على تحقيق ما تصبو إليه نفسه من الثأر لأبيه.

المطلب الثاني: موانع الانتصاف:

وبرزت موانع للانتصاف وتحقيق العدالة عن الإنسان الجاهلي بصورة عامة وعند الشاعر بصورة خاصة، فتحقيق الانتقام لم يكن دائما الطريق الذي يسلكه الإنسان الجاهلي ضمن قبيلته، فثمة أسباب دعته للتروي في الاندفاع نحو الانتقام والثأر، ومن أبرز هذه الأسباب **الحكمة ورفض العنف المطلق:** يُظهر عنترة (وهو من أبرز شعراء الجاهلية) في شعره حكمة كبيرة، حيث يرفض الثأر الانتقامي ويدعو إلى الحلم عوضا عن الغضب المتسرع ، يقول في أبرز قصائده: (مولوي، ١٩٦٤، ص٣٣٢) /البحر البسيط/

لا يَحمِلُ الحِقدَ مَن تَعلو بِهِ الرُتَبُ ... وَلا يَنالُ العُلا مَن طَبعُهُ الغَضَبُ

وَمَن يِكُن عَبدَ قَومٍ لا يُخالِفُهُم ... إِذا جَفوهُ وَيَستَرضي إِذا عَتَبوا

قَد كُنتُ فيما مَضى أَرعى جِمالَهُمُ ... وَاليَومَ أَحمي حِماهُم كُلَّما نُكِبوا

لِلَّهِ دَرُّ بَني عَبسٍ لَقَد نَسَلوا ... مِنَ الأَكارِمِ ما قَد تَنسُلُ العَرَبُ

لَئِن يَعيبوا سَوادي فَهوَ لي نَسَبٌ ... يَومَ النِزالِ إِذا ما فاتَني النَسَبُ

نلاحظ رفض الحقد في المطلع ولفظ الغضب في الشطر الثاني وربطه بعدم نيل العلا من شأنه رفض الانتقال إلى المرحلة التالية وهي مرحلة الثأر، ولفظ الفعل (يسترضي) في البيت الثاني يؤكد الوجهة الثانية عند كل المتلقين فلا يمكن قراءة هذا اللفظ إلا في هذا الاتجاه وفي هذا التوجه؛ فذات المتلقي لا يمكن أن تحيل ذهنيته عبر الربط مع المطلع إلا إلى هذا المعنى والدراسات الحديثة ركزت على المتلقي وجعلت كل ملفوظ في النص " في وضع مزدوج طبقا لما كانوا يعتقدون به وهو أن كل ملفوظ هو احتمال وأن الملفوظ في الوقت نفسه لا بد أن ينطوي على بنيات تحقق الإقناع التام " (خضر، ١٩٧٧، ص١١)، وهنا لفظ يسترضي وتعاونه دلاليا مع لفظ (عتبوا) يوجه البناء النصي باتجاه هذا المعنى، وباتجاه إقناع الذات القارئة به، ولفظ (النسب) في البيت ما قبل الأخير يشدد على سيطرة الغلبة لرفض الانتقام، ورفض الغضب السائد في المطلع فيحدث تناسب كلي في البناء اللغوي النصي لصالح البناء الموضوعي الكلي ضمن الفنية اللغوية، والاختيار اللفظي الملائم الذي يحقق الانسجام بين الركائز اللغوية السياقية فالانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضحًا ويمكن تأويله (السعيد، ٢٠١٢، ص١١٠)، وهنا الانسجام اعتمد على ركائز بائنة عبر الاختيار اللفظي الملائم بما حقق البناء الموضوعي على نحو يوجه

المعنى على نحو يرفض الانتقام، ويميل إلى التغني بالنسب والذات على حساب هذه الرغبة بالغضب والتوجه إليه.

ومن أبرز موانع الانتصاف أيضا عند الشاعر الجاهلي: **التأني والحرب فقط لتحقيق الأهداف** وهو ما يبرز على وجه التحديد عند عنترة بن شداد؛ إذ يجسد عنترة نموذج الفارس الذي يقاتل من أجل تحقيق أهدافه سواء أكانت في إطار الدفاع عن الذات، أو أسبابا شخصية مثل الحب ويظهر حكمة تتجاوز الثأر التقليدي، يقول في إحدى قصائده: (مولوي، ١٩٦٤، ص٢٥٧) /البحر الكامل/

حَكِّم سُيوفَكَ في رِقابِ العُذَّلِ وَإِذا نَزَلتَ بِدارِ ذُلٍّ فَارحَلِ

وَإِذا بُليتَ بِظالِمٍ كُن ظالِماً وَإِذا لَقيتَ ذَوي الجَهالَةِ فَاجهَلي

وهنا البناء اللغوي الشعري يحيل إلى طلب الانتقام والثأر فقط لتحقيق المكاسب وتحقيق الأهداف، وليس تبعا للأهواء لأن تحقيق الأهداف هو أساس الحروب فلفظ (حكم) بصيغة الأمر وجعله ملحقا بلفظ السيوف الذي يعد مجازا للحرب فالمراد الحرب والمجاز علاقته آلية هنا والمراد الحرب ضمن تحكيم العقول على مستوى كبير وهذا التحكيم يبقى منوطا ببعض المشاعر ولكن تبقى الغلبة للتحكيم والرحيل وقت الضرورة فالتركيب (بدار ذل فارحل) في الشطر الثاني يجعل الرحيل بديلا عن الانتقام والحرب والمواجهة فالمراد هنا تجنب الثأر، والمراد الانتصاف والبعد عن التبعية للحروب والثأر والانتقام، والبيت الثاني يستعمل لفظ (بليت) للظلم وكأن الثأر والحال كذلك مفروض ولكن يجب أن يبقى الإنسان في حالة امتناع عن تبع الأهواء والمشاعر، ويبقى ضمن الأغراض والأهداف في الحروب والخوض في غمارها.

ومن ذلك أيضا قول بشر بن أبي خازم الأسدي : (الأسدي، ١٩٦٠، ص٢٢٩) /البحر الكامل/

فعفوتُ عنهمُ عفوَ غيرِ مُثَرَّبٍ وتركتهمْ لعقابِ يومٍ سرمد

ويوضح الشاعر حدوث العفو على نحو مباشر عبر الفعل الماضي عفوت في مطلع البيت، ليتحدث عن العقاب في الشطر الثاني؛ فالعقاب ليس غائبا تماما عن ذهنية الشاعر والفعل (تركتهم) يعد امتدادا لفعل العفو في الشطر الأول، فالترك واقع، ولكن العقاب مازال حاضرا فالشاعر ترك عقابهم في الوقت الحالي ليكون العقاب في يوم سرمد، فالعقاب مؤجّل وليس ملغيا، ولكن المعركة فقط لتحقيق الأهداف والمكاسب، وليست للأغراض الشخصية.

ومن موانع الانتصاف أيضا محاولة **الاعتداد بالذات والنسب**، ويبرز ذلك عندما يكون الانتقام من قوم الشاعر؛ إذ قد يسبب الانتصاف والاستسلام لتحقيق الثأر نوعا من الحرب بين أبناء القبيلة ذاتها وهم من قوم الشاعر وهو ما يبرز عند الشنفرى من شعراء العصر الجاهلي الذي عُدّ من الشعراء العدائيين حتى إنه

ضُرب به المثل (الضبي ، د.ت، ١٠٨/٦) الذي طرد من قبيلته فدعا للثأر، ولكن رجحان الميل إلى الذاتية والانتماء كان هو الغالب في أكثر من موضع ومن ذلك قوله: (يعقوب، ١٩٩٦، ص٧٨) /البحر الطويل/

ألاَ هلْ أتى فتيانَ قومي جماعةً بما لطمتْ كفُّ الفتاةِ هجينها
ولـو عَلمتْ تلك الفتاة مناسبي ووالدها ظلَّت تقاصرُ دونها
أليس أبي خيرَ الأواس وغيرها وأمّي آبنةَ الخيرينِ لو تعلمينها
إذا ما أرومُ الودَّ بيني وبينها يؤمُّ بياضَ الوجه مني يمينها

وهنا غلبت رجاحة العقل والنسب الرفيع على الرغبة بالانتقام والدليل لفظ (مناسبي) الذي يحيل إلى دلالات الاعتداد بالذات والنسب والدليل صيغة الجمع المستعملة في اللفظ فلو استعمل بصيغة الإفراد لما أفاد الدلالة ذاتها، ولما أعطى القوة الفنية ذاتها فوروده في هذا الموضع وبصيغة الجمع أعطى البناء الفني النصي رونقا أقوى في إطار الجمالية الفنية اللغوية وارتباطه بفعل الشرط علمت أعطى التركيب كله رونقا أقوى فقيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ (عبد البديع، ١٩٩٧، ص٥٦)، وهنا الاقتران بلفظ العلم ولفظ (والدها) من جهة أخرى أعطى للنسب بعدا فنيا ومنح القدرة على التأثير بالمتلقي شحنا أعلى في إطار التأثير الكلي، والصيغة التفضيلية في البيت اللاحق (خير) ضمن التركيب (أليس أبي خيرَ الأواس) من شأنها أن تصب في هذا الإطار ومن شأنها أن تقدم للفنية اللغوية دعما أعلى فهي تعد امتدادا للسابق، وتجعل التغني بالذات في أعلى درجاته في إطار دعم البناء الموضوعي على نحو متوافق، وفي إطار التوافق الشعوري المسيطر ضمن البناء الكلي للأبيات.

ومن ذلك أيضا قول الحارث بن وعلة الذهلي: (القزويني ، ٢٠٠٠، ص١٥٣) /البحر الكامل/

قومي هم قتلوا أميم أخي وإذا رميت يصيبني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جللا ولئن سطوت لأوهنن عظمي

والشاعر يصرح صراحة بأن من قام بقتل أخيه هم قومه (لفظ قومي، والضمير /هم: عائد عليهم، ثم الفعل الماضي: قتلوا)، ليأتي بناء الشطر الثاني محيلا إلى أن الانتقام ما هو إلا انتقام من ذاته فالتركيب الشرطي برمّته قائم على تركيب مجازي كنائي يكشف أن رمي القوم هو رمي الذات، ليأتي الشرط في البيت الثاني امتدادا للشرط في البيت الأول وحاملا في تضاعيفه لفظ العفو مكررا ومسوغا أغراض هذا العفو وهو ان المصاب جلل لأن القتيل هو الأخ، والقات: هم القوم، وهنا لفظ (الجلل) بالصيغة المصدرية جاء تماشيا مع مشاعر الألم التي تجتاح الشاعر ذلك أن ضبط نفسه عن الانتقام أمام مكانة الفقيد (الأخ) يولّد ألما وحزنا، وأمام مكانة الجاني (القوم) التي تجعل الألم مضاعفا من شأنه توليد حالة من الانكسار الداخلي، ليغدو

العزوف عن الانتقام والعفو حاجة داخلية أمام ذات تتمتع بالمروءة؛ فالشاعر أمام نسبه الذي يبدو معتدا به يترك الانتقام والغلبة للنسب والمكانة العالية للقوم.

المبحث الثاني: الوقوف بين العفو والانتصاف في النص

إن البناء النصي بين العفو والانتصاف يعكس أبعاد الوحدة العضوية الكلية في النص الشعري الذي ترد فيه هذه القضية فتارة يبرز الميل نحو العفو وتارة يبرز الميل نحو الانتقام في كثير من المواضع وهو ما يستدعي الوقوف على الوحدة العضوية في النص الشعري الجاهلي الذي ترد فيه هذه القضية هذه الوحدة التي تحدث عنها النقاد والبلاغيون منذ القديم (ضيف، د.ت، ص ١٥٣)، وهذه الوحدة هي " التحام النص الإبداعي وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر ارتباطا عفويا " (فيدوح ، ١٩٩٢، ص٢٧٥)، وهو ما سنقف عنده بين العفو والانتصاف في النص كل على حدة.

المطلب الأول: من جانب البناء الوحدوي الموضوعي:

يبرز البناء الوحدوي الموضوعي على نحو متماسك في شعر امرئ القيس الذي يميل إلى الانتصاف والثأر من دون أي رغبة في العفو، فلم يجد من يأخذ بثأر أبيه من عائلته غير نفسه، يقول في إحدى قصائده: (أبو الحجاج ، ١٩٨٣، ١٣/١) /البحر المتقارب/

أرقت لبرق بليل أهل ... يضيء سناه بأعلى الجبل
أتاني حديث فكذبته ... بأمر تزعزع منه القلل
بقتل بني أسد ربهم ... ألا كل شيء سواه جلل
فأين ربيعة عن ربها ... وأين تميم وأين الخول
ألا يحضرون لدى بابه ... كما يحضرون إذا ما أكل

وتقول الروايات أنه خاطب بكرا وتغلب بقوله: "وارتحل امرؤ القيس حتى نزل بكراً وتغلب، فسألهم النصر، وبعث العيون على بني أسد، فلما كان الليل قال لهم علباء : يا معشر بني أسد، تعلمون والله أن عيون امرئ القيس قد أتتكم، ورجعت إليه بخبركم، فارحلوا بليل، ولا تعلموا بني كنانة، ففعلوا" (أبو الحجاج ، ١٩٨٣، ١٣/١).

وفي النص الشعري يبرز الجانب الوحدوي الموضوعي من خلال بناء النص الموضوعي في اتجاه الانتقام ومن دون الخروج وإن كان مؤقتا عنه ففي البيت الأول الفعل (أرقت) الذي يحيل إلى التفكير في الانتقام، ثم يأتي التركيب في البيت الثالث (بقتل بني أسد ربهم) ففعل القتل إشارة مباشرة إلى الرغبة في الانتقام وعدم القدرة على المسامحة، فالميل النفسي متجل إلى جانب التوافق مع المطلع في البناء الموضوعي، والتركيب (كل شيء سواه جلل) من شأنه تفعيل فعل القتل نصيا وجعله مركزيا ضمن البناء الموضوعي وضمن القدرة على التوحيد بين العناصر السياقية في هذا المقام فلا يمكن الإطلاق لهذا الفعل في هذا البيت من دون

الارتكاز على لفظ (جلل) في تركيب الشطر الثاني بما يجعل القدرة الدلالية لهذا التركيب داعمة لفعل القتل في تركيب الشطر الأول بما يحقق الوحدة الموضوعية على سبيل البيت الشعري وعلى سبيل النص من جهة أخرى ليأتي أسلوب الاستفهام في البيت اللاحق (فأين ربيعة عن ربها) ليسهم في التلاحم في البناء الموضوعي فهو بمنزلة النتيجة ويكون هنا التعاون بين المطلع والمقدمة والوسط.

ومن أبرز تجليات الوحدة الموضوعية في شعر الثأر في الشعر الجاهلي هي في قصيدة (إن الشعب الذي دون سلع)، يقول الشنفرى: (الشنفرى، ١٩٩٦، ص٨٤ – ٨٥) /البحر ا لمديد/

إنَّ بِالشّعبِ الذي دونَ سلعٍ لَقتيلاً دَمُه ما يُطَـــلُّ
خَلَّفَ العِبءَ علَيَّ وَوَلّى أَنَا بِالعِبءِ له مُستَقِـلُّ
وَوَراءَ الثَّأرِ منّي ابنُ أُختٍ مَصِعٌ عُقدَتُهُ مـــا تُحَلُّ
مُطرِقٌ يَرشُح مَوتاً كَما أطرَقَ أَفعى يَنفُثُ السمَّ صِلُّ
خَبَرٌ ما نابَنا مصمَئِلٌّ جَلَّ حَتّى دَقَّ فِيه الأَجَلُّ
بَزَّنِي الدَّهرُ وكانَ غَشُوماً بِأبِـــيٍّ جَارُهُ مـــا يُذَلُّ

يبدأ الشاعر النص بالتصريح بوجود دماء قتيل تتطلب الثأر (لَقتيلاً دَمُه) ثم يأتي البناء التركيبي في البيت الثالث (وَوَراءَ الثَّأرِ منّي ابنُ أُختٍ) ليحمل التصريح بالرغبة في الثأر الممتدة إلى كل أفراد العائلة ولفظ العقدة في الشطر الثاني من هذا البيت من شأنه التأكيد على خيار الثأر ممثلا بابن أخت الشاعر فاختيار اللفظ من شأنه تعزيز الوحدة الموضوعية فالاختيار اللفظي الملائم ضمن الوحدة العضوية للنص الشعري جزء من بناء فنية النص (ويليك و وارين، د.ت، ص٢٣٤)، فهذا اللفظ يطلق مشاعر التوق المطلق إلى الثأر ورفض الانتصاف ويعزز البناء الوحدوي الموضوعي ضمن الوحدة العضوية الكلية للنص الأدبي الكلي، واللفظ المصدري (مَوتاً) من شأنه التأكيد على وحدوية اتجاه الموت في الأبيات ضمن الثأر وخيار الثأر والتوق إلى تنفيذه، وصورة الأفعى في الشطر الثاني (أطرَقَ أَفعى يَنفُثُ السمَّ صِلُّ) من شأنها أن تدعم الاتجاه الوحدوي وتدعم التوق إلى الثأر والتأكيد عليه، لتكون هذه الصورة محورية في تحقيق الانسجام بين جنبات النص في إطار البناء الموضوعي الكلي، والتركيب السابق يعد امتدادا للمطلع ليحدث توافق في الأبنية التركيبية وفي اختيار الألفاظ ضمنها في إطار وحدة الموضوع في الأبيات.

المطلب الثاني: من جانب البناء الوحدوي الشعوري

ويبرز الجانب الشعوري ضمن الوحدة العضوية في بناء القصائد الجاهلية التي تتناول موضوع العفو والانتصاف، ومن ذلك قصيدة عمرو بن ملقط الطائي يحث فيها على الانتصاف والنيل من زرارة، يقول: (اليوس وآخرون، ١٩٨١، ١/١١٥) /مخلّع البسيط/

من مبلغ عمرا بأن المرء لم يخلق صباره؟
هـــا إنَّ عجزة أمه بالسفح أسفل من أوراه
تسفي الرياح خلال كشحي هو قد سلبوا إزاره
فاقتل زرارة لا أرى في القوم أوفى من زرارة!

ويبرز التشوق للثأر والانتصاف في الأبيات من خلال لفظ (صبارة) في البيت الأول ضمن أسلوب النفي فهو ما يحيل إلى الانتقال إلى مشاعر الحرقة التي تفوق المشاعر العادية إنها المشاعر المتقدة ضمن البناء الموضوعي ولفظ (كشحي) أيضا يزيد إحالة الإطلاق الشعوري ضمن الانتصاف والرغبة في الاستسلام إلى مشاعر الانتقام، والبعد الانسجامي بين الأبيات يتجلى في الترابط بين البيت الأول والبيت الثاني عبر الترابط بين لفظي (صبارة) و(كشحي) بما يحيل إلى توجه البناء الموضوعي نحو الانتصاف على المستوى الشعوري ضمن البناء اللغوي الكلي فالسيطرة للمشاعر الانتقامية تبرز من خلال تناسب الألفاظ المنتقاة وتوافقها بما يحقق الوحدة الشعورية والبناء الشعوري الكلي في النص، ولفظ فعل الأمر (اقتل) في البيت الأخير يمثل ذروة الوحدة الشعورية في إطار مشاعر الاستسلام للانتصاف والانتقال إلى ذروة التشجيع على القتل وتحقيق الثأر من خلال دلالة فعل القتل التي تشير إلى المباشرة في طلب الانتقام بما يحيل إلى مشاعر متقدة ومطلقة الاتقاد تتوافق مع السابق بما يعزز الوحدة الشعورية الكلية السائدة في النص في إطار موضوع الانتصاف وبناء الأبيات على أساسه ضمن دعوة الشاعر المباشرة إليه في إطار مشاعر جياشة تجتاحه تجلت من بداية النص إلى ختامه.

ومن ذلك ما قاله أبو خراش من الدعوة إلى الثأر وعدم الصلح يقول: (فراج ، د.ت، ٣٤٦/١) /البحر الطويل/

فمنْ كانَ يرجو الصّلحَ فيهِ فإنّهُ كأحمرَ عادٍ أو كليبِ لوائلِ
أتيتَ بما تُرجّي البسوسَ لأهلها بألفي لجامٍ قبل ألفي مُقاتلِ

وهنا التجلي الشعوري يبرز في البيت الأول من خلال الصورة الفنية بعد الرجاء في الشطر الأول (كأحمر عاد) ليطلق الاستحالة إلى أعلى الدرجات ويطلق مشاعر التصميم على الثأر وعدم المسامحة، ليعود فعل الترجي إلى الظهور في البيت الثاني ليطلق من خلاله الاستحالة ويؤكد عليها فمن خلال الارتكاز على التكرار هنا حدث تفعيل للمشاعر الداخلية التي يعيشها الشاعر وهي مشاعر الرغبة المطلقة في الانتقام التي امتدت من البيت الأول إلى البيت الثاني (الصورة كأحمر عاد) بما تحمله من غلظ وجفاف في التعبير (عكله، ٢٠٢٠، ص١٢٥) لتصل إلى لفظ (ألفي) في البيت الثاني وجعل العدد للمقاتلين يحدث الإطلاق الشعوري الكلي وسيطرته الكلية على البيتين بل ويبلغ الذروة، ومن خلال الارتكاز على الصورة في البيت الأول

وتعاونها مع لفظ ألفي الذي يعد من أدوات الاتصال الداخلية التي تحيل إلى الشعور الداخلي هنا فالملفوظ ضمن البناء اللغوي الشعري هو إنجاز اتصالي للإبلاغ أي لحمل رسالة إلى المتلقي (بن ذريل، ١٩٨١، ص١٠) يحدث تكامل في آلية الكشف الشعوري، والتعبير عن أعماق الشاعر في الشعور بالرغبة المطلقة في الانتقام، كما يحدث تكامل في البناء العضوي الشعوري في هذا المقام على أساس هذا الشعور.

المبحث الثالث: الجانب الفني بين العفو والانتصاف:

إن الأبنية التركيبية للأبيات الشعرية التي تتناول موضوع العفو والانتصاف في العصر الجاهلي تمتاز بالقدرة الفنية العالية لأنها محمّلة بالعواطف الجياشة، والصور المصاحبة تكون صورا عالية الكفاءة، كما أن البناء الأسلوبي على الصعيد الفني بناء متماسك وعالي الأثر لأنه يحمل تماسكا بين أجزائه وهو ما سنتناوله على نحو منفصل.

المطلب الأول: الصورة الفنية:

ومن أمثلة الصورة الفنية ما قاله الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري في أثناء حرب البسوس بعد موقف الحكماء من رجال القبائل من دعوة إلى الصلح في التعبير عن الرغبة في الأخذ بالثأر بعد أن كان بادئ الأمر مع موقف رجال القبائل المهادن، فأصبح من أشد المطالبين بالأخذ بالثأر بعد أن قُتل ابنه (بجير) في المعركة، يقول: (أبو هلال، ٢٠٠٨، ص١٩٢-١٩٤، ١٩٩) /البحر الخفيف/

يا بجير الخيراتِ لا صلحَ حتى	نملأ البيد من رؤوسِ الرّجالِ
وتقرّ العيون بعد بكاهـــــا	حين تسقى الدما صدور العوالي
أصبحت وائل تعج من الحر	ب عجيج الجمال بالأثقال
لا بجير أغنى قتيلا ولا رهـ	ـط كليب تزاجروا عن ضلال
لم أكن من جناتها علم الله	وإني بحرها اليوم صال
.....	.....
قربا مربط النعامة منـــي	لقحت حرب وائل عن حيال

والتركيب التصويري في البيت الأول (نملأ البيد من رؤوسِ الرّجالِ) يشير إلى امتلأ الأرض بالجثث وربطه بالتركيب (لا صلح) في الشطر الأول من شانه إطلاق الحركة الذهنية لتخيل المشاعر الجياشة التي تجتاح الشاعر وتخيل ضراوة المعركة التي يُطالب بها الشاعر وجمالية الصورة هنا تكمن عبر ارتباطها بالتركيب (تقر العيون بعد بكاها) في البيت الثاني ليغدو الانتقام الذي تصوره على نحو عالي القدرة والذي يحرك المخيلة حاجة شعورية لا يتم تحقيق الراحة الداخلية وإيجاد السلام الداخلي إلا من خلالها، والارتباط مع صورة (تسقى الدما) التي تحيل إلى غزارة الدماء وإذن ضراوة الانتقام من شأنه الإحالة إلى الشعور العميق

بالحزن وجعل الانتقام حاجة وضرورة في الوقت نفسه على النحو الذي يثير التعاطف عند المتلقي فيحرك مشاعره على نحو تام وهو ما تحدث عنه النقاد فبلاغة الكلام والقدرة البلاغية الأسلوبية في البناء الشعري مرتبطة بالقدرة على إحداث الأثر في النفوس عند كثير من نقاد الأدب القديم والحديث، وهو ما جعله الإمام عبد القاهر الجرجاني شرطاً لبلاغة القول، والخطاب عموماً (الجرجاني ، ١٩٨٨، ص٩٨)، فجمال الصورة الفني هنا مرتبط بقدراتها على تحريك المخيلة وتحريك العاطفة في الوقت نفسه، وهو ما يجعل قدراتها عالية، ولفظ الحرب في البيت الثالث يجعل الانسجام والترابط العضوي متحققا على النحو البلاغي الفني العالي، وتكرار لفظ حرب في البيت الأخير يصب في إطار التفاعل مع التصوير البلاغي الفني السابق، وفي إطار التأكيد على شعور الانتقام الذي لا تهاون معه، وقرار الحرب الذي لا رجعة فيه فيكون البناء العضوي متماسكا على نحو تام.

ومن تجلي التصوير في الانتصاف وتجنب الثأر (من باب الصلح والقبول بالدية) ما قالته أم قرافة عندما قتل قيس بن زهير ابنها قرافة فقبل زوجها حذيفة الدية بدلا من الأخذ بثأره، تقول: (بن ربيعة، ١٩٩٣، ص١٥) /البحر الوافر/

حُذَيْفَةُ لا سَلِمْتَ مِنَ الْأَعادِي ... وَلا وُقِّيتَ شَرَّ النَّائِباتِ

أَيَقْتُلُ قِرْفَةً قَيْسٌ فَتَرْضَى ... بِأَنْعامٍ وَنُوقٍ سارِحاتِ

أَما تَخْشَى إِذا قالَ الْأَعادِي ... حُذَيْفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ الْبَناتِ

فَخُذْ ثَأْراً بِأَطْرافِ الْعَوالِي ... وَبِالْبِيضِ الْحِدادِ الْمُرْهَفاتِ

وَإِلَّا خَلِّنِي أَبْكِي نَهارِي ... وَلَيْلِي بِالدُّمُوعِ الْجارِياتِ

لَعَلَّ مَنِيَّتِي تَأْتِي سَرِيعاً ... وَتَرْمِينِي سِهامُ الْحادِثاتِ

وصورة تشبيه قلب حذيفة بقلب البنات في البيت الثالث تتوافق في جماليتها مع التركيب في المطلع (وقيت شر النائبات) فالشر لحقه، وأوقع به ثم يأتي أسلوب الاستفهام بدلالة الاستنكار (عتيق، ٢٠٠٩، ص١٠٢) بما يوحي بحجم التأثر بالفاجعة فرونق التصوير الفني وارتباطه ببناء أسلوب الاستفهام ودلالته البلاغية السياقية يكشف هول المشاعر الحزينة التي تجتاح الشاعرة والتركيب (خذ ثأرا) في البيت اللاحق القائم على أسلوب الأمر المباشر الداعي إلى الأخذ بالثأر يتفاعل والتصوير السابق، والمشاعر الناجمة عنه والمطلقة في الأبيات، والتركيب التصويري (بأطراف العوالي) يتفاعل والسابق ويأتي التفاعل في إطار الحث على الأخذ بالثأر وتجنب الانتصاف وإلا فالمشاعر الحزينة ستبقى مسيطرة، وهو ما عبرت عنه الشاعرة بالتركيب التصويري (وَإِلَّا خَلِّنِي أَبْكِي نَهارِي/ وَلَيْلِي بِالدُّمُوعِ الْجارِياتِ) فهنا ربطت الشاعرة البكاء بعدم الأخذ بالثأر، وجعلت البكاء متواصلا ليلا ونهارا لتشبه الدموع بمياه النهر الجارية (الدموع الجاريات) فمياه النهر لا

تنضب، ودموعها لعدم الأخذ بالثأر لا تنضب وإذن المراد أن مشاعر الحزن لعدم الأخذ بالثأر لا تنضب؛ فالمراد الحقيقي المشاعر الحزينة، ليأتي أسلوب التمني في البيت الأخير على تتويج لهذه المشاعر المتألمة الجياشة التي تجتاح الشاعرة فتتمنى المنية واللفظ (سريعا) محوري لتفعيل هذا الأسلوب على المستوى السياقي وعلى مستوى الربط مع السابق لإحداث الأثر الفني الذي يتطلبه البناء الفني الكلي والربط مع السابق في إطار الانسجام وتحريك المخيلة وإطلاقها؛ فالخيال الشعري "مجاله الألفاظ بوصفها الصور التي تُلبسها هيولى المعاني" (نصر،١٩٨٤، ص١٦٩) فالمنية السريعة التي تتمناها الشاعرة مرتبطة بعدم الأخذ بالثأر، المراد بهذه الحالة الموت السريع، وهنا يحدث الربط الكلي مع المطلع، ليحدث تفعيل للخيال وتخيل مدى ألم الشاعرة في إطار الصور الفنية السابقة.

المطلب الثاني: البناء الأسلوبي:

ومن ذلك ما قالته الشاعرة أم عمرو بنت وقدان بعد مقتل أخ لها وقد فكرت عشيرتها بقبول الدية والامتناع عن الثأر، فخاطبتهم قائلة: (المرزوقي، ٢٠٠٣، ص١٥٤) /البحر ا لطويل/

وأرسل عبد الله إذ حان يومه إلـــــــى قومه لا تعقلوا لهم دمي
ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكراً وأترك في بيت بصعدة مظلم
ودع عنك عمراً إن عمراً مسالم وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم
فإن أنتم لم تثأروا واتديتم فمشوا بآذان النعام المصلم
ولا تردوا إلا فضول نسائكم إذا ارتملت أعقابهن من الدم

إن البناء الأسلوبي التركيبي في الشطر الثاني من البيت الأول (لا تعقلوا لهم دمي) يوحي بمشاعر الألم والتحدي والرغبة في المعركة بدلا من الانتصاف، فالجو البنائي الأسلوبي في الأبيات هو جو ثأر وليس جوّ انتصاف بالارتكاز على البناء التركيبي الأسلوبي من وجهة نظر الشاعرة التي سيطرت مشاعرها على البناء التركيبي فأسلوب النهي في البيت الثاني (ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكراً) يحيل إلى الرفض المطلق لفكرة الانتصاف والدعوة إلى الثأر وأسلوب الشرط (وإن أنتم لم تثأروا واتديتم) بالارتكاز على لفظ (اتديتم) وهو تأدية الدية والقبول بها على حساب الرغبة بالثأر(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة دية) وذلك ضمن ارتباط الصياغة الفنية هنا بالواقع الاجتماعي، وضمن ارتباط هذه الصياغة بأسلوب الشرط، لتكون النتيجة الصورة الفنية (التشبّه بالنعام) في الشطر الثاني من البيت بما يعكس رغبة جماعية في تلبية نداء الثأر، أو إسقاط رغبة الشاعرة على الأغلبية في القبيلة لتحقيق رغبة جامحة وتلبية مشاعر متقدة لتلبية نداء الانتقام، والبناء التركيبي الأسلوبي هنا يوحي بهذا الإسقاط، فالبناء التركيبي الكلي بالارتكاز على أسلوب الشرط والنتيجة

المتجسدة في الشطر الثاني عكست رغبة الشاعرة في تلبية نداء الثأر وربما عكست رغبة في التشجيع عليها والحماسة الضمنية فالتقريع قائم في البناء التركيبي الأسلوبي على المستوى اللغوي العميق هنا.

الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة المتعمقة في العفو والانتصاف في الشعر الجاهلي يمكن الوصول إلى ما يأتي:

- تجسدت موانع العفو عند الشاعر الجاهلي في الرغبة الجامحة في الانتقام نظرا لمكانة الشخص المقتول عنده من جهة، كما تجسدت في شعور المسؤولية عند بعض الشعراء الذي لم يجد القتيل من أقاربه من يثأر له سواهم، والتحلي بالقوة والشعور بالتصميم،... وسوى ذلك.
- تجلت موانع الانتصاف عند الشاعر الجاهلي بالحكمة ورفض العنف المطلق تارة، والتأني في الحرب فقط لتحقيق الأهداف تارة أخرى، وأحيانا الاعتداد بالذات والنسب يكون سببا لرفض الانتقام وقبول الانتصاف لتأكيد مكانة هذا النسب ورفعته.
- برزت الألفاظ الدالة على الثأر والانتصاف كإحدى أدوات بناء الوحدة العضوية الشعرية في النص الشعري على المستوى الموضوعي من خلال ذكر الأسباب الداعية للثأر والتأكيد عليه، ورفض المهادنة في مواضع أخرى فأسهمت في توحيد النسيج العضوي ضمن البناء الموضوعي.
- برزت الألفاظ الدالة على الانتصاف والدية وأيضا الثأر في مواضع أخرى كأدوات تسهم في تشكيل الوحدة الشعورية ضمن البناء اللغوي الشعري الفني إذ عبّرت عن مشاعر الألم الجياشة تارة، وعبرت عن مشاعر الاستعداد للمهادنة تارة أخرى ورفض الحرب، فكانت جزءا من الوحدة العضوية الكلية للنص الشعري في كثير من نصوص الشعر الجاهلي.
- دخلت الصورة الفنية قصائد الثأر والانتصاف على اختلاف أنواع هذه الصورة، لتكون جزءا من بناء الأثر الفني الكلي في النص الشعري عبر تلاحمها مع الصور الأخرى التي لا يمكن أن تؤدي دورها من دون التعاون مع الصور الدالة على الثأر في كثير من الأحيان لتكون محورية على مستوى فنية اللغة الشعرية.
- شكّل البناء الأسلوبي الفني نقطة ارتكاز مركزية لتشكيل جمالية اللغة الشعرية في قصائد العفو والانتصاف في هذا العصر لأن القدرة على تحقيق التفاعل في كثير من هذه القصائد لا يمكن أن تتحقق من دون أسلوبية البناء التركيبي التي تتعاون في بعض الأحيان مع الصور الفنية، وفي أحيان أخرى تشكل نقطة الارتكاز المركزية اللغوية الفنية الكلية، فلا يتحقق الأثر والتفاعل الشعوري أيضا من دونها ومن دون تعاون التراكيب مع بعضها.
- شكلت حلقة التواصل التركيبي نقطة ارتكاز في تشكيل الانسجام الكلي في كثير من الأحيان ضمن نصوص الدعوة إلى الثأر والانتقام، أو الدعوة إلى الانتصاف، فكانت جزءا من فنية اللغة الشعرية.

Sources and References:

1-The Psychological Approach in Arabic Poetry Criticism – A Study – by Dr. Abdul Qader Fidouh, Arab Writers Union Publications,Damascus, n.d., 1992.

2-Secrets of EloquenceIn the science of rhetoricImam: Abdul Qahir Al-Jurjani, edited by: Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah - Beirut,T11988.

3-Poems of the six pre-Islamic poets, Abu al-Hajjaj, Yusuf ibn Sulayman ibn Isa al-Shantamari al-Andalusi, known as al-A'lam,Research by the Committee for the Revival of Arab Heritage at Dar Al Afaq Al Jadida, Dar Al Afaq Al Jadida Publications - Beirut, 3rd edition, 1983.

4-The epistemological foundations of reception theory, Nazim Awda Khader, Dar Al-Shorouk - Amman,T11977.

5-Imru' al-Qays, by Muhammad Salim al-Jundi, Publisher:Hindawi Foundation, 4th edition, 2018.

6-Harmony and consistencyTextThe concept and the problem, Dr. Hamoudi Al-Saeed, Al-Athar Magazine,(D.M.J.), Special Issue, 2012.

7-In order to clarify and summarize the key to the sciences of rhetoric, by Abd al-Muta'al al-Sa'idi, Publisher: Maktabat al-Adab,T172005.

8-The rhetoric of employing dialogue in Arabic poetry (Abu Firas al-Hamdani as a model), Dr. Muhammad Khalaf Daham Akla, Kirkuk University Journal of Human Studies, Vol. 15, No. 2, 2020.

9-Rhetoric and Stylistics, Dr. Muhammad Abd al-Muttalib, supervised by: Dr. Mahmoud Ali Makki, Library of Lebanon Publishers, The Egyptian International Publishing Company - Longman, printed at Dar Nuba Printing House - Cairo, n.d., 1994.

10-Tuhfat al-Ahwadhi, al-Mubarakfuri, with commentary: Jami' al-Tirmidhi, Dar al-Hadith - Cairo,T12001.

11-The book "Al-Tawqif 'ala Muhimmat al-Ta'rif" by Abd al-Ra'uf ibn al-Manawi, edited by Dr. Abd al-Hamid Salih Hamdan, Alam al-Kutub - Cairo.T11990.

12-Antithetical pairs in the poetry of Ibn Hani al-Andalusi (d. 363 AH), by Professor Dr. Bashar Nadim Ahmed al-Bajji, Kirkuk University Journal of Human Studies, Vol. 15, No. 2, 2020.

13-Aesthetics in Modern Arabic Criticism, prepared by: Sami Suleiman Ahmed, Al-Fikr Magazine, Vol. 13, No. 67, 1992.

14-Poetic Imagination: Its Concepts and Functions, Dr. Atef Gouda Nasr, Egyptian General Book Authority, n.d., 1984.

15-The Diwan of Imru' al-Qais and its appendices with the commentary of Abu Saeed al-Sukkari, who died in 275 AH, edited by: Dr. Anwar Alian Abu Suwailim and Dr. Muhammad Ali al-Shawabkeh, Zayed Center for Heritage and History Publications - United Arab Emirates, 1st edition, 2000.

16-Diwan of Bishr ibn Abi Khazim al-Asadi, edited by: Dr. Azza Hassan, Ministry of Culture and National Guidance in the Syrian Region, Publications of the Directorate of Reviving Ancient Heritage - Damascus, n.d., 1960.

17-Diwan of Al-Harith Ibn Abbad, edited by: Anas Abdul Hadi Abu Hilal, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage – Abu Dhabi – United Arab Emirates, 1st edition, 2008.

18-The Diwan of Al-Shanfari, edited by: Emile Badi' Ya'qub, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut,2nd1996.

19-Diwan Antarah, Muhammad Saeed Mawlawi, Islamic Office. The author obtained a Master's degree in Arabic Language and Literature for this research - Cairo University, n.d., 1964.

20-Diwan of Al-Muhalhil bin Rabi'ah, explained by: Talal Harb, Al-Dar Al-Alamiyah – Beirut, n.d., 1993.

21-Zahrat al-Akam fi al-Amthal wa al-Hikam, Nur al-Din al-Yusi, D.Mohammed Hajji, Dr..Mohammed Al-Akhdar, The New Company - Dar Al-Thaqafa, Casablanca - Morocco,T11981.

22-Explanation of the poems of the Hudhayl tribeResearch by: Abdul Sattar Ahmed Faraj, Review by: Mahmoud Muhammad Shaker,Dar Al-Urouba Library – Cairo, n.p., n.d.

23-Explanation of the Diwan of Al-Hamasa by Abu Tammam, by Al-Khatib Al-Qazwini, with marginal notes by: Ghareed Al-Sheikh, general indexes prepared by: Ahmed Shams Al-Din, published by Muhammad Ali Baydoun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya - Beirut, 1st edition, 2000.

24-Explanation of Diwan al-Hamasa, by al-Marzuqi, edited by: Ghareed al-Sheikh, Dar al-Kutub al-Ilmiya – Beirut,T12003.

25-Explanation of the Seven Mu'allaqat, by Abu Abdullah Al-Hussein bin Ahmed Al-Zawzani, edited by the investigation committee at Dar Al-Ilmiya, n.p., n.d.

26-Forgiveness and tolerance between the victor and the vanquished among the Seljuk Sultans, Dr. Sabah Jassim Hamad, Tikrit University Journal of Human Sciences, Vol. 28, No. 2, 2021.

27-The Science of Meanings, by Dr. Abdul Aziz Atiq, Dar Al Nahda Al Arabiya - Beirut,T12009.

28-Chivalry in Pre-Islamic Poetry, NouriHamoudiAl-Qaysi,PublicationsRenaissance Library - Baghdad, n.d. 1964.

29-In literary criticism, Dr. Shawqi Daif, Dar Al-Maaref - Egypt,7D.T.

30-Lisan al-Arab, Ibn Manzur, edited by: Dr. Yusuf al-Biqa'i + Ibrahim Shams al-Din, Nidal Ali, published by Al-A'lami Foundation for Publications - Beirut,T12005.

31-Language and Semantics: Opinions and Theories - A Study - Adnan Bin Dhurayl, Arab Writers Union Publications - Damascus, n.d., 1981.

32-dictionary Language Standards, Ibn Faris, edited by: Abd al-Salam Harun, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, n.d., 1979.

33-Al-Mufaddaliyyat, by Al-Mufaddal Al-Dabbi, edited by: Ahmed Shaker and Muhammad Abdul Salam Haroun, Dar Al-Maaref - Cairo,T6D.T.

34-Encyclopedia of General Islamic Concepts, Supreme Council for Islamic Affairs, prepared for publication by: Awaisian Al-Tamimi Al-Basri, Egypt, n.d.,D.T.

35-Metaphysics of Language, Dr. Lotfi Abdel Badi', Egyptian General Book Authority, n.d., 1997.

36-The splendor of bliss in the noble character of the Prophet Muhammad (peace and blessings be upon him)-,ecountingAdgroupFrom the specialists under the supervision of Sheikh: Saleh bin Abdullah bin Humaid, Imam and preacher of the Grand Mosque in Mecca, Dar Al-Wasila for Publishing and Distribution - Jeddah,T1,1998.

37-Literary Theory, René Wellek + Austin Warren, translated by: Mohi El-Din Sobhi, Gift: The Supreme Council for the Care of Arts, Literature and Social Sciences, n.p., n.d.

38-Reading Theory: Concept and Procedure, by Abdel Rahman Tabermassine, Amal Mansour, and Ali Bakhouche, Publications of the Training and Research Unit Laboratory, Mohamed Khider University, Biskra.T12009.

39-The End of the Desire in the Arts of Literature, Shihab al-Din al-Nuwayri, edited by: Dr. Mufid Qumayha, n.p., n.d.