الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي: 23/D3C/2020

قسم الآداب واللغة العربية رقم التسجيل : 02/AR/2020

المنصفات من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي

دراسة موضوعاتية فنيّة

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالب : **إشراف الأستاذ الدكتور:**

مراد زعباط **دياب قديد**

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	جامعةالإخوة منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د دياب قديد	أستاذ التعليم العالي	جامعةالإخوة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د عبد الرحمن زايد قيوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار عنابة	عضوا مناقشا
د. حميد قبايلي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا
د. منصف الشلي	أستاذ محاضر –أ–	جامعةالإخوة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
د. شاكر لقمان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441–1442 هـ / 2019–2020 م

شكر وعرفان

أتقدّم بجزيل الشكر ووافر الامتنان إلى أستاذي المشرف دياب قديد على كل ما أسداه إليّ من توجيهات ثمينة وتصويبات دقيقة ونصائح قيمة كان لها الدور الأكبر في إنجاز هذه الأطروحة.

كما لا أنسى كل من مدّ لي يد العون من أساتذة وأصدقاء وزملاء فلهم مني أسمى عبارات الاحترام والتقدير.

مقـــــــدمة

كانت أيام العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حتى العصر الأموي ملاحم وحروبا كبيرة، فمن معارك الجاهلية بين القبائل إلى الغزوات والفتوح وأحداث الفتنة الكبرى في صدر الإسلام إلى عهد بني أمية الذي تعددت فيه جبهات الصراع و دارت فيه رحى المعارك فكانت لهوتها جيوش القبائل وجيوش الفاتحين، وثقالها جزيرة العرب وما جاورها من بلدان.

وقد سجل الشعراء أحداثها، وتفاعلوا مع نتائجها بقصائد تهلّل بالنصر وتزدري المغلوب، وقصائد أخرى –على قلّتها– كانت حافلة بالمشاعر الإنسانية الراقية تعترف للمهزوم بالشجاعة، وللمنتصر بالإقدام، فينصفونه من أنفسهم وينصفون أنفسهم منه في النصر والتعادل والهزيمة، ولعل هذه الصورة المشرقة في الإنسانية والمعبرة عن مواقف سامية كانت تعكس في جانبها الخفي أن الصراع وإن كان دمويا، لم يمنع المحاربين من أن يتحلوا بعلو أخلاق ونبل سرائر، فالحرب في الأخير هي هزيمة للمنتصر والمغلوب.

فالمنصفات هي ضرب من ضروب الشعر العربي توخّى فيها الشعراء موقف الحياد في الحكم بين قبائلهم وبين أعدائهم أو بينهم وبين خصومهم، يصفون فيها الوقائع وصفا يحمل مشاعر الإعجاب بالخصم وشجاعته والأسف والأسى لمقتله، وقد يورد الشاعر هذا الإنصاف مفتخرا بنفسه – فقوته من قوة أنداده– أو مادحا معجبا بشجاعة خصومه، أو معتذرا عن الفرار في الحرب، فإذا حمل الشعر إحدى هذه المعاني جاز تصنيفه في خانة الأشعار المنصفة، سواء أكان بيتا مفردا أم مقطعة أم قصيدة.

ونظرا لقلّة شعر الإنصاف تناول هذا البحث حيّزا تاريخيا يمتدّ من العصر الجاهلي إلى أواخر العصر الأموي في محاولة لإثراء المدونة وجمع أكبر عدد من القصائد المنصفة دون أن يهمل المقطعات والأبيات، فجاءت هذه الأطروحة الموسومة "بالمنصفات من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي– دراسة موضوعاتية فنية–"

يعدّ هذا البحث محاولة لإضافة دراسة موضوعاتية إلى المكتبة العربية اتخذت من تفرّدها في تطبيق المنهج الموضوعاتي على النص التراثي سبيلا إلى التميز، فهذه المحاولة

البحثية ليست مجرد دراسة للسطح المعجمي للنص، بل إنها بحث عن ترجمة جديدة لشعر الإنصاف، إنها استقراء لتيماته الواعية واللاواعية، واستهداف للمضمون حيث تتولد المشاهد والصور.

تستند هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي للبحث في القصائد عن لحظة التشكل الأولى للموضوعات، وعن ولادة الإنصاف من مقابلة بين صورتين لمتحاربين، أو إعلاء من شأن الخصم، أو تبرير الفشل في معركة من المعارك، فيكتسب معنى إنصاف الخصم هيكله من خلال الروابط بين الموضوعات المختلفة التي تحدّدها الخيارات الموضوعاتية، وظروف الحرب والمواقف المختلفة للشعراء تجاهه.

وقد اتخذ هذا البحث من "ديوان المنصفات" لأحمد فرحات مجالا للدراسة، وهو مقاربة موضوعاتية تبحث عن ترجمة جديدة لشعر الإنصاف وتحاول أن تتجاوز ما سقطت فيه الدراسات السابقة من انطباعية مفرطة أرجعت الإنصاف إلى الجانب الخلقي الذي تميّز به الشعراء الفرسان، فكان البحث في موضوعاتية الدافع هو جوهر المقاربة مع السعي إلى مصالحة الموضوعاتي مع الجمالي الذي أهملته دراسات أخرى اختارت الموضوعاتية البنيوية منهجا لها.

وتتمحور إشكالية البحث حول مجموعة من الأسئلة:

ما مفهوم الإنصاف؟ وكيف تشكل هذا المعنى عند شعراء المنصفات؟ وما الدوافع الظاهرة والمستترة له؟

وكيف يتجلّى قصد الشاعر إلى الإنصاف وإنتاج دلالاته بين الاختيار والجبر؟

وكيف أثّرت الظروف الخارجية وعامل الزمن في معنى الإنصاف وفي الموضوعات المولدة له؟

وكيف تمّ التجسيد الأدبي لموضوعات النص أو تيماته وعلاقتها بإنتاج معنى الإنصاف؟

انطلاقا من هذا التصور وباعتبار المنصفات قصائد تنتمي إلى شعر الحماسة من جهة، وابتعادها عنه من جهة أخرى؛ وذلك نظرا لامتلاكها خاصية الكبح برفضها للحرب ومجانبتها للفخر الذاتي و إعلائها من شأن الخصم، فقد تميزت المنصفات بخصائص فنية وموضوعاتية معينة فجاءت القصائد بها الشكل ووفق هذا الأداء الفني.

ولا يخفى دور المنهج الموضوعاتي في الكشف عن المعاني المضمرة في المنصفات؛ وذلك باعتماده توجهات نقدية وفلسفية مساعدة كالبنيوية والتأويلية والوجودية والظاهراتية والتحليل النفسي، كما تتيح الاتجاهات المختلفة للموضوعاتية إمكانية الأخذ من إيجابيات كل اتجاه، إضافة إلى توفر المنهج الموضوعاتي على إمكانات إجرائية تساعد في الإحاطة بموضوع الإنصاف وتقصّي جميع أبعاده، وإعطائه المكانة التي يستحقها في الشعر العربي.

ومن أجل الإجابة على هذه الأسئلة المركزية تضمّنت الخطة مدخلا وأربعة فصول مع مقدمة وخاتمة، فقد خصص المدخل للتعريف بالإنصاف في الشعر العربي وتجلية مفاهيمه؛ وقد جانبنا التطرق للمنهج الموضوعاتي في المدخل لأن المكتبة الآن تتوفر على كم لا بأس به من المنجزات النقدية التي تطرقت بشكل مستفيض للإطار المفاهيمي للمنهج وأسسه وإجراءاته.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان" الإنصاف في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي" وقد تتبع البحث فيه تجليّات معنى الإنصاف في الشعر العربي في فترة زمنية تمتدّ من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، من خلال التنقيب في دواوين الشعراء والمختارات الشعرية وكتب الأدب والتاريخ. ولم يهمل التطرق إلى السياق الذي قيلت فيه المنصفات وإدراج المناسبة – إن أمكن– للإحاطة بتأثيرات الأحداث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ومنظومة القيم السائدة في كل عصر، مع التركيز على أثر الدين والأحداث السياسية والتغييرات التي أحدثاها في الأشعار المنصفة، فضلا عن الإشارة إلى الثابت الذي صمد أمام الظروف الجديدة، كما حاولنا الغوص في نفسية الشعراء لرصد الاستعدادات

والدوافع التي جعلت شعراء المنصفات يتميّزون عن غيرهم في هذه المواقف، وقد اقتفى البحث تقسيم عبد المعين الملّوحي الذي يرتكز على الموضوعات العامة لشعر الإنصاف.

وأما الفصل الثاني فجاء موسوما "بموضوعاتية الدافع في القصائد المنصفة"، عالجت فيه بالتحليل الموضوعاتي مجموعة من القصائد للكشف عن الدوافع المضمرة كالهزيمة والخذلان والقوّة والاستنجاد... والتي أسهمت في توليد معنى الإنصاف؛ فقد أبرزت بعض التيمات المهيمنة، وكشفت عن الجذور الموضوعاتية اعتمادا على آليات التحليل النفسي.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لرصد التيمات الجديدة وتأثيرها في توليد معنى الإنصاف مع التركيز على علاقتها بموضوع الدين والسياسة لذلك عنونته "الإنصاف وتأثير الصراع السياسي والإيديولوجي".

وأنهيت الدراسة بفصل رابع وسمته " بالخيارات الفنية وموضوعاتية الصورة والإيقاع " تحدثت فيه عن تجليّات الصورة الفنية في شعر الإنصاف من خلال الوقوف عند قصيدتين رصدت في الأولى الصورة وعلاقتها بالموضوع في النص الشعري، وأما في الثانية ركزت على أنماط الصور والتقنيات التصويرية التي استخدمها الشعراء، كما تطرقت إلى التحليل الإيقاعي للقصائد المنصفة.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

ونظرا للانتقائية وقلّة الدراسات التطبيقية على المدوّنة العربية القديمة وفق المنهج الموضوعاتي سعت دراستنا إلى تطبيق هذا المنهج على النصوص القديمة من خلال نماذج تطبيقية وظفنا فيها آلياته الإجرائية المختلفة، مستفيدين من تعدد أشكال المقاربات لدى رواد المنهج الغربيين، ومراعين لخصوصية النص القديم الذي يفرض على الناقد الموضوعاتي الالتزام بحدود تفرضها خصوصية هذه النصوص، والمحاولة في هذا الشأن تفتح المجال لتجاوز الآراء المثبّطة التي تركن إلى الاستسلام للصعوبات المنهجية التي نحاول الإشارة إليها وتذليل عقباتها.

ومن أجل إنجاز هذه الدراسة وكشف تيمات شعر الإنصاف وأبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية التي شكلت هذا اللون الشعري، كان لا بدّ من الاتّكاء على مراجع ومصادر كان لها فضل السبق في تناول هذا الموضوع، وقد أمدتني هذه المراجع بمادة علمية وببعض الإشارات التي أنارت لي الطريق وكشفت بعض المعاني التي كان لها أثر كبير في الدراسة، وأذكر على سبيل المثال: المنصفات لعبد المعين الملّوحي الذي فتح الباب للباحثين في هذا المضمار حيث شكّل عمله النافذة الأولى للولوج إلى مبحث شعر الإنصاف، وديوان المنصفات في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر لأحمد فرحات، وقد تميّز عمله بجهد علمي متميز ومتفرد من خلال جمعه للأشعار المنصفة على امتداد زمني طويل استدعى جهدا مضنيا ذلّل من خلاله الطريق للباحثين من بعده.

أما من حيث المنهج الموضوعاتي فإنّ الدراسات التي اعتمدته لم تُقم جسر تواصل بين الإجراء المنهجي والآليات الموضوعاتية وبين الدراسة التطبيقية، اللهمّ دراسة عبد الكريم حسن الموسومة: بالموضوعية البنيوية دراسة في شعر بدر شاكر السياب، وهي دراسة موضوعاتية ذات معالم منهجية واضحة لكن ما تؤاخذ عليه الدراسة هو إهمالها للبنى الفنية للنصوص وخصوصيتها الأدبية.

ودراسة يوسف وغليسي" التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري"، وهي بحث في ثوابت المنهج ونقد لأهم التجارب العربية في هذا الحقل المنهجي، ورغم أن التطبيقات كانت على نصوص شعرية معاصرة فقد أفادتنا الدراسة بما أضافت من إجراءات تطبيقية، وبما أشارت إليه من نقص وخلل في الدراسات العربية، فأحجمنا عن هذه وأخذنا من تلك.

وحري بنا أن نذكر مراجع أخرى كان لها الدور الفعّال في زيادة وعينا بالمنهج وآلياته الإجرائية منها العربية: كسحر الموضوع لحميد لحمداني، والنقد الموضوعاتي لسعيد علوش، ومفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش لحسين السعيد تروش، والمنهج الموضوعي لعبد الكريم حسن، والمنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته لمحمد السعيد عبدلّي.

وكتب أجنبية كميادين الموضوعاتية لجون بول ويبر، وكتاب الفضاء التخيلي عند مالارمي لجون بيار ريشار وغيرها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف دياب قديد الذي كان له الفضل في إخراج هذه الأطروحة على هذا الشكل منذ كان الموضوع مجرّد فكرة، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء القراءة ومشقة السفر، فلهم مني أسمى عبارات الاحترام والتقدير، وأعدهم بأنّي سآخذ جميع ملاحظاتهم وتصويباتهم بعين الاعتبار.

مـدخــل: الإنصاف "مقاربة في المصطلح والمفهوم"

- الإنصاف وآراء النقاد حول المصطلح

مدخـــــــل

تمهيد :

إن التعصب الأعمى للقبيلة حاد بالشعراء عن طريق الإنصاف، " ولم ينج من الانقياد لنزعة العصبية إلاَّ قلة من الشعراء ، بل إن هؤلاء لم يبرَؤُوا تماما من أثر العصبية، وإنَّما كانت أصواتهم خافتة بالقياس إلى شعراء آخرين."[1]، ففي الجاهلية كان ولاء الفارس للقبيلة فوق كل ولاء، وتعصبه لها أقوى من كل تعصب في مواقف الغيِّ والرشاد، فيقف دونها يرد عنها كيد الأعداء ويبذل حياته في سبيلها مخافة أن يلحقه العار، ويُكره نفسه على اقتحام الوغى طمعا في أن تُحْمَدَ أو تستريح .

وقد سار شعراء عصر صدر الإسلام والعصر الأموي على نهج أسلافهم فوقف كل شاعر مع عصبته الدينية أو السياسية ينافح عنها ويرد على خصومها ويعبر عن مساندته لها اقتناعا بمبادئه وتوجهه الإيديولوجي، لكن قلّة من هؤلاء الشعراء اختاروا نهج سبيل الإنصاف فعبّروا عن إعجابهم بشجاعة الخصوم وصدقوا في وصف المعارك، ومن الطرافة أن نجد في هذا الجو المشحون بمشاعر الحقد والتعصب شعراء حفل شعرهم بالمشاعر الإنسانية الراقية، فيعترفون للعدو بالشجاعة وحسن البلاء في الحروب، ويعترفون بهزيمة أقوامهم وبفرارهم من وجه الأعداء، إنهم " جماعة من الشعراء لم يندفعوا في تيار المبالغة والمغالاة في تصوير حال الأعداء، بل كانوا معتدلين منصفين، فوصفوا في قصائدهم ما حدث للفريقين دون تحيز لأحدهما، وقد اشتهرت هذه القصائد، وكان لها تقدير خاص حتى سميت باسم " المنصفات " وأظهر شيء أن الشاعر كان يحكي فيها ما حدث لقومه في مقابل ما حدث للأعداء، ويتحدث عن الجانبين بما يصف الحقيقة والواقع، وقد يمدح فيها العدو بالقوة والشجاعة."[2]

---

[1] – إحسان النص، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط1، دت، ص373.

[2] – علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الجامعة العربية، ط3، 1966م، ص199–200.

مدخـــــــل

فشعر الإنصاف يتسم بالقلَّة ومواضيعه محدودة في الأدب العربي، وترجع هذه الندرة إلى صعوبة التحلِّي بهذا الخلق الكريم وسط النتائج الوخيمة للحروب التي لا تبقي ولا تذر، فتثكل النساء ويبتم الأولاد وتزرع الضغائن والأحقاد والتعصب الأعمى، الذي يحجب عن الشعراء صور البلاء والشجاعة التي يتميز بها العدو، فينصرف إلى الظلم والبغي ومحاولة الانتقاص من شأن الخصم فيفخر بنفسه وقومه ويغيب الإنصاف.

إن معنى الإنصاف قد يرد في قصائد تنتمي إلى أغراض شعرية شتّى كالفخر، والمدح، والرثاء، ويتجسد هذا المعنى في الموازنة بين الفريقين المتحاربين من حيث الشجاعة والعدّة والشرف والحفاظ، وهذه ميزة تفردت بها القصائد المنصفة المشهورة التي أشارت إليها كتب الأدب والمختارات الشعرية، لكنّني آثرت أن أضيف إلى هذه القائمة كل القصائد والأبيات والمقطعات التي توخى فيها الشعراء موقف الحياد في الحكم بين قبيلتهم وأعدائها.

سنحاول في هذا المدخل أن نعرّف بشعر الإنصاف، تمهيدا لدراسة وتحليل الأشعار المنصفة حسب التسلسل الزمني للأحداث التاريخية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي.

1- المفهوم اللغوي:

المنصفات من مادة (نصف) وقد اتفقت المعاجم العربية على أنها تدور حول قيمة خلقية أصيلة هي الإنصاف وإعطاء الحقّ، فقد جاء في لسان العرب أنّ النَصَفَ والنَصَفَةَ والإنْصَافَ : إعطاء الحَقِّ وأَنْصَفَ الرجل، أي عَدَل. ورويَ عن ابن الأعرابي: أَنْصَفَ إذا أخذ الحقُّ وأعطى الحقَّ. والنَّصَفُ: الإنْصَافُ، قال الفرزدق:

وَلَكِنَّ نِصْفًا لَوْ سَبَبْتُ وسَبَّنِي بنو عبد شَمْسٍ من مَنَافٍ وهَاشِمِ

ويقال: أَنْصَفَهُ من نفسه، وانْتَصَفْتُ أنا منه وتَنَاصَفُوا، أي أَنْصَفَ بعضهم بعضا من نفسه.

والنِّصِفُ بالكسر: الانْتِصَافُ، وقد أَنْصَفَهُ من خصمه إِنْصَافًا.[1]

والنَّصَفَةُ : اسْمُ الإِنصافِ وتفسيرُه أن تَعطِيَه من نفِسكَ النِّصْف أي تُعطي من نَفْسِك ما يَسْتَحِقُّ من الحَقِّ كما تأخُذُه.

وتنَصَفْتُ منه : أَخَذْتُ حَقّي كَملاً حتى صِرتُ وهو على النِّصْفِ سَواء.[2]

وأَنْصَفَ الرجل عدل يقال أنصفه من نفسه و انْتَصَفَ هو منه و تَنَاصَفَ القوم أنصف بعضهم بعضا من نفسه.[3]

وبما أن الاشتقاق من الجذر نَصَفَ في جل المعاجم يأخذ معنى الحق والعدل والإنصاف، فإن" علامة العدل ألاَّ تجعل الحكم حكمين فتحكم لنفسك بحكم وللناس بآخر حتى يكون الحكم في نفسك وفي غيرها حكما واحدا وإنصاف الناس من نفسك"[4]، ولعل المفهوم الاصطلاحي يوضح معنى الإنصاف ويجلّيه من خلال آراء النقاد حول المصطلح.

2- المفهوم الاصطلاحي:

لا يختلف المعنى الاصطلاحي للمنصفات كثيرا عن المعنى اللغوي فقد ورد في خزانة الأدب تعريفا للمنصفات نسب إلى الطبرسي الذي قال بعد أن شرح أبياتا للعبّاس بن مرداس:" وهو من باب التناصف، وللعرب قصائد قد أنصف قائلوها فيها أعداءهم، وصدقوا

[1] – ابن منظور (711هـ)، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف القاهرة، ط1، دتا، مادة" نصف"، ج6، ص444.

[2] – الفراهيدي (170هـ)، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق : مهدي المخزومي– إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط1، دتا، ج 7، ص 132

[3] – الرازي (666هـ)، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق : محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1995، ص 688.

[4] – المحاسبي(243هـ)، أبو عبد الله حارث بن أسد ، آداب النفوس، ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 152.

عنهم وعن أنفسهم، فيما اصْطَلَوهُ مِنْ حَرِّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم في إمحاض الإخاء، قد سمّوها المنصفات ."[1]

ونجد أن هذا التعريف لا يحدّد معالم هذا الشعر ويجلّيه فيكون جامعا مانعا، وإنما نراه مقتصرا على بعض الجوانب؛ حيث أشار إلى القصائد التي أنصف قائلوها أعداءهم وأهمل المقطعات والأبيات المفردة، ولو قال الأشعار المنصفة كما جاء في مقولة الجاحظ[2]، لكان التعريف أشمل وأعم، كما انفرد الطبرسي بذكر الإنصاف في إمحاض الإخاء، ولا شك أن هذا النوع ليس من التميّز والطرافة في شيء، لأنّ إنصاف الأحبّة لا يحتاج من الشاعر مجهودا نفسيا كبيرا كالإنصاف في الحرب، وإذا استثنينا النماذج التي وردت في كتاب "المنصفات" لعبد المعين الملوحي نجد أن أغلب الباحثين لم يلتفتوا إلى النوع الثاني من أنواع الإنصاف، وهو إمحاض الإخاء الذي ينصف الشاعر فيه أحبّته، واهتمّوا بالنوع الأول الذي ينصف الشاعر فيه عدوَّه لطرافة هذا الشعر ومخالفته للمتوقع المألوف، ولتنوعه بتنوع الدوافع والمواقف التي قيل فيها.

وقد أغفل الخالديان أيضا ذكر القصائد التي قيلت في إمحاض الإخاء، وعلى كثرة القصائد المنصفة في الشعر العربي فإنهما اقتصرا على ذكر ثلاث قصائد فقط لشهرتها إذ قالا: " ذكر الرواة أن منصفات أشعار العرب ثلاثة أشعار، فأوَّلها قصيدة عامر بنِ مَعْشَر

[1] – البغدادي (1093هـ)، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، ج8، ص 326–327.

[2] – " وقد أدركت رواة المسجديين والمِربديين من لم يرو أشعار المجانين ... و**الأشعار** المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدُّونه من الرواة. " ينظر: الجاحظ (255هـ)، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، ج4، ص23.

بنِ أسحم بن عديٍّ، والمنصفة الثانية لعبد الشارق بن عبد العزَّى الجُهني، والمنصفة الثالثة للعبَّاس بن مرداس السُلَّمي [1] ".

إن تعريف الطبرسي كان مرجعا لجلّ الباحثين فلم يحيدوا عنه، بل نجدهم ينسجون على منواله في أغلب التعريفات التي تناولت شعر الإنصاف فنجد في معجم المصطلحات العربية أنّ" المنصفات هو لقب للقصائد الجاهلية التي لم يبدِّل قائلوها الحقائق فيها، فيعترفون بهزيمة أقوامهم إن هُزموا، وبفرارهم إن ولوُّا الأدبار، ولا يبخلون على أعدائهم بوصف شجاعتهم وبلائهم في الحروب."[2]

إن وصف الحقائق والاعتراف بالهزيمة ووصف شجاعة الخصوم وبلائهم من أهم ركائز الإنصاف، التي إن توفرت في قصائد ومقطعات فإنها تلقب بالمنصفات بغض النظر عن العصر الذي قيلت فيه، خلافا لما أورد صاحبا معجم المصطلحات العربية من حصر الإنصاف في قصائد العصر الجاهلي.

كما يرى محمود شاكر أن المنصفات ليست مدحا خالصا، وإنما هي وصف أقرب ما يكون إلى الواقع لما اصْطَلاَهُ الفريقان، فهي "القصيدة التي يمدح فيها الشاعر أعداءه، ويذكر ما أوقعوه بقومه، وما أوقع قومه بهم إنصافا وعدلا."[3]

ويفصِّل علي الجندي في هذا الرأي موافقا "محمود شاكر" فيقول: " فإذا ذكر ما أوقعه قومه بالأعداء، ذكر ما حدث لقومه من الأعداء، وإن وصف بأس قومه وقوتهم وبطولتهم،

[1]– ينظر: الخالديّان: أبو بكر محمد(380هـ) وأبو عثمان سعيد(391هـ)، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، تحقيق: محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952، ج1، ص 149– 153.

[2]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص392،391.

[3] – الجمحي (332هـ)، ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص121.

وصبرهم وثباتهم وأسلحتهم وما قاموا به من أعمال وأمجاد، وصف الأعداء كذلك من هذه النواحي، فكان الشاعر يتحدث في ذلك بما يقتضيه الحقّ والإنصاف، ولذلك سميت هذه القصائد "المنصفات" لأن الشاعر فيها ينصف الأعداء ويعطيهم ما يستحقون."[1]

وقد رأى شوقي ضيف أنَّ الشاعر إذا اعترف بهزيمة قومه وشجاعة أعدائه ووصف الحرب بواقعية فقد أنصف وذلك بالاعتراف "بهزيمة قومه إذا هُزموا، وبفراره إن ولَّى الأدبار ونكص على أعقابه، وفي أثناء ذلك لا يبخل على أعدائه بوصف شجاعتهم وبلائهم في الحروب، ولهم في ذلك قصائد تلقب بالمنصفات، ... وجاءهم ذلك من أنهم لا يبدِّلون في الحقائق ولا يعدِّلون في علاقاتها ومعانيها، بل يخضعون لها ويضبطون خيالاتهم وانفعالاتهم إزاءها"[2]، لكن الشاعر المنصف وإن ضبط انفعالاته تجاه عدوِّه وكظم غيظه وحقده، فإن انفعالات أقوى كفيلة بأن تجعله يسلك سبيل الإنصاف، كالإعجاب بالخصم، والحزن والأسى لمقتله، أو رفض الحرب لما تجرَّه عليهم من مآس.

وقد أشار غازي طليمات وعرفان الأشقر إلى المنصفات في باب الفخر، فهي تتناسب معه عكسيا؛ فصوت الإنصاف يعلو متى خَفَتَ صوت الفخر، لأن الشاعر حينئذ يخرج من دائرة الذات ليعبر عن أحاسيس ومكنونات عدوِّه فيصوغ شعرا ينضح بالحكمة "وربَّما كانت المنصفات أروع ما في هذا الشعر، وأحفله بمشاعر إنسانية راقية، وأبعده عن الحقد والكراهية. في هذا النمط من الشعر تخفت أصوات الفخر، وتنسرب قصة الأخذ بالثأر في منسرب إنساني وتضعف العصبية القبلية، وتمازج العداوة الصداقة، والاحتقار الإكبار، ويصوِّر العدو اللَّدود بصورة الصديق الودود، ويضع الشاعر نفسه موضع خصمه، فيعبر

[1] – علي الجندي، تاريخ الأدب العربي، دار التراث للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ط1، 1991، ص433.

[2] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، ط 24، 2003، ص 220.

عمًّا في نفس الخصم، فإذا الذي يحسُّه الفريقان واحد وإذا العداوة التي تلمع في الظُّبا والأسنة برق خلّب، يومض ثم ينطفئ."[1]

وقد ركز الباحثان في هذا التعريف على الجانب النفسي لتفسير معنى الإنصاف، فالشاعر المنصف عندهما هو الذي يضع نفسه موضع خصمه، فيعبّر عن معاناته مبرزا القيم الجميلة التي يخفيها قبح الحرب، كالابتعاد عن الحقد والكراهية وتحول الاحتقار إلى إكبار، والتعبير عن مشاعر الخصم ومشاركته أحاسيسه.

ولا يحيد هلال جهاد في تعريفه للمنصفات عن هذا الرأي، فالحرب من العوامل الأساسية للتواصل بين الذوات، والمنصفات هي تجلّ للجانب الإنساني وانتصار على قبح الحرب التي تترك آثارها النفسية المدمرة لدى طرفي الصراع، فيتفهم معاناة الخصم ويعبر عنها لأنها معاناته، فالمنصفات عنده هي "القصائد التي حاول فيها بعض الشعراء أن يتفهموا المأزق الوجودي الرهيب الذي تعاني منه أطراف الصراع، وأن يعيروا العدو الذي عادة ما يخضع للبطش الدموي لسانا يعبر فيه عن ذاتيته وألمه ومعاناته"[2].

من خلال المفهوم الذي كشفته لنا هذه التعريفات والآراء نستنتج أن الأشعار المنصفة هي التي يتوخى فيها الشعراء موقف الحياد في الحكم بين قبائلهم وبين أعدائها أو بينهم وبين خصومهم، يصفون فيها الوقائع وصفا يحمل مشاعر الإعجاب بالخصم وشجاعته والأسف والأسى لمقتله، وقد يورد الشاعر هذا الإنصاف مفتخرا بنفسه، فقوته من قوة أنداده، أو مادحا معجبا بشجاعة خصومه، أو معتذرا عن فرار في الحرب، فإذا حمل الشعر إحدى هذه المعاني جاز تصنيفه في خانة الأشعار المنصفة، سواء كان بيتا مفردا أو مقطعة أو قصيدة.

[1] – الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992، ص204 ،205.

[2] – جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008، ص370، 371.

الفصل الأول: الإنصاف في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي

أولا: شعر الإنصاف في العصر الجاهلي

ثانيا: تجليّات الإنصاف في عصر صدر الإسلام

ثالثا: المنصفات في العصر الأموي

أوّلا: شعر الإنصاف في العصر الجاهلي:

كانت أيام العرب في الجاهلية ملاحم حربية متصلة، وكرّ وفر في ربوع الجزيرة، وقد كان لنمط حياتهم الدور الكبير في تسعير نار الحروب، فالخلاف على الماء والكلأ، والعصبية المفرطة التي يتّسم بها الجاهليون جعلتهم في توثب دائم وتأهب يجعلهم يريقون الدماء لأتفه الأسباب، ويتجلّى الأمر عن قبائل واترة موتورة لا تهدأ رحى الحرب بينها في مكان حتى تثور في مكان آخر.

ويلعب الشعر دورا خطيرا في هذه الحروب، فهو يمجد بطولاتهم ويحثهم على الأخذ بالثأر، ويبعث فيهم روح الحميَّة فيقبلون على القتال لا يسألون الداعي إليها برهانا، ويكرُّون على الكتائب غير مبالين أكان حتفهم فيها أم في سواها.

إنّ التعصب للقبيلة يجعل روافد المصلحة الشخصية تتجمع وتصبُّ في مصلحة القبيلة، هذا الكيان الذي لا يدين الجاهلي لغيره بالولاء ويبذل مهجته في سبيله قرير العين، تضبطه صلة القرابة بين أفراد القبيلة الواحدة التي تكبر مع مرور الزمن، ويزداد عدد أفرادها وتكثر فروعها، فتكون بينها خلافات تصل حدَّ الاقتتال، وبعد أن تهدأ النفوس يتذكر الناس وشائج القربى التي تقطعت ويفجعهم فقد الأحبة وكثرة الأرامل واليتامى يجد الجاهلي نفسه محصورا بين الاندفاع الذي يورِّث الفناء، والتراجع الذي يورِّث العار، لكن الجاهلي الذي جبل على الأنفة والكبرياء يأبى إلَّا أن يكون واترا أو موتورا، وقد لخّص لنا دريد بن الصِّمة هذا الموقف فقال[1]:

فإمَّا تَـرَيْنَا لا تَـزالُ دِمَـاؤُنَا لَدى وَاتِرٍ يَسْعَى بها آخِرَ الدَّهْرِ

فإنَّا لَلَحْمُ السَيفِ غيرَ نكيرةٍ ونلحمهُ حينًا وليسَ بـــذي نُـكر

ومن الطرافة أن نجد في هذا الجوّ المشحون بمشاعر الحقد والتعصب شعراء حفل شعرهم بالمشاعر الإنسانية الراقية، فيعترفون للعدوّ بالشجاعة وحسن البلاء في الحروب،

[1] – دريد بن الصمّة القشيري، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ط1، دتا، ص 96.

ويعترفون بهزيمة أقوامهم إن هزموا، وبفرارهم من وجه الأعداء، إنّهم "جماعة من الشعراء لم يندفعوا في تيّار المبالغة والمغالاة في تصوير حال الأعداء، بل كانوا معتدلين منصفين، فوصفوا في قصائدهم ما حدث للفريقين دون تحيّز لأحدهما وقد اشتهرت هذه القصائد، وكان لها تقدير خاص حتى سميت باسم " المنصفات " وأظهر شيء أن الشاعر كان يحكي فيها ما حدث لقومه في مقابل ما حدث للأعداء، ويتحدث عن الجانبين بما يصف الحقيقة والواقع، وقد يمدح فيها العدو بالقوة والشجاعة."[1]

ورغم قلّة هذا النوع من الشعر فإن أهميته تكمن في تفرّده ومخالفته لأغراض الشعر المعروفة كالمدح والفخر في الاتجاه، حيث يكون الخصم هو الممدوح وتكون صفاته الخلقية والحربية محطّ إعجاب شعراء الخصوم.

و يروى أن أوّل من أنصف في شعره هو المهلهل بن ربيعة[2] وقد نال من بكر لقتلها كليب، وكان يوم عنيزة يوم تكافؤ بين الفريقين فقال:[3]

غَـدَاةَ كـأَنَّنَا وبَنـي أبينَا بجنْب عنيزَة رَحْيَا مُدير

ويورد الشعراء الرحى للدلالة على تكافؤ الفريقين في القتال، وشدَّة بأسهم، وكثرة القتلى من الفريقين، وقد ينصف المهزوم هازمه ويصفه بما يليق من الصفات غير متحيّز ولا حاقد.

وتجدر الإشارة إلى الجهد الرائد لعبد المعين الملّوحي في جمع بعض القصائد والمقطّعات في كتابه، وقد قسّم الإنصاف إلى خمسة أقسام؛ الإنصاف في إمحاض الإخاء وإمحاض العداوة، وفي النصر والتعادل والهزيمة.[4]

---

[1] – علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص199–200.

[2] – البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي– إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج 8، ص 328.

[3] – المهلهل بن ربيعة الديوان ، تحقيق: طلال حرب، الدار العالمية، دط، دت، ص42.

[4] – ينظر: عبد المعين الملّوحي، المنصفات، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1967، المقدمة. وقد سار على نهجه صاحب ديوان المنصفات، ينظر: أحمد فرحات، ديوان المنصفات في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2010، ص 20.

ونظرا لقلّة النوعين الأولين وارتباط الأنواع الثلاثة الأخرى بشعر الحرب والحماسة، تطرقنا إليها بشيء من التفصيل وحاولنا إيراد ما أمكن من النماذج التي تخص كل نوع، " إنّ دراسة هذا الجانب الخلقي في شعر الحرب، يوضّح خطا عريضا في الأدب العربي، يحمل المثل العليا التي تفتقر إليها آداب كثير من الأمم، وبالتالي فهو جانب رفيع يستحق الاستقصاء والتتبع لاستكمال لوازمه وابتناء هيكله العام"[1]، ونبدأ هذا الاستقصاء بالأشعار المنصفة التي قيلت في حال الهزيمة.

1- الإنصاف في الهزيمة:

وفي يوم قضَّة أو يوم التحالق انتصفت بكر من تغلب، و كان وقع الهزيمة شديدا على المهلهل فعاد إلى قومه صاغرا ذليلا معترفا لبكر بالتفوق ومعتذرا للنساء والولدان؛ لأنه لم يقصر لكنّ قوة الخصم كسرت شوكته وألجأته إلى الاعتراف بشجاعة أعدائه وشدّة بأسهم فقال:[2]

ليسَ مثلي يخبِّرُ النَّاسَ عن آ بَائهمْ قُتِّلُوا وينْسَى القتاَلاَ
لم أرم عرصة الكتيبة حتّى انتعل الورد من دماء نعالا
عرفته رماح بكر فما يأ خذن إلّا لبانه والقذالا[3]
غلبونا ولا محالة يوما يقلّب الدّهر ذاك حالا فحالا

لقد أسرف الشاعر في قتل بني عمومته، ونال ثأره منهم لكنه بغى وتجبَّر، فجرَّ على قومه الشر لمَّا أثار قبائل بكر بظلمه وإسرافه في الدماء، وقد قال في إدراك الثأر:[4]

---

[1] – حمودي نوري القيسي، المنصفات في العصر الجاهلي، مجلة الأقلام العراقية، الجزء السادس، السنة الأولى، رمضان، 1384هـ، 1965م، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، ص163.

[2] – المهلهل بن ربيعة، الديوان ، ص64.

[3] – لبانه اللبان صدر الحصان، والقذال مؤخر الرأس

[4] – أبو هلال العسكري (395هـ)، الحسن بن عبد الله بن سهل ، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت، 1986، ص 208.

لقـد قَتَلْتُ بني بكْـرٍ بـرَبِّهـم حتى بكَيْتُ وما يَبْكِي لهم أحَدُ

و بعد أن تحالفت بطون بكر وأوقعت به يوم قضَّة، وكسرت شوكته عاد إلى رشده معتذرا من الهزيمة، مقرا بقوّة الأعداء و منصفا لخصومه، وقد أرجع سبب الهزيمة إلى الدَّهر وتقلب أحواله.

وإن لم يشتك المهلهل من تقصير قبيلته في الحرب، فإن عمرا بن معد يكرب لام قبيلته وحلفائها من جُرْمْ على تخاذلهم، فقد تركوه وحيدا تنهل منه رماح الأعداء، وقد صار كالدريئة التي صوبت إليها رماح القوم، فأخرست لسانه عن الإشادة بقومه وحلفائهم ، بل ألجأته إلى هجائهم والإشادة بأعدائه و إنصافهم فقال: [1]

ولمَّا رأيتُ الخيلَ رَهـواً كأنَّهـا جداول زرع أرْسـلت فاسبطـرَّت
وجاشت إليَّ النـفسُ أولَ وهلـةٍ وَرُدَّتْ علَى مكـرُوهِها فاسـتقرَّتِ
لَحَا اللُه جرما كلما ذَر شـارق وُجُـوه كـلاب هارشـت فازبأرت
ظلـلت كَأَنِّـي للـرماح دريئـة أُقاتِـلُ عَـنْ أبـناءِ جَـرْمٍ وفـرَّتِ
فلمْ تُغنِ جرم نهـدها إِذْ تلاقـتا وَلَكِن جرما فِـي اللِّقَاء ابذَّعـرت
فلوْ أنَّ قومِي أنطقتِني رمَاحُهُمْ نطقـتُ ولـكِنَّ الرمـاح أجـرَّت[2]

وعلى الرغم من الخيبة والحسرة التي ميزت عاطفة الشاعر، فإنه ينصف أعداءه ويشيد بقوتهم، فقد جاء الشاعر في كتيبة جرّارة عليها القلانس تتلألأ مع أشعة الشمس، لكنَّه يفاجأ بجيش الأعداء مقبلا في صفوف متفرقة كسواقي الزرع، فجاشت نفسه أول مرَّة ثم وطَّنها على المكروه فاستقرَّت، وحاول الصمود لكن شجاعته ومناوراته لم تغن أمام قوّة الأعداء فلم يجد بدًا من الاعتراف.

[1] – الأصمعي(216هـ)، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط7، 1993، ص122.

[2] – رهوا الخيل السريعة المتتابعة، اسبطرت سالت بسرعة، ازبأرت انتفش شعرها واستعدت للقتال، ابذعرت تفرقت، أجرّت من الإجرار وهو شق لسان الفصيل.

ويتجلّى الإنصاف في هذه القصيدة من خلال المعاني الواردة في القصيدة وهي:

- الإشارة إلى كثرة الأعداء وتنظيمهم.
- الاعتراف بالخوف الذي اعتراه لأوّل وهلة.
- الدعاء على حليفته جرم، وهجائه لها لهروبها أمام نهد حليفة أعدائه بني الحارث.
- وصف قوة الأعداء وكثافة رميهم عليه حتى صار كالحلقة التي يتعلم عليها الرماة.

أمام موقف الهزيمة تخرس ألسنة الشعراء، فيلوذون بالصمت في معظم الأحوال، أو يقولون الشعر على مضض منصفين خصومهم لائمين قبائلهم أو حلفاءهم، أو معتذرين عن التقصير.

وإن نجا عمرو بن معد يكرب من وقعته مع بني الحارث، فإن مالك بن حطّان كان أسوأ حظا، فقد أصيب يوم "قشاوة"[1] فقال وهو يحتضر:[2]

لعمري لقد أقدمت مقدم حـاردٍ ولكـــنَّ أقـرانَ الظهورِ مَقـَاتلُ
ولو شهدتني من عبيد عصابة كُماة لخاضوا الموتَ حيثُ أُنازلُ
ومـا ذنبـنا أنـا لقيـنا قبيلـة إذا وكـلت فرسـانها لا نـواكـل
يساقوننا كأسا من الموت مرّة وعـرَّد عنا المقـرفون الحـناكـل
فما بين من هاب المنية منكم وما بـيـنـنـا إلا ليـال قـلائـل[3]

ينكر الشاعر فرار قومه وتخاذلهم، فقد أسلموه لحتفه ولم يحموا ظهره، و يعدِّد أسماء المتخاذلين، بأنه لا سبيل للنجاة من الموت بالفرار والتخاذل. كما تحمل هذه القصيدة اعترافا صريحا بقوة الأعداء وحزمهم، حتى تمنّى الشاعر أن يشهد فرسان عبيد هذه الواقعة، فيبلون

[1] – يوم لشيبان من بكر على يربوع من تميم.

[2] – الآمدي (370هـ)، أبو القاسم الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابِهم وبَعضِ شِعْرِهم، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل، لبنان،1991م، ص 113، 114.

[3] – حارد غضبان، الحناكل الجفاة الغلاظ، عرد انحرف وابتعد

خيرا من أصحابه المتخاذلين، فالشاعر يعتذر عن الهزيمة ويلوم أصحابه ويشيد بقوة الأعداء وحزمهم وفاعليتهم.

إن الشعور بالأسى الذي يعتري الشعراء ولومهم لأقوامهم على التقصير لم يثنهم على الاعتراف بشجاعة الخصم، والاعتراف بالتفوق والحزم، فيذكرون أحداث المعركة ويحلّلون أسباب الفشل والإخفاق."ولم يكن في وسع الشاعر أن يُماري فيما أصاب قومه من أذى ومكروه، ولا أن ينكر ما حاق بهم من موت وهلاك، بل كان يعترف ببطولة أعدائهم، ويقُرُّ بما أوقعوا بهم."[1] إن هذا الموقف يعكس نبل سريرة الإنسان في تلك المرحلة وعلى الرغم من الهزيمة إلا أنّها لم تمنعه البتّة من إظهار مزايا عدوّه في اعتراف صريح بأن صورة الآخر نالت عنده من الاهتمام ما تناله صورة النصير في قصائد أخرى، فيذكر بطولة الأعداء وحسن تسليحهم وكثرة العدّة والعتاد لكي يخفف عنه لوم اللائمين، وتشيع صورة المرأة العاذلة في القصائد التي يعتذر فيها الشعراء من الهزيمة والفرار، ويتحجّجون بأنهم استبسلوا لكن قوّة الأعداء قهرتهم فتقهقروا يستبقون الحياة عسى أن يكون لهم يوم تدور لهم الدوائر.

ويعترف خداش بن زهير بهزيمة قومه في اليوم الرابع من أيام الفجار الثاني أمام كنانة وقريش، ويشيد ببلاء بكر من كنانة واستبسالها ، لكنّ الطريف أن الشاعر لا يلقي باللائمة على قومه أو حلفائه بل أشار إلى تخاذل هوازن، وتفرّق سليم وعامر، وبرّر الفشل بحسن طالع قريش وماضيها المجيد، فقال من الوافر[2]:

أتتنا قُرَيْش حافلين بِجَمْعِهِمْ ... وَكَانَ لَهَا قدما من الله نَاصِرُ

حَبَتْ دونهُم بكر فَلم نستطِعهم ... كَأَنَّهُمْ بالمشرَفَيّة سامرُ

وَمَا بَرحت بكر تثوب وتدَّعِي ... وَيلْحق مِنْهُم أولون وَآخرُ

---

[1]– حسين عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 149، 150.

[2]– الأصمعي، الأصمعيات، ص217، الأصفهاني(356هـ)، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق : سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، 1995، ج 22، ص74،75، نسبها الأصفهاني إلى خداش بن زهير، ينظر: خداش بن زهير العامري، الديوان ، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1986، ص69، 70.

لدُن غدْوَة حَتَّى أَتَى اللَّيْل وانجلتْ غمَـــــامة يَـــوْم شَـــرّهُ متـظـاهرُ
وَمَا زَالَ ذَاك الدأب حَتَّى تخاذلت هـوَازن وارفــضّــت سُلــيم وعَامِـرُ
وَكَانَت قُرَيْش يفلق الصخر جَدّهَا إِذا أَوْهَــن النَّاس الجــدُود العَــواثرَ

ولم يجزع فروة بن مسيك المرادي من تخاذل قومه، ولم يلق باللائمة عليهم وإنما أورد في قصيدته وبتحليل عميق العلاقة بين الهزيمة والنصر، فالدهر عند الشاعر سِجال يوم له ويوم عليه، وقد تدور الدوائر فينهزم المنتصر وينتصر المهزوم، ويُسَاءُ المسرور ويسَّر المُساء، والعبرة في فناءِ الأمم والملوكِ قبلهم فلا دوام لحال، فقال من الوافر:[1]

فـإنْ نَـهزمْ فـهزَّامـون قـدماً وإنْ نُـغـلبْ فغيـرُ مُغـلَّبينا
ومـا إنْ طِبُّنا جُبـنٌ ولـكـنْ مَنـايـانا ودولـةٌ آخَـرينـا
ومَن يُغررْ بريب الدَّهر يوماً يجـدْ ريبَ الزَّمان له خَـؤونا
فأفـنَى مـرَّةً سـاداتِ قـومي كـما أفنَى القرون الأوَّليــنا

فالشاعر مقرٌّ بالهزيمة جازم أنها ليست صفة ملازمة لقومه، وإنّما هي عثرة من العثرات حلَّت بعد أيام عزٍّ ومنعة وسرور ورضى،" ولم يكن في وُسْع الشاعر أن يُماري فيما أصاب قومه من أذىً ومكروهٍ ، ولا أن ينكر ما حاق بهم من موتٍ وهلاكٍ ، بل كان يعترف ببطولة أعدائهم ، ويقرُّ بما أوقعوا بهم ، وإن تغلب قومه عليهم."[2]

وقال عمرو بن البرّاق في قصيدته التي عدّها الأصمعي من المنصفات:[3]

عـدانِي أنْ أزورَكِ أنَّ قـومِي وقـومـكِ ألـقـحُوا حرباً شمُولا
وأنّـكِ لـو رأيـتِ الـنّاسَ يومَ الـحيار عذرْتِ بالشغُلِ الخليلا
فـلـمّا أنْ هـبطنا الـقاعَ ردُّوا غـواشـيـنـا فـأدبـرْنا جـفـولا

[1] – الخالديان، الأشباه والنظائر ، ج1، ص 134، 133.

[2] – حسين عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، ص126.

[3] – محمد بن المبارك، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، المجلد الرابع، ط1، 1999، ص 204– 207.

فـأيّاً ما رأيتَ نــظـرتَ طـرفاً عـليــهِ المطّيـرُ مـنعفِـراً تليلا
فـلمّا أنْ رأيــتُ القـومَ فلّــوا فــلا زنداً قبضــتُ ولا فــتيـلا
حبكتُ ملاءتِي العلْـيا كأنّــي حـبكـتُ بــها قطامــيّاً هزيلا
وغـادرْنــا وغـادرَ مـولــيـانـا بـقـاعِ أبـيـدةَ الـوغمَ الطّـويلا[1]

يقرّ الشاعر منذ البداية أنّه لم يستطع الصمود أمام أعدائه الذين صمدوا وناوروا فردّوا قومه على أعقابهم ويتأسّف لحال الحرب التي أبعدته عن محبوبته وشغلته عن لقائها، فاعتذر لها وروى أحداث الحرب بصدق وجانب الفخر الكاذب، وجاء الاعتراف بأسلوب فيه طرافة وفكاهة وهذه عادة الشعراء الفرّارين في وصف الحروب وقوّة الأعداء والنجاة بعد المعاناة.

وقد يصيب سوء الطالع فرسان العرب الذين اشتهروا بالشجاعة والقوة، فيتفوق عليهم أعداؤهم فيعترفون بقوة الخصم وشجاعته، ويتحجّجون بكثرة عدّوهم، وهذا حال عامر بن الطفيل لما جمع له الحصين قبائل مذحج، وسعد العشيرة، و خثعم، وساروا في جمع عظيم يريدون بني عامر وقد أسرع القتل في الفريقين جميعا، وأصيب عامر بن الطفيل بعشرين طعنة، ووجأه مُسهر بن يزيد الحارثي في وجنته وأصاب عينه[2] فقال الشاعر:[3]

جاؤوا بِشَهرانِ العَــريضَةِ كُلَّها وَأَكـلُبِها ميـلادِ بَـــكـرِ بنِ وائِلِ
فَلَـو كانَ جَمعٌ مِثلُنا لَم يَبُــزَّنا وَلَكِــن أَتـانا كُــلُّ جِـنٍّ وَخابِـلِ
فَبِتنا وَمَن يَنزِل بِهِ مِثلُ ضَيفِنا يـبَـِت عَن قِـرى أَضيـافِهِ غَير غافلَ

[1] – قوله غواشينا أي من غشيتهم منا، والهجف الظليم أحس ريحاً بليلاً فهو يبادر إلى بيضه لئلا يبتل. وقوله على حت البراية أي على ظليم حت البراية أي سريع والبراية العدو، وزمخري طويل، والرتك عدو النعامة، ينتحي يعتمد.

[2] – محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2013، ص 106.

[3] – عامر بن الطفيل، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ص91.

تعكس هذه الأبيات اعتراف الشاعر بالهزيمة ووصف أحداث المعركة بواقعية، و أرجع سبب الهزيمة إلى كثرة الأعداء فقد نسلوا إليهم من كل حدب، فتمنى الشاعر لو أنّه حارب جمعا يساويهم في العدد، لكنّ الغلبة كانت للفئة الكثيرة.

الهزيمة وموت الأحبّة:

وفي قصائد أخرى كان موت الإخوان والأحبّة دافعا لإنصاف الخصوم وخصوصا في المواقف التي تنفي التقصير عن الشاعر، وتتحدث عن الاستماتة في الدفاع عن إخوانه فيفرض حضور الأعداء في القصيدة وذكر قوّتهم نفسه على الشاعر رغم مشاعر الألم والحسرة، فهذا دريد بن الصِّمة يرثي إخوانه الذين قتلوا تباعا في حروبهم مع غطفان وبني مرَّة، وبني أبي بكر بن كلاب، فالموت تأبى إلَّا أن تأخذ من آل الصِّمة، فهم أهل الحرب ونجباؤها، و الدهر مقسوم شطرين بين قوم الشاعر وبين أعدائهم، فمرَّة يغيرون ويُغَارُ عليهم، ويشْتَفُونَ ويُشْتَفَى منهم، ومع تبادل الأدوار تأخذ السيوف نصيبها منهم، وتأخذ سيوفهم من لحم أعدائهم، فإذا قتلوا يورثون أبناءهم ثاراتهم فيشقون في طلبها إلى آخر الدهر.

قال دريد:[1]

فَإمّا تَرَينا لا تَـــــزالُ دِماؤُنا لَدى واتِرٍ يَسعى بِها آخِرَ الدَهرِ

فَإنّا لَلَحمُ السَيفِ غَيرَ نَكيـــــرَةٍ وَنَلحَمُهُ حيناً وَلَيسَ بِذي نُكرِ

يُغارُ عَلَينا واتِرينَ فَيُشتَفى بِنا إن أُصِبنا أَو نُغيرُ عَلى وِترِ

بِذاكَ قَسَمنا الدَهرَ شَطرَينِ قِسمَةً فَما يَنقَضي إلّا وَنَحنُ عَلى شَطرِ

ويتجلَّى الإنصاف أيضا في رثاء دريد لأخيه عبد الله، فقد وقع الذي يخشى الشاعر، وأقبلت عليهم عبس وأشجع وفزارة فبدَّدتهم، وسمع نداء أخيه فأقبل يذبُّ عنه فلم يغن عنه شيئا، و أخذته الرِّماح من كل جانب ، فوصف الهيئة التي تركوه عليها بواقعية (غُودِرْتُ

[1] – دريد بن الصمّة، ديوانه، ص 97،96.

أكْبُو) وهو موقف ذلَّة وانكسار طالما افتخر الشعراء الفرسان بترك أندادهم على هذا الحال، وقد كان صادقا منصفا في وصف قوَّتهم فهابهم وأكبرهم وحذَّر قومه من عددهم وعدَّتهم فقال:[1]

وَقُلتُ لِعارِضٍ وَأَصحابِ عارِضٍ وَرَهطِ بَني السَوداءِ وَالقَومُ شُهَّدي

عَلانِيَةً ظُنّوا بِأَلفَي مُدَجَّجٍ سَراتُهُمُ في الفارِسيِّ المُسَرَّدِ

ثم تحسر على مخالفتهم أمره فقال:[2]

أَمَرتُهُمُ أَمري بِمُنعَرَجِ اللِوى فَلَم يَستَبينوا النُصحَ إِلّا ضُحى الغَدِ

وكانت العاقبة وخيمة على الشاعر وقومه و تناولت رماحهم أخاه وفعلت في جسده فعل شوك الحائك في النسيج، ووصف مصرع أخيه واستماتته في الدفاع عنه، فلم يغن شيئا فأنصفهم قائلا:[3]

فَجِئْتُ إليهِ، والرّمَاحُ يَنُشْنَهُ كَوَقْعِ الصّيَاصي في النّسِيجِ المُمَدَّدِ

فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ، حَتَى تَنَفّسَتْ وَحَتّى عَلاَنِي حَالِكُ اللّوْنِ أَسْوَدِي

فما رِمْتُ حتَّى خَرَّقتني رماحُهُم وغُودِرتُ أَكْبُو في القَنا المُتَقَصِّدِ

إذا تأملنا في الدوافع التي جعلت دريد بن الصِّمة ينصف أعداءه يمكن أن نستنتج أن الشاعر يلتمس الأعذار لنفسه، وينزّه نفسه عن التقصير في نجدة أخيه فلم يجد بدًا من الاعتراف بقوة الخصم، ووصف الأحداث بواقعية.

وفي يوم الصرائم أغار بنو عبس على ربيعة بن مالك بن حنظلة، فأتى الصريخ بني يربوع، فركبوا في طلب بني عبس فأدركوهم بذات الجرف، فقتلوا شريحا وجابرا ابني وهب،

[1] – – دريد بن الصمّة، ديوانه ، ص59–60.

[2] – المصدر نفسه، ص61.

[3] – المصدر نفسه، ص 63–65.

وأَسر أسيد بن حِنَّاءة الحكم بن مروان بن زنباع العبسي، وقتل عصمة الريَّاحي سبعين من بني عبس.

وفي هذا اليوم قال الحطيئة وقد كان في الجيش فهرب:[1]

مَـا أَدْرِي إذا لاقَيـتُ عَمْراً أكلبى آلُ عَمْرٍو أم صِـحاحُ
لَقَدْ بَلغَ الوَفَـاءُ فأخْـبِرُونَـا بِقَتْلَى مَـنْ تُقَـتِّـلُنَا رِيَـاحُ
بِلا قتـلَى تُقَـتِّلُنَا رِيـاحُ رِمـاحٌ في مَرَاكِـزِها رِمـاحُ
و جُرْدٌ في الأعِنَّةِ مُلْجَمَاتٌ خِفَافُ الطّرْف كلَّمها السِّلاحُ
إذا ثار الغبار خرَجنَ مـنـهُ كما خَرَجَتْ من الغَدَرِ السِّرَاحُ
وما باؤُوا كما باؤُوا عَلَـيْنا بفضل دِمائِهِمْ حـتى أرَاحُوا

وقد أنصف الحطيئة جيش بني يربوع الذي اكتسح مقاتلي عبس، وأعمل فيهم السيوف والرماح، وهو يتساءل في حيرة بعد الذي عاين منهم "أكلبى آل عمرو أم صحاح؟"، فقد أسرفوا في القتل، وأخذت الرماح تنهل من أجسادهم، وقد وصف الشاعر دقّة تصويبهم، وكثافة رميهم، وخفّة خيولهم التي خرجت من النقع كخروج الذئاب من شجر الأرطى.

2- الإنصاف في التعادل:

رغم هيمنة الهزيمة والنصر على الوقائع والحروب قد يتعادل الفريقان فلا يكون غالب أو مغلوب، فيذكر الشاعر بلاء الفريقين بإنصاف وعدل ويعدّد مناقبهما، وهذا النوع من الإنصاف يصدق فيه قول البحتري:[2]

إذا ما التَقَوْا يومَ الهَيَاج تحاجَزُوا وللـموتِ فيما بينهـمْ قِسْمَـةٌ عَدل
كَفيٌ مـن الأحـياء لاَقَى كَفيَّهُ ومِثْـلٌ مـن الأقـوام زَاحَـفهُ مِثْـلُ

[1] – الحطيئة، ديوانه ، تحقيق: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 35.

[2] – الحصري (453هـ) ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الكتب العلمية، تحقيق : يوسف على طويل، بيروت، لبنان، 1417 هـ ، 1997م، ط1، ج1، ص75.

إذا ما أخ جَرَّ الـرِّماحَ انتهى لهُ أخٌ لا بليدٌ في الطِّـعان ولا وَغـلُ
تحوطُهُم البِيضُ الرِقَاقُ ، وضُمَّر عِـتاق ، وأنسابٌ بها يُدْرَكُ التَّبْلُ
بطَعْـنٍ يَكُـب الـذَارِعين دِرَاكُـهُ وضَرْبٍ كما تَرْغو المُخَزَمةُ البُزْلُ

ومن صور الإنصاف في التعادل قصيدة أميّة بن أبي الصلت التي قال فيها من الوافر:[1]

فَجاؤُوا عَارِضاً بَرِداً وَحيـــناً كَمِثْلِ السَيلِ يَمـنَعُ، وَارِديـنا
وَشَيبُ الرأَسِ أَهوَنُ مِن لِقاهُم إذا هَـزّوا الـقَنا مُتـقابِـلـينا
كأَنَّ رِماحَهُم سَيلٌ مُطِـــلٌّ وأَمسـاكٌ بَأَيـدي مُـورِديـنا
فَلَمّا لَم نَدعْ قَوساً وَنبـــلاً مَشَينا النِصفَ ثُم مَشوَا إِلينا
فَذادُونا بِبيضٍ مُرهَفـــاتٍ وَذُدناهُم بِها حَـتّى اِستَقَـتتينا

نجد أن الشاعر يصف حالة الجيشين وتأهبهما للقتال، فقد جاء أعداء الشاعر كالسّحاب الذي يحمل البرد، وجاء قوم الشاعر كالسيل الذي يكتسح كل شيء في طريقه، واستعدَّ الرماة من الفريقين في مشهد تشيب له الولدان، وبدأ الرمي سريعا كالسّيل متّصلا كالحبال، واندفع كل فريق نحو غريمه وبدأ القتال المتلاحم، وقد وصفه الشاعر بإنصاف كبير حتّى في اقتسام المسافة الفاصلة بين الفريقين المتحاربين لينفي عنهما صفة التردِّد والجبن، وبعد أن نهلت السيوف المرهفة من كلا الفريقين تفرقوا مهدِّدين ومتوعّدين بالثأر.

إنّ الحرب تجرّ على أهلها نتائج وخيمة من ثُكل وسبي، و ربّما أسفرت عن قتلى من الجانبين وكلهم بطل مقدام، فينصفهم الشاعر ويصف بأسهم وشدة حفاظهم والمصير الذي آلوا إليه.

ومن الأيام العظيمة في العصر الجاهلي يوم شعب جبّلة الذي قال فيه معقر بن حمار البارقي:[1]

[1]– أمية بن أبي الصلت، الديوان ، تحقيق: سجيع الجبلي، دار صادر، بيروت، ط1–1998، ص145؛ وشرح ديوان أميّة بن أبي الصلت، سيف الدين كاتب وأحمد عصام كاتب، دار الحياة، بيروت، ط1، دت، ص83، 84.

كـأنَّ جَمَاجِم الأَبْطَـالِ لمَّا تَلَاقِيْنَا ضُحىً حَدَجٌ نَــقِيفُ
وحامَى كلّ قَوْمٍ عن أبيهمْ وصارتْ كالمخَارِيقِ السُّيُوفُ

وقد أغار عنترة وقبيلته على بني ضبَّة و تميم، فلقوا منهم حفاظا شديدا وصبرا في النزال، فأنصفهم الشاعر وأثنى على تميّزهم في القتال، وشبّه حركتهم بالسيل العارم ، وقد دارت السيوف بهامات الأبطال دوران الرحى على قطبها فقال عنترة مشيدا بحفاظ قبيلته ومعجبا بكفاح أعدائه فقال من الطويل:[2]

فلم أرَ حياً صابروا مــثل صــبرنا ولا كافحـوا مــثلَ الذيــنَ نُكــافحُ
وسارتْ رجالٌ نحو أخرى عليهم ال حديدُ كما تمـشي الجمالُ الدوالــحُ
إذا ما مَشوا في السَّابغاتِ حَسبتُهـمْ سيولاً وقد جاشتْ بهـن الأباطــحُ
ودُرْنا كما دارَتْ على قطبها الـرَّحى ودَارَتْ على هام الرِّجال الصَّفائـحُ

وفي باب التعادل أيضا أنصف فروة بن مسيك المرادي أعداءه من قبيلة السكون اليمنية، ووصف إقدام فرسانهم وشدة مراسهم، وقد أسرع الطعن في كلا الفريقين فكأن ثيابهم خضبت بالأرجوان وآبت خيولهم كلمى من وقع الأسنة، فهذه الأبيات لا تشي بالفوز أو نيل الوطر من الفريق المنافس وإنما كان وصف الشاعر واقعيا يجلّي الأثر المتبادل بدرجة فاعلية متساوية فقال من الوافر:[3]

تَجَاوزْنَا اللَّفِيـفَ بِمُوشِكَاتٍ وَزُرْنَا فِي مَسَاكِنَهَا السُّكُونَا
ولاقَينَا فَوَارِسَ غَــيْرَ مِـيلٍ عِجَالَ الطَّعْنِ غَيْرَ مُعرَّدِينَا
كأنَّ ثيابـنا منّــا ومِنْهُــمْ خُضِبْنَ بِأُرْجُوَانٍ أو طُلــينَا
فآبتْ خَيْلنَا قُطُــفًا وفِيهمْ نَوافِــذُ مِنْ أَسِنَّتــنَا وفِــينَا

[1]– يحي الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1988، ص 113.
[2]– عنترة بن شداد العبسي، الديوان ، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط1، دتا، ص299–301.
[3] – أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الحماسة الصغرى، تحقيق: محمود محمد شاكر– عبد العزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص94.

3- الإعجاب بالخصم:

إنّ لجوء الشاعر إلى تصوير قوة الأعداء وشدة مِرَاسِهم قد يكون سبيلا إلى الفخر الذاتي أو الفخر بمآثر القبيلة وإقدامها في الحروب، ورغم أن حقيقة صمود هذا القِرن تثير الإعجاب وتجبر عدُّوه على احترامه حيًا وميتا، لكن محاولة الشعراء أن يثبتوا أن هذا الانتصار ليس محض الصدفة ولم يأت على حساب قِرن مغمور، يهدف الشاعر من خلاله إلى الفخر بنفسه.

إن إعجاب الشاعر بخصمه في حدّ ذاته إنصاف كبير فهو عدّوه الذي كان حريصا على قتله لكنّ الحظ رجَّح كفَّة الشاعر فقتله ثم أثنى عليه " لأن ثناءه عليه وإكباره لمكانه راجع إليه إذ صار قتيله"[1]. وقد يعلي فخر الشاعر– بقتله للأبطال– من مكانته، وينال به الثناء والرفعة فترهب جانبه القبائل ويعلو ذكره بين الناس، وهذا ما يتجلَّى في منصفة "زاهر أبي كرام التّيميُّ " لمَّا دعاه تيمٌ فارس بني يَشْكُرْ إلى البراز فقتله ثم أعظم شأنه في قصيدته، فقال:[2]

للّه تيـمٌ أيُّ رُمْـحِ طِـــرادِ لاقى الحِمَامُ به ونصلِ جلادِ
ومِحَشٍّ حرْبٍ مقدمٍ مُتعرِّضٍ للمـــوت غـير معـرَّدٍ حيَّادِ
كاللَّيثِ لايثنِيهِ عَنْ إقـدامهِ خوفَ الرَّدى وقعاقـعِ الإيعاد
مَذِلٌ بمهـجته إذا ما كذِّبتْ خوف المنيَّة نجـدةُ الأَنْـجَادِ

فتيم مسعِّرُ حرب لا يحيد عن قرنه ولا ينهزم أمامه، فهو كالليث الذي لا يثنيه التهديد عن الإقدام، وكأنه يستطيب الموت ويهين النفس في سبيلها، ويُقْدِمُ إذا أحجم الشجعان.

[1] – المرزوقي (421هـ) أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص477.

[2] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص 476، 477.

تكشف الأبيات التي تطرقت لوصف المبارزة عن تأزّم الموقف لدى طرفي الصراع، فالمحارب يعتمد في المعركة على بسالته وإقدامه من جهة، وقوة المجموعة وتماسكها من جهة أخرى، لكن المبارزة الفردية تبقى من أشدِّ المواقف صعوبة على الفرسان، لأنّها لا تقبل أكثر من احتمالين، إما أن يكون الفارس قاتلا أو مقتولا، ومع حرص كل واحد على قتل صاحبه نجدهما يستميتان في الدفاع عن الحياة، فيرى الفارس من ندِّه ما يكره ويقتله بصعوبة بالغة، فيثني عليه بما هو أهل له، ويعدِّد مناقبه من الشجاعة والكرم إلى الاستهانة بالموت ووصف السلاح، ثم يصف اللحظة الفاصلة لحظة الموت، وقد يمعن بعض الشعراء في الإنصاف فيعتبرون الفوز على خصومهم مجرّد ضربة حظ.

قال حباب بن أفعى العجلي:[1]

وقِرْنٍ، قد رَأَيـتُ لـدَى مَـكَـرٍّ فلَمْ يـُـدْبِـرْ وأَقــبْلَ إِذْ رَآنـــي

يَجُـرُّ سِنَانَــهُ حـتَّى اتَّجَهْـنا كِـــلانا وارِدانِ إِلى الـطِّــعانِ

فأَخْطَأَ رُمْحُهُ، وأَصابَ رُمْحِي ومـا عَـيَّ القِــتـالَ ولا أَلانِي

وإِنَّ مَنـيَّــتِي قَــدْ أَنْـسَأَتْـنِي إِلى أَنْ شِبْتُ، أَو ضَلَّتْ مَكانِي

إن خصم الشاعر لا تعوزه الشجاعة والإقدام وإنما الأقدار سدَّدت رمحه فأصاب غريمه في مقتل، وقد أثنى عليه الشاعر و وصف إقدامه ولم يفخر عليه أو يبخسه حقه من الثناء.

وقد أعجب دريد بن الصِمَّة بفروسية ربيعة بن مكدم ، و أذهله ما رأى منه فعفا عنه وأعطاه رمحه و أنصفه بالفعل والقول، وحين وقع في أسر بني فراس بن غنم بادلوه إنصافا بإنصاف،[2] يقول دريد:[3]

مـا إن رأيـتُ ولا سَمِعـتُ بمثله حـامِي الـظّعينة فارساً لـم يُقتل

[1] – الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 117، و الحماسة البصرية، ج1، ص 143.

[2] – ينظر ملخص القصة في الأغاني، ج16، ص73– 76.

[3] – النويري (733هـ)، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق: مفيد قمحية وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004 ، ط1، ج 15، ص 284.

أردَى فـوارسَ لـم يكونـوا نُهْزة ثـم استمـرّ كـأنّه لـم يَـفْـعــل
مُتهــلِّلاً تَبــدو أَسِــرَّة وجـهــه مثـل الْحسام جَلَتْه كفُّ الصَيْقل
يُـزْجِي ظَعينَته ويَسْحـب رُمْحه مُتـوجــهاً يـمـنَاه نحـو المَـنـزل
وتَرى الفوارسَ من مَهابة رُمحه مثلَ البُغاث خَشِين وَقْع الأجْدل
يا ليـتَ شعْـري مَن أبـوه وأمّه يا صاح مَـن يَكُ مثلَه لا يجهل

فلم يلبث بنو مالك بن كنانة رهط ربيعة بن مكدم أن أغاروا على بني جشم رهط دريد فقتلوا وغنموا وأسروا دريد بن الصمّة فلما عرفته ريطة بنت جذل الطعان زوج ربيعة بن مكدم أطلقت إساره وأثابته على حسن صنيعه وقالت:[1]

سنجزي دريــدا عن ربـيعة نعمة وكل فتى يُجـزَى بما كـان قَــدِّما
سنجزيه نُعمى لم تكن بصغيـرة بإعطائه الــرمح السديد المقـوّما
فقد أدركتْ كفّاه فينا جـــزاءه وأهلٌ بأن يجزَى الذي كان أنعما
فلا تكفروه حق نُــعماه فيــكمُ ولا تركبوا تلك التـي تملأ الـفما

وقد صرخت ريطة بنت جذل الطعان هذه الصرخة المنصفة، بل المنقذة لأنّها لم تكفر نعمة دريد لما أنقذها من عار السبي، ومنَّ على زوجها فأخلى سبيله، وأعطاه رمحه وثبّط عنه أصحابه، فكان من نتيجة هذا الإنصاف المتبادل أن كفّ الحيَّان عن غزو بعضهما البعض.

وقد مرّ قوم من بني سليم على رجل من مزينة يقال له "نضلة" في إبل له، فاستسقوه لبنا فسقاهم، فلّما رأوا انه ليس في الإبل غيره ازدَرَوْه، فأرادوا أن يسْتَاقوها، فجالدَهم حتَّى قتل منهم رجلا وأجلى الباقين عن الإبل، فقال في ذلك رجل من سُليم:[2]

[1] – النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 15، ص285.

[2] – ثعلب (291هـ)، أبو العباس أحمد بن يحي ، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، دتا، ج1، ص 7، 8؛ ينظر الأشباه والنظائر للخالديين،ج1، ص115.

ألـم تَسألْ فوارسَ من سُلـيمٍ بنضْلةَ وهـو مَـوْتُـورٌ مُشيـحُ
رأوه فـازدَرَوْه وهـو خِـرْقٌ وينـفـع أهلَـهُ الرَّجـل القبـيح
فشدَّ عليهمُ بالسَّيفِ صَلْـتـا كما عضّ الشَّبا الفرسُ الجموحُ
وأطلقَ غُلَّ صاحبِه وأردى قتيلا منـهـمُ ونـجا جَـريـحُ
ولم يخشَوْا مَصَالَتَهُ عليهـمْ وتحت الرُّغوةِ اللـبنُ الصَّريحُ

ويفتخر عنترة بقتله لفارس مدجَّج كامل العدَّة ولشدة بأسه هابه الكُماة فانبرى له الشاعر وجادت كفه بطعنة عاجلة هتكت درعه، ونجد أن الشاعر لم يكتفِ بمدح الصفات الحربية للفارس، فحسب بل أشادة ببعض الصفات المعنوية، فيصفه بالكريم الماجد، وبالفحل حليل الغانية أو من ذوي النعماء– أبيض بادن – فقال:[1]

ومدَجَّـج كره الكُماةُ نـزالهُ لا ممعـنٍ هـربًـا ولا مُسْتَسْلِمِ
جادتْ لهُ كفِّي بعاجلِ طعْنةٍ بمُثقفٍ صدْقِ الكعُوب مُـقوَّمِ
فشككتُ بالرمْحِ الأصمِّ ثيابهُ ليْسَ الكريمُ على القنا بِمُحرَّمِ

وهكذا يأخذ الخصم نصيبه من الحضور في شعر الإنصاف فيشيدون بقوته وشجاعته ويثنون على كرم نسبه ووجاهته، وقد يتجلّى في أشعارهم الندم على مقتل الخصوم كما سنرى في العنصر الموالي.

4- الندم على مقتل الأقران:

على الرغم من اشتداد هول المعارك وما تتركه من أحقاد في نفوس المتحاربين، تسري مشاعر الندم إلى نفوس أخرى، وتبرز صلة القرابة كعامل مؤثر في نفسية المنصف فتموت الأحقاد وتبرز الإنسانية في أسمى معانيها فيكون إنصاف الخصم وتقديره شكل من أشكال التكفير عن خطاياهم، ومحاولة لجبر الصدع بين الفريقين المتحاربين، فهذا حلحلة بن قيس

[1] – الزوزني (486هـ)، حسين بن أحمد بن حسين، شرح المعلقات السبع، دار الإرشاد والنشر، سوريا، ط1، 2005، ص 173.

الكناني ينصف أعداءه ويأسف على النتائج التي آلت إليها إحدى الوقائع التي شارك فيها فقال:[1]

دعاني يشب الحرب بيني وبينه فقلت له لا بل هلّم إلى السلم
فلما أبى أرسلت فضلة ثوبه إليه فلم يرجع بحزم ولا عزم
فبتنا على لحم من القوم غودرت أسنتنا فيه وباتوا على لحم
وأصبح يبكي من بنين وإخوة حسان الوجوه طيبي الجسم والنسم
ونحن نبكي إخوة وبنيهم وليس سواء قتل حق على ظلم

ونجد أبياتا لشعراء آخرين تحمل الكثير من صور الأسى والحزن على العدوّ القتيل، فقد يجد الشاعر نفسه مضطرًّا إلى القتل بعد أن أجبرته الظروف على خوض الحرب، كحال "حرب بن مسعر" الذي يقول إذ قتل عدوَّه:[2]

وأوْجرتهُ لدْن الكعُوب مُقوَّمًا فخرَّ صريعًا لليدينِ وللفمِ
وغادرتهُ والدَّمعُ يجري لقتلهِ أوْداجُه تجري على النَّحرِ بالدَّم

ويتحسّر شبيل الفزاري على الرجال الأشدّاء أهل النجدة والبأس الشديد الذين قتلهم في حربه، فقد أنقص عدده، وأوهن عضده بموتهم، وقطع أواصر الأخوة، فكانت خسارته فيهم مضاعفة فقال يرثيهم:[3]

أيا لَهْفَى عَلى منْ كُنْتُ أدْعُو فيَكْفيني وَسَاعِدُهُ الشَّدِيدُ
فما منْ ذِلةٍ غُلِبُوا وَلكِنْ كَذاكَ الأُسْدُ تفْرسُها الأُسودُ
فلوْلا أنهُمْ سَبقَتْ إليْهمْ سَوابقُ نَبْلنا وهُمُ بعيدُ
لحاسَوْنا حِياضَ الْمَوْتِ حتَّى تَطايَرَ منْ جَوانِبنَا شَريد

[1] – البحتري، الحماسة، ص72.

[2] – الخالديان، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، ج1، ص6.

[3] – المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، ص 482، 483.

ويرى الشاعر أنّهم لم يهزموا من ضعف أو تخاذل وإنّما لقاء الأبطال لا بدَّ أن ينجلي إمّا بنصر أو هزيمة، وقد أمعن في إعطاء العذر لهم لكي ينفي عنهم صفة الجبن فشبّههم بالأسود، وبهذا التشبيه يكون الشاعر قد وضعهم في أعلى درجات القوة والشجاعة والنجدة فلا يقدر عليهم إلا من يماثلهم في هذه الصفات.

وقد استحضر الشاعر صورة الصراع بين الأسود ووظّفها لتحاكي صورة المعركة بينهم وبين أعدائهم، وفضلا عن الصفات المشتركة بين الأسود وأعداء الشاعر في البطش والشدَّة والبأس، فإن الشاعر يصور أيضا الطريقة التي مكّنتهم من الفوز، فكان الرشق بالنبال عن بعد أجدى وأسلم طريقة للقضاء على أعدائهم؛ لأن الالتحام بأمثالهم فيه الموت المحتّم، وقد أشار بلعاء بن قيس الكناني إلى النتيجة الحتمية للحرب فقال:[1]

إذا أَنْتَ حَرَّكْتَ الوَغَى وشَهِدْتَهَا وأَفْلَتْتَ مِنْ قَتْلٍ، فلا بُدَّ مِنْ كَلْمِ

وفي قصائد أخرى يتحسّر الشعراء على علاقات الودِّ التي تقطعت فحلَّت محلَّها العداوة ولم يغنهم الإقدام والبأس عن إدراك فداحة نتائج الحرب قال أنيف بن زبان النهشلي:[2]

ولمَّا التَقَى الصَّفَّانِ واشْتَجَرَ القَنا نِهالاً، وأَسْبابُ المَنايا نِهالُها

دَعَوْا لِنِزارٍ، وانْتَمَيْنا لِطِّيءٍ، كأُسْدِ الشَّرَى إقْدامُها ونِزالُها

ولمَّا الْتَقَيْنا بَيَّنَ السَّيْفُ بَيْنَنَا لِسائِلَةٍ عَنَّا حَفِيٍّ سُؤالُها

ولمَّا عَصِينا بالسُّيُوفِ تَقَطَّعَتْ وسائِلُ كانتْ قَبْلُ سِلْماً حِبالُها

وقد تقطّعت حبال السلم والودِّ والقرابة في يوم"الهباءة" لما قَتَلَ قيس بن زهير حَمْلَ بن بدر للحرب الدائرة بينهم، ولقتله رهائن عبس، فكانت عاقبة ظلمه وخيمة، فقال زهير يرثيه وينصفه:[3]

---

[1] – البصري (659هـ)، علي بن أبي الفرج بن الحسن صدر الدين أبو الحسن، الحماسة البصرية، تحقيق: عادل سليمان جلال، القاهرة، ط1، 1987، ج1، ص137.

[2] – المصدر نفسه ، ص 119.

[3] – المصدر نفسه ، ج1، ص224.

تعلّم أنّ خيْر الناسِ مَيْتٌ على جَـفْر الهَباءةِ ما يَريمُ
ولولا ظُلْمُه ما زلتُ أبْكـي عليه الـدهرَ ما طلع النجوم
ولكنَّ الفتى حمَلَ بن بـدرٍ بَغَى، والبَغْيُ مَرْتَعُه وَخِيـم

إن الشعور بالحزن والإحساس بمرارة فقد الأحبة تدفع الشاعر إلى إنصاف عدوّه رغم ظلمه فيأسف على مقتله ويصفه بخير الناس، لأنّهم أبناء عمومة ونصر أحد الفريقين على الآخر يفتُّ في عضد غطفان ويضعفها أمام الأعداء المتربصين، وقد ندم على قتلهم وأخذ يذكّرهم وهو طريد شريد يتنقل بين القبائل، وقد نصح للنمر بن قاسط بعد أن أقام فيهم زمنا ونهاهم "عن السَّرف في الدماء لأن قتله لأهل الهباءة أورثه العار"[1]

وقد أنصف الحصين مرتين مرَّة حين مدح خصمه، وأخرى حين كان جزاؤه لأبناء عمومته من جنس العمل، على رأي رجل من لخم إذ قال:[2]

وأنصفُ الناسِ في كلِّ المواطنِ من سَقَى المعادينَ بالكأسِ الذي شربا
وليس يظلمهمْ مـن راحَ يضربُهـــمْ بحدِّ سيفٍ بـه من قَبـلُهــمْ ضُربا

فقال الحصين بن الحمام المُرِّي في حربه مع بني عمومته:[3]

ولـمَّا رَأَيتُ الــوُدَّ ليسَ بنافِـعي وأَنْ كان يوماً ذَا كَواكِبَ مُظْلِمَا
صَبَرْنا وكان الصَّبْرُ فينا سَجِيَّةً بأَسيافِنا يَقْطَعْنَ كَـفاً ومِعْـصَمَا
يُفَلِّقْنَ هَاماً مـنِ رِجــالٍ أَعِــزَّةٍ علـينا وهم كانُــوا أَعَــقَّ وأَظْلَمَا

إن سريرة الإنسان وفطرته تمنعه من أن يكون مستبدا برأيه معجبا بقتل أعدائه، ورغم هول الحروب واضطرار الكثير من الناس إلى القتل دفاعا عن الحياة أو لدفع الظلم فإنهم

[1] – أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، ج1، ص128.

[2] – المرجع نفسه، ج1، ص284؛ ونسبها بعضهم إلى الشاعر أبي أذينة، ينظر: النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج6، ص63؛ وابن الوردي (749هـ) ، زين الدين عمر بن مظفر، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1–1996، ج1، ص60.

[3] – الأصفهاني، الأغاني، ج14، ص10.

يندمون على ما اقترفوا وينصفون أعداءهم، وهكذا يكون السعي إلى كسب الحرب مع أعدائهم سبيلا إلى السلم الدائم؛ لأنّ الحِلم يغري الجهّال فيحسبونه ضعفا ولا بدّ من نصر يؤدبهم ويرجعهم إلى جادّة الصواب، والانتصار أيضا من المواقف التي يصدق فيها شعراء المنصفات ويجور فيها غيرهم فيفتخرون بنصرهم ويزدرون المنهزم، وسنورد أمثلة من الإنصاف في حال النصر ونكتشف تميّزها لما يبذله الشاعر من جهد ليكون منصفا.

5- الإنصاف في حال النصر:

في اليوم الثاني من أيام الفجّار الثاني بين قريش وكنانة من جهة، وهوازن من جهة أخرى، أثنى خداش بن زهير على سادات قريش، وذكر منهم عبد الله بن جدعان، وهشام والوليد ابني المغيرة، فهم أهل الحسب والجود، وقد حق للشاعر أن يفرح لأنه انتصر على أمثالهم، و قد خبر بلاءهم في حروب سابقة، فأنصفهم حين أنزلهم المكانة التي يستحقون، وأنصف أيضا في وصف إقبال الفريقين، فقد جاءت هوازن على خيول ضامرة عابسة متوثبة، سلسة القياد تثير النقع، وبات كل فريق يحضّر للمعركة الفاصلة، فوضعوا العلامات وبيَّتوا نيَّة الهجوم إلى الصبح، وقد جاءت قريش كعارض من السماء ألقى بِبَرِدِه وبَرَدِهِ على نار هوازن المضطرمة اضطرام وقود الغاب، وعزم كل فريق على الاستماتة والثبات كأنهم النمور وقد واجهت الأسود.

وقد وظّف الشاعر هذه الصور المألوفة في القصائد المنصفة كصورة الماء الذي يقاوم النّار، وصورة النمور وهي تعارك الأسود، ويقرّ الشاعر أنه لم ير مثلهم في الإقدام والشجاعة قد حاقت بهم مثل هذه الهزيمة وسبب هذا التعجب هو تغيّر سير المعركة من هزيمة محقّقة إلى نصر مؤزّر، "وكانت الدائرة في أول النهار لكنانة ، فلمَّا كان آخر النهار

تداعت هوازن وصبروا واستحرَّ القتل في قريش، وانهزم الناس"[1]

وفي ذلك يقول الشاعر: [2]

فأبلغ إن عرضْتَ بنـــا هِشاما وعـبـــدَ الله أبلـغْ والـــوَلـيـدا

أولئك إن يكن في النـــاس خيرٌ فإن لديـهـمُ حَسَـــباً و جُـــودا

همُ خير المعاشـــرِ من قـريشٍ وأَوْرَاهـــا إذا قُـــدِحـت زنـودا

فجـــاؤوا عارضاً بَـرِداً وجـئنا كما أضرمتَ في الغاب الوقودا

ونـــادوا يا لـعمـروٍ لا تفـــرّوا فقـلـنا لا فِـــرارَ ولا صُـدُودَا

فَعـاركْنـا الكُـمـــاةَ وعاركـونا عِراكَ النُّمْر عاركتِ الأســـودا

ولـم أرَ مثـلَهم هُـــزِموا وفُـلُّـوا ولا كـــذِيـــادِنَا عَنَـقـاً مـذودا

ثم انصرف الشاعر إلى الفخر بانتصار قومه على قريش وكنانة في يوم شمطة، وحقَّ له الفخر فالنصر على أمثالهم إنجاز عظيم باعتراف الشاعر، فلم يرَ قوما مثلهم في الشجاعة حاقت بهم مثل هذه الهزيمة.

وكان من حديث بني سهم بن معاوية أن معقل بن خويلد غزا بهم خزاعة، فأصاب منهم دارا عظيمة بلفت، وأصابوا نعما وسبيا كثيرا، فأدركتهم خزاعة وهم على ماء غارّون فوثبوا على معقل وهو يغتسل، فواثبهم معقل فقتل منهم ثلاثة إخوة، وكلّهم بطل، فقال معقل الهذلي يذكر حسن بلائهم:[3]

وَجـاءوا عارِضاً بَـرِداً وَجِئـنا كَمَـوجِ البَحـرِ يَقـذِفُ بِالجَهـامِ

فَما جَبُنـوا وَلكِـن واجَهـونا بِسَجلٍ مِن سِجالِ المَوتِ حامي

[1] – الأصفهاني، الأغاني، ج22، ص63.

[2] – الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، دتا، ج1، ص146؛ والأصفهاني، الأغاني، ج22، ص69.

[3] – ديوان الهذليين، تحقيق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، ط1، 1965 م، ج3، ص67.

لم يفخر الشاعر بشجاعته وقتله للخزاعيين بل أنصفهم وأشاد بهم وشبّههم بالسحاب الذي يحمل القرّ والبرد، ووصف فاعليتهم وإقدامهم وإيقاعهم بأعدائهم.

جمع العباس بن مرداس بطون بني سليم وأغار بهم على مراد وساروا إليهم تسعا وعشرين ليلة، فالتقوا بتثليث من أرض اليمن واقتتلوا قتالا شديدا، فقُتل ستَّة من مراد واثنان من قبيلة سليم، فقَالَ الْعَبَّاس منصفا ومادحا:[1]

فـبتنَا قُـعُوداً فِـي الحـديدِ وأصبحُـوا عَلَى الرُكـباتِ يحـردون الأنافسا
فلَـمْ أرَ مـثلَ الحيِّ حيـاً مُصـبِّحاً وَلَا مثلَـنَـا لـما الْتَقَيْنَـا فـوارسا
أكـر وأحـمى للْحَـقِـيقَـة مِنْـهُـم وأضرب منـا بِالسُّيُـوفِ الـقوانسا
وأحـصنـنا مِنْـهُـم فَـمَا يبـلغـونـنا فـوارس مـنا يحـبسون المـحابسا
إذَا مَـا شـدَدْنَا شـدَّةً نصـبَـوُا لـهَا صُدُورَ المذَاكِي والرِماحَ المَداعِسَا
إذَا الخيلُ جالَتْ عَن صـريع نكـرها عليهِمْ فـمَا يَرْجِـعنَ إلَّا عَـوابِسا

تكشف هذه الأبيات عن عدم رضا الشاعر بنتيجة المعركة فأخذ يعدّد أسباب الإخفاق، فأظهر صورة العدّو المتحفِّز المستعدّ المقاوم في قالب من الإنصاف حمل معاني الإشادة بالخصم، والإعجاب بجاهزيته وحسن استعداده وقد عدّد جملة من المؤهلات التي مكنت عدوّهم من النصر منها:

- جاهزية مراد وحسن استعدادها وثباتها للهجوم المفاجئ فلم ير مُغارا عليهم كالذين صبَّحهم.
- الإشادة بمحاماتهم وشدَّة كرِّهم و حفاظهم.
- الإشادة بثباتهم في المعركة واستماتتهم في الدفاع عن أنفسهم بالرِّماح، وصدور الجياد المطهَّمة.
- الإشارة إلى العدّة والسلاح والدروع المضاعفة التي حمت فرسان مراد.

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص205.

- إعراض خيول سليم عن الكرّ لشدة ما تلاقي من بأس مقاتلي مراد.

ذكر عبد المعين الملّوحي أن قصيدة العباس بن مرداس من أقلّ المنصفات إنصافا وأشار إلى أربعة أبيات منها بيِّنة الإنصاف[1] ولعلّ السبب يرجع إلى شخصية الشاعر فهو يميل إلى الفخر الشديد بنفسه وبقومه، وهو فارس مقدام لا يهاب الموت، وقد أشار النقاد إلى أنه صاحب أشجع بيت قالته العرب[2]؛ حيث قال:[3]

أَشُــدُّ على الكَتِـيبَةِ لا أُبالِي أَحَتفِي كانَ فِيها أَمْ سِواها

وقد يزيد عامل العصبية من التأثير في إنصاف الشعراء لخصومهم، ولا سيّما إذا كان الصراع بين القحطانية والعدنانية، لكن عوامل أخرى أثّرت على الإنصاف في هذه القصيدة، فقد خاب أمل الشاعر في تحقيق نصر خاطف، بعد أن سار إلى تثليث من أرض اليمن، وهو يمنِّي النفس بأن يصبحهم على حين غرَّة فوجدهم متنبهين له، وقد أعدُّوا العدَّة فقارعوه الضرب بالضرب والإقدام بالإقدام ولم تغن أسلحتهم في دروع أعدائهم، وصار يتمنى موت جرحى زبيد فقال:[4]

ولوْ ماتَ منهُمْ من جَرَحْنَا لأصبحَتْ ضبــاعٌ بأكــنافِ الأراكِ عَرَائِسا

ثم يبرّر إخفاقه في هذه الحملة مقرا بفشل حملته في قوله:[5]

ولــكنَّهُـمْ فِـي الفارسيِّ فَــلَا تــرى مِنَ القومِ إلَّا فِي المُضَاعَفِ لابِسا

إن فشل الشاعر في تحقيق أهداف حملته هو الذي أجبره على الاعتراف بقوة خصمه، وإنصافه بوصف شجاعته وحسن استعداده واستماتته في القتال.

---

[1] – عبد المعين الملّوحي، المنصفات، ص 56.

[2] – ابن قتيبة (286هـ) ، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية –بيروت، 1418هـ، ج2، ص211.

[3] – البصري، الحماسة البصرية، ج1، ص13.

[4] – الأصفهاني، الأغاني، ج14، ص307.

[5] – المصدر نفسه، ج14، ص307.

ورغم الحنق والحقد الذي أجّج الحرب بين قبيلتي لكيز ولجيم وقف المفضّل النكري موقف الإنصاف ووصف سير المعركة بحيادية من لحظة اللقاء إلى التلاحم، ولعلّ داعي القرابة كان له الأثر الكبير في نفسية الشاعر فأشار إلى إطلاق سراح الأسرى وعفوهم عن أقاربهم فقال:[1]

تـلاقـينا بغـيـبة ذِي طـريـف وَبَـعْـضهـمْ علـى بـعض حنيق
فجـاؤوا عارِضاً بَـرِداً وجـئْنَا كَسَيلِ العرضِ ضاقَ بهِ الطريـقُ
مشَـيْنَا شـطرَهُمْ ومشوْا إلْـينا وقُلنَا: اليومَ مَا تَقضِي الحُـقُـوقُ
رَميْـنَا فِـي وجـوهِهِمُ بِرِشْـقٍ تغـص بـهِ الحَـنَاجِرُ و الحُلُوقُ
كـأنَّ الـنَبـلَ بينـهُـمُ جَـرادٌ تـكـفـيـه شـآمـيَـةٌ خَـرِيـقُ
فـجاؤوا عارِضاً بَـرِداً وجـئْـنَا كَسَيلِ العرضِ ضاقَ بهِ الطريقُ
مشَيْنَا شطرَهُـمْ ومشـوْا إلْيـنا وقُلنَا: الـيومَ مَا تَـقضِي الحُقُوقُ
كـأنَّ الـنـبَـلَ بيـنـهُـمُ جَـرادٌ تـكـفـيـه شـآمـيَـةٌ خَـرِيـقُ

صرّح الشاعر أن قومه جاؤوا علانية في يوم هول تفتر فيه الشفاه عن وضح الفم، وقد كانوا ذوي صبر وحفاظ دفع عنهم الموت والبلاء، وكأن لسان حالهم يردّد قول الخنساء:[2]

نهينُ النفوسَ وهوْن النُفوسِ يـومَ الكـريهةِ أبقَى لَهَا

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 200.
[2] – الأصفهاني، الأغاني، ج 15، ص 90.

لقد التقى الفريقان في بطن أثال يحملون الضغائن والأحقاد، فجاء أعداؤهم كالعارض البرد، وتدفقت قبيلته كالسيل وقد ضاقت به الطريق، وبدأ التراشق فكانت النبال بين الفريقين كأسراب الجراد الذي حملته ريح الشمال، فأصابت وقتلت الكثير من فرسانهم، فكرَّ كل فريق يطعن بالرمح، ويضرب بالسيف هامات الأبطال، فترى في كل موضع أشلاء ممزقة، وأصابع مبتورة، وجماجم مفلوقة، وأبطالا يحتضرون صوتهم الشهيق والأنين، وكانت وليمة السباع والكواسر من الفريقين عظيمة، فراحت تعبث بالجثث. وقد غلبها فُواق البُهر، ونعيق الشبع.

لقد خلفت هذه الفاجعة عند الفريقين حزنا عميقا، فبكت النساء ولم يرقأ لهن دمع، ولم يسغ لهن ريق، وبحَّت الأصوات من النواح على السادة الكرام الذين ماتوا من قبيلة بني لجيم كالحارث الوضّاح، وثعلبة بن سيَّار، ومن قبيلة الشاعر ذكر غلاما كريم النسب وقد فرَّ ابن قران جريحا على فرسه الكريمة.

ولما اختبر كل فريق صبر عدّوه وحفاظه، تذكّروا ما بينهم من صلات القربى والرحم فكفوا عن القتال، وعطفوا على بعضهم وتبادلوا الأسرى، وقد يتكرر هذا الموقف إذا ربطت وشائج القربى بين الفريقين المتحاربين، وفي قول البحتري بيان هذا التحول من حال إلى حال:[1]

وفُرْسَان هَيْجَاء تجيشُ صُدُوُرُها بأحْقَادِها حتى يَضِيقَ دُرُوعُـها
تُقَتّل مِنْ وتْـرٍ أعَــزَّ نفوســها عليـها بأَيْدٍ ما تَكـادُ تُطِـــيعُهَا
إذا احتَرَبَتْ يَوْماً ففاظَتْ نُفُوسُها تذكَّرَتِ الْقُرْبَى فغَاضَتْ دموعُها
شَوَاجِـرُ أَرْمَاحٍ تُـقـطَّعُ بَـيْـنها شواجِـرُ أَرْحَامٍ مَلُـومٌ قَـطُوعُها

تبرز شواهد الإنصاف في العصر الجاهلي القيم الإنسانية التي تحلى بها شعراءهم و يبدو أن الحكم بأن المجتمع الجاهلي هو مجتمع متعطش للدماء يسعى للقتل وسفك الدماء

[1] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 208.

فيه الكثير من الإجحاف، رغم أن هذه الصورة قد رسخت في ذهن الدارسين وأصبحت منطلقا لأحكام مسبقة لم تنصف أهل العصر" فالحرب بأشكالها المختلفة وجوانبها المؤلمة لم تكن محبّبة إلى العربي، لأنّه كان يجد فيها جناية كبيرة ومآسي موجعة يتحمّلها الإنسان، وإذا قدر له خوض الحرب فلأنّه اضطرَّ إليها وأجبر على ركوبها."[1] ومن الأسباب التي تدعّم هذا القول ما يلي:

- الحروب في حياة الجاهلي لم تكن غاية في ذاتها وإنما كانت وسيلة لتحصيل أسباب الرزق ومدافعة الموت الذي يحيق بهم من كل جانب بعدما تضافرت عليه جهود الطبيعة والإنسان.
- جلّ المعارك والأيام لم تسفر عن عدد كبير من القتلى لأنها معارك كرّ وفرّ لا يثبت فيها الفريقان.
- العفو عند المقدرة عند الفارس العربي فهو لا يقتل من يستأسر له وحسبه أن يجزّ ناصيته أو يطالب بالفداء.
- المنتصر في هذه الحروب لا يلحّ في طلب المهزوم وإنما يؤثر الغنم والسلامة.
- القصاص أيضا يعتبر من عوامل الردع التي يخشاها الجاهلي لأن أهل القتيل لن يهدأ لهم بال حتى يثأرون لقتيلهم وبالتالي يدرأ الفرد الجاهلي عنه هذه التبعة ما استطاع إلى ذلك سبيلا.
- جلّ الأشعار التي تحمل طابع الفخر فيها الكثير من المبالغة، وهي في الحقيقة مجرد حرب نفسية على الخصوم تتوعدهم وتخوفهم وتثبط عزائمهم " فالتكثر والغلو من خصائص شعر الفروسية فإن الواقعة الصغيرة تبدو ملحمة كبيرة، والعدد القليل يجرّ جيشا عرمرماً، ونفيرا من القتلى يعدُّ بالألوف "[2]

[1]– نوري حمودي القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، شبكة النهضة العربية، ط1، 1986، ص5.

[2] – بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، دار نظير عبود، ط3، بيروت، لبنان، ص13.

كل هذه الأسباب جعلت الفئة الرافضة للوضع السائد أو ما يمكن أن نسميهم عقلاء القوم الذين يرفضون الحرب لما تجرُّه من ويلات وثكل وانقطاع الصلات بين ذوي الأرحام، والعداوة المستحكمة بين القبائل يعبرون عن رفضهم مستنكرين ما آلت إليه الأوضاع، أو ناصحين لقبائلهم متأسفين على الصلات التي انصرمت حبالها، فينصفون عن قصد أو غير قصد أعداءهم، وتخفت عندهم مشاعر الحقد، و يكشفون عن قبح الحرب، فيصفون الحقائق بواقعية كبيرة لتكون أبلغ أثرا في إيصال موقفهم الرافض للحرب .

ثانيا: تجليات الإنصاف في عصر صدر الإسلام:

لقد كانت أيام العرب في صدر الإسلام وقائع مظفَّرة، كتب النصر فيها دائما، للفاتحين المسلمين رغم عظم التضحيات، وكان للعقيدة أثر عظيم في قناعاتهم، فاقتحموا ميادين الوغى شعارهم النصر أو الشهادة، وكان شعرهم مقطّعات يفرغ فيها الشاعر ما يجيش في صدره من أشعار فقد أنطقتهم الأهوال التي لاقوها في سبيل الفتح، ولهم مآثر كبيرة في حسن المعاملة والخلق الكريم وإشاعة العدل بين الناس فدخل الناس في دين الله أفواجا، واختاروا أن يكونوا ضمن نسيج المجتمع الإسلامي بلا إكراه رغم تعدد الخيارات أمامهم.

هذه القيم تغلغلت في النفوس، ودعَّمت روح الإنصاف في شعر صدر الإسلام على وجهين، أما الأول: فحث العقيدة على إنصاف الناس ولو كانوا من ألدِّ الخصوم، لأن المجاهدين والفاتحين من المسلمين لم يكن غرضهم إفناء الخصوم وإبادتهم وإنَّما كانت حروبهم ذيادا عن حوض الدِّين كي لا يهدم، وإعلاء لكلمة الله، فبعد أن كانت الحروب من أجل مكاسب دنيوية كحيازة النعم و الشاء والسبي، أصبحت هداية الناس إلى سبيل الحقِّ خير من حمر النعم، بل خير من الدنيا وما فيها.

أما الوجه الثاني: هو تجلِّي روح الإنصاف في الصدق الذي يعدُّ من أهم ركائز الإنصاف لأن وصف الحقائق دون تزييف أو تغيير هو الإنصاف بعينه؛ لأن الكذب والمبالغة من الصفات التي تشين الشعر وتعيبه حسب رأيهم فقد قال حسان بن ثابت:[1]

وَخَبّرَ بِاَلّذِي لَا عَيْبَ فِيهِ بِصِدْقِ غَيْرِ إِخْبَارِ الْكَذُوبِ

لم ينل شعر الإنصاف حظَّه من عناية الدارسين باعتباره شعرا مميزا يحمل معاني أخلاقية سامية تجعل له مكانة وسط التصنيفات الكثيرة للشعر، ورغم إشادة الجاحظ في كتابه البيان والتبيين في قوله " وقد أدركت رواة المسجديِّين والمربديين، ومن لم يرو أشعار المجانين (العشاق) ولصوصِ الأعراب ونسيبَ الأعراب، والأرجاز الأعرابية القصار والأشعار **المنصفة** كانوا لا يعدُّونه من الروَّاة..."[2] فإن الأشعار المنصفة ظلّت حبيسة كتب المختارات الشعرية و كتب الأدب وكتب المغازي والسير وفتوح البلدان.

وقد جمعت معظم الأشعار المنصفة التي قيلت في هذا العصر و قسمتها على مراحل حسب الأحداث التي ميزت كل مرحلة. أما الأشعار المنصفة التي قيلت في غزوات النبي (صلى الله عليه وسلم) فقد نقبنا عنها في شعر الدعوة الإسلامية وما يميزه من منافحة المشركين و المرتدين، ومن القصائد التي ناقض فيها شعراء المشركين والمرتدين خصومهم من المسلمين.

أما منصفات شعر الغزوات وشعر الفتوح فقد نقبنا عنها في الدواوين والدراسات التي حوت شعر الفتوح[3] وقد زادنا الإطلاع على ديوان المنصفات لصاحبه أحمد فرحات[4] اطمئنانا

---

[1] – الكلاعي، أبو الربيع سليمان بن موسى الأندلسي، الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء، عالم الكتب – بيروت – 1417هـ، ط1، ج2، ص28.

[2] – ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين، ج4، ص23.

[3] – ينظر: القاضي النعمان عبد المتعال ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 1965؛ و حميد قبايلي: شعر غزوات النبي صلى الله عليه وسلم جمع ودراسة في الرؤية والأداة، أطروحة دكتوراه مخطوطة، (إشراف: حسن كاتب)، جامعة قسنطينة، 2013– 2014.

[4] – ينظر: أحمد فرحات، ديوان المنصفات.

على المادة التي جمعناها وقد أضفنا لها منصفات أحداث الفتنة الكبرى وما تميزت به من صراعات بعد مقتل الخليفة عثمان (رضي الله عنه).

1- الأشعار المنصفة التي قيلت في غزوات النبي (صلى الله عليه و سلّم):

لا يخفى علينا أن للحرب الدائرة بين المسلمين والمشركين دور في ظهور أشكال أخرى من الصراع، ونعني الصراع الشعري بين شعراء مكة والمدينة " الذي اتخذ في أكثر الأحيان صورة المناقضات الشعرية، وفي بعض الأحيان صورة المراجزات، وقد تميزت المناقضات الإسلامية بسمو الموضوعات التي عالجتها، ونبل الغاية التي قصدت إليها، فموضوعاتها هي الإسلام ودعوته، وغايتها إخراج الناس من الظلمات إلى النور."[1] وقد وقف كل فريق ينافح عن عصبته ودينه ويعدّد مثالب خصومه فكان الشعر أشدّ إيلاما وأبعد أثرا في النفوس، ورغم أن أشعار المشركين لا تخرج عن النموذج الجاهلي فإننا نجد فيها نماذج من الإنصاف الظاهر فيه إقرار بتفوق المسلمين وإعجاب بشجاعتهم، يقابلهم الأثر الديني الواضح في أشعار المسلمين مستمدِّين القيم المثلى من القرآن الكريم وتوجيهات النبي (صلى الله عليه وسلم).

أ- الإنصاف عند شعراء المسلمين:

تميّز الشعراء المسلمون بالصدق في وصف أحاسيسهم، وبالواقعية في التعبير عن أحوالهم في السلم والحرب، وكانوا في ردِّهم على شعراء المشركين منصفين بعيدين عن الفحش والإقذاع في الكلام، وجاءت أشعارهم في قالب إيماني غرضه المنافحة عن الرسول(صلى الله عليه وسلم) والدعوة إلى الدين الإسلامي ونشر تعاليمه، ونبذ الكذب وتقرير الحقائق بصدق، وقد تسنّى لهم هذا من امتثال أوامر الدين الجديد وترك نواهيه، ففي إنصافهم لأعدائهم امتثال لأوامر الله تعالى الذي أمر بإنصاف الأقوام رغم ما نكنّه لهم من

[1] – سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، ط1، 1996، ص202.

عداوة وبغضاء، فيقول جلَّ جلاله " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّـهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللَّـهَ إِنَّ اللَّـهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿٨﴾**" **سورة المائدة، آية 8.**"

يقول ابن كثير في شرح هذه الآية: " لا يحملنّكم بغض قوم على ترك العدل فيهم، بل استعملوا العدل في كل أحَدٍ صديقا كان أو عدوًّا، ولهذا قال: "**اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى**" أي عدلكم أقرب للتقوى من تركه "[1]

وقد أمر الله عزّ وجلّ في سورة النساء بالقسط والإنصاف في أشد المواقف التي تدعو إلى الجور في الحكم والتعصب لذوي القربى فقال " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاء لِلّهِ وَلَوْ عَلَى أَنفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدَيْنِ وَالأَقْرَبِينَ إِن يَكُنْ غَنِيّاً أَوْ فَقِيراً فَاللّهُ أَوْلَى بِهِمَا فَلاَ تَتَّبِعُواْ الْهَوَى أَن تَعْدِلُواْ وَإِن تَلْوُواْ أَوْ تُعْرِضُواْ فَإِنَّ اللّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيراً**" **سورة النساء آية 135.**

وللرسول الكريم (صلى الله عليه وسلّم) مآثر كبيرة في حسن المعاملة والخلق الكريم وإشاعة العدل بين الناس، وعلى الرغم من الأذى الذي ناله من المشركين لم يشمت بهم لما انتصر عليهم بل أنصفهم، فحين لقيه المسلمون يهنئونه بما فتح الله عليهم في غزوة بدر قال لهم سلمة بن سلامة: ما الذي تهنئوننا به؟ فوالله إن لقينا عجائز صلعا كالبدن المعلقة فنحرناها، فتبسم رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ثم قال:" أي ابن أخي أولئك الملأ".[2] لو رأيتهم لهبتهم ولو أمروك لأطعتهم ولو رأيت فعالك مع فعالهم لاحتقرتها وبِئس القوم كانوا على ذلك لنبيهم.[3]

---

[1] – ينظر: ابن كثير(774هـ)، أبو الفداء إسماعيل ، تفسير القرآن الكريم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، ج3، ص62.

[2] – الكلاعي، الاكتفاء، ج2، ص30.

[3] – الواقدي (207هـ)، أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد، كتاب المغازي، تحقيق: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ج1، ص116. والملأ هم:"عليّة القوم من ذوي الرأي والمكانة، والأشراف من القوم ووجوههم ورؤساؤهم ومقدموهم الذين

إن اعتراف الرسول (صلى الله عليه وسلم) بفضل القرشيين وهم أعداؤه؛ هو حثّ للناس على إحقاق الحقّ، والاعتراف للناس بالفضل وإنصافهم بالقول والفعل. فالشعر من فنون القول وأكثرها تأثيرا وفاعلية وتأثّرا بالدين الجديد وأوامر المصطفى (صلى الله عليه وسلم) وقد قال فيه: " إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه".[1]

ويرى العسكري أن " استثناء الله عزّ وجل في أمر الشعراء يدل على أن المذموم من الشعر إنما هو العدول من جهة الصواب إلى الخطأ، والمصروف من وجهة الإنصاف والعدل إلى الظلم والجور، وإذا ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذمّ."[2]

وهذا ما جعل الشعراء المسلمين ينتهون إلى حدود الصدق والعدل والحق في إيراد الحقائق ويذكّرون بها أعداءهم إذا تمادوا في غيِّهم وكذبهم، رغم الصراع المحتدم الذي يخوّل لهم استعمال كافة الأساليب للنيل من الخصم وقد تجلى هذا في قول حسان بن ثابت :[3]

وخَبِّـر بالـذي لا عيـب فيهِ بصدْقٍ غيرَ إخبارِ الكذُوبِ

ففي هذا البيت يدعو الشاعر غريمه إلى التحلّي بالصدق في إيراد الأخبار وسرد الوقائع بموضوعية وإنصاف.

وقد عبر حسان بن ثابت عن هذا الرأي أيضا مستمداً معانيه من موقف الإسلام من الشعر فقال:[1]

يرجع إلى قولهم. وهم أهل الشورى."؛ ينظر: جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 2001م، ج9، ص23.

[1] – ابن رشيق (463هـ)، أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2012م، ج1، ص18.

[2] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ج1، ص138.

[3] – ابن هشام (213هـ)، عبد الملك بن أيوب الحميري، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1973 ط1، ج2، ص377، 378.

وإنَّما الشِعرُ لُبُّ المَرْءِ يعْرضُهُ على المجالسِ إنْ كَيسًا أو حُمْقَا
وإنَّ أشْعـرَ بَيْــتٍ أَنْـتَ قائِلُهُ بيــتٌ يُقـالُ إذا أنشــدتــهُ صدقَا

ورغم الانتصارات الكاسحة التي تغنّى لها شعراء صدر الإسلام في قصائدهم ومقطّعاتهم فقد تجلّت في شعرهم الواقعية والصدق، ولم يهملوا الدور الذي قام به العدو في المعارك، فقد وصفه الشعراء مع الثناء على كرم المحتدّ، والصولة في الوقائع، والثبات في المعارك.

لكن رغم الإنصاف الظاهر في أشعارهم فإنهم لا يداهنون إذا تعلق الأمر بالعقيدة فالمسلمون يحملون لواء الإيمان والمشركون يحملون لواء الكفر، فهيهات أن يعطي كعب بن مالك السواء في هذا الجانب رغم إنصافه للمشركين في غزوة أحد، إذ يقول في آخر القصيدة:[2]

ليسَا سواء وشتَّى بين أمرهما حزبُ الإلَهِ وأهلُ الشِركِ والنُصُبِ

لكن هذا التحيّز لم ينقص من قيمة منصفتيه، فرغم آلام الحزن على شهداء أحد وفخر شعراء المشركين نجده متّزنا راجح العقل، يصف تتابع الأحداث بكل صدق وواقعية وإنصاف فقال:[3]

سائل قريشا غداة السفح من أحـدِ ماذا لـقينا وما لاقُوا من الهـربِ
كنَّا الأُسود وكانوا النِّمر إذ زحفوا ما إن نـراقب من إلٍ ولا نسـبِ
جالُوا وجُلْنَا فما فاءُوا وما رَجَعُوا ونحنُ نَثْفِنُهُمْ لـم نألُ في الطَّلبِ

في البداية كان النصر حليف المسلمين " فأنزل الله تعالى نصره على المسلمين وصدقهم وعده، فحَسوهم بالسيوف حتى كشفوهم عن العسكر وكانت الهزيمة لا شك فيها "[1]

[1] – عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1980، ص70– 73.

[2] – كعب بن مالك الأنصاري، الديوان ، دراسة وتحقيق سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد،ط1، 1966، ص175.

[3] – المصدر نفسه، ص174، 175 .

وبعد أن رأى الرماة تقهقر جيش المشركين خالفوا وصية النبي (ص) وتركوا أماكنهم وانكشف المسلمون، فكانت الدائرة للعدو ووضع فيهم السيف واستشهد عدد كبير من المسلمين في هذا اليوم.

ونجد أن الشعراء المسلمين أنصفوا المشركين في أشعارهم التي قيلت في هذه الغزوة وقد تجلى وجه الإنصاف في ما يلي:

1. وصف كثرة جيش المشركين وزحفه وكثرة عدده وعدّته.
2. الإشارة إلى تكافؤ الفريقين فكانت الدائرة أوّل الأمر للمسلمين ثم عادت للمشركين.
3. قتلى المسلمين يقابلهم قتلى المشركين من أشرافهم وأهل اللواء.
4. الحرب أيام ودول وهزيمة المسلمين يوم أحد يقابلها الفوز الكاسح يوم بدر.

وهذه بعض نماذج الإنصاف نبدأها بمنصفة كعب بن مالك العينية التي قال فيها مجيبا هبيرة بن أبي وهب واصفا أحداث المعركة بكل صدق مثنيا على قوة الأعداء متعجبا من كثرة عددهم :[2]

فجئنا إلى موجٍ من البحرِ وسطه أحابـيش منهـم حاسر ومقنـعُ

نغـــاورهم تجـري المـنيَّة بينـنا نشارعهم حوضَ المنايا ونشرعُ

تهادَى قِسِيُّ النبـــع فينا وفيهـمُ ومـا هـو إلَّا اليثربيُّ المقـطَّـع

ينتقل الشاعر من وصف الصراع والحرب إلى وصف نتائج المعركة ونجد أنه لا يجانب الإنصاف في هذا الموقف أيضا فقد نال كل فريق من عدوه وعركتهم رحى الحرب واكتسح

[1]- الطبري (310هـ)، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1407هـ، ج2، ص64.

[2]- كعب بن مالك، ديوانه ، ص 225، 226.

الشر حلم الفريقين في الغنم والسلامة ولم يبق لهم إلا التعزِّي بالصبر، وهو يصف حال المسلمين في كل موقف فهم لا يبطرون إذا فازوا ولا ينكسرون إذا انهزموا. قال كعب:[1]

فنلنا ونال القومُ منا وربّما فعلنا ولكن ما لدى الله أوسعُ

ودَارَتْ رَحَانَا واسْتَدَارَتْ رَحَاهُمُ وقد جَعلُوا كلٌ منَ الشرِّ يشْبعُ

بنُو الحَرْبِ إن نَظْفِرْ فلَسْنَا بِفُحَّشٍ ولا نحنُ منْ أظفَارِهَا نَتَوَجَّعُ

لقد أسرف شعراء المشركين في افتخارهم بنصرهم في غزوة أحد لكن لكعب بن مالك رأي آخر فهو يرى أن نتيجة الحرب في غزوة أحد متكافئة فقد قتلوا بقتلاهم أشراف القوم أهل اللواء، فبمَ يفخرون ؟ يتساءل في ردِّه على عمرو بن العاص وضرار بن الخطاب فقال:[2]

أبلغ قريش وخير القول أصْدَقُهُ والصِّدقُ عند ذوي الألبابِ مقبولُ

أن قد قتلنا بقتلانا سرَاتكُمُ أهلُ اللواءِ ففيما يكثرُ القيلُ

وفي يوم بدر يصف حسان بن ثابت جيش المشركين الجرّار كأنهم جبل حِراء وقد اتضَّحت معالمه وقت الغروب و وافتهم كتائب المسلمين كأنَّهم أُسد غاب متعطشين للقتال:[3]

غداةَ كأنَّ جمْعَهُمُ حِرَاءٌ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنْحَ الغُيوبِ

فوافيْنَاهمُ منَّا بِجَمعٍ كأُسْدِ الغَابِ مِردْانٍ وشَيبِ

ويردُّ حسان بن ثابت على ابن الزَبَعْرَي الذي أثنى على شهداء أحد فبادله حسان إنصافا بإنصاف، معترفا بأنهم نالوا من المشركين ونال المشركون منهم، وكذلك حال الحرب فيقول:[4]

ذهبت يا بن الزَبَعْرَى وقعةٌ كان منَّا الفضلُ فيها لو عَدَلْ

[1]- المصدر نفسه، ص 227.

[2]- المصدر نفسه، ص 255.

[3]- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص70- 73.

[4]- ابن هشام، سيرة النبي صلّى الله عليه وسلّم، ج3، ص98- 100.

ولقـدْ نلـتُــمْ ونِـلنَا منــكمُ وكــذاكَ الحَـرْبُ أحيـانًا دُوَلْ

إن أهم ما يميز الشعر في هذه المرحلة ويقرّبه من روح الإنصاف والعدل أنه" لا يقذف في الأعراض ولا يتوعّد بغارة تسبى فيها النساء والأطفال وتسيل فيها الدماء، وإنمّا يتوعّد بعذاب النار. كما يعرض للمنافقين فيصوّر نفاقهم وكذبهم على المسلمين وتثبيطهم عن حرب الكافرين في غير مساس بأعراضهم ولا عمد على شتم وسباب، ويتلطف معهم فيدعوهم إلى التوبة والأسوة بالرسول والمؤمنين الصادقين، وهو مهما قسا عليهم فلن يزيد على وصفهم بأنهم لا يفقهون."[1]

ومقابل هذا التميز عن شعراء المسلمين ينصف شعراء الفريق الآخر خصومهم ويثنون على بسالتهم ورباطة جأشهم، وطيب أعراقهم وأنسابهم، وهذا ما سنكتشفه مع تجليات الإنصاف عند شعراء المشركين.

ب- الإنصاف عند شعراء المشركين:

إن العصبية القبلية التي سادت المجتمع العربي، والتي ظهرت بدرجات متفاوتة من الحدَّة من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، تعدّ من أهم الأسباب التي حادت بالشعراء عن سلوك سبيل الإنصاف، وهذا ما نجده في قصيدة ضرار بن الخطاب التي قالها في يوم بدر مدحا وإنصافا للرسول(صلى الله عليه وسلم) والمهاجرين من صحابته وهم ألدُّ أعداءه، لا لشيء سوى لينفي عن بني النجَّار أي فضل في إلحاق الهزيمة بالمشركين، فالفضل كله للعصبة المهاجرة من المسلمين، فهم الكرام بنو الكرام، وهم الأخيار الذين لم ينجب بنو النجار أمثالهم، وهم الأطيبون الأكابر أهل الحرب ونجباؤها. يقول ضرار بن الخطاب:[2]

فإن تظـفُروا في يوم بدرٍ فإنّـَما بأحْمَدَ أَمْسَى جدُّكـمْ وهُوَ ظاهرُ

[1]- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط12، 2008، ص16.

[2] - ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ج2، ص377، 378.

وبعد الثناء على الرسول (ص) يأتي الدور على الصحابة من العصبة المهاجرة فيذكرهم بأسمائهم مثنيا عليهم ومتعصبا لهم فيقول:[1]

وبالنفرِ الأخيارِ هُمْ أولياؤُه يحامُون في اللأْوَاءِ والموتُ حَاضِرُ
يُعَدُّ أبو بكْرٍ وحمزةُ فيهمُ ويدعى عليٌّ وسطَ من أنتَ ذاكرُ
ويُدعى أبو حفصٍ وعثمانَ منهُمُ وسعْدٌ إذا ما كان في الحربِ حاضِرُ

يصرح الشاعر بتعصبه لأهله رغم أنهم ليسوا على ملَّته مبرزا الصراع بين العدنانية والقحطانية فيقول:[2]

ولكن أبوهُمْ من لؤيٍّ بن غالب إذا عُدَّتِ الأنسابُ كعبٌ وعامرُ
هُمُ الطاعنونَ الخيلَ في كلِّ معْرَكٍ غداةَ الهياجِ الأَطيبونَ الأَكابُر

ونجد في أبيات معبد بن أبي معبد الخزاعي إنصافا لجيش المسلمين الذين خرجوا في أثر المشركين بعد موقعة أحد، فعظّم من شأنهم وثبّط أبا سفيان لكي لا يعود إلى المدينة المنوّرة، بعد أن أجمع القوم على الرجعة إلى رسول الله "صلى الله عليه وسلم" فقال:[3]

كادت تهدّ من الأصواتِ رَاحلتِي إذْ سالتِ الأرْضُ بالجُرْد الأبَابيل
تَرْدَى بأُسد كِرام لا تَنابلة عند اللِّقاء ولا ميل مَعازيل
فظلتُ عدوا أظنُّ الأرضَ مائلة لمَّا سَمُوا برئيس غير مَخْذُول
فقلتُ: ويلَ ابن حرب من لقائكم إذا تَغَطْمَطَتْ البطحاءُ بالخيل

ونجد أمثلة كثيرة لأشعار فيها إشارات للمدح والإنصاف وإن لم تكن صريحة كما نجد في شعر قتيلة بنت الحارث، فرغم حزنها ورثائها لأخيها النضر الذي قتله الرسول(صلى الله

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص377.

[2] – المصدر نفسه، ص 378.

[3] – ابن هشام، سيرة النبي، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، مصر، ط1، 1995م، ج3، ص68.

عليه وسلم) يوم بدر فإنها لا تجد غضاضة في مدحه مدحا يحمل مسحة من عتاب لأنه لم يصفح عنه وأمر بقتله.

فتقول: [1]

أمحمدٌ يا خـيرَ ضِنْءَ كـرِيمةٍ في قومِها والفحْلُ فـحلٌ معْرِقُ

مَا كـانَ ضرَّك لو مننت وربَّما منَّ الفتَى وهو المَـغيظُ المُحنَقُ

قال ابن هشام:" فيقال والله أعلم: أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لما بلغه هذا الشعر، قال: لو بلغني هذا قبل قتله لمننت عليه."[2]

ولما قُتل عمروبن ودّ جاءت أخته فقالت : مَن قتَله ؟ فقيل : علي بن أبي طالب، فقالت: كُفء كريم ثم انصرفت وهي تقول:[3]

لو كـان قاتـلُ عمـرو غيرَ قاتـلهِ لكنت أبكي عليـه آخـــرَ الأبـدِ

لكـنَ قاتـــــلَه مـن لا يُـعابُ بهِ وكـان يُدْعَى قديـماً بَيْضَةَ الْبَلَدِ

من هاشمٍ في ذراها وَهْيَ صَاعِدَة إلى السماء تُمِيتُ الناسَ بالحسَدِ

قومٌ أبى اللّه إلاَّ أن يكـونَ لـهم مكـارمُ الدِّيـنِ والـدُنيا بلا أمَـدِ

تعكس هذه الأبيات دور القتل المشرِّف على أيدي الأكفاء في إحداث التوازن النفسي عند المفجوعين، فقد تصبّرت هذه المرأة لأن قاتل أخيها كفء كريم لا يعاب قتيله.

ولما عيَّر حسان بن ثابت الحارث بن هشام بفراره يوم بدر أجابه الحارث معتذرا من الفرار مُقرًّا بقوة المسلمين يوم بدر، فلا جدوى من مقارعتهم وقد تخضَّب جواده بالدماء، ورأى

---

[1] – المصدر نفسه، تحقيق: فتحي السيد، ص385؛ ينظر: الخالديان، الأشباه والنظائر، ج1، ص 115، 116.

[2] – ابن كثير(774هـ)، البداية والنهاية، تحقيق: علي محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، دتا، ج3، ص321.

[3] – الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ص55؛ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، ج2، ص189.

في الإقدام على القتال مهلكة له فآثر السلامة لعلَّه يأخذ بثأر أحبّته في يوم من الأيام، يقول:[1]

الله أعلمُ ما تــركتُ قتالــهُمْ حتَّى حَبَوْا مُهْري بأشْقَرَ مُزْبِدِ
وعرفتُ أنِّي إنْ أُقاتُلْ واحِدًا أُقْتلْ ولا ينْكَى عَدوِّيَ مشْهَدِي
فصَددتُ عنهمُ والأحبَّةُ فيهمُ طَمَعًا لهُمْ بعقِابِ يومٍ مفسِدِ

وقد ردَّ الحارث على أبي سفيان بعد أن ظنّ أنه يعرِّض به في بيت من قصيدة قال فيها: "ومازال مهري مزجر الكلب منهم"؛ أي قريب من المسلمين لاصق بهم، لأنّ الحارث بن هشام فرَّ يوم بدر، فقال:

إنَّك لو عَايَنْتَ ما كان مـنْهُمُ لأُبْتَ بِقَلْبٍ ما بَقَيْتَ نَخِيب
لدى صَحْنِ بَدرٍ أو أقمت نوائِحا عليكَ ولم تَحْفَلْ مُصَابَ حَبِيبْ

وقد أخرست النتائج الباهرة لغزوة بدر شعراء المشركين وعظمت فيهم الرزيَّة فرثوا قتلاهم ووصفوا ما لاقوه من الأهوال واعتذروا عن الفرار من الحرب.

فهذا أبو أسامة معاوية حليف بني مخزوم يصف هول المعركة وتشتّت المشركين، بعد مصرع الأشراف وقد أدركتهم جحافل المسلمين واكتسحتهم كأنها موج بحر متراكب فيقول:[2]

ولـمَّــا رأيـتُ الـقـوم خـفُّـوا وقـد شالـت نعـامـتهم لِنفْرِ
و أنْ تُرِكتْ سَراةُ القُوم صرعى كــأنَّ خـيارهـم أذباحُ عِـثْرْ
وكانــت حــمَّةُ وافَــتْ حماماً ولـقيـنا المنــايا يـوم بَـدْرْ
نـصُّد عـنِ الــطـريقِ وأدرَكُـوناَ كـأنَّ زُهـاءَهم غَطيَانُ بحرْ

وهذا عبد الله بن الزَبَعْرَى في يوم أُحُد ينصف شهداء المسلمين فهم الكرام الأماجد أولي الشدّة والبأس فقال:[1]

[1] – ابن هشام، سيرة النبي، ج2، ص421.

[2] – ابن هشام ، سيرة النبي، ج2، ص408.

كَــمْ قتلـنا مــن كـريمٍ سيِّـدٍ ماجِدِ الجَـدَّيْن مِـقدامٍ بطـلْ
صادقِ الـــنَجـدَةِ قـرمٍ بارعٍ غير ملتاثٍ لدى وقع الأَسَلْ
فقتلـنا الضعف مـن أشرافهم وعدلنا مـيـل بـدرٍ فاعـتدَلْ

وفي يوم الفتح جمع صفوان بن أمية، وعكرمة بن أبي جهل وسهيل بن عمرو أناسا بالخندمة ليقاتلوا، وقد كان حِماسُ بن قيس بن خالد أخو بني بكر يعدُّ سلاحًا قبل دخول رسول الله (صلى الله عليه وسلم)وكان يقول:[2]

إنْ يقبلُوا اليومَ فما لِي علَّة هـذا سـلاحٌ كـامـلٌ وألَّـه

وذوغِرارين سريعِ السَّلة

ثم خرج حماس منهزما حتى دخل بيته وقال لامرأته أغلقي عليَّ بابي،قالت: فأين ما كنت تقول:

فقال منصفا جيش الفتح وفعال سرية خالد بن الوليد في ذلك اليوم :[3]

إنَّكِ لو شهدت يوم الخَنْدَمَهْ إذ فَـرَّ صفــوَانُ وفَـرَّ عِكْرِمَهْ
وأبـو يزيـــد قائم كالمؤتِـمَهْ واستقبلــتهم بالسُّيوفِ المُسْلِمَهْ
يقطعن كـلَّ ساعدٍ وجُمْجُمَهْ ضربًا فلا يُسْــمعُ إلَّا غمغمـهْ
لهـم نهيـتٌ خَلفنا وهمْـهَمَهْ لم تنطقي في اللوم أدنى كَلِمَهْ

إن هذا التغير السريع في موقف الشاعر وجنوحه إلى إنصاف المسلمين راجع إلى عامل المفاجأة وفرار قادة جيش المشركين بعد أن اكتسحتهم جيوش المسلمين فقتلت وأسرت الكثير منهم، فبعد أن وعد زوجته بأن يُخْدِمَهَا أحد المسلمين أُجبر على الفرار فاعترف بالهزيمة ووصف الأحداث بصدق وواقعية.

[1] – ابن هشام ، سيرة النبي ،ج3، ص96– 97.

[2] – المصدر نفسه، ج4، ص27.

[3] – المصدر نفسه ، ج4، ص27، 28.

2- الأشعار المنصفة التي قيلت في فتوح صدر الإسلام:

إن المعارك التي خاضها الفاتحون الأوائل كان لها عظيم الأثر في انسياب الشعر على ألسنة الفاتحين وتفتق قرائحهم، وقد كانوا في أغلبهم شعراء مغمورين ولم يعرف لأغلبهم سابق عهد بالشعر ونجد أن "معظم أشعار الفتوح مجهول قائلوها، وتتميز بأنها مقطعات صغيرة كانت استجابة عاطفية سريعة لأصحابها، سجل الشعراء فيها وقائع المعارك الفاصلة، والأسلحة التي استخدمها الفرس والروم في قتالهم ووصفوا المعاقل والحصون والأفيال"[1]

فهذا بشر بن ربيعة يصف ما لاقاه المسلمون من أهوال في معركة القادسية، فقال:[2]

تـذكَّر هـداك الله وقـعَ سُيُوفـنا بباب قـديس والمكـرُّ عسيرُ
عشيَّة ودَّ القُوم لو أن بعضـهم يُعـارُ جَنَاحيْ طائـرٍ فيطـيرُ
إذا ما فــرغنا من قراع كتيبةٍ دلفـنا لأخرى كالجبال تـسيرُ
ترى القوم فيها واجمين كأنّهم جِـمالٌ بأحـمالٍ لهـنَّ زفيـرُ

ورغم أن القعقاع يفخر ببلائه في الوقائع الحربية مع الفرس و الروم فإنه لا يبخس أعداءه حقَّهم بل يصور لنا شدَّة بأسهم وحفاظهم وحمايتهم لبلادهم يقول:[3]

ولمْ أرَ قومًا مثل الذين رأيتهم عـلى ولجـات البـرِّ أحمى وأنـجبا
وأَقْتلُ للروَّاس في كل مجمع إذا ضعضعَ الدهر الجموع وكبكبَا

ولا نجد وصفا أنصف وأصدق من أبيات القعقاع بن عمرو التميمي وهو يصوّر بسالة المقاومين من العرب الذين حشدهم الفرس لقتال المسلمين، ولعَلَّ التعصب للعرق العربي هو

[1] – محمد مصطفى هدارة ، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1995، ص 158.

[2] – الأصفهاني، الأغاني، ج15، ص 243.

[3] – الحموي (626هـ)، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط1، 1977 ، ج5، ص383.

الذي بعث في نفس الشاعر هذا الإعجاب، فقد كان المسلمون كارهين لحرب العرب وكان جلُّ اهتمامهم القضاء على دولة فارس والتمكين للدين الجديد.

يعترف عاصم بن عمرو التميمي لأهل أُلّيس وأمغيشيا بقدرتهم وثباتهم في الحرب، فهُم الأسود الذين عركتهم الحرب فاستعصى أمرهم على الجحاجحة الكبار، يقول:[1]

لَـقينَا يــومَ أُلَّـيـسَ وأمــغِـي ويـوم المَـقــرِّ آسـادَ النهـارِ

فَلمْ أرَ مثلـها فضلاتُ حـرْبٍ أَشــدُّ على الجحاجحةِ الكبارِ

وقد لاقى المسلمون يوم أُلّيس مقاومة شديدة حتى صلّى خالد بن الوليد بالمسلمين صلاة الخوف، وعلى كثرة الوقائع المظفرة التي قادها خالد فقد أنصف أيضا أهل أُلّيس وشهد لهم بالشجاعة والحفاظ، وشدة البأس.

كما أثنى عاصم بن عمرو على أهل المَقرِّ فقال:[2]

ألمْ ترَنا غــداة المـقِّر جئـنا بأنــهـارٍ وسـاكنـــها جـهارًا

قـتـلــناهم بها ثـم أنكـفـأنا إلـى يمِّ الـفرات بما استجارا

لقينا من بني الأحرار فـيها فـوارس مـا يـريدون الـفرارا

وتتصل أيام المسلمين المظفرة في أُلّيس وأمغيشيا، وعين التمر، ودومة الجندل، ونهاوند والرَّي وغيرها من الوقائع" لكن هذه الشعوب والبلدان لم تذعن إلَّا بعد خطوب حربية شديدة وبعد أحداث عسكرية جسام، فقد ظلت تقاوم حتى قهرتها جيوش المسلمين واضطرتها إلى الإذعان والدخول في دين الإسلام."[3]

[1] – نوري حمودي القيسي ، شعراء إسلاميون، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، 1984، ص121، 122.

[2] – نوري حمودي القيسي ، شعراء إسلاميون، ص61.

[3] – شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص52.

وفي أيام القادسية يشيد الشعراء ببلاء المسلمين، واستبسالهم في الحرب و ما لاقوا من معاناة في سبيل تحقيق النصر يقول أبو محجن:[1]

لـمَّا رأيـنا خـيلًا محجَّـلةً وقـوم بـغـي في محـفـل لـجب

لما التقينا مات الظلام ودا رالموت دور الرحى على القطب

فكـلنا يستكيص صاحـبه عن نفسه، والنفـوس فـي كرب [2]

إن حملوا لم نرم مواضعنا و إن حملنا جثـوا على الركب

وقال عروة بن زيد الخيل في يوم القادسية أيضًا: [3]

وأيـقـنتُ يـومَ الديلـميين أنـني متَى ينصَرفْ وجهي عن القومِ يُهزَمُوا

فَـمَا رمتُ حتى مزَّقوا برمَـاحِهِمْ قـبـائي وحـتَّى بـلَّ أقمصي الـدَّمُ

مـحافـظةً أني أمرؤ ذو حفيظة إذا لـمْ أجِـدْ مُـسْـتـأخِـرًا أتـقـدَّمُ

ويصوّر أبو جيد النهاية المأساوية ليزدجرد ملك الفرس، ورغم افتخاره بمقتله نجده في البيت الثاني يشيد بقوة الأعداء فلا يبخسهم حقّهم من الثناء، فقد لاقى المسلمون أهوالا عظيمة في سبيل القضاء على آخر ملوك الأسرة الساسانية الذي وقف معه أهل فارس في كل موقعة مقاتلين باستماتة.

قال أبو جيد:[4]

ونحـن قـتلناَ يزْدَجْرَدَ بـبعجـة من الُّرعب إذ ولَّى الفرار وغارا

غـداة لقـيناهم بمرو تخالهـم نـمورا على تلك الجبـال ونارا

[1] – البغدادي، خزانة الأدب، ج8، ص413.

[2] – يستكيص: يقال كاص ، يكيص، كيصا، كع وجبن وضعف.

[3] – نوري حمودي القيسي، شعراء إسلاميون، ص132.

[4] – نوري حمودي القيسي، شعراء إسلاميون، ص95، 96.

لقد كانت أيام الفتح الإسلامي وقائع مظفّرة كتب فيها النصر دائما للمسلمين لكننا نجد الاستثناء في يوم الجسر، حيث دارت الدائرة على المسلمين ولم يصمدوا أمام الفرس فاستشهد خيار القوم وأشرافهم وكانت نكبة عظيمة أخرست ألسنة الشعراء، قال فيها أبو محجن:[1]

أنَّى تســرَّت نحونا أم يـوسف ومن دون مسراها فـيافٍ مجاهـلُ
إلَى فتية بالطّف نيلَتْ سـراتهم وغُـودِرَ أفـرَاسٌ لَـهـمْ وَرَوَاحِـلُ
وَمَا لُمْتُ نَفْسِي فِيهم غَيْرَ أنَّهَا إلى أجـلٍ لَمْ يَـأْتِهَا وهوَ عَاجِـلُ
ومارُمتُ حتَّى خّرَّقوا بـرمَاحِهم ثِيَابِي وجَـادَتْ بالـدِّماءِ الأبـاجِلُ
وحتَّى رأيـتُ مُهـرتي مزْوَئـرَّةٌ لدى الفيل يدمى نحرها والشواكلُ
ومَا رُحتُ حتَّى كُنتُ آخرَ رَائحٍ وصُرِّع حَوْلِي الصَالِحُونَ الأَمَاثِلُ

يسعي الشاعر لالتماس العذر لنفسه إذ جاد بها فأخطأه الأجل، لكن قوّة الأعداء قهرته فوصف قوّتهم وقتلهم للأشراف والقادة، وإبادتهم لكل صامد مستبسل. فلم يحد عن إنصاف خصمه واعترف أن المنيّة أخطأته بعد أن أثخن بالجراح ولم تصمد مهرته أمام الفيل، فما غادر حتى كان آخر مقاتل وقد صُرِّع حوله الأبطال.

وعند جسر فلطاس بارز عبد الله بن سبرة الحرشي أرطبون الرّوم، فأنصفه ووصف حفاظه، وشدَّة بأسه و محاماته عن فلول الهاربين من قومه، وقد قتل جمع من المسلمين فانبرى له الشاعر فطعنه حتى قتله، وقطع الأرطبون يده فرثاها في قصيدته، وأنصف عدُّوه الذي حامي عن حوزته، و تعجّب الشاعر من إقدامه بعدما خذلته عشيرته فقال:[2]

يُمنى يـديَّ غـدت مـنّي مفـارقـةً لــم أستـطـيع يوم فلطاس لها تبعا

[1] – أبو محجن، ديوانه ، شرح: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، مطبعة الأزهار البارونية، مصر، ط1، دتا، ص65، 66؛ و القاضي النعمان عبد المتعال ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص130.

[2] – العسقلاني (852هـ)، ابن حجر أحمد بن علي أبو الفضل، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الجيل، بيروت، 1991، ط1، ج5، ص11.

ويـلُ أمِّـهِ فـارساً أجــلـت عشيـرته حامى وقد ضيّعوا الأحساب فارتجعا
يـمشي إلــى مستَمـيتٍ مثله بــطلٍ حتى إذا أمـكنا سيفيهـما امتـصعا
كلٌّ يَنُوءُ بِماضي الحـدّ ذي شطـبٍ جلا الصيـاقِـلُ عن دُرِّيِّــه الطبعا
حاسيته الموتَ حتى اشتـفّ آخِـرهُ فما استـكانَ لـما لاقــى ولا جزعا
فــإنّ يـكن أطربون الـروم قطّعها فقـد تـركـتُ بـها أوصـالـه قطـعا

تعدّدت أشكال الإنصاف وتنوعت معانيه ودلالاته في صدر الإسلام، وجاءت معبرة عن روح التسامح والفضيلة التي بثّها الإسلام في النفوس فلم يبخسوا الناس حقهم من نيل حكم منصف أو وصف صادق للمعارك والأحداث، وقد حذا حذوهم بعض شعراء المشركين وبادلوهم إنصافا بإنصاف.

ثالثا: المنصفات في العصر الأموي:

لاقى المسلمون الفاتحون في هذا العصر أهوالا عظيمة في سبيل نشر الدين الإسلامي، ولم يكن طريق الفتوحات الإسلامية مفروشا بالورد، فقد لاقوا شعوبا من أهل الطعان والحرب فانتصروا عليهم بعد مقاومة شديدة وتضحيات جسام، وقد كللت أغلب وقائع صدر الإسلام بالنصر المؤزّر، لكن وقائع العصر الأموي شهدت بعض النكسات كمعركة الشّعب التي تبقى وصمة عار لما أصاب العرب فيها من قتل وإذلال.

وتباينت مواقف الشعراء بين ناقم على أمير الجيش، و مشتك للخليفة مما أصاب الناس من هوان وذلّ وقد كتب الشرعبيّ الطائيّ لخالد القسري عامل العراق لهشام بن عبد الملك يشكو مصاب المسلمين، ورغم الألم الذي يعتصر قلبه ووصفه لمشهد المرأة المسلمة التي ساقها العدّو سبيّة، وشكواه من عجز أميره على القيادة الرشيدة للجيش ، نجده يفتتح القصيدة بأبيات ينصف فيها عدّوه ويصف كثرتهم وشجاعتهم، ورغم أنه أصبغ على العدّو هذه الصفات فإننا نلاحظ أن هذا التصوير نابع من عاطفة خوف من أثر الأهوال التي لاقوها

في حرب هذه الأقوام وهذا التصوير المنصف أشبه بصرخة نجدة لعامل العراق حتى يدركهم بالمدد أو يعيّن لهم قوادا أكفاء.

يلتمس الشاعر العذر عند الأمير ويقرُّ بأن جيشا بهذه العدّة والعدد لن يكون لهم فيه مطمع، فيقول:[1]

تذكرت هنداً في بلاد غريبة فيا لك شوقاً، هل لشملك مجمع
تذكرتها والشاش بيني وبينها وشعب عصام والمنايا تطلع
بلاد بها خاقان جم زحوفه ونيلان في سبعين ألفاً مقنع
إذا دبّ خاقان وسارت جنوده أتتنا المنايا عند ذلك شرع
هنالك هند مالنا النصف منهم وما إن لنا يا هند في القوم مطمع
هم أطمعوا خاقان فينا وجنده ألا ليتنا كنا هشيماً يزعزع

لقد أنصف الشاعر أعداءه واعترف أن جيشا بهذه القوة لا ينتصف منه ولا يطمع فيه، وهذا حال الشعراء الذين أسعفتهم قرائحهم للنظم عن النكسات التي واجهتها الجيوش الإسلامية في مسيرة الفتح وإن كانت قليلة، قال ابن السجف المجاشعي يصف لهشام بن عبد الملك ما حلّ بالعرب في معركة الشعب:

ولا تأملن بقاء الدهر بعدهم والمرء ما عاش ممدود له الأمل
لاقوا كتائب من خاقان معلمة عنهم يضيق فضاء السهل والجبل

ونجد أن ثابت قطنة الذي مارس الحرب وخبر أهوالها يعترف ببسالة العنصر التركي وينصفهم بقوله:[2]

نقارع الترك ما تنفك نائحة منا ومنهم على ذي نجدة شاري

[1]– الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407هـ، ج4، ص147.

[2] – ثابت قطنة، الديوان ، تحقيق: ماجد ثابت السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1968، ص47.

وصورة النائحة في الشعر تدل على سقوط القتلى من الطرفين، وهم من أهل النجدة والبأس الذين لا يولّون الأدبار، وقد أنصف ثابت قطنة الجيش الذي لاقاه أسد بن عبد الله عندما غزا غورين فقال ثابت قطنة ينصفهم:[1]

أتتك وفود الترك ما بين كابل وغورين إذ لم يهربوا منك مهربا
ألم يك في الحصن المبارك عصمة لجندك إذ هاب الجبان وأرهبا

ويصف كعب الأشقري صمود يزيد بن المهلب أمام الترك وصبر الفريقين على الحرب فقال:[2]

والترك تعلم إذ لاقى جموعهم أن قد لقوه شهابا يفرج الظلما
بفتية كأسود الغاب لم يجدوا غير التأسي وغير الصبر معتصما
نرى شرائج تغشى القوم من علق وما أرى نبوة منهم ولا كزما
وتحتهم قرح يركبن ما ركبوا من الكريهة حتى ينتعلن دما
في حازة الموت حتى جن ليلهم كلا الفريقين ما ولّى ولا انهزما

لقد مدح الشاعر يزيد بن المهلب وصوّر صمود أصحابه وصبرهم على المكروه أمام قطّاع الطريق من الأتراك، واستبسالهم في الذود عن حوزتهم، ولم يبخس الترك حقهم فقرنهم بقومه في الحفاظ والصمود.

وفي فتنة عبد الله بن خازم في خراسان أيام بني أمية يعتذر الحريش بن هلال التّميميّ عن تقصيره في إغاثة أصحابه، وكان هرب في بعض الوقائع فعيَّرته امرأته بفراره فقال:[3]

أعاذِلَ إنِّي لم أُلَمْ في قتالهم وقد عضَّ سيفي كبْشَهم ثمَّ صمَّما
أعاذِلَ كم مِن يوم حربٍ شهدتُهُ أكُرُّ إذا ما فارسُ القوَم أحْجَما

[1] – المصدر نفسه، ص36.
[2] – الطبري، تاريخ الطبري، ج3، ص 632.
[3] – المصدر نفسه، ج3، ص475.

أعاذِلَ ما ولَّيتُ حــتَّى تبــدَّدتْ رِجـــالي وحتَّى لم أجــدْ مُتــقدَّما
وحتَّى رأيتُ الــوردَ يدمَى لَبـانُهُ وقــد كعَّتِ الأبطالُ فانْتَعلَ الدَّما
أعاذِلَ أفْناني السِّلاحُ ومَن يُطلْ مُــقارعةَ الأبطال يــرجع مُكــلَّما

لقد بلغ اليأس من الشاعر مداه، إذ نازعه شعور بالذنب لتفريطه في إغاثة أصحابه من بني تميم، فبحث عن المبررات والأعذار بعد أن جبن أصحابه وتخاذلوا عنه.

لقد تميزت هذه الأبيات بغياب الوصف المباشر للعدّو وإقدامه وبسالته في الحرب لكننا نلمس أثر هذا الإقدام في إيقاعه بقبيلة الشاعر، فقد بدّد الرجال وفرّق شملهم وقتل فرسانهم فكانت الخسارة التي أيأستهم من أن يُمنّوا أنفسهم يوما بمغنم في خراسان، وهذا اعتراف صريح بفشلهم في الصمود أمام العدو لتخاذل الأصحاب وقوّة الأعداء.

وفي موقف آخر غزا عبد بن زهرة الروم في أيام معاوية، فأصيب في تلك الغزاة جماعة من رؤساء المسلمين وحماتهم، وكانت شوكة الروم شديدة وقد قتل فيها عبد العزيز بن زرارة الكلابي، وعبد بن زهرة الهذلي وخلق من المسلمين ثم فتح الله عليهم بالنصر بعد المعاناة، وقد حضر أبو العيال تلك الغزاة فكتب إلى معاوية قصيدة قرئت على الناس فبكى الناس وبكى معاوية بكاء شديدا جزعا لما أصاب المسلمين.[1]

قال أبو العيال الهذلي[2]:

أَنّـا لَـقــينا بَعــدَكُم بِــدِيـارِنـا مِــن جانِبِ الأَمراجِ يَومـاً يُسأَلُ
أَمراً تَضيقُ بِهِ الصُـدورَ وَدونَهُ مُهَجُ النُفوسَ وَلَـيسَ عَنهُ مَعـدِلُ
في كُلِّ مُعتَرَكٍ يُـرى مِـنّا فَـتىً يَهـوي كَـعَــزلاءِ المَـزادَةِ يَـزغَـلُ
فَتَرى النِبالَ تَعيرُ في أَقـطارِنا شُــمُسـاً كَأَنَّ نِصالَهُـنَّ السُنبُـلُ
وَتَرى الرِماحَ كَـأَنَّما هِيَ بَينَنا أَشـطـانُ بِئــرٍ يوغِـلونَ وَنـوغِـلُ

[1] – الأصفهاني، الأغاني: ج 24، ص 163،164.
[2] – ديوان الهذليين، ج2، ص 252–255.

لاقى المسلمون في يوم الأمراج يوما يُسأل عنه لهول ما وقع فيه، فقد كانت شوكة الرّوم شديدة، وأمعنوا في قتل الشباب والكهول، ففي كل موضع من مواضع القتال بطل يحتضر من أثر طعنة نافذة، فترى الدماء تمور وتندفع من جراحاتهم، وهم بين متأوّه وشرق بالدم يسعل، وحيثما ارتحلوا واجهتهم مقاومة شديدة فقد أفنى سراتهم كثرة الرمي بالنبال، وشدَّة الطعن بالرماح وكل فريق يوغل مرّة ويوغلون فيه مرَّة أخرى.

وبعد مقتل الحسين بن علي وإخوته رجع كعب بن جابر إلى بيته فقالت له امرأته أو أخته النوار بنت جابر: أعنت على ابن فاطمة وقتلت سيّد القراء، لقد أتيت عظيما من الأمر والله لا أكلمك من رأسي كلمة أبدا، فردّ كعب بن جابر مقرا أن هواه مع بني أمية، لكنه لم يبخس آل البيت حقّهم بل أنصفهم وأشاد ببطولاتهم وثباتهم أمام جيش عبيد الله رغم قلَّة العدد والعدّة فقال:[1]

سلي تخبـــري عني وأنت ذميمة غـداة حسيـن والـرماح شوارعُ
ألم آت أقصى ما كرهت ولم يخل علي غـداة الـروع ما أنا صانعُ
معـــي يـزني لـــم تخنـــه كعوبه وأبيض مخشوبُ الغرارينِ قاطعُ
فجـــرّدته فـي عصبة لـيس دينهم بديني وإني بابـــن حرب لقـانعُ
ولـم تـر عيني مثلهم في زمانهم ولا قبلهم في الناس إذ أنا يـافعُ
أشـــدّ قراعا بالسيوف لدى الوغـى ألا كل من يحمي الذمار مقارعُ
وقد صبروا للطعن والضرب حسرا وقـد نازلـوا لـو أن ذلـك نافـعُ

وللفرزدق موقف غاية في الإنصاف ومثال في التغلّب على الهوى؛ فلم تمنعه حساسية الموقف والولاء لبني أمية من الانتصار لحفيد رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد أنصفه إحقاقا للحق، وسعيا لنيل رضا الله، وقد رفض عطاء علي بن الحسين ولم يقبله إلا بعد إلحاح وقال: مدحته لله تعالى لا للعطاء.

[1] – الطبري، تاريخ الطبري، ج3، ص323.

وملخص القصة في الأغاني[1] أن هشام بن عبد الملك حج في أيام أبيه، فطاف وجهد أن يصل إلى الحجر ليستلمه، فلم يقدر عليه لكثرة الزحام، فنصب له منبر وجلس عليه ينظر إلى الناس، ومعه جماعة من أعيان أهل الشام، فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، فتقدم وكان من أحسن الناس وجهاً وأطيبهم أرجاً، فطاف بالبيت، فلما انتهى إلى الحجر تنحى له الناس حتى استلم، فقال رجل من أهل الشام: من هذا الذي قد هابه الناس هذه الهيبة فقال هشام: لا أعرفه، مخافة أن يرغب فيه أهل الشام، وكان الفرزدق حاضراً فقال: أنا أعرفه، فقال الشامي: من هذا يا أبا فراس فقال:[2]

هذا الذي تَعرِف البطحاءُ وطأتَـه والبَيْتُ يَعْـرِفه والحِـلُّ والحـرمُ
هذا ابـنُ خيـرِ عـبادِ الله كـلِّهم هـذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلَـمُ
هذا ابـنُ فاطـمةٍ إن كنتَ جاهله بجـدِّه أنبـياءُ الله قـد خُتِـموا
وليس قـولُك مَـن هـذا بضائـرِه العُرْبُ تعرِف مَنْ أنكرتَ والعجم
إذا رأتـه قـريشٌ قـال قـائـلها إلى مـكارِم هذا ينتـهي الـكـرمُ
يُغْضِي حياءً ويُغْضى من مهابته فـما يُكَـلَّمُ إلا حـيـن يَبْتَـسِم

لقد أنصف الفرزدق وهو أموي الهوى حفيد رسول الله في حضرة هشام بن عبد الملك، وكانت أبياته مثالا للحكم العادل وإعلاء شأن الفاضل، في ظرف كان الولاء للأمويين يحتّم عليه التحفظ في كل الأمور التي يتحسّسون منها.

وقد أنصف شعراء آخرين أعداءهم ليد محمودة عندهم لم يجحدوها، فمدحوهم وذكروا حسن صنيعهم، فقد مدح القطامي التغلبي زفر بن الحارث بعد أن أطلقه من الأسر ومنَّ عليه وأعطاه مئة من الإبل ورد عليه ماله فقال:[3]

---

[1] – الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص378.

[2] – الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص 378،377؛ الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1 ص92.

[3] – القطامي التغلبي، الديوان ، تحقيق: إبراهيم السامرائي– أحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط1، 1960، ص 84، 85؛ ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج24، ص46؛ و الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج2، ص 535.

مـَن مُبـلِغٌ زُفَرَ القيسي مِدحَتَهُ عـن القطاميِّ قـولاً غَيـرَ أفـنادِ
إني وإن كانَ قَومي ليس بينهم وبين قـومِك إلا ضَربَـةُ الـهادي
مُثنٍ عليك بما استبقيت مَعرِفَتي وقـد تـعـرضَ مـني مقـتَلٌ بادِ
فَـلَـن أُثيبَك بالنَّعـماءِ مَشتَمَـةً ولَـن أكـافـيءَ إصـلاحاً بإفـسَادِ

ويبدو أن الأمر فيه مصلحة مشتركة بين القطامي وزفر بن الحارث فالمنعم لا بد أن يكافأ على حسن صنيعه فيمدح ويعلو ذكره، والشاعر خرج من للتو من محنته والواجب يقتضي أن ينصف صاحب النعمة ويثيبه بمدحه والإشادة بفعاله.

وحين ضاقت الحال بثابت قطنة الأزدي وقد سجن بعد أيام عزٍّ ومنعة وتخلت عنه العشيرة والأنصار، فانبرى نصر بن سيَّار للأمر فأطلق سراحه وألطفه فشكر صنيعه ومدحه واستفتح بإنصاف الترك ووصف ما يلاقون منهم من شدَّة فقال:[1]

نُـقـارِعُ التُـركَ ما تَـنـفَـكُّ نائِـحَـةٌ مِنّا وَمِـنهُم عَـلى ذي نَجـدَةٍ شـاري
إن كـانَ ظَـنّي بِنَـصرِ صادِقاً أَبَداً فـيـما أَدبَـرُ من نَـقـضي وَاِمـراري
أَنّي وَإن كُنتُ مِن جُذمُ الَّتي نَضَرتُ مِنها الفـُروعُ وَزَنـدي الثـاقِبُ الـواري
لَـذاكِـرُ مِنـكَ أَمـراً قَـد سَبَـقتَ بِهِ مَـن كـانَ قَبلَكَ يا نصرُ بـنُ سَـيّـارِ

وشهد زفر بن الحارث وقعة مرج راهط مع الضحاك بن قيس الفهري، وقتل الضحاك، وهرب زفر إلى قرقيسيا، فاعتذر من الفرار وأنصف جيش مروان بن الحكم فقال:[2]

وكُنّا حَسِبنا كُلَّ بيضاءَ شَحمةً لياليَ قـارَعـنا جُـذامَ وحِمـيرا
فلما قَرَعنا النّبعَ بالنبعِ بعضَهُ ببعضٍ أبت عِيـدانُهُ أن تَكَسَّرا
ولـمّا لَـقيـنَا عُـصبَـةً تَغلبيّـةً يَقُودُونَ جُرداً للمنيّة ضُـمّـرا
سَقَينَاهُـمُ كأساً سَـقَونا بمثلها ولكنّهُم كانوا على الموت أصبَرا

[1] – ثابت قطنة الأزدي، ديوانه، ص47،48.
[2] – شرح ديوان الحماسة، ج1، ص115–116.

لقد خاب ظنّ الزبيريين في هذا اليوم حين التقوا بالجموع الصامدة من جيش مروان بن الحكم، وجهدوا للإطاحة بهم فلم يقدروا عليهم لصلابتهم وصبرهم وحفاظهم، وقد شرب كل فريق من كأس المنيّة، وكان القتل في عصبة الشاعر أعظم ففرَّ عن صاحبيه، وأنصف عدوّه في هذه الأبيات.

ولما حاصرت جيوش عبد الملك بن مروان قرقيسيا ودكَّت أسوارها بالمنجنيق عبّر زُفَرُ بنُ الحارِث الكِلابِي عن خوفه من شدّة الرمي فقال:[1]

لقَدْ تَرَكَتْنِي مَنْجَنِيقُ ابنِ بَحْدَل أَحِيد عن العُصفُورِ حِينَ يطِيرُ

وهذا أبو جلدة اليشكري يعنّف أهل العراق بعد هزيمتهم في وقعة ابن الأشعث، فأنصف أهل الشام إنصافا بيِّنا فوصف قوتهم وإقدامهم وأقِّر بجبن أصحابه وفرارهم وتخاذلهم فقال:[2]

لَعَمْري لأَهْلُ الشّامِ أطْعَـنُ بالـقَنا وأَحْـمى لِما تُخْشى عَلَيْهِ الفَضَائِحُ

هم المُقدِمونَ الخيلَ تدمى نحورُها إذا ابيضَّ من هولِ اللقاء المسائح

فَرَرنا عجــالاً عـن بنينـا وأهلِنا وأزواجـنا إذ عارضتنا الصـفائـح

جبنّا وما مِن مورد الموت مَهربٌ ألا قبَحــت تلك النفوس الشحائـح

تركنا لهُم صحنَ العراقِ وناقـلت بنا الأعـوجيات الطوال الشرامـح

فقـل للحـواريات يبـكـينَ غيـرنا ولا تبـكـنا إلّا الـكـلابَ النـوابـح

و لا يخفى أثر المصاهرة في تأليف القلوب، ومحو الضغائن من النفوس ولنا في زيجات الرسول صلى الله عليه وسلم خير مثال، ومن الإنصاف مصارحة الشعراء بتأثير حبّ زوجاتهم وتعلقهم بهن على علاقتهم بأصهارهم فقد تبدّلت الحال إلى حال، وأنصفوهم إذ باحوا بحبهم رغم ما يلاقونه من معارضة وعتاب، وقد مرَّت نماذج كان الحب فيها دافع

[1] – البَلَاذُري (279هـ)، ، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود، جمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1417 هـ – 1996 م ، ج7، ص44.

[2] – ابن الشجري (542هـ)، هبة الله بن علي بن حمزة، الحماسة الشجرية، تحقيق: عبد المعين الملُّوحي– أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970،ص 242– 243.

الشعراء إلى إنصاف أعدائهم في الحرب لكن في هذا العصر نقدم نموذجا لإنصاف أعداء السياسة قال فيه خالد بن يزيد بن معاوية:[1]

أليس يزيدُ السَّيرُ في كلِّ ليلةٍ وفي كـلِّ يـومٍ من أحبّتنا قـربا
تجول خلاخيلُ النِّساء ولا أرى لرملـة خلخـالاً يجـولُ ولا قلـبا
فلا تكثـروا فيهـا الملامَ فإنَّني تخيَّـرتـها منهـم زبيـريَّةٌ قلـبا
أحبُّ بني العوَّام طـرّاً لحبِّـها ومن أجلها أحببتُ أخوالها كلبا
إذا نزلت أرضاً تحبِّبُ أهلّـها إليها وإن كانت منازِلـها جـدبا

لقد حاولت الدراسة في هذا الفصل أن تعرج على أهم مواضيع الإنصاف وأن تستحضر الشواهد الشعرية التي تسند كل موضوع لتجلية ظاهرة الإنصاف وإعطائها المكانة التي تستحق كنوع متميز وطريف لم ينل حقه من الدراسة، لأن الدراسات السابقة أرجعت ظاهرة الإنصاف إلى الدافع الخلقي الذي يتحلى به شعراء الإنصاف وهو حكم انطباعي متسرع لا يصدق على الكثير من شعر الإنصاف، فكل قصيدة ملكت شرعية الانتماء إلى الأشعار المنصفة لإعلاء صاحبها من شأن الخصم أو وصف شجاعته والصدق في وصف الوقائع تستدعي الدارس للغوص فيها للبحث عن المضمر وتحديد القصد الأساسي للشاعر والإحاطة بحيثيات توالد معنى الإنصاف من تشابك الموضوعات وهذا ما يتيحه النقد الموضوعاتي الذي يكشف لنا عن المضمر في النصوص الشعرية.

[1] – البصري(659هـ)، أبو الحسن علي بن أبي الفرج، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ج2، ص 228.

الفصل الثاني: موضوعاتية الدافع في القصائد المنصفة

أولا: دوافع الإنصاف في الشعر العربي.

ثانيا: موضوعاتية رفض الحرب في منصفة العديل بن الفرخ العجلي.

ثالثا: هندسة الإنصاف في أشعار المنهزمين

أولا: دوافع الإنصاف في الشعر العربي:

من الثابت أن لكل توجّه دوافع تمثل الخلفية التي ينطلق منها الشاعر والعنصر الذي يحرك خياراته ويساهم في إبرازها، وبما أن معنى الإنصاف ينتج من تشابك الموضوعات وتفاعلها على نحو معين، ومن تقابل صور الأنداد أو تجلّي صورة الخصم وتقديمها بواقعية أو تعاطف، نحاول في هذا الفصل أن نكشف عن الدوافع الظاهرة والمضمرة لإنصاف الخصم في الشعر العربي، فالدافع هو المحفز الذي يدفع الشاعر إلى سلوك سبيل الإنصاف لكي يحقق هدفا يسعى إليه من خلال هذا السلوك.

إن أهم ملاحظة نسجّلها على شعراء المنصفات هو عدم رضاهم على نشوب الحرب، أو عدم الرضا على ما آلت إليه من نتائج ، وتغلب الحالة الشعورية الأولى عند الشعراء الذين اصطلوا بنار الحرب بين قبائل تربط بينها وشائج القربى فيسعون جاهدين إلى الصلح بين الفريقين والنصح لهم، لكنّ الأمور تتفاقم وتستعر الحرب وتحصد هامات الأبطال من كلا الفريقين، وتشبع السباع والجوارح من جثث القتلى وتبكي نساء القبيلتين، ويصبر كل فريق فيتذكّرون الأرحام، ويوقفون القتال.

إن الشاعر الذي فجع في قبيلته وأبناء عمومته لا يمكن أن ينحاز إلى قبيلته لأن الموقف يفرض عليه التحلّي بروح الإنصاف.

أما الحالة الثانية، نجد أن الشاعر كان حريصا أشدّ الحرص على الإيقاع بعدوه لكنه يفاجأ بخصم قوي، وأبطال مستعدِّين للحرب، يردُّون الصاع بالصاع، ولا تنجلي الهجمة عن قتيل إلاَّ بشق الأنفس فيعترف بما لاقى من معاناة مبرِّرا موقفه ومعترفا بقوة خصمه وبسالته في الحروب.

أما إذا انهزمت قبيلة الشاعر واندحرت أمام الخصوم فإن الشاعر يصوّر استماتته في الدفاع عن فلول المنهزمين، ويصبُّ غضبه على قبيلته التي آثرت الهروب على الاستبسال مبررا هزيمته بقوة الخصم وكثرة عدده وتصميم أفراده.[1]

إن عدم الرضا عن نشوب الحرب أو عدم الرضا عن نتائج هذه الحرب من أهم الدوافع التي تجبر الشاعر على الوقوف موقف الإنصاف بالإضافة إلى عوامل أخرى أهمها:

1- الدافع الخلقي:

تعد القيم الأخلاقية رافدا من روافد التربية في المجتمع العربي، فنجد الشاعر يمدح خصمه أو يذمّ قبيلته ويفخر بغيرها لأنه ينتصر لترسبات الوعي الأخلاقي والقيم التي يتَّسم بها الشعراء الفرسان والمجتمع العربي بصفة عامة، من نجدة وكرم وشجاعة وطيب خلق وحفاظ على الجار، وتقدير لهذه الصفات وإنصاف كل من يتميَّز بها، لقد كان " الإنصاف الذي التزم به الفرسان جانبا أخلاقيا آخر تميزت به الروح العربية، وتلمست خصائصه في سلوكهم مع أعدائهم، واعترافهم بقدرتهم على الرغم من كل الأسباب التي تفرض عليهم الظهور بغير هذا المظهر، ولكن التربية الأصيلة والوفاء الإنساني والثقة الكبيرة بالنفس كانت تفرض عليهم هذا السلوك الذي ظلّ علامة من علامات مجدهم وعزتهم ووفائهم."[2]

إن هذه الاستعدادات تعدُّ منطلقا إلى سلوك أسمى جعل الشاعر يصدق مع نفسه ويكون منصفا حتّى مع أعدائه، فيصف ما حدث للفريقين بكل موضوعية وإنصاف، ولم يكن هذا الاعتراف من"باب التفاخر والتعالي أو التوصل إلى إثبات شجاعة الفارس، وإنّما هو تقدير لمفهوم الشجاعة وإعجاب بهذه الصفة المحبَّبة إلى نفوسهم دفعتهم إلى الإيمان بكل سبب

[1] – أورد عبد المعين الملوحي بعض هذه المعاني، ينظر: عبد المعين الملّوحي، المنصفات، المقدمة.

[2] – حمُّودي نوري القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، ص6.

يتصل بها ، فهم يدركون أن الموت يكمن لهم في رأس كل ثنية، وعند كل ثغر ولكن ذلك لم يقعد بهم عن السير، ولم يمنعهم عن الاستمرار في الطريق الذي رسموه لهم."[1]

وقد لخَّص سويد بن أبي كاهل هذه الصفات المحببة إلى نفوسهم في مدحه لقومه بقوله:[2]

بُسـطُ الأيدي إذا ما سُئلوا نُـفُعُ النـائِل إن شـيء نَـفَـعْ
مِنْ أُناسٍ ليسَ من أخلاقهم عاجلُ الفُحـشِ ولا سوءُ الجزَعْ
عُـرُفٌ للحَـقِّ ما نـعيا بـه عند مُـرِّ الأمْـرِ ما فـينَا خَـرَع
حسنوا الأوجُـهِ بيضٌ سادة ومـراجـيـحُ إذا جـدَّ الفـزَعْ
وُزُنُ الأحلامِ إن هـم وَازَنُوا صادقُوا البـأسِ إذا البأسُ نَصَعْ
ولُيُـوثٌ تُتّـقى عُـرَّتُـهَا ساكـنوا الريح إذا طار الفـزعْ

فمن سلوكاتهم الكرم والبعد عن الفحش والخنا وإحقاق الحق في كل الأحوال وهم أهل العقول الراجحة والشجاعة التي ترهب القبائل فيتّقون صولتهم وبطشهم، ومن يتميز بهذه الصفات الخلقية ينصف الناس وينصفونه من أنفسهم.

2- تذكّر صلات القربى والرحم:

إن من أهم العوامل التي تثني الشعراء عن التمادي في زهوهم وخيلائهم، وإلغائهم لِحَقِّ الطرف الثاني في نيل أحكام منصفة هي النتائج المروعة للحروب التي تحمل معها الموت والدمار، فتثكل النساء وتيتم الأولاد وتزرع الضغائن، "وبعد الاقتتال كانوا يندمون، ويبكون قتلاهم ، ويأسفون على الصلات التي تقطَّعت والسلام الذي غالته الحرب، والقرابة التي

[1] – عبد المعين الملّوحي، المنصفات، المقدمة.

[2] – المفضّل الضبي (168هـ) بن محمد بن يعلى بن عامر، أبو العباس، المفضليات، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص 183، 184.

غدت عداوة، حينئذ تنقلب المفخرة بالمجزرة إلى فاجعة موجعة "[1] فترقُّ القلوب ويتذكرون أواصر القربى ويوقفون القتال، ولأن الشاعر هو لسان القبيلة الذي يتغنى ببطولاتها ويمجد انتصاراتها لا يجد أمام هذه الفاجعة التي ألمت بقبيلته وأبناء عمومته إلا سلوك سبيل الإنصاف في الحكم بين الفريقين ووصف الوقائع بكل صدق وواقعية وقد يُضمِّن قصيدته عتابا لمسعري الحرب من الطرفين.

يعبر البحتري عن هذا المعنى ذاكرا صلح بني تغلب فيقول:[2]

وفرسانِ هَيْجاءٍ تَجِيشُ صُـدورُها بأحقـادها حتى تضيقَ دُرُوعُها

تُقتِّلُ مـــن وِتـرٍ أعزَّ نُـفوسِها علـيها بأيْـــدٍ ما تكادُ تُطيعـها

إذا احْتَرَبتْ يوْمًا ففاضَتْ دماؤُها تَذَكَّرَتِ القُربى ففاضتْ دموعها

وهذا حلحلة بن قيس الكناني ينصف أعداءه ويأسف على النتائج التي آلت إليها إحدى الوقائع التي شارك فيها فيقول:[3]

فبتنا على لحم من القوم غُودِرَتْ أسنَّتنا فيـــه وبَاتُـــوا على لَحْـمِ

وأصبـح يَبْكِي مـــن بَنِين وإِخْـوَةٍ حِسَانُ الوُجوهِ طيِّبي الجِسْم والنَّسْمِ

ونحـــن نَبْـكِي إخـــوةً وَبنـيـــهـم ولـيسَ سَواءَ قَتْلُ حـقٍّ على ظلْـمِ

تقدم هذه الأبيات صورة مشرقة لاعتراف الإنسان العربي بالخطأ، وجزمه أن عداوتهم تورث العار فالنهاية المأساوية لكل صراع يُتم وثكل و وهن يصيب القبيلة ويجعلها لقمة سائغة للأعداء المتربصين.

[1] – غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي ، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، دتا، ص 149–150

[2] – عبد الرحمن البرقوقي، الذخائر والعبقريات معجم ثقافي جامع، مكتبة الثقافة الدينية ، ط1، دتا، ج1، ص46.

[3] – البحتري، الحماسة، ص72.

3- إنصاف الخصم سبيل إلى الفخر:

إن لجوء الشاعر إلى تصوير قوة الأعداء وشدة مِرَاسِهم قد يكون سبيلا إلى الفخر الذاتي أو الفخر بمآثر القبيلة وإقدامها في الحروب، ورغم أن حقيقة صمود هذا القِرن تثير الإعجاب وتجبر عدُّوه على احترامه حيًا وميتا، لكن محاولة الشعراء أن يثبتوا أن هذا الانتصار ليس محض الصدفة ولم يأت على حساب قِرن مغمور، يهدف الشاعر من خلالها إلى الفخر بنفسه، وهذا ما يتجلَّى في منصفة "زاهر أبو كرام التّيميُّ " لمَّا دعاه تيمٌ فارس بني يَشْكُرْ إلى البراز فقتله ثم أعظم شأنه في قصيدته لحاجة في نفسه تبينها هذه الأبيات حيث يقول:[1]

للّــه تيــمٌ أيُّ رُمْـحِ طِــرادِ لاقى الحِمَامُ به ونصلِ جلادِ

ومِحَشِّ حرْبٍ مقدمٍ مُتعرِّضٍ للمــوت غـير معـرَّدٍ حيَّـادِ

كاللَّيثِ لايثنِيهِ عَنْ إقـدامهِ خوفَ الرَّدى وقعاقعِ الإيـعاد

مَذِلٌ بمهـجته إذا ما كذِّبتْ خوف المنيَّة نجـدةُ الأَنْـجَادِ

وقد أشار شارح ديوان الحماسة إلى نيّة الشاعر وهو يمدح خصمه ويثني عليه بهذه الصفات فيقول: " أخذ أبو كِرَام يُقيمُ أمره ويعظم شأنه، لأن ثناءه عليه، وإكباره لمكانه راجعٌ إليه، إذ صار قتيله".[2]

ويتجلى لنا الفخر فيما تبقى من أبيات القصيدة فقد كاد يلغي روح الإنصاف التي تجلَّت في الأبيات الأولى التي مدح فيها غريمه فهو لا يبدي أسفا على مقتله، حيث يقول:[3]

ساقـيتهُ كأْس الــرَّدى بأسنَّــةٍ ذُلُــقٍ مؤلَّلــة الشِّــفــارِ حــدادِ

فطعنته والخيل في رهَج الوغى نجْلاءَ تنضحُ مثل لوْنِ الجادِي

فهــوى وجائشها يفـور بمُزبدٍ مــن جــوفه متــدارِكِ الإزبــادِ

---

[1] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص476– 478.

[2] – المصدر نفسه، ص477.

[3] – المصدر نفسه، ص 478.

تعددت هذه الصور وتنوعت إذ نجد أبياتا لشعراء آخرين تحمل الكثير من صور الأسى على العدوّ القتيل، فقد يجد الشاعر نفسه مضطرًّا إلى القتل بعد أن أجبرته الظروف على خوض الحرب، وقد يشوبها الإحساس بالأسى لمصرع العدو الفارس الذي يلعب دور الندّ الكريم والقرن الكفء الذي استكمل عدّته وأدواته وتكمّى استعدادا للحرب، " وهذا الفارس لا يقل شرفا عن الفارس المنتصر، فالفروسية تتأبى عليه مواجهة من هو أقل منها، ولا ترضى إلا بمصارعة الأنداد. وهذا الأسى على الفارس الصريع مشوب بقدر غير قليل من الإعجاب"[1] . كحال "حرب بن مسعر" الذي قال حين قتل عدوَّه:[2]

وأوْجرتهُ لذْن الكعُوب مُقوَّمًا فـخــرَّ صـريعًا لليديـنِ وللـفمِ

وغادرتهُ والدَّمعُ يجري لقتلهِ وأوْداجُه تجري على النَّحرِ بالدَّم

ويفتخر عنترة بقتله لفارس مدجَّج كامل العدَّة ولشدة بأسه هابه الكماة فانبرى له الشاعر وجادت كفه بطعنة عاجلة هتكت درعه، ونجد أن الشاعر لم يكتفِ بمدح الصفات الحربية للفارس، بل مدح بعض الصفات التي ليست لها علاقة بالحروب، فيصفه بالكريم الماجد، وبالفحل حليل الغانية أو من ذوي النعماء– أبيض بادن – إذ يقول:[3]

ومــدَجَّــج كره الكُماةُ نـزالهُ لا ممعنٍ هربًـا ولا مُسْتَسْلِـمِ

جادتْ لهُ كفِّي بعاجلِ طعْنةٍ بمُثقفٍ صدْقِ الكعُوب مُقوَّمِ

فشككتُ بالرمْحِ الأصمِّ ثيابهُ ليْسَ الكريمُ على القنا بِمُحرَّمِ

[1] – حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2005، ص66.

[2] – الخالديِّان،الأشباه والنظائر،ج1، ص6.

[3] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 173.

ويقول أيضًا :[1]

وحليلُ غانية تركتُ مجَدَّلاً تَمْكُو فريصتهُ كشِدقِ الأَعلَـمِ

ويقول:[2]

فلرُبَّ أبلجَ مثلِ بعلكِ بـادنٍ ضخمٍ على ظهرِ الجوادِ مُهَبَّلِ

غـادرتُهُ متعَـفِّـرا أوصالـهُ والـقـومُ بيـن مُجَـرَّحٍ ومُجـدَّلِ

إن المنصفة هي صفة للقصيدة التي أنصف فيها الشعراء أعداءهم، لكننا لم نجد رغم كثرة الشعراء الذين نظموا قصائد تحت هذا الغرض إلا أنه ليس هناك من يحمل لقب المنصف، فقد ينصف الشاعر في قصيدة ثم يحيد عن الإنصاف في قصائد أخرى، وقد نجد التباين في أبيات القصيدة الواحدة.

فالإنصاف سمة خلقية تظهر في النتاج الأدبي نتيجة لعوامل متعددة تدفع الشاعر إلى سلوك هذه السبيل إذا توفرت له ظروف معينة وكانت له استعدادات ودوافع نحاول أن نلم بها رغم الصعوبات لأن جلَّها متعلق بالعوامل النفسية والعلاقات الإجتماعية للشاعر وظروف كل موقف أو معركة.

4- أثر الدين في شعر الإنصاف:

إذا كان الإنصاف في الجاهلية، يصدر عن روح متشبعة بالقيم الحميدة المعدودة في ذلك العصر كالنجدة، والوفاء، والكرم، فإن الطابع الجديد لشعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأموي قد تأثر بالدين الجديد الذي أحدث ثورة في القيم وغيَّر الكثير من المفاهيم الجاهلية من ظلم واستبداد وطغيان وباطل إلى عدل وسماحة وحق وفضيلة، فتبدلت الحال على الشعراء المخضرمين وأحاطت القيود برقابهم فلم يستطيعوا النظم على عادة الجاهليين.

[1] – الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص171.

[2] – عنترة، الديوان، ص47

يقول أبو خراش الهذلي:[1]

فليسَ كعهدِ الدَّار يا أمَّ مالكٍ ولكنْ أحاطتْ بالرقابِ السلاسلُ

وعادَ الفتَى كالكَهلِ ليسَ بقائلٍ سوى العدْلِ شيئًا فاستراحَ العواذِلُ

فلم تعد للشاعر حرية مطلقة كما كان الشأن في الجاهلية، بل أصبحت حرية مقيدة بأوامر الدين الجديد ونواهيه. وليس هذا فحسب، فهي حرية في حدود حرية الآخرين، فلا نهب ولا سلب، ولا تفاخر بالأحساب والأنساب.

على الرغم من الانتصارات الكاسحة التي تغنى لها شعراء صدر الإسلام في قصائدهم ومقطعاتهم لم يهملوا الدور الذي لعبه العدو في المعارك، فقد وصفه الشعراء مع الثناء على كرم المحتدّ، والصولة في الوقائع، والثبات في المعارك.

إن تواتر تيمات معينة في القصائد المنصفة ينبئ عن دوافع متعددة للإنصاف خالفت أقوال الدارسين الذين تناولوا الظاهرة ودرسوها وحكموا بأن الدافع أخلاقي يكمّل ما تميز به العرب من شجاعة و نجدة وكرم وأخلاق حميدة، فقد قصَّر الباحثون الذين تناولوا الظاهرة بالدراسة وأبرزوها بسطحية لم تتعدّ إيراد القصائد دون التعمّق في الدوافع النفسية ودراسة التيمات المتواترة فيها فكانت الدراسة الموضوعاتية هي الأنجع في الكشف عن كوامن المعنى برصد التواتر والتشابك والخلفيات الموضوعاتية والنفسية، " وفضلا عن ذلك كله يبدو لنا أن أيّ دراسة موضوعاتية للقصائد الشعرية تغفل إظهار الكيفية التي تتولد بها الدلالات والتيمات في الشعر، لا بد أن تكون مسؤولة عن موت القصائد بين يدي المحلل؛ لأن الكلام عن كيفية تولد الدلالات هو في نهاية الأمر حديث عن شعرية الشعر، وهذا ما نفتقده بشكل ملحوظ."[2]

[1] – ديوان شعر الهذليين، في العصرين الجاهلي والإسلامي، تحقيق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1965، ج2، ص150.

[2] – حميد لحمداني، سحر الموضوع، ص 126.

يقرّ عبد الكريم حسن بأنه يمارس البحث عن المعنى من خلال التحليل، وهو يشير إلى اشتراكه مع ج.ب. ريشار (Jean-Pierre Richard) في هذا التوجه عندما يقول: " إن التحليل عندنا كما هو عند ج.ب. ريشار بحث عن المعنى وهذا البحث وصفي بشكل خاص، ونفسي أحيانا ولم لا؟ أوليس التحليل النفسي بحثا عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهري؟"[1] من هذا المنطلق كان البحث عن تشكّل معنى الإنصاف وعلاقة هذا التشكل بالموضوعات التي تطرّق إليها الشعراء والدوافع المضمرة أو المتجسدة في التيمات أو المواضيع الرئيسية التي تنبئ عن هذه الدوافع، وذلك باعتماد الخيارات والآليات الإجرائية التي يتيحها المنهج الموضوعاتي لكشف شبكة العلاقات التي تنظم المعنى وتبرزه.

[1] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، ص 37.

ثانيا: موضوعاتية رفض الحرب في منصفة العديل بن الفرخ العجلي:

لقد كانت قصيدة العديل بن الفرخ العجلي في حربه مع بني عمومته من أكثر القصائد إنصافا، وإقرارا بحق الفريقين في نيل الثناء والعتاب معا على الذي بدر منهما من اختلاف وقتال فهما أبناء أب واحد، وقد أضاعوا أبناءهم ليحفظوا أبناء غيرهم وقد أنصفهما الشاعر ونصح لهما وافتخر بهما وساوى بينهما في كل أمر، في كرم المحتدِّ والشجاعة والحفاظ، فحالهم كحال السيور التي تقدُّ من الجلد متساوية في الطول، قال العديل بن الفرخ العجلي:[1]

أَلا يا أسلَمِي ذاتَ الدَماليجِ وَالعِقدِ ... وَذاتَ الثَنايا الغُرِّ وَالفاحِمِ الجَعـدِ
وَذاتَ اللِثاتِ الحُوِّ وَالعارِضِ الَّذي ... بِهِ أَبرَقَت عَمداً بِأَبيَـضَ كَالشُهـدِ
كَـــأَنَّ ثَنـــاياها اِغتَبَقـنَ مُدامَـــةً ... ثَوَتَ حِجَجاً في رَأسِ ذي قُنَّةٍ فَـردِ
وَكَيفَ أُرَجّيها وَقَـد حالَ دونَـــها ... نُمَيـرٌ وَأَجبالٌ تَعَرَّضنَ مِن نَـجـدِ
لَعَمري لَقَد مَـرَّت لِيَ الطَيرُ آنِفاً ... بِما لَم يَكُن إِذ مَرَّتِ الطَيرُ مِن بُـدِّ
كِـلانا يُـــنادي يا نِـــزارُ وَبَينَـنا ... قَناً مِن قَنا الخَطِيِّ أَو مِن قَنا الهِندِ
قَـرومٌ تَسامى مِن نِـزارٍ عَلَيهِمُ ... مُـضاعَفَةٌ مِـن نَسـجِ داوُدَ والسَغـدِ
إِذا مـا حَـمَـلنا حَملَةً مَثَّـلوا لَنـا ... بِمُرهَفَةٍ تَذري السَواعِـدَ مِن صُعـدِ
وَإِن نَحـنُ نازَلـناهُـمُ بِـصَـوارِمٍ ... رَدوا سَرابيـلِ الحَـديدِ كَمـا نَـردي

يشعر الشاعر بالحزن العميق للحرب الدائرة بين المضريين وإخوانهم من ربيعة، فيضرب صفحا عن وصف الحرب لينقل لنا صورة الحزن والندم على صلات القربى التي تقطعت، وقد أضعفتهم الفرقة والتشتت، قال الشاعر:

كَفى حَـزَناً أَن لا أَزالَ أَرى القَنا ... يَمُجُّ نَجيعاً مِن ذِراعي وَمِن عَضْدِي
لَعَمري لَئِن رُمتُ الخُروجَ عَلَيهِمُ ... بِقَيسٍ عَلى قَيسٍ وَعَوفٍ عَلى سَعـدِ

[1] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 517-526.

وَضَـيَّـعـتُ عَـمراً وَالـرِبابَ وَدارِمـاً وَعَمرَو بنُ أُدٍّ كَيـفَ أَصبِـرُ عَن أُدِّ
لَـكُنـتُ كَـمُهـريقِ الّـذي في سِقائِـهِ لِـرَقــراقِ آلٍ فَــوقَ رابِيَــةٍ صَـلــدِ
كَـمُـرضِـعَةٍ أَولادَ أُخرى وَضَيَّـعَـت بَني بَطنِها هَذا الضَلالُ عَنِ القَصـدِ

وبعد الأسف على ضياع الألفة والوحدة، ينصح الشاعر للإخوة الفرقاء سالكا سبيل الترغيب والترهيب عسى أن ينتهوا عن غيّهم وظلالهم، ويذكّرهم بمزايا الوحدة ووحدة الأصل والنسب فيقول:

فَأوصـيكُـما يا اِبـنَيْ نِـزارٍ فَـتابِعـا وَصِيَّةَ مُفضي النُصحِ وَالصِدقِ وَالوُدُّ
فَلا تَعلَمَنَّ الحَربَ في الهامِ هامَتي وَلا تَـرمِيا بِالنَـبـلِ وَيحَـكُــما بَعـدي
أَما تــرهبانِ اللَهَ فــي اِبــنِ أَبيكُما وَلا تَـرجُوانِ اللَــهِ فــي جَنَّــةِ الخُـلـدِ
فَما تُـربُ أَثـرى لَو جَمَعتُ تُرابَها بِأَكـثَـرَ مِن اِبنَيْ نِـزارٍ عَلى الـعَـدِّ
هُما كَنَـفا الأَرضِ اللَذا لَـو تَزَعزَعا تَزَعــزَعَ ما بَيــنَ الجَنوبِ إِلـى السُدِّ
وَإِنّي وَإِن غادَرتُهُـم أَو جَفَـوتُهُـم لَتَـأَلَـمُ مِـما عَـضَّ أَكـبادَهُم كَبِـدي
فَــإِنَّ أَبي عِنـدَ الحِفـاظِ أَبـوهُـمُ وَخـالُـهُـمُ خـالي وَجَــدُّهُـمُ جَـدّي
رِماحُهُمُ في الطَولِ مِثلُ رِماحِـنا وَهُــم مِثـلُنا قَـدَّ السُيورِ مِنَ الجِلـدِ

التحليل الموضوعاتي:

نظرا لتعدّد الإجراءات التطبيقية التي تتيحها مرونة المنهج الموضوعاتي من جهة وخصوصية المدونة من جهة أخرى، حاولنا أن نحلل القصائد في هذا الفصل بالاعتماد على المزج بين كل الخيارات والطرق المتاحة من مفهوم العائلة اللغوية عند عبد الكريم حسن إلى موضوعاتية التعديلات والذكرى الموضوعاتية عند جون ويبر (Jean- Paul Weber) إلى تطبيقات جون بيار ريشار. فالمنهج الموضوعاتي" منهجٌ يلاحق موضوعات الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية، بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد لآخر، لإدراك العالم التخيلي

للأديب في اتصاله بوعيه الذاتي.[1] كما يجمع الدارسون على صعوبة الجزم بوجود منهج موضوعاتي موّحد، ذي أسس واضحة يشترك فيها جميع المشتغلين بها المنهج. ولكن الأقرب إلى منطق الموضوعاتية أنّها اتجاهات مختلفة قليلا، تتدانى حينا وتتباعد حينا آخر، يجمعها هاجس"استخدام كل المفاتيح الممكنة".[2]

ولأنّ المنهج الموضوعاتي يستهدف البحث عن التيمات الأساسية ويرصد الصور والعناصر المتواترة بكثرة لإبراز التيمة المحورية أو الموضوع الرئيس الذي تدور في فلكه بقية الموضوعات الثانوية، وتحديد الفعل التوليدي بين هذه الموضوعات ضمن شبكة من العلائق التفاعلية والإدماجية التي تشكل جمالية النص الشعري، نسعى إلى دراسة منصفة العديل بن الفرخ العجلي من أجل رصد السمات الموضوعاتية التي أعطت لهذه القصيدة فرادتها، مع الكشف عن أدبية هذه النصوص المتميزة من خلال معرفة أهميّة تيمات النص في تشكيل ملامح الشعرية في هذه القصيدة، فهي من المنصفات التي توخى فيها الشعراء موقف الحياد في الحكم بين قبيلتهم وبين أعدائها، أو بينهم وبين خصومهم، يصفون فيها الوقائع وصفا يحمل مشاعر الإعجاب بالخصم وشجاعته والأسف والأسى لمقتله، وقد يورد الشاعر هذا الإنصاف مفتخرا بقوة أنداده، أو مادحا معجبا بشجاعتهم، أو معتذرا من فرار مبررا هروبه من أعدائه مشيدا بقوتهم.

1- دراسة الموضوع:

قبل أن نسلّم بأن "رفض الحرب" هو الموضوع الرئيس ، نُذَكِّر أن هذه القصيدة وشعر المنصفات بصفة عامة يتميز بهذا الموقف؛ حيث يتخذ الشاعر موقف الرفض وينظر إلى الحرب من زاوية المستقبح، وإذا استحضر أحداث الصراع، ساوى بين الفريقين في الفعل وردّ

[1] – يوسف وغليسي التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

الفعل الحربيين، ووصفهما بما يستحقان من كريم الفضائل، ولم يرجح كفة أحدهما على الآخر، وهو توجه كابح يضعه الشاعر بديلا للفخر الذاتي والقبلي الذي يسهم في تأجيج الصراع.

والسؤال المطروح لماذا يرفض الشاعر الحرب؟

تحددت نظرة الشاعر للحرب، وتبلور مفهوم رفض الحرب؛ لأنها أدت إلى فراق المحبوبة وخسارة حليف قوي تربطه آصرة القربى مع قبيلته، بالإضافة إلى تأثير الدين وقضية الجزاء والمصير. من خلال هذه المعالم الثلاثة نحاول أن نبدأ دراسة الموضوع الرئيس.

فإذا جئنا إلى المستوى المعجمي لقصيدة العديل بن الفرخ العجلي نجد أن مفردات الحرب هي الأكثر تواترا حيث تكررت خمسا وعشرين مرَّة في القصيدة؛ فإذا أضفنا الضمائر الظاهرة والمستترة التي تحيل إلى موضوعة الحرب ترتفع النسبة، مما يعطي لهذه العائلة اللغوية أهميتها الموضوعاتية وهيمنتها القصوى على الموضوع.

تحتشد مفردات هذه العائلة اللغوية وتأخذ حيزا كبيرا من الأبيات، و يبرز رفض الحرب كمنطلق لشبكة العلاقات الموضوعاتية، فهو الموضوع الرئيس الذي اكتسب موضوعاتية الرفض من تشابكه مع تيمتي الفراق والألم وتواتر مفردات النهي عن الحرب، وتركيز الصور على مآسي الحرب، نلاحظ مثلا،(كفى حزنا، كيف أصبر؟، أصبر، الموت، هامتي، الهام، تألَمُ كبدي، عضّ أكبادهم، شواحج سود، وجدي، ...بفراق، الضلال، جفوتهم، عاديتهم، كمهريق، هل يجمع؟، تذري، تمجّ، نجيع، ضيّعت، لا ترميا، لا تعلمنّ هامتي الحرب، أما ترهبان، ألا ترجوان الله).

كما يشكل هذا التواتر دليلا تعريفيا آخر للموضوع؛ لأنه يمثل صفة جوهرية تومئ إليها جلّ التعريفات التي حاولت تجلية الموضوع. وهو ليس تكرارا بسيطا في رأينا و إنما هو إلحاح من الشاعر على جعله نواة لعمله الأدبي؛ لأن" اهتمام الشاعر بموضوع ما، لا بد وأن

يدفعه إلى الدوران في حومة المفردات التي تعبر عنه".[1] كما يرى جون بيار ريشار أن" التكرار أينما كان دليل على الهوس"[2].

إن رفض الحرب هو ما قدمه النص بشكل مباشر، وهو أول محدد لخصوصية هذه القصيدة، وندرك من خلال حركة النص أن الشاعر يرفض الوضع القائم لاعتبارات شخصية أو لمصلحة القبيلة، وهذا الذي صنع التميّز في هذه القصيدة فكانت الصور الغالبة تكشف عن رفض الشاعر للحرب، وهذا ما يبينه المخطط الآتي :

مخطط يمثل تيمة الحرب وتفرعاتها

[1]– عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ط1، ص33.

[2]– Jean–Pierre Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé, Edition du seuil, Paris, 1961, p25.

يمثل المخطط موضوع الحرب وهيمنته على نص العديل بن الفرخ العجلي، وتوليدها للموضوعات الثانوية التي كانت نتيجة حتمية للحرب الدائرة بين قبيلة الشاعر وبني عمومته، وقد اكتفيت بالإشارة إلى موضوع الفراق وموضوع الألم لأهميتهما الموضوعاتية الكبيرة، ألا يشي هذا الحشد من المفردات بالرفض المطلق للحرب؟

2- موضوعاتية الدافع:

أ- الحب والحرب:

تحوّل الحب بفعل الحرب إلى فراق محتَّم كان دافعا لرفض الحرب التي ولدَّت الموت والفرقة والضعف، وولدت الحزن والألم أيضا وهذا ما يفسر ندم الشاعر على ما اقترفت يداه فيحس بعقدة الذنب لتورطه في حرب إخوانه، فهم أهل الحبيبة التي آذنت الحرب بفراقها فيحاول الشاعر أن يصلح الأمر بإنصاف أعدائه ودعوتهم للوحدة والسلم.

فراق الحبيبة سبب وجيه لرفض الشاعر للحرب الدائرة مع قبيلتها، لقد افتتح الشاعر قصيدته بالدعاء لحبيبته بالسلامة(ألا يا أسلمي)، أي دومي سالمة وقد نبّه ونادى فقال:[1]

أَلا يَا أَسْلَمِي ذَاتَ الدَّماليجِ والْعِقْدِ وذَاتَ الثَّنايا الغُرِّ والفَاحِمِ الجَعْدِ

فهل يعني هذا أن المحبوبة منفصلة عن الشاعر؟ نعم، ليس ثمة دلالة توحي بالتواصل والارتباط، فحتى المنادى محذوف تقديره يا هذه أسلمي. والشاعر راغب محروم من الوصل ومن اللقاء، فقد شبَّه ريقها بالخمرة التي عُتّقتْ في رأس جبل شاهق، والشاعر هنا يكنّي عن البرودة والمنعة وطيب الهواء، بعد أن حالت القبيلة وجبال نجد الحصينة بينه وبين حبيبته، وقد سيطرت حال الفراق عند اللقاء، لأن الشاعر رأى منها ما تعمّدت أن تبديه من زينتها

[1] – الأعلم الشنتمرّي، أبو الحجاج يوسف بن سليمان ، شرح حماسة أبي تمام، تح، علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد1، ص 188.

لتفتن القلوب، فهل يخشى الشاعر أن تكون هذه المحاسن سببا في طمع الآخرين في وصلها فتميل إليهم وتفارقه؟

لقد كره التنبيه على اسمها، وأورد جملة من التشبيهات؛ فشبَّه الفم بالشهد وشبَّه الريق بالخمر المعتّقة، واستعار الشحيج[1] للغربان التي آذن نعيقها بالفراق، وتمثل بالغمد للتعبير عن استحالة الاجتماع بينه وبين محبوبته، واعترف أن الجبال التي تعرّضت من نجد وقبيلة نمير قد حالت دون اللقاء وأكدَّت الفراق.

وقد كانت للمكان أهمية دلالية كبيرة في إيصال المعنى حيث، يقول:[2]

كأنَّ ثَناياها اغْتَبَـقْنَ مُـدامَةً ثَوَتْ حِججاً في رأْسِ ذِي قُنَّةٍ فَرْدِ

والقُنَّة والقُلَّة أعلى الجبل، وحضور الجبل" لم يكن إلاّ للتعبير عن المنعة والحدِّ والنهاية[3] ". والحاجز والمانع أيضا، لقد صرّح الشاعر بها في بيت آخر يقول فيه[4]:

وكيفَ نُرجِّيها وقَدْ حالَ دُونَها نُمَيْرٌ وأجْبَالٌ تعَرَّضْنَ في نَجْد؟

يبدو أن الشاعر مع كراهته للحرب وتصريحه لرفضها لقطعها لصلات الودّ بين ذوي القربى له سبب وجيه ليصرّ على رفضها والدعوة إلى إصلاح الأمر بإنصاف الأعداء، والتعبير عن ألمه لفقدان الحبيبة فهل نجزم بأن العديل بن الفرخ العجلي الذي عانى من فراق محبوبته وغيره من شعراء المنصفات الذين أفردوا مقدماتهم لهذه المعاناة " يتوقّون آلام فقدان

[1] – صوت البغل، يستعار للدلالة على صوت الغراب المسن، وكان العرب يتطيرون منه ويسمّونه حاتما لأنّه يحتم الفراق.

[2] – الشنتمرّي، شرح حماسة أبي تمام، ص 188.

[3] – حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2011، ص 65.

[4] – الشنتمرّي، شرح حماسة أبي تمام، ص 189.

الحبيبة بأن يتجاوزوا بحبّهم الأفراد إلى حبّ الناس كلهم بالتساوي"[1]، فينصفونهم من أنفسهم ويصرّحون برفض الحرب ويكشفون عن مآسيه.

ب- الحرب والقرابة:

إن ترسبات هذه التجربة جعلت الشاعر ينفر من الحرب ويرفضها، "والشرّ إذا وقع بين الأقارب كان في عقول ساداتهم أشدَّ تأثيرا، وأبلغ عند الاستعمال به تحذيرا، وإذْ كانت مفاسدةُ النّسيب لنسيبه أفضعَ، وكان التقاطع –حيث يجب التواصل– أشنعَ؛ لأنّ عِزّ السيِّد بتابعيه، وليس الأقارب منهم كالأجانب"[2].

وقد ذكر الشاعر أسماء بعض القبائل المضرية، منها: (قيس، عوف، كعب، الرِّباب، عمرو بن أد، دارم من زيد مناة من تميم)، وأقسم لئن حاربهم فهو كالذي يصبّ فضل مائه لسراب رآه فاغترَّ به، ويجزم لئن حاربهم بغيرهم من حلفائه كان كالمرأة التي تضيع بنيها وتجوِّعهم لترضع أولاد غيرها، وفي ذلك يقول:[3]

لعمري لئنْ رمتُ الخروجَ عليهمِ بقيسٍ علـى قـيسٍ وعوفٍ على سعْدِ
وضيَّعتُ عمـراً والـرِّبابَ ودارِماً وعـمْرَا بـنَ أُدٍّ، كيفَ أصبرُ عنْ أُدِّ
لـكنتُ كمُهْـريقِ الذي في سقـائهِ لـرقـراقِ آلٍ فـوقَ رابـيـةٍ صـلْـدِ
كمرضعةٍ أولادَ أُخـرى وضيَّعـتْ بني بطنِها هذا الضَّلالُ عنِ القصْدِ

إذا تأملنا هذه العائلة من أسماء القبائل نلاحظ غياب أسماء القبائل الربعية التي ينتمي إليها الشاعر، وقد عدَّدَ أسماء القبائل المضرية، فما التفسير الموضوعاتي لهذا الغياب ؟

[1] – سيغموند فرويد، أفكار لأزمنة الحرب و الموت، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 67.

[2] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص520.

[3] – المصدر نفسه، ص 521– 22.

غيَّب الشاعر أسماء القبائل الربعية عن قصد؛ لأن ذلك أبلغ في التأثير، وأقرب لتحقيق القبول لدى الطرف الثاني، ومحاولة إيصال فكرة أن القتال بين الأقارب عاقبته وخيمة، فلا فرق عند الشاعر بين ربعي ومضري لأنهم من أب واحد.

وقد نقل لنا الشاعر ومضات تصويرية تدعم موقفه وتخفف عنه حِدَّة النقد، والمعارضة التي يمكن أن تثور ضد مسعاه في تحقيق الصلح من جهة، ومن جهة أخرى محاولته التأثير في الآخر، لكي يقبل الصلح ويوقف الحرب الدائرة بينهما:

- فأشار إلى أن كلا الفريقين أبطال كرماء شرفاء جيِّدو التسليح (قروم نزارية تتسامى)، (عليهم مضاعفة من نسج داود والسغد).
- أقام الشاعر الحجَّة عليهم لأنهم يقرُّون بالانتماء إلى أب واحد بقوله:[1]

كِلانا يُنادي يا نزارُ وبينَنا قناً منْ قنا الخطِّيّ أوْ منْ قنا الهنْدِ

- شبَّه خروج القبيلتين على بعضهما بمن يهرق ماءه في أرض صلدة طمعا في رقراق سراب، أو كالمرضعة التي تغذّي أولاد غيرها وتترك أولادها جياعا.

وقد صوّر الشاعر التساوي في كل شيء بتساوي رماحهم في الطول، وهم كما تقطع السيور على قدر واحد، فيقول:[2]

رماحهمُ في الطُّولِ مثلُ رماحِنا وهمْ مثلُنا قدَّ السُّيورِ منَ الجلْدِ

إن حضور أعداء الشاعر في القصيدة، أو بالأحرى أبناء عمومته يطغى على جلّ أبيات القصيدة، وقد أصبغ عليهم من الصفات الإيجابية ما يرتقي إلى درجة المدح، فمن حسن التسليح إلى الحفاظ والبأس والشرف التّليد، والكرم والأحساب والأنساب، وقد ساواهم بقومه في كل شيء فشبههم بالسيور التي تجلي جانب التقايس والعدل. حتى أننا نستغرب أن يكون

[1] – الشَّنتمرِّي، شرح حماسة أبي تمام، ص 190.

[2] – المصدر نفسه، ص 194.

هذا موقف الشاعر من الحرب رغم أنه" ليس ثمة شعور أعمق جذورا في نفس العربي المتعصب لقبيلته من حقده على

القبائل المعادية"[1] لكن لا نجد أثرا لهذا التعصب عند العديل بن الفرخ العجلي، بل نجده يُذَكّرُ أعداءه بروابط الأخوة وبأنهم من أصل واحد

مخطط يوضح تفرعات تيمة القرابة وظهوراتها المختلفة:

مخطط يمثل تيمة القرابة وتفرعاتها

[1] – إحسان النص، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر ، دمشق، ط1، 1973، ص90.

في هذا المخطط نلاحظ أن الشاعر يلحُّ على التذكير بوحدة الأصل، فالجدُّ واحد والأبُ واحد، والخال واحد وقد تواترت مفردات هذه العائلة بشكل يدعم موقف الشاعر الرّافض للحرب في محاولة منه للمِّ الشمل، وتحقيق الوحدة وقد مهَّد بالاعتراف بالخطأ وتعصب لبني عمومته وفخر بهم ثم نصح لكلا الفريقين.

3-الموضوعات الفرعية:

تمثلت الموضوعات الفرعية في العائلات اللغوية التي تشكَّلت مفرداتها من النتائج الوخيمة للحرب، فقد خلَّفت الحزن والألم وفرضت على الشاعر سلوك سبيل الإنصاف والأمل في عودة السلم والوحدة.

أ- تيمة الفراق:[1]

يعيش الشاعر الفراق مع الحبيبة والقطيعة مع أقاربه، وقد تضافرت الحرب والعوائق الطبيعية لتزيد من يأسه في عودة الأمور إلى نصابها، وقد فقدَ الأمل واعترف باستحالة اللقاء عندما قال:[2]

وكيفَ أُرجِّيها وقدْ حالَ دونَها نميرٌ وأجبالٌ تعرَّضنَ منْ نجْدِ

أدرك الشاعر أن الفراق محتَّم بعد وقوع الحرب وأن الأمور لا يمكن أن تعود إلى سابق العهد، فلم يبق له سوى التمني عسى أن تجمع الأيام بينهما، إنه يعلم أن النيَّة في الاجتماع لا تجدي نفعا؛ فقد تحولت الدار من رمز للاستقرار والأمان، ومن حلم يجمع الشاعر بحبيبته، إلى غمد لا يلتقي فيه سيفان، فقال:[3]

وعلَّ النَّوى في الدَّارِ تَجْمَعُ بيننا وهَلْ يُجْمَعُ السَّيفان ويْحَكِ في غِمْدِ؟

فعزَّ عليه اللقاء من جرَّاء الحرب الدائرة بين القبيلتين.

---

[1] – ينظر تفرعات هذه التيمة في المخطط السابق.

[2] – الأعلم الشنتمرّي، شرح حماسة أبي تمام، ص189.

[3] – المصدر نفسه، ص 189.

وقد صرّح بعض الشعراء بذلك، وكشفوا عن التأثير المأساوي لالتقاء موضوعي الحب والحرب، كقول عنترة:[1]

إنِّي عَدانِي أَنْ أَزورَكِ فاعْلَمِي ما قَدْ عَلِمتِ وبعضَ ما لمْ تَعْلَمي
حالَتْ رِماحُ بَني بَغيضٍ دونَكُمْ وزوت جوابي الحَرْب مَنْ لم يُجرِمِ

لقد ولَّدَ الفراقُ حزنا عميقا لدى الشاعر، كما سيطرت عليه مشاعر اليأس، فعبَّر عن ألمه ورفضه للحال التي آل إليها، ونحاول الآن دراسة موضوعة الألم.

ب- **تيمة الألم:**[2]

يسيطر الألم على وجدان الشاعر حتى يتمنى أن تصمت الغربان الناعقة لأنها تهيِّج أحزانه وتذكِّره بالفراق، فإذا صمتت سكَنَ وجده، وتعلّل إلى حين، فحتى الأمنيات ولدت ميتة يتساءل الشاعر في يأس:[3]

وعلَّ النَّوى في الدَّارِ تَجْمَعُ بيننا وهَلْ يُجْمَعُ السَّيفان وَيْحَكِ في غِمْدِ؟

إن اليأس لا يدع له مجالا للحلم بغد أفضل، فيستسلم للحزن، ويرضخ للألم، وقد استعمل صيغ الاستفهام والتوكيد والنهي (كيف نرجِّيها؟ كيف أصبر؟ كفى حزنًا، لَتَألَمُ.) للتعبير عن اليأس والحزن الذي جرَّته عليه هذه الحرب، فالشاعر يريد أن يشغل الحزن قلب كل ربعي ومضري، وأن يعيشوا مأساته ليكون هذا الحزن عاملا كابحًا لإيقاف الفرقة ولمِّ شمل الإخوة الأعداء، لكنه حلم مؤجل ولن يتحقق في حياة الشاعر على الأقل، فقال:[4]

فلا تَعْلَمَنَّ الحَرْبَ في الهَامِ هَامَتِي ولا تَــرْمِيا بالنَّبْــلِ ويْحَكُــمَا بَعْــدِي

إنّ رفض الحرب هو الموضوع الرئيس الذي يتولد من التقاء وتلاقح ثلاثة معانٍ وهي: الحرب والحب والقرابة، وقد أفرز هذا الموضوع بقية الموضوعات الثانوية التي أشرنا إليها،

---

[1] – عنترة، ديوانه، ص220.

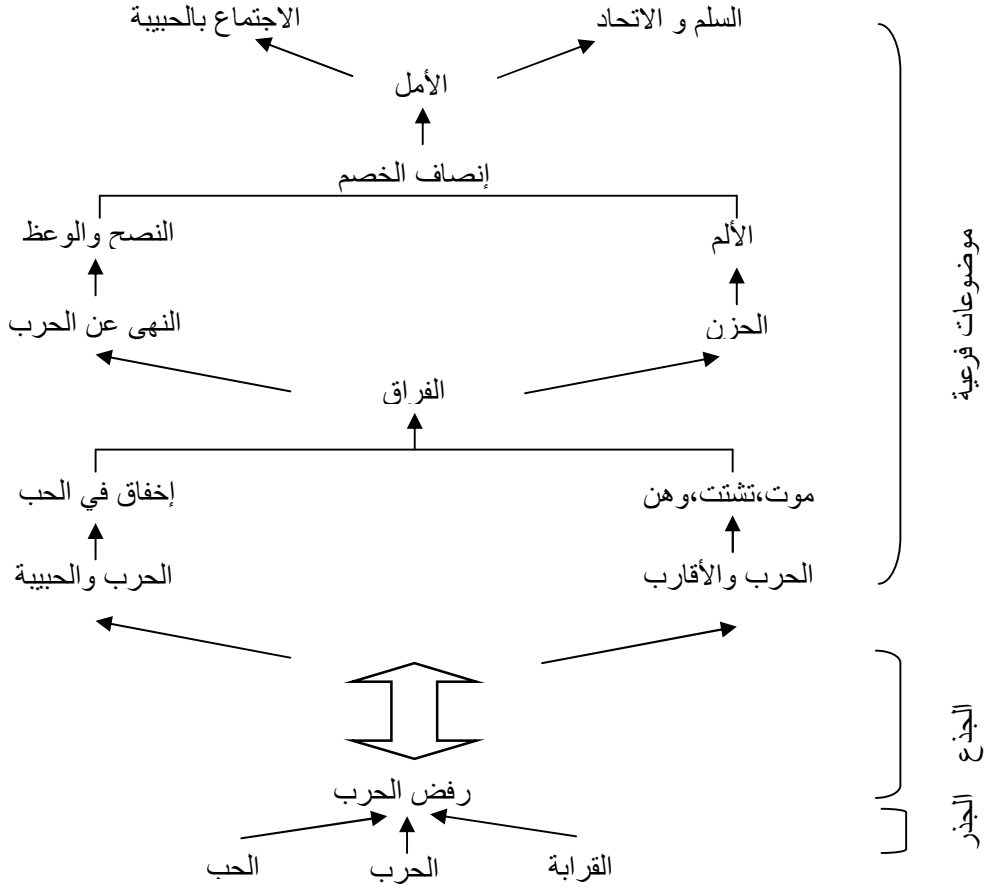
[2] – ينظر تفرعات هذه التيمة في المخطط السابق.

[3] – الشَّنتمرِّي، شرح حماسة أبي تمام، ص 189.

[4] – المصدر نفسه، ص193.

فنكون قد وصلنا إلى محاولة رسم المخطط الشبكي أو الشجري للعلاقات الموضوعاتية، فالجذر في منصفة العديل تحدده ثلاثة تفريعات جذرية تنهل من معاني الحرب والحب والقرابة، وقد أفرز التقاء هذه المعاني الموضوع الرئيس، الذي تفرع إلى موضوعات ثانوية. وللتوضيح أكثر نقدم البنية التي تتشابك فيها موضوعات القصيدة.

<u>شبكة العلاقات الموضوعاتية في منصفة العديل بن الفرخ العجلي:</u>



4-الجذور السيكولوجية لرفض الحرب عند العديل بن الفرخ العجلي:

أدرك الناس من تجاربهم أن الطفل صعب المراس، والذي يتميز بسلوك سيئ غالبا ما يسلك طريق الخير في سنين شبابه وهذا رأي النفسانيين أيضا، فمن " المثير للاهتمام أن نعلم أن وجود نوازع سيئة قوية في الطفولة هو في الغالب الحالة الفعلية لميل لا يمكن أن يخطئ المرء إدراكه نحو الخير لدى الشخص البالغ"[1]، وهذا ما ينطبق على حياة "العديل بن الفرخ العجلي" الذي تطالعنا أخباره في الأغاني بأنّ له ثمانية إخوة، وكان لهم ابن عم لهم، فتزوج بنت عمهم بغير أمرهم فغضبوا ورصدوه ليضربوه، فقتل منهم أربعة بمساعدة عبده دابغ ونجا العديل بجرح غائر في الرأس.

وبعد شفائه كمنَ العديل لدابغ في طريق الحج وقتله انتقاما لإخوته، فاستعدى مولى دابغ الحجاج بن يوسف الثقفي على العديل وطالبه بالقوَد فيه، فهرب العديل إلى بلاد الروم، لتبدأ محنة أخرى لشاعرنا، وليعيش حلقة جديدة من عصاب الصدمة[2] بعد الموقف الأول فيقول في خوفه من الحجاج:[3]

أُخـوَّفُ بالـحجّاج حـتّى كأنّـما يُحَرَّك عظمٌ في الفُؤادِ مهِيـضُ
ودونَ يدِ الحجّاج من أن تنالنـي بساطٌ بأَيْدِي النَاعِجَاتِ عَرِيضُ
مهَـامـهُ أشـبـاهٌ كـأَنَّ سَـرَابَـهَا مُلاءٌ بأيدِي اليَعْـمُلاتِ رَحِيضُ

فبلغ شعره الحجّاج فأحضره عنوة، فدخل عليه ومدحه فعفا عنه، وكانت هذه المحنة من العوامل التي تركت أثرها في نفسية العديل وساهمت في بلورة موضوعه الشعري، فموضوع

[1] – سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم حفني دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992، ص18.

[2] – عصاب الصدمة، Névrose Traumatique، تظهر أعراض هذا العصاب على أثر صدمة انفعالية من جرّاء التعرّض لحادث مهدد، ينظر: عبد المنعم الحفني، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، دار نوبليس، بيروت لبنان، المجلّد الثاني، ص127.

[3] – انظر: الأبيات و أخبار العديل في: الأغاني،ج 22، ص 328– 331؛ و المبرّد (290هـ) محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة،ط3، 1997، ج2، ص 75.

رفض الحرب له جذور سيكولوجية تمتدُّ إلى مجموع الأحداث التي عايشها العُديل واختبر فيها الموت مرات عديدة.

إن وقوف الشاعر أمام اختبار الموت يفسر خوفه الشديد من تكرار الموقف في قصيدته فيرفض الحرب، و يبدي خوفا شديدا منها، وهذا التكرار هو سبيل لتصريف انفعالات الصدمة الأوليّة التي عانى منها الشاعر عند فقد إخوته وإصابته البليغة في الرأس، لكنّه لا يجني من هذا التكرار سوى المزيد من الآلام.[1]

وبما أن" الجذر هو البيئة الداخلية التي ينشأ الموضوع فيها، هو البنية التحتية للموضوع، نواته الأولى، هو الامتداد القصي للموضوع الموغل في أعماق نفسية بهيمة، هو القانون السيكولوجي الذي يحكم الظاهرة الموضوعاتية، وهو النص في ارتباطه بالجهاز النفسي لصاحبه"[2].

نحاول هنا أن نلج إلى العالم النفسي للعُديل بن الفرخ العجلي لاستجلاء الدلالات الخفية للقصيدة والكشف عن الجذر السيكولوجي الذي غذّى الموضوع في منصفته.

أ- تجليات عقدة الذنب[3] في القصيدة:

بعد المقدمة الغزلية نجد أن أول بيت بدأ به الشاعر يحمل اعترافا صريحا بممارسته للحرب، وقتله إخوانا له من قبائل مضر، فيقول[4]:

ظَلِلْتُ أُساقي الهَمَّ إخْوانِيَ الأُلَى أَبوهُمْ أَبي عندَ الحِفاظِ وفي الجِدِّ

أسرف الشاعر على نفسه وحملها تبعات الحرب ونسب لها كل فعل مشين، ونصبها دريئة تتلقى سهام التهمة دون القبيلة فيقول: (ظللت أساقي الهمَّ إخوتي، رُمت الخروج عليهم ضَيَّعتُ، كنت كمهريق، عاديتُهم، جفوتُهم.)، إنها حالة اكتئاب عميق يعاني منها الشاعر

[1] – ينظر: عبد المنعم الحفني، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ص127.

[2] – يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 208.

[3] – العقدة النفسية: هي مجموعة من الانفعالات المكبوتة في النفس، أو التجارب المؤلمة والحوادث التي تنحدر إلى العقل الباطن. انظر: لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ص 161.

[4] – الشَّنتمرِّي، شرح حماسة أبي تمام، ص190.

يعززها شعور الإثم والذنب؛ حيث يلوم الشاعر نفسه بشدّة دون تسامح مما يزيد من عمق شعور الكآبة لديه[1].

إن هذا التغييب الواعي لقبيلة الشاعر وتحمّله لتبعاتها يفسّر بأحد أمرين: أما الأول فهو تخفيف تبعات ووطأة الخروج عن الموقف العام للقبائل الربعية الذي يمثله الأخطل أحسن تمثيل، وهو موقف التعصب للقبيلة فلا يُلام إذا أنصف أعداءها.

والأمر الثاني هو الحضور السرّي للموضوع القابل للتعديل على رأي "جون بول ويبر"، لكن الشاعر يكاد يورده دون تعديلات، فلا نكاد نفرّق بين الموضوع وتعديلاته؛ لأن طغيان مفردات القرابة على القصيدة مردّه إلى تعديلات الحادثة الشهيرة التي وقعت في مرحلة مبكّرة من عمره، وتعدّ هذه الحادثة المحرك الأساسي لسعي الشاعر إلى إنصاف خصومه، ويعدّ رفض الحرب الموضوعاتية المفسرّة لمنصفة الشاعر، فمعيار نجاح التحليل الموضوعاتي يكمن في " اقتراحه لموضوعاتية تفسر الأثر الأدبي من جهة، وبارتباط هذه الموضوعاتية بذكرى من ذكريات طفولة المؤلف من جهة أخرى"[2].

فالحرب تعديل عن المشاجرة التي مات فيها إخوة العديل(قلّلوا عددهم)، وقبيلة نمير تعديل عن ابن العم الذي قاتلهم فخسروا حليفا قويا (أوهنوا عضدهم)، وحبيبة الشاعر النميرية التي فارقها لنشوب الحرب تعديل عن ابنة العم التي تزوجت دون مشورتهم وقد حالت المشاجرة المشؤومة دون رجوعها.

ب-رهاب الحرب أو الهروب من الذكرى المؤلمة:

لم يركّز الشاعر على صورة الحرب فحسب، ولم يطل في وصف لحظة الالتحام؛ لأنّها صورة مؤلمة ولا تدعو إلى الفخر وفيها خسارة لكلا الفريقين؛ فصوارم ربيعة، ومرهفة مضر تقطع السواعد من أعلاها، وتفتّ في عضد القبيلتين، فيهرب الشاعر سريعا من الموقف

[1] – لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ص145.

[2] – Jean- Paul Weber: Domaine thématique, éd. Gallimard, 1963, p18.

ويفصح عن حزنه وألمه، فيوظف صورة الدماء النازفة من الساعد والعضد ولا تخفى دلالتهما على ذوي القربى الذين يعول عليهم الشاعر ويتقوى بوقوفهم في صفه لكن الحرب أوهنت عضدهم وأباحت دماء الفريقين فقال الشاعر:[1]

كَــفى حَزَنًا ألَّا أزالَ أرى القَنَا تَمُجُّ نجيعاً من ذراعي ومن عَضدِي

لا يحتمل الشاعر الحزن والقتال ناشبا بين القبيلتين، وقد وظّف صورة الدماء النازفة من الذراع والعضد للدلالة على فداحة مصاب الشاعر في إخوانه وبني عمومته، ونلاحظ أن الشاعر يصور فداحة المصاب الذي ألمّ بهم فيكرر الصورة في قول الشاعر:[2]

إذا حَمـلْـنَا حَمْلَـة مَثَّلُـوا لنَا بِمُرْهَفَةٍ تَذْرِي السَواعِدَ مِنْ صُعْـدِ

فتركيز الشاعر هنا منصبّ على أثر السلاح ووقعه المؤلم على نفسيته، وقد تواترت مفردات وصور دلّت على أثره القاطع، وقد غابت صور الفخر والاحتفاء المعهود بالسلاح، فهل يعاني الشاعر من رهاب الحدّة[3] لما يحمله من ذكريات أليمة فيلجأ إلى" التجنب أو الإحجام الذي يحدث في حالات الخوف المرضي حيث يتّجه المصاب إلى الابتعاد تماما عن مصدر الخوف رغم عدم ووجود مبرر كاف لذلك"[4]

وفي استعماله للمرهفة والصّوارم أهميّة موضوعاتية كبيرة، بزيادة معدّل الفاعلية، لكن في الاتجاه السلبي؛ أي عكس رغبة الشاعر، ففي اللغة نجد أن الصوارم هي: القاطعة الماضية.

---

[1] – الشَّنتمرِّي، شرح حماسة أبي تمام، ص 191.

[2]– المصدر نفسه، ص191.

[3] – رُهاب الحدّة: (الخوف من الآلات الحادّة)، خوف مرضي ممن الآلات الحادّة مثل السكاكين والسيوف والأشياء المدبّبة. ينظر: لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ص 23.

[4] – المرجع نفسه، ص 22.

وقد قال عمرو بن معد كرب عندما سئل عن السيف: " عنده تثكل الأمهات،... ويكون انبتات الوسائل وانقطاع الأواخي عند استعمال السيوف؛ لأن الأمر يشتد عنده، والقناع يكشف معه.[1]

ومقابل هذا الهروب من التفصيل في تصوير لحظة الاقتتال، نجده مهتمّا بنوع آخر من العدّة الحربية وهي الدروع، وقد فصَّل القول في نوعها؛ فهي مضاعفة من نسج داود ومن نسج العجم، فإذا اشتدَّ وطيس الحرب صارت سرابيل تقيهم بأس بعضهم، فإذا تضمَّن حمل السربال معنى الحماية، فإن نسبته إلى الحديد قد زادت من المنعة التي يوفرها للمتحاربين، ألا يشي هذا التواتر للدروع بأسمائها وصفاتها ونسبتها ومعدنها وظهورها اللافت عند لحظة الالتحام بأمر ما؟.

إنّ الشاعر قد وقف يائسا بعد حصول الحرب، ولم يبق له من أمل سوى هذه الدروع لتحمي قومه وأبناء عمومته من بأسهم واحترابهم.

وما يلفت الانتباه أيضا غياب صورة المنتصر في نظر الشاعر، فكلا الفريقين خاسر، ويكفيه حزنا أن يرى هذا السلاح يسفك دماء الفريقين ويفتّ في عضدهما، وقد ساوى الشاعر بين الفريقين في التسليح؛ فكان الفعل القتالي في مستوى رد الفعل عند الفريق الثاني ولم "يقصد تفضيلاً لأحد الفريقين على الآخر، إما لقصده إلى الإنصاف في اقتصاص ما يجري من الأحوال، وإما لأن الفرقتين كانتا من أصلٍ واحدٍ جعلهما على سواءٍ من البلاء."[2]
يقول الشاعر[3]:

إذا حَمَلْنَا حَمْلَةَ مَثَّلُوا لَنَا بِمُرْهَفَةٍ تَذْرِي السَوَاعِدَ مِنْ صُعْدِ
وإنْ نَحْنُ نَازَلْنَاهُم بِصَوَارِمٍ رَدُوا فِي سَرَابِيلِ الحَدِيدِ كَمَا نَرْدِي

[1] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: ص 129.
[2] – المصدر نفسه، ص 521.
[3] – الشنتمرّي، شرح حماسة أبي تمام، ص191.

وبالمقابل نجد أن الصورة التي ألحَّ عليها الشاعر وأعلى من مكانتها فقرنها بالشرف هي صورة المقاتلين الأشراف من ربيعة ومضر وهم يلبسون الدروع المضاعفة النسج، في قوله:[1]

قُرومٌ تَسَامَى مِنْ نِزَارٍ عَلَيْهِمُ مُضَاعَفَةٌ من نَسْجِ دَاودَ والصُّغْد

لم يفخر الشاعر بالسيوف لأنها تقطع السواعد وتعضد الموت في إفناء الفريقين، ولم يفخر بالقنا لأنها تهرق الدِّماء، لكنَّه فضَّل الدروع لأنّها تحميه وأبناء عمومته من بأسهم واحترابهم.

ج- الجزاء والمصير وتأثيرهما في موقف الشاعر:

نلاحظ الأثر الديني الواضح الناتج من ترسبات عقدة الشعور بالذنب لارتكابه جريمة القتل، ويبدو أن المنصفة كتبت في مرحلة توبة عن الذنب، وباعتبار القتل من الكبائر في الإسلام نجد هاجس المصير الأخروي يطفو لا إراديا؛ فيحذّر بني أبيه من تبعات الحرب وينصح لهم، وهو نوع من التكفير عن الذنب حيث يبدي مخاوفه وهواجسه من المآل والمصير بعد الموت، فهو يحاول أن يرهب المتحاربين من أبناء قومه من النار، وترغيبهم في الجنَّة، فالشاعر هنا لا يطرق جديدا لا يعرفه الآخرون، ولكن صرخته هي محاولة للفت انتباههم للمعاناة التي يعيشها من جرَّب القتل، فينصح لهما قائلا:[2]

فأوصِيكُمَا يـا ابْـنَيْ نِـزارٍ فَتَابِـعَا وَصِيَّة مُفْضِي النُّصْحِ والصِّدْق والوُدِّ

فلا تَعْلَمَنَّ الحَرْبَ في الهَامِ هَامَتِي ولا تَرْمِيا بالـنَّبْـلِ ويْحَكُـمَا بَعْـدِي

وقال أيضا:[3]

أما تـرهبانِ اللهَ في ابـنِ أبيكُـما ولا تـرجـوانِ اللهَ فـي جنَّةِ الـخـلْـدِ

[1] – الشنتمرّي، شرح حماسة أبي تمام ، ص 190.

[2] – المصدر السابق ، ص 193.

[3] – المصدر السابق، ص 193.

ولأن" الفن – قبل كل شيء، وحسب المنظور الرومانسي– ليس بناء شكليا؛ بل تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما، وإنتاج معنى يؤثر في الحياة. ويتفق جميع النقاد ذوي الاتجاه الموضوعاتي حول هذه النقطة"[1].

فقد كان التميز عند الشاعر في تقديم صورة جديدة للحرب، جلَّت جوانب القبح فيها، وقدمت **رؤيا** جديدة اتسمت بالعمق في معالجة قضية الحرب، وحشد كم كبير من الموضوعات في قصيدة واحدة، ووقوفه موقف الإنصاف وعدم الانحياز للتأثير في طرفي النزاع، وتوظيف الأمثال والحكم، وسلوك سبيل الترهيب والترغيب والوعظ والإرشاد لبلوغ غايته، وإصلاح ذات البين وإيقاف الحرب.

ثالثا: هندسة الإنصاف في أشعار المنهزمين:

قصائد الشعراء الفرسان أناشيد حماسة تهلل للنصر، يمجدُّ فيها الشاعر انتصارات قبيلته ويفخر بها، لكنّ الحروب سجال بين المتحاربين، تسفر عن الهزيمة والنصر، فتخرس الهزائم ألسنة الشعراء فيمتنعون عن الخوض فيها، ويعرضون صفحا عن ذكرها، وقد يتطرّق إليها الشاعر معتذرا من التقصير والفرار مشرِّحا أسباب الهزيمة فيضطرّ إلى وصف قوّة أعدائه وبطشهم، وكثرة عدّتهم وعتادهم، وهذا وجه من وجوه الإنصاف في الهزيمة[2]، وهو توجه طريف نحاول أن نكشف عن علاقته بشيوع موضوعات الإخفاق، والاعتذار والتسويغ، والإحباط في القصائد المنصفة.

كما نهدف إلى رصد البنية الموضوعاتية المتفردة لكل شاعر، وطريقة تنظيم المعنى وصياغته، ومحاولة استنباط الموضوع من شكله اللغوي[3].

ومن الممكن القيام " بهذا النوع من الدراسة استنادا إلى مجموعة من الشعراء كما يفعل الفيلسوف المعروف باشلار مثلا"[4]

---

[1] – بارجيز دانييل وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، ط1، الكويت، ص98.

[2] – ينظر: عبد المعين الملّوحي، المنصفات، المقدمة، المقدمة ص(و، ز).

[3] – ينظر: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص27،28.

[4] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، دار بابل الرباط، 1989، ص 51.

1-موضوعاتية الخذلان في منصفة عمرو بن معدّ يكرب الزبيدي:

وإن لم يشتك المهلهل من تقصير قبيلته في الحرب، فإن عمرو بن معدّ يكرب لام قبيلته وحلفاءها من جُرْمْ على تخاذلهم، فقد تركوه وحيدا تنهل منه رماح الأعداء، وقد صار كالدّريئة التي تعاورتها رماح القوم، فأخرست لسانه عن الإشادة بقومه وحلفائهم، بل ألجأته إلى هجائهم والإشادة بأعدائه و إنصافهم.

يقول الشاعر في قصيدته(من الطويل): [1]

ومُردٍ عَلَى جُردٍ شَهِدْتُ طِرادَها قُبيلَ طُلُوعِ الشَّمْس أَو حينَ ذَرَّتِ

صَبحْتُهُمُ بيضاءَ يَبــرُقُ بَيضُها إذَا نظرَتْ فِيــها العيونُ ازمَهرَّتِ

ولمَّا رأيتُ الخيلَ رَهــواً كأنَّهــا جداول زرع أرْســلت فاسبطـرَّت

وجاشت إليَّ النفسُ أولَ وهلــةٍ وَرُدَّتْ علَى مكــرُوهِها فاســتقرَّتِ

علامَ تقولُ الرُمحُ يُثقلُ عاتِقِي إذَا أنَا لم أطــعن إذا الخيلُ ولَّـتِ

عقرْتُ جوادَ ابنْي دُريدٍ كليهِما ومَا أخَذَتْني فِي الخُــتُونِة عِــزَّتي

لَحَا اللّه جرما كلَّما ذَرَّ شارق وُجُــوه كــلاب هارشــت فازبأرَّت

ظللت كَأَنِّــي للــرماح دريئـة أُقاتِـلُ عَنْ أبــنــاءِ جَـرْمٍ وفـرَّتِ

فلمْ تُغنِ جرم نهـدها إذْ تلاقتا وَلَـكِن جرمـا فِي اللِّقَاء ابذعـرَّت

فلوْ أنَّ قومِي أنطقتِني رمَاحُهُمْ نطقـتُ ولـكِنَّ الرمــاح أجــرَّت

[1] – عمرو بن معد كرب الزبيدي، الديوان، ص 70– 73؛ والأصمعي، الأصمعيات، ص122.

تخرس الهزيمة ألسنة الشعراء، فيلوذون بالصمت في معظم الأحوال، أو يقولون الشعر على مضض منصفين خصومهم لائمين قبائلهم أو حلفاءهم، أو معتذرين عن التقصير.

يقول الشاعر " لو أنّ قومي قاتلوا وأبلوا لذكرت ذلك وفخرت بهم، ولكنّ الرّماح أجرتني، أي قطعت لساني عن مدحهم لفرارهم، أراد أنّهم لم يقاتلوا."[1]

يبدأ الإنصاف من الاعتراف بعجز الشاعر عن مدح قبيلته بل تمادى وهجاها لفرارها في الحرب، وهذا ما رجّح كفّة الكتيبة المعادية التي نالت الثناء والإشادة من الشاعر، فهم مُرد على جُرد خيولهم كثيرة العدد، سريعة المناورة رماحهم تشلّ الأعداء من الخوف، وتخرس الشعراء عن الفخر والخوض في أمر المعارك، فيفرّون ويبقى الصامد منهم دريئة للرُّماة، فيصبح الصّمت المفروض على الشّاعر أبلغ من الكلام فيقول (الطويل):[2]

فلوْ أنَّ قومِي أنطقتِني رمَاحُهُمْ نطقتُ ولكـِنَّ الرمــاح أجــرَّت

يجد الشّاعر ضالّته في التنصل من تبعات الهزيمة فيلقي اللّوم على حلفائه الذين خذلوه حين آثروا الفرار، وتركوه يواجه أعداءه في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل، سوى الحميّة والتعصب لقبيلة جرم التي طلبها بنو الحارث بثأر، ومن نقمته عليهم تتولّد موضوعات الحرب، الخذلان، الخوف، الفرار، السخط، الخيبة.

1-1 دراسة الموضوع:

أ- الحرب:

تتواتر في القصيدة مفردات عائلة الحرب سبع عشرة مرّة، وهو تواتر يعطيها الهيمنة المطلقة على بقية الموضوعات، ويساهم في توليدها بشكل مباشر تبعا لنتائج الحرب وتأثيرها في نفسية الشاعر، إن أوّل محدد لخصوصية الحرب هو الخذلان فنحن أمام موضوعاتية

[1] – الأصمعيات، ص122.

[2] – المصدر نفسه، ص 122.

"الحرب خذلان" التي نحاول دراستها واكتشاف تشعّباتها الموضوعاتية من خلال المفردات الدّالة على أفعال الحرب: (أقاتل، أطعن، عقرت، صبحتهم، طرادها، اللّقاء)، ومفردات السلاح: (الرُّمح، الرّماح، رماحهم، للرّماح، الخيل، الخيل، جواد، جُرْد، مُرْد، بيضاء، بيضها).

توحي المفردات الدّالة على أفعال الحرب بالفعالية إذا نزعناها من سياقها، لكنّ السياق ينبئنا بغير ذلك، فالشاعر يورد مفردة " أقاتل" في سياق الأسف والحسرة لأنّ الذين يحامي عنهم قد خذلوه بالفرار من وجه أعدائه، يقول الشاعر:[1]

ظللت كَأَنِّـي للـرماح دريئـة أُقاتِـلُ عَنْ أبــنــاءِ جَـرْمٍ وفـرَّتِ

وتظهر صورة أخرى من صوّر الإنصاف والاعتراف بقوة فرسان الخصم في هذا البيت فقد صار الشاعر حلقة يتبارون في التصويب عليها، وهذا البيت من" أمضِّ ما هجي به أحد، لأنّه ذكر قتاله عن قوم قد فرُّوا وليس هو منهم، غير أنّه يقاتل عصبيّة وغضبا لهم."[2]

يتبلور معنى الإنصاف في القصيدة من خلال حشد الشاعر لمفردات تدلُّ على الإشارة إلى كثرة الأعداء وتنظيمهم.

- اعترف الشاعر بالخوف الذي اعتراه لأولّ وهلة.
- دعا على حليفته جرم، وهجاها لهروبها أمام نهد حليفة بني الحارث.
- وصف قوّة الأعداء وكثافة رميهم عليه، حتى صار كالحلقة التي يتعلّم عليها الرماة.

بعد الإحصاء والتصنيف المعجمي والدلالي وتحديد الموضوع الرئيسي، ننتقل إلى المرحلة الثالثة التي " تعنى بتحليل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها، ويتم ذلك بتحليل كل مفردة على حده "[3]، ونبدأ بمفردات السلاح.

---

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 122.

[2] – عمرو بن معد يكرب، ديوانه ، ص 73.

[3] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، ص 35.

جاء الشاعر في كتيبة جرّارة عليها القلانس تتلألأ مع أشعّة الشمس، لكنَّه يفاجأ بجيش الأعداء مقبلا في صفوف متفرّقة كسواقي الزرع، فجاشت نفسه أوّل مرَّة ثم وطَّنها على المكروه فاستقرَّت، وحاول الصمود لكن شجاعته ومناوراته لم تغن أمام قوّة الأعداء فلم يجد بدًا من الاعتراف.

حين أقبل الفرسان على الخيول الجرد وذرّ قرن الشمس مزيحا عتمة الأشياء وموزِّعا ألوانه عليها، أعلن اللّون الأبيض فوزه وامتلك خاصية عكس الأشعة، فأكسب الأبيات معاني المضاء و الشدّة وكثرة السلاح، وجاء الزمن كعامل مساعد ليضفي المزيد من الفاعليّة، " قبيل طلوع الشمس أو حين ذرّت"،" صبحتهم"، فالإصباح يحمل عنصر المفاجأة إنها محاولة لحسم نتيجة الحرب بتغليب الحرص على غفلة الخصوم، وينكشف المشهد السّار الذي يطمئن الشاعر بتفاعل ثلاثية الشمس والسلاح والعيون وتكتسب علاقتها نوع من التبادلية، حيث ترسل الشمس أشعّتها إلى البيض أو الخوذ فتعكسها بدورها إلى العيون فتنبهر، وتعلن العيون عجزها عن النظر إلى الكتيبة التي تشعّ أسلحتها فتخيف الأعداء.

تتواتر مفردات" الشمس، يبرق، بيضاء، بيضها، صبحتهم، ازْمَهرّت " لتمنح البراءة للشاعر من تهمة التقصير؛ لأنّه أعدّ العدّة واختار الوقت المناسب لبدء المعركة، فهل نجح أم أخفق في مسعاه؟

ب- الخيل:

تتواتر هذه المفردة أربع مرات في القصيدة:(الخيل، الخيل، جواد، جُرْد). تكرّر ذكر خيل القبيلة المعادية ثلاث مرّات، وحظيت باهتمامه فأثنى عليها والثناء موصول لفرسانها، فأعطت أهميّة كبيرة للموضوع المهيمن، وساهمت في تحديد معالم الإنصاف في القصيدة.

الصورة الأولى التي لفتت انتباه الشاعر فافتتح بها قصيدته هي صورة الفرسان على جيّادهم الأصيلة،(مُردٍ على جُرد)، والجرد هي العتاق من الخيل قصيرة الشعر يقودها

فرسان مرد " والأَمْرَدُ : الشابُّ الذي طَرَّ شارِبُه ولَمْ تَبْدُ لِحْيَتُه.[1] " وتوظيفه في الشعر العربي عادة ما يكون سبيلا إلى الفخر بالقوّة و الفتوّة والفعاليّة، انظر قول حسّانُ بنُ حنْظَلَةَ:[2]

وإذا دَعَوْتُ بَني جَدِيلَةَ جاءَني مُرْدٌ عَلى جُرْدِ المُتُونِ طِوَالِ

تتكرّر بعض الصور في الشعر العربي وتأتي في كثير من القصائد بصيغ وألفاظ متقاربة، فيصعب علينا الحكم على تميّزها وتفرّدها؛ لأنّها تصدر عن المخيال الجماعي ويكثر استعمالها في المنصفات وغير المنصفات بشكل لافت.

لكنّ المميز في هذه الصورة والخاصية التي انفردت بها، توظيفها الذي خالف المألوف فقد أوردها الشاعر ليصف بها خيل الأعداء وفرسانهم ويعترف بقوّة أعدائه.

يقول الشاعر (الطويل):[3]

وَمُردٍ على **جُرد** شَهِدتُ طِرادَها قُبَيلَ طُلوعِ الشمسِ أو حينَ ذَرَّتِ

و الصورة الثانية التي تصف الخيل جاءت من حركة المشهد الأول وتتابعه، فقد صوّر خيل الأعداء وركزّ على سرعتهم ومناورتهم وإرباكهم للخصم وشبّههم بسواقي الزرع التي تمتلك خاصية الاكتساح والمناورة والإغراق فقال(الطويل):

[1] – ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل ، الكتاب المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م، ج9، ص131.

[2] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 1180.

[3] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 121.

ولمّا رأيت **الخيلَ** رَهْواً كَأَنَّها جَداولُ زَرعٍ أُرسِلَت فاسبَطَرَّتِ[1]

وفي الصورة الثالثة نرى خيل الأعداء وقد آبت سليمة من الطّعن لأنّ حلفاء الشّاعر وقبيلته تخاذلوا في الحرب، وأسلموه لرماح الأعداء.

إنّ التغييب الواعي لعُدَّة قبيلة الشاعر ينبئ عن سلبيّة في أداء الدور المنوط بها، أو بالأحرى فاعليّة فرسانها، وقد اقتصر دور الخيل عند قبيلة الشاعر على تسهيل الفرار والابتعاد عن الخطر، وقد وظّف الشاعر كلمة "عقرت" لتزيد من الثقل الموضوعاتي لمعاناته مع حلفائه، فهو ساخط على حلفائه ولم يستثن بسخطه قرابته الدنيا، وكانت الصورة الوحيدة لخيل قبيلة الشاعر تكشف عن جياد معقورة بيد الشاعر، بعد أن حسم الصراع النفسي بين تغليب الحاجة إليها و الخوف من تقصير أصحابها فتصبح وسيلة فرار، فعقر خيل أصهاره؛ إما لقصده إلى العدل في المعاملة بين أفراد القبيلة القاصي منهم والدّاني، أو أن عزّته تأبى عليه أن يقبل الموقف المخزي من أي فرد مهما كانت قرابته.

يقول الشاعر من: (الطويل):[2]

عَقَرتُ جوادَ ابني دُرَيدٍ كليهما وما أَخَذَتني في الخُتونة عِزَّتي[3]

وبما أن المقاربة الموضوعاتية تدرس" التغيرّات التي تطرأ على التيمات المتكررة"[4]، فقد سعيت لرصد هذا التغيّر الكبير في وصف الشاعر لخيل قبيلته، حيث صوّرها معقورة عاجزة عن القتال وقد غابت عنها الحركة والانسيابية وحسن المناورة، كما دعّم وصف بقية الأسلحة موضوعاتية الخذلان في منصفة الشاعر و كشف عن رؤية متفرِّدة أسبغ الشاعر فيها على السلاح صفاتا، جديدة ومنحها أدوارا ساهمت في إبراز مقصدية الشاعر.

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 122.

[2] – المصدر نفسه، ص 122.

[3] – المصدر نفسه، ص 122.

[4] – يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص21.

ج- الرّماح:

تتواتر المفردة أربع مرّات في القصيدة (الرُّمح، الرّماح، رماحهم، للرّماح)، وهو تكرار مشحون بدلالات تدعم موضوعاتية الخذلان في هذه المنصفة، فرماح قبيلة الشاعر لا تؤدي دورها في الطعان و تثقل عواتق المقاتلين، وقد أجرّت لسانه وأخرسته عن الإشادة بفعالهم في الحرب.

فأسلحة قبيلة الشاعر برق خلّب يومض وينطفئ، وكان بريقها وتلألؤها تحت أشعّة الشمس مصدر اطمئنان خادع وُظِّف في صورة غيّب عنها الشاعر التفصيل

في حال المقاتلين الذين لم يحفظوا للسلاح حقّه، فقال(من الطويل):[1]

عَلامَ تقولُ الرُمحُ يُثقِلُ عاتقي إذا أنا لم أطعَن إذا الخيلُ وَلَّتِ

توظيف الرُّمح في هذا السياق جاء ليبرز المفارقة بين القول والفعل عند أصحاب الشاعر الذين ضجّوا بالشكوى وهم مثقلون بالسِّلاح، ولمّا آن أوان الفعل امتنعوا عن الطِّعان وولّوا مدبرين.

وقد جاء تركيز الشاعر على هذا النوع من العدّة ليعطي بعدا موضوعاتيا آخر يحدّده فضاء المعركة، فيقع التراشق بالسهام والترامي بالحراب فيلجأ المنهزم للفرار من وجه عدوه، ونسجّل غياب ذكر السيف في القصيدة رغم أهميته ودوره الفاصل في الحروب وهذا ما يدعم موقف الفرار وعدم الصمود، لأن السّيوف يقترن ذكرها بالاستماتة والمدافعة إلى آخر رمق، وقد قال عمرو بن معد يكرب عندما سئل عن السيف: "عنده تثكل الأمَّهات"[2]، ويكون انبتات

[1] - الأصمعي، الأصمعيات، ص 122.

[2] - المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، ص322.

الوسائل وانقطاع الأواخي عند استعمال السيوف؛ لأنّ الأمر يشتدّ عنده، والقناع يكشف معه.[1]

وقد لخَّص لنا آخر بيت في القصيدة موقف الشاعر وثبَّت موضوعاتية الخذلان فقال(الطويل):[2]

فلو أنَّ قومي أنطقتني رماحُهم نَطَقتُ ولكنَّ الرماح أجَرَّتِ

تكرَّر ذكر الرِّماح مرَّتين في هذا البيت للدَّلالة على تخاذل القوم الذي شدّ لسان الشاعر ولم يطلقه في مدحهم والافتخار بهم، بل تعدّى فعل الرماح إلى الإجرار أي شقّ اللسان، وقد استعاره الشاعر من الفعل الذي يقع على الفصيل لحرمانه من الرضاع، لوقوع فعل المنع من المرغوب على الشاعر والفصيل معا.

و في مشهد آخر تظهر الرماح فعّالة مصوّبة بدقّة بسواعد رجال يقاتلون بارتياح، كأنّهم يتمرّنون على الرمي يقول الشاعر(الطويل):[3]

ظَلِلتُ كَأنّي **للرماحِ** دَرِيئةٌ أُقاتِلُ عن أبناءِ جَرمٍ وفَرَّتِ

يحمل هذا البيت تكثيفا لمعنى الإنصاف وإقرارا من الشاعر بتفوق أعداءه، فالشاعر فارس من فرسان العرب المعدودين، يعترف بأنه صار دريئة يتلقى رماح الأعداء دون قبيلته، ورغم دلالة الموقف على صمود الشاعر إلا أنه على العجز أمام قوة الأعداء والإخفاق أدلّ، وقد جاء هذا التوظيف ليقرر تفرّد النسج الموضوعاتي الذي يحيل على معنى الإنصاف، باختيار صور لها عمق دلالي يختصر الوعي المسبق للشاعر بموضوعه، والذي أخرج الصور والترسيمات بهذا الشكل.

[1] – المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة: ص 129.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 122.

[3] – المصدر نفسه، ص 122.

2-1 عناصر موضوعاتية الدافع:

أ- الإخفاق:

ندرس هذا الموضوع من خلال المفردات والجمل الموضوعاتية التالية:" فرّت، ابذعرّت، ولّت، لم تغن جرم في الحرب، لحا الله جرما لتخاذلها."

تشي مفردات القصيدة بإخفاق الشّاعر في حربه مع بني الحارث وقد ركّز عتابه وهجاءه على قبيلة "جرم" لإخفاقها في تأدية الدور المنوط بها وهو محاربة قبيلة نهد ففي البداية كان الفرار، ثم انهزمت زبيد أمام بني الحارث.

فجأة تفقد الكتيبة بريقها وقد غَشَتْهَا خيل الأعداء، وجاءت اللحظة الفاصلة بين الحقيقة والوهم، بين انفلات الشعاع وتدفّق المياه في السواقي و العيون المنبهرة من أثر انعكاس الأشعة على السّلاح، وبين النظر المحقّق إلى الخيل السريعة المتتابعة التي تمتلك خاصية الاكتساح والإغراق، يتساءل الشاعر في حيرة عن جدوى حمل السلاح وإثقال الكواهل به، فإن كان لا يغني في موقف الحرب فهذه خيبة الشاعر الأولى، وأما الثانية فهي فرار حليفته جرم.

ب- الخوف:

يتجلى المظهر الثاني من مظاهر الإخفاق في اعتراف الشّاعر بالخوف من منظر الأعداء وهم مقبلون على حربه، وإقراره بجيشان النفس لسرعتهم وتتابعهم وانتشارهم في كل اتّجاه، وسيطرتهم على الفضاء الآمن الذي يتيح لقبيلة الشاعر ممارسة فعّالة في الحرب يقول الشاعر(الطويل):[1]

ولمّا رأيتُ الخيلَ رَهْوًا كَأَنَّها جَداولُ زَرعٍ أُرسِلَت فاسبَطَرَّتِ

وجاشت إليَّ النفسُ أولَ وهلةٍ وَرُدَّتْ علَى مكرُوهِها فاستقرَّتِ

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، 122.

إن ثبات الحركة في المشهد الذي وصف فيه الشّاعر كتيبته يقابله مشهد متحرّك لأعداء الشاعر هزّ وجدانه وجاشت له نفسه، فخيوط النّور التي انعكست على خُوَذ وأسلحة فرسانه وبعثت برسالة الاطمئنان، كشفت له عن مشهد الأعداء وخيلهم تقبل سراعا متتابعة وتغزو الفضاء الممتدّ أمامه، مسرعة كالماء الجاري متفرّقة كسواقي الزرع.

تربك السرعة والحركة الشاعر فيبحث عن شبه يقرّب به الصورة فيستنجد بجداول الزرع التي ترسل فتمتدّ بسرعة محفزّة مشاعر الخوف في نفس الزارع، إنّها لحظة تنمّ عن فقدان السيطرة في مواجهة الماء الذي يطغى، يجرف، ويكتسح الزرع، وكذلك تفعل خيل الأعداء.

إنها لحظة ولادة لمعنى الإنصاف في قصيدة الشاعر، وقد وظّف الشاعر المشهد ليعترف بالخوف الذي سبق موضوع الخذلان في توليد معنى الإنصاف في هذه القصيدة.

مشهد آخر من مشاهد الخوف الذي اعترى أفراد قبيلة جرم وهم حلفاء الشاعر لكنّهم لم يحسنوا التعامل معه ولم يوطّنوا أنفسهم على المكروه بل اختاروا الفرار فتفرقوا وتشتّتوا في كل وجه يقول الشاعر(الطويل):[1]

فلمْ تُغنِ جرم نهـدها إِذْ تلاقتا وَلَكِنّ جرما فِي اللِّقَاء ابذعـرَّت[2]

لقد تسبب الخوف في التخاذل ونتج عنه الفرار فقد وظّف الشاعر كلمة" ابذعرّت" بمعنى تفرّقت وتبدّدت لتبرز أثر الخوف في نفوس قبيلة جرم وإسراعها إلى الفرار. ندرس موضوعة الفرار.

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، 122.

[2] – ابذعرّت: أي تفرّقت وتبدّدت.

ج- الفرار:

بلغ من حنق الشاعر على قبيلة جرم أن هجاهم وعرّض بهم في قوله:[1]

لحا اللّه جَرماً كلّما ذَرَّ شارقٌ وُجوهَ كِلابٍ هارَشَت فازبأَرَّتِ

يدعو الشاعر على حلفائه بالهلاك كلما طلعت الشمس ليتّخذ طابع الدّوام والتكرار، ويشتمهم بتوظيف صورة الكلاب التي " انتفشت حتى ظهر أصول شعرها وتجمّعت للوثب وهذه أشنع حالات الكلاب"[2] و أبشع صورة تكون عليها، وقد كانت هذه الصورة ارتساما أكثر تحديدا للموضوع، وهي جزء منه [3]، فما العلاقة بين هذه الصورة وموضوع الفرار؟

إنّ وجه الشبه هو القبح الذي ساهمت الفرقة والتشتّت أو بالأحرى الفرار في رسمه، فانتفاش شعر الكلب وتفرّقه عند المهارشة[4] قد قبّح منظره وفرار حلفاء الشاعر فعل شنيع جعل الشاعر يهجوهم ويشبههم بالكلاب، أما بقية المفردات التي تدّل على الفرار فقد جاءت لتدعّم موضوع الخذلان الذي عانى منه الشاعر.

وعلى الرغم من الخيبة والحسرة التي ميزت عاطفة الشاعر، فإنه ينصف أعداءه ويشيد بقوتهم، وقد يكون إنصافه للخصم نتاج الصدمة التي يعاني منها الفارس الذي يقحم نفسه في الحروب، فدرجة الخطر المحتمل في ممارسة الحروب تجعل " الأنا القديم للمحارب يحمي ذاته من خطر قاتل بالهرب إلى عصاب صدمة، أو بأن يدافع عن نفسه ضد الأنا الجديد الذي يرى بأنه يهدّد حياته"[5]، فيهجو حلفاءه الذين فرّوا عنه وتركوه يقاتل عنهم، فاضطر الشاعر لتوظيف الحديث عن قوّة الأعداء، وكان لحضور صورة العدّو والحديث عن قوته في القصيدة دور كبير في تصنيف هذه القصيدة مع المنصفات، ولكن هذا لا ينفي قصد الشاعر

---

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، 122.

[2] – عمرو بن معد يكرب، الديوان ، ص 72.

[3] – انظر: عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، ص 12.

[4] – المهارشة: تقاتل الكلاب.

[5] – سيغموند فرويد، أفكار لأزمنة الحرب والموت، ص 63.

إلى الإنصاف في قصائد أخرى، فهو ممن يصدقون مع أنفسهم فيعترف بالفرار من وجه الأعداء فقال:[1]

ولـقد أجمعُ رِجــلَيَّ بها حَـذَرَ الـموتِ وإنّــي لَفَـرورُ

ولـقد أعطِــفُها كـارهةً حين للنفسِ من الموت هَريرُ

كـلُّ ما ذلك منّي خُلُقٌ وبكـلٍ أنا في الـرَّوع جـديرُ

إن في سعينا لكشف الدوافع المضمرة لإنصاف الخصم في هذه القصيدة ركزنا على الموضوعات والصور التي وظفها الشاعر لتشكيل معنى الإنصاف من تلاقح الموضوعات والتوظيف الثلاثي المتفرد لصور حلفاء الشاعر وصور خصومه، وكذلك الصور الدالة على رد فعل الشاعر على فرار هؤلاء وإقبال أولئك، ولعلّنا نفهم الآن لماذا تشكل دراسة " المعنى" في النقد الموضوعاتي مركز الدائرة، فدراسة المعنى تفضي في رأي "ريشار" إلى نفس البنى التي تفضي إليها دراسة الصورة، وبالتركيز على هذه الأخيرة نهدف إلى نفي التهمة التي ظلت لصيقة ببعض الدراسات الموضوعاتية حيث يرى النقاد أنها أهملت البنى الفنية وتركيبها المتفرد الذي يحدد الخصوصية الأدبية للنصوص .

2- مسؤولية القائد:

عانى الشعراء الفرسان أكثر من غيرهم من آثار الهزائم التي منيت بها قبائلهم، نظرا للمسؤولية الملقاة على عاتقهم، وقد تجسّدت هذه المعاناة والصراع في محاولتهم لتسويغ الهزائم في قصائدهم، فقد حلّلوا أسبابها وتحلّلوا من تبعاتها، وكان للأعداء حضور فاعل في هذه القصائد، فنالوا نصيبهم من الثناء والإنصاف في وصف قوّتهم وكثرتهم وحسن حفاظهم.

نحاول أن نقارب منصفة أخرى من المنصفات التي قيلت إثر هزيمة القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، فهي تعبّر عن خيبة الشاعر في النتيجة التي كان ينتظرها من إغارته على

[1] – عمرو بن معد كرب الزبيدي، ديوانه، ص 117.

أعدائه، من هذه العواطف المضطربة نحاول أن نحدّد شكل المحتوى في قصائد الشعراء الفرسان، و من خلال القراءة الموضوعاتية نسعى إلى التعرف على المعنى الذي يوحّد هيكل المشهد الأدبي، وهذا المعنى هو الرؤية الكلية الواحدة التي يتوصل إليها الناقد بعد تفكيكه العمل الأدبي إلى وحدات صغيرة وموضوعات وترسيمات[1]؛ فمقولة الإنصاف عند المهلهل تولدت من هيمنة موضوع الهزيمة على مقطعته، ومن تفاعل مشاعر الإخفاق مع البحث عن الأعذار لتسويغ الهزيمة، وحضور الخصم الذي اتّسم بالفعالية من خلال الصور الموظفة والترسيمات الدّالة على القصد الأساسي للشاعر.

2-1 النجاة من الموت وتهمة التقصير:

في يوم قضَّة أو يوم التحالق انتصفت بكر من تغلب، و كان وقع الهزيمة شديدا على المهلهل فعاد إلى قومه صاغرا ذليلا معترفا لبكر بالتفوق، ومعتذرا للنساء والولدان، مع أنّه لم يقصّر، ولكنّ قوة الخصم كسرت شوكته، وألجأته إلى الاعتراف بشجاعة أعدائه وشدّة بأسهم فقال(من الخفيف):[2]

لَيسَ مِثلي يُخَبِّرُ الناسَ عَن آ ... بـائِهِم قُـتِّـلوا وَيَنـسى القِتالا

لَم أَرُم عَرصَةَ الكَتيبَةِ حَتّى إِن ... تَـعَلَ الوَردُ مِـن دِماءٍ نِعالا[3]

عَـرَفَـتهُ رِمـاحُ بَـكرٍ فَـما يَأ ... خُـذنَ إِلا لـبّاتِـهِ وَالـقَـذالا[4]

غَـلَبونا وَلا مَـحـالَـةَ يَـومـاً ... يَقلِبُ الدَهرُ ذاكَ حالاً فَحالا[5]

---

[1] – الترسيمة هي انطباع أشد وضوحا للصورة.

[2] – المهلهل بن ربيعة، الديوان ، تحقيق: طلال حرب، ط1، دتا ص64.

[3] – لم أرم: لم أبرح، الورد: الفرس الضارب للحمرة.

[4] – اللبّات: جمع اللبة وهي موضع القلادة من العنق.

[5] – اللَّبان: أعلى الصدر، القَذَال: مؤخَّر الرأس

يتحمّل قادة الجيوش أو شجعانهم على السّواء عبئا أكبر من غيرهم في ميدان الحرب، فالنتائج لا تواتي المحاربين دائما، وتكون وطأة الهزيمة أشدّ على الأفراد الذين يعوّل عليهم في إحراز النصر.

باستغلال المعطيات النفسية وبدرجة أقل الظرف التاريخي والاجتماعي باعتبارها عوامل مساعدة، كان الرَّهان على النص الشعري ومحاولة استنطاقه ليبوح بالقصد العميق للشاعر من خلال كشف مركز الثقل الموضوعاتي؛ بالاعتماد على التحليل القائم على رصد الأفكار المتكررة داخل العمل الأدبي فاتخاذ النقد الموضوعاتي من " الأفكار المتكررة لمبدع معين داخل أعماله الإبداعية أساسا للتحليل يفترض ارتباط النص بصاحبه ليكون المبدع أحد هذه الأسس، مما يدعو إلى الاستعانة بإجراءات المناهج النفسانية، ثم الانطلاق من هذا المركز إلى محيط الذات الذي يظهر وفق رؤية خاصة تحدّدها زاوية المبدع مما يدعو إلى الاستعانة بإجراءات المناهج التاريخية والاجتماعية."[1]

أ- دراسة الموضوع:

للوصول إلى الموضوع المهيمن آثرنا اعتماد الخطوات الإجرائية لعبد الكريم حسن و اعتمدنا على مفهوم العائلة اللغوية للكشف عن الموضوع الرئيس والمواضيع الفرعية نظرا لخصوصية النص المدروس ولوضوح مفهوم الموضوع عند عبد الكريم حسن الذي يرى أن العائلة اللغوية هي حدّ الموضوع .

لاحظنا أن شبكة العلاقات الموضوعاتية في مقطّعة المهلهل بن ربيعة التغلبي تنطلق من موضوع الهزيمة، فهي الموضوع الرئيس الذي نبدأ به هذه الدراسة.

[1]- حسين السعيد تروش، مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان الأردن، ط1، 2016، ص 55.

ب- الهزيمة:

نسعى إلى دراسة موضوع الهزيمة عبر تحليلنا للمفردات والجمل الموضوعاتية التي تحيل إلى الموضوع:" غلبونا، أرُم، آبائهم قُتِّلُوا، عَرفتْهُ رمَاحُ بكرْ، انتعل الورد من دماء نعالا."

لقد نجا الشاعر القائد من الموت، لكن النجاة حملت تهمة التقصير والجبن، خصوصا بعد موت أصحابه وعودته إلى القبيلة فلاحقته أسئلة الثكالى والأرامل والأيتام، فطفق يردُّ عنه التهمة ويعترف بقوة الأعداء وفعالهم في الحرب، فيقول:(ليس مثلي) من يحمل أنباء مقتل أصحابه ويجبن في القتال ثم يحاول أن يبرّر فشله، ويضطرّ للاعتراف بالهزيمة ويأمل أن يتبدّل الحال فيثأر لنفسه ولقومه، وقد اتّخذ من التبرير مطيّة للهروب من الموقف، و قد حفلت مقطّعته بالكثير من مواقف التبرير نذكر منها:

– نفي الشاعر عن نفسه تقمّص دور الجبان الذي يهرب من المعركة ليخبر النّاس عن مقتل آبائهم و هو موقف يتّخذه الجبان ذريعة للفرار من القتال.

– إشارته إلى صموده في ساحة المعركة، في قوله:(لم أرم عرصة الكتيبة)؛ فالشّاعر كان يباشر القتال من موقع له أهمية موضوعاتية كبيرة باعتباره مركز الدائرة التي يجري فيها القتال، وهذا نفي للجبن ودلالة على الاستماتة وطول المناجزة وكثرة القتلى، في قوله:(حتى انتعل الورد من دماء نعالا).

– حديثه عن قوّة القبيلة المعادية في قوله:(عرفته رماح بكر)، فهو يكني عن كثرة الرمي ودقّة التسديد، كقوله:(فما يأخذن إلا لبانه والقذالا) فوقع الرماح على لبان الفرس معاناة للحصان من الإصابات، وفي إصابتها للقذال تهديد لحياة الفارس.

يرى عبد الكريم حسن أن دور الناقد هو" استجواب الشعر بما يستوجب التعرية التدريجية للمعنى"[1]، كما يرى ميشال كولو أنّ" الموضوعاتية تسعى إلى إبراز المعنى المضمر للعمل

[1] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 57.

الأدبي. هذا المعنى غير معطى، ولكن يمكن إعادة تشكيله انطلاقا من النص، وفقا لمنطق يظلّ محايثا ولا يتعارض مع معناه الظاهر، وفي هذا المسعى، تستعين الموضوعاتية بالتحليل النفسي الذي يشاركها البحث عن الدلالة المكبوتة."[1]، وهنا نتساءل هل يمكن أن يكون إنصاف الخصم هو "القصد الأساسي" للشاعر، أم أنه سعى في تبريره للهزيمة والإشارة إلى دوره في المعركة، و اعترافه بقوّة العدوّ إلى الهروب من موقف الإخفاق؟

لم يكتف المهلهل بالحديث عن دوره في المعركة، لتعارض الاستماتة في القتال مع النجاة من القتل خصوصا في الهزائم الساحقة، وهذا ما جعل من نجاة الشاعر موقف يحمل تهمة التقصير والجبن فيضطر إلى الاعتراف بقوّة الخصم الذي جعل ساحة الحرب بركة من الدّماء، ووظف رماح بكر كحاجز ومانع حال دون إقدامه وقد كانت فعّالة في إصابتها للفرس والفارس معا.

إن صدمة الفقد عند أهالي القتلى تذهلهم عن استيعاب تبريرات الفشل فيلجأ الشاعر إلى التسليم بالهزيمة والاعتراف بها لتخفيف العبء النفسي الذي يعانيه فيسلم بتفوق خصومه وانتصارهم عليهم فيقول:[2]

غَـلَبونا وَلا مَـحـالَـةَ يَـــوماً يَقلِبُ الدَهرُ ذاكَ حالاً فَحالا

لكن يبدو أنّ الإنصاف في القصيدة – وإن تجلّى من خلال اعتراف الشاعر بقوّة أنداده– فإنّه لم يكن نتاج عاطفة إعجاب بالعدوّ أو تقدير لقوّته، وإنما التبرير[3] هو الآلية العقلية، أو حيلة التوافق التي اتّخذها الشاعر وسيلة للهروب من أزمة الهزيمة، فكان وراء هذا الإنصاف الذي يميّز أبيات هذه المقطّعة.

[1] – يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص17، 18.

[2] – المهلهل بن ربيعة، الديوان ، ص64.

[3] – التبرير والأصح التسويغ: حيلة لا شعورية تسوّغ السلوك والميول والدوافع التي لا تلق قبولا من المجتمع وضمير الشخصية، بحيث تقدم النفس تبريرات تعلل بها السلوك والدوافع حتى يقتنع بها الشخص ويحاول إقناع غيره فيتجنب اللوم والعتاب؛ ينظر: فرج عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص 88.

ت- جذور الموضوع في نفسية المهلهل:

لمحاولة فهم الدوافع الحقيقية للإنصاف نلجأ إلى التنقيب عن الجذر الخفي في نفسية الشاعر الذي يغذي شبكة العلاقات الموضوعاتية، ويتحكم في إبراز معنى الإنصاف الذي يبوح به ظاهر النص. ويشترك مع الموضوع الذي" يتمظهر على السطح المعجمي للنص، وهو يقتضي دراسة بنيوية محايثة (immanente) لا يتعدّى مجالها الحيوي ظاهر النص. أما الجذر، فهو رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتد إليها، فهو إذا موغل في الامتداد في باطن المؤلف، لذلك لا مناص من دراسته دراسة سياقية(contextuelle) وفقا لأبجديات التحليل النفسي."[1]

من خلال أبيات النص نلاحظ أنّ الشاعر يعاني من عصاب الصدمة، "حيث تظهر أعراض هذا العصاب على إثر حادث مهدّد، يتّخذ حال الصدمة ويشكّل نوبة قلق، وربما

يصاحبها الهياج أو الذهول، ويتميز عصاب الصدمة بالألم الشديد والاضطراب والانهيار التام"[2]

تتصارع في الإنسان نوازع الخير والشر ، وتساهم الحرب في تأجيج الصراع داخل الأنا المتحوّل بين حالتي السلم والحرب" والصراع هو بين الأنا المسالم للجندي و أناه الجديد المحارب، ويصبح صراعا حادا بمجرّد أن يدرك الأنا المسالم أي خطر يتعرض له بأن يفقد

[1] – يوسف وغليسي، الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي، عالم الفكر، الكويت، المجلد 32، العدد 61، سبتمبر 2003، ص 178.

[2] – المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ترجمة: عبد المنعم حفني، دار نوبيليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، المجلّد الثاني، ص 127. ينظر:

Norbert Sillamy : Dictionnaire De La Psychologie, Larousse, Paris, 1996, P 56.

حياته بسبب اندفاع أناه الطفيلي الذي تشكّل حديثا"[1]. ويزداد الموقف تأزّما إذا اختبر المحارب موقفا خطيرا، أو نجا من الموت وقد نالته الجراح.

وقد أجّلت انتصارات التغلبيين على بكر ظهور هذا الصراع في نفسية المهلهل حتى اختبر الموت في موقعته الأخيرة مع بكر، فتحمّل مسؤولية مضاعفة للهزيمة التي حاقت بهم فكان لهذا العامل أهمية كبيرة في توليد معنى الإنصاف.

ورغم أهميّة هذا العامل نجد أن المهلهل يخفي دافعا أقوى يهوّن عليه النظر في العواقب، وهو محاولة ردّ الاعتبار للذّات المتشظّية بين ما هو كائن وبين ما يجب أن تكون عليه حاله، وبين خيارات الإخفاق والنجاح في سيرته وسيرة أخيه، وترسّبات الشعور بالنقص والدونية[2]، وعدم تقدير الذات للنقد الممارس عليه من طرف أخيه كليب، الذي يرى في حياته اللّاهية وصمة عار، وكثيرا ما يصغّر من شأنه، و يرى فيه صورة الفتى العابث، فقد " كان فيه خنث ولين وكان كثير المحادثة للنساء، فكان كليب يسمّيه زير النساء."[3]

فذلك قوله" من الطويل":[4]

فَلَوْ نُبِشَ المَقَابِرُ عَنْ كُلَيْبٍ فَيَعْلَمَ بالذَّنَائِبِ أيُّ زِيرِ

سعى الشاعر للتعويض بعد موت أخيه فأدرك الثأر وأسرف في القتل، وتمنّى أن يعود أخاه إلى الحياة ليرى فعاله في الحرب، و إسرافه في قتل أعدائه والتنكيل بهم ويرى

[1]– سيغموند فرويد، أفكار لأزمنة الحرب والموت، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص63.

[2] – استخدم ألفرد آدلر، A.Adler تعبير عقدة النقص لوصف شعور العجز والضعف الذي يفسر الإصابة بالاضطراب النفسي، انظر: لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ص175.

[3] – الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص61.

[4] – المهلهل بن ربيعة، الديوان ، ص 42.

الإنجازات التي حققها المهلهل بعد أن تقمّص دور القائد الجاد الذي أدرك الثأر، و قد كان" كليب يقول: إنّ مهلهلاً زيرُ نساءٍ ولا يُدْرِكُ بثَأْر"[1]، فقال مهلهل في نيل الثأر(من البسيط):[2]

لقـد قَتَلْتُ بني بكْـرٍ بــرَبِّهـم حتى بكَيْتُ وما يَبْكِي لهم أحَدُ

لقد عانى الشعراء الذين اختاروا الحياة اللّاهية، أو خرجوا عن طوع القبيلة من لوم اللّائمين ومن نظرة المجتمع التي تزدريهم وتحطّ من شأنهم، فينبذهم النّاس رغم تعدّد مواهبهم وميزاتهم، فيتولّد عندهم شعور بالنقص فيبحثون عن التعويض ويجتهدون إذا ما أتيحت لهم الفرصة لتحسين صورتهم أمام المجتمع.

فهل سعى الشاعر بإسرافه في العدوان على بكر إلى السعي من أجل رفع تقدير الذات، والعمل على محو الهوية السلبية؟، هذا ما يدلّ على النقص و العجز الذي يعاني منه " الشاعر" لإيمانه أنّه بالعدوان على الآخرين وإظهار قوّته يزداد تقديره لنفسه ويستعيد قيمته عند الآخرين"[3]

فالهزيمة بعد هذا الإنجاز تعني الفشل و عودة الاضطراب النفسي لدى الشاعر، وحالة الشعور بعدم الرضى على النفس، فيلجأ الشاعر بعد معاناته من حالة الإحباط الذي أعقب الهزيمة، إلى إتباع طرق غير مباشرة للتخفيف " كالكبت والإسقاط والإزاحة والتعويض والتبرير، وهي حيل يلجأ إليها الفرد دون شعور منه، يطلق عليها في علم النفس إسم الميكانيزمات أو الحيل العقلية، أو حيل التوافق وهي عبارة عن سلوك يهدف إلى تخفيف حدّة التوتر المؤلم الناشئ عن الإحباط، وحل الصراع الناشئ الذي يدور بين الدافع الذي يلحّ في طلب الإشباع والقوى التي تقف حائلا دون تحقيقه. "[4]

[1] – المبرّد، الكامل، تح: محمّد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 2013، ط2، ج2، ص293.

[2] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 208.

[3] – ينظر: لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ص 123.

[4] – فرج عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص 15.

وهذا ما يثبته تحليل منصفة المهلهل فرغم اعتراف الشاعر بالهزيمة وقوة الخصم سمح لنا التحليل الموضوعاتي برصد القصد الأساسي للشاعر والدافع الذي اضطره إلى إنصاف خصمه سعيا منه لتبرير الهزيمة بعد أن صارت نجاته وموت الآخرين لها دلالة الخيانة أو الفرار عند أهالي القتلى، كما سمح التحليل النفسي الذي تعتمده الموضوعاتية بالكشف عن الدوافع المضمرة و جذر الموضوع في نفسية المهلهل، ويبدو أن التحليل الموضوعاتي له قدر من النجاعة في تشريح ظاهرة الإنصاف لكشفه عن خلفية تولد دلالات ومعاني هذه الظاهرة بشكل أعمق يخالف الأحكام الانطباعية التي أرجعت سلوك الإنصاف إلى الدافع الخلقي دون سواه.

الفصل الثالث: الإنصاف وتأثير الصراع السياسي والإديولوجي

أولا: موضوعاتية الإنصاف في شعر الخوارج.

ثانيا: موضوعاتية الكيان المهدد في منصفة كعب بن مالك الأنصاري.

ثالثا: موضوعة علي بن أبي طالب في منصفات معركة صفين.

إن تجربة الخوارج مع الموت تجربة مريرة، يخرجون جماعات وفردانا فيسرع إليهم الموت، وتمتد إليهم يد الولاة والأمراء بالتقتيل والتشريد فتقضي على تمرّدهم، فلا تلبث أن تخرج طائفة أخرى تطلب الموت والشهادة تعصبا لمعتقدهم، ويصير السعي إلى الموت محورا تدور عليه جلّ قصائدهم فهم مدركون لقوّة خصومهم، ويرون فيها وسيلة تبلّغهم الشهادة للعبور إلى دار الخلود يقول الشاعر:[1]

أُقارِعُ عَن دارِ الخُلودِ وَلا أَرى بَقاءً عَلى حالٍ لِمَن لَيسَ باقِيا

يفرض واقع الحرب الذي يعيشه الخوارج حضور موضوع الموت في كل أشعارهم وتتجلى أهميته في كونه هدف الخارجي الذي يسعى إليه بطيب نفس؛ لأنّه من ركائز عقيدته، وهو تتويج لرحلة الإيمان وضمان للخلود في جنَّات النعيم.

أولا: موضوعاتية الإنصاف في شعر الخوارج:

كان لمقتل الخليفة عثمان بن عفان وما تبعه من أحداث الفتنة الكبرى الأثر الخطير في ضرب وحدة الأمة وتماسكها، وعادت بعض المظاهر الجاهلية إلى الظهور من تعصب وخلاف حول السلطة، وظهرت الأحزاب السياسية المعارضة لحكم بني أمية فمنهم الشيعة والخوارج والزبيريين وأدى الخلاف فيما بينهم إلى صدامات دموية فكانت أيام بلاء و محنة للأمة الإسلامية احتدم الصراع فيها بين الأحزاب والسلطة الحاكمة وبين الأحزاب فيما بينها، وكانت بينها وقائع وحروب، فواكب شعراء كل حزب هذه الأحداث بوصف الوقائع ومنافحة الأعداء.

لكن التعصب للقبائل أو الأحلاف والأحزاب لم يمنع بعض الشعراء من سلوك سبيل الإنصاف، رغم النوازع الذاتية التي ظهرت آثارها جليّة في بعض القصائد، فينصف الشاعر

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص 111.

في بعض أبياتها ثم لا يلبث أن يحيد في أبيات أخرى لدواع مختلفة أهمها التعصب للقبيلة أو الحزب أو المذهب.

وفي تنقيبنا عن المنصفات في شعر الخوارج وجدنا صورة طريفة للصراع بين الالتزام المذهبي في شعر الخوارج الذي يغيِّب الآخر ويصنفه في درجة المنبوذ والكافر الذي يتوجب على الخارجي قتله وإفنائه، ووقوفه موقف الإنصاف والإشادة بتفوق الآخر في الحرب، أو الإشادة ببادرة محمودة بدرت منه ولأنهم لا يداهنون في شعرهم نلمس أثر الخيار المذهبي في منصفاتهم فنتيجة الحرب من هزيمة أو نصر أو تعادل عند الخوارج ليست الدافع الأساسي لسلوك الشعراء سبيل الإنصاف، فالموت هو مطلب كل خارجي يسعى إليه بطيب نفس،" فقد كانوا حزبا فدائيا، فكل منهم يطلب الموت وكأنه طلبته أو أمنيته"[1]، وهم أهل حرب ونجدة وبأس ثائرون على الحكام والشعوب التي تخالفهم على السواء، ولا تزيدهم الهزائم إلا لوعة وتحسرا على قتلاهم ورؤسائهم و إصرارا على الخروج من جديد ، وقد قويت شوكتهم وأصبحت الحرب سجالا بينهم وبين أعدائهم وتبدّلت حالهم من طائفة تعاني الاضطهاد وتُقْدِمُ فيما يشبه الانتحار، إلى طائفة قويّة سيطرت على أقاليم كثيرة وهدَّدت البصرة في مرات عديدة، وكان من نتائج هذا الصراع الحربي الطويل أن خبر كل طرف مكامن القوة عند غريمه، وظهرت بطولات نادرة عند مقاتلي الطرفين وتجلّت حنكة القادة في تسيير الحروب، فأثارت هذه المعطيات شعراء الفريقين الذين أعجبوا بمقدرة خصومهم فأشادوا بها ولم يمنعهم التعصب المذهبي من ذكر فضائل المحسنين إليهم،"وكان من أمانتهم أن يعترفوا لخصومهم بالسطو والبأس والنجدة والمروءة، وأن ينصفوهم وهم يمدحون أنفسهم، فلا يذموهم ولا يسلبوهم صفات الفروسية التي يعترفون لهم بها."[2]

[1] – شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص88.

[2] – طلعت صبح السيد، الفروسية في شعر الخوارج، ط1، 1980، ص101.

إنّ أهم ما يميز الخارجي هو الإقبال على الموت لكن هذا الإقدام وإن حقَّق لهم مكاسب حربية في أول الأمر فإن اصطدامهم بالمهلَّب وهو الخبير المحنك قلب الموازين لصالحه فأنصفه الخوارج، ووصفه قائدهم قطري بن الفجاءة " بالليث المبرّ، والثعلب الرواغ، والبلاء المقيم."[1]

نجد أنّ أول صورة للإنصاف في شعر الخوارج هي الإقرار بالخوف من المهلب لما لاقوه من هزائم على يديه، فيضطرّون إلى الانسحاب أمامه في كل مرّة حتى أبادهم وقتل قادتهم وهذا ما تنبئنا به الأشعار وكتب التاريخ لكنّ إحسان عباس رأى أن هذا الشعر الذي يوحي بالتخاذل أمام المهلب قد يكون ملحمة أزدية من عمل القصاص، ويرى أن كثيرا من صور الخذلان التي نسبت إلى الخوارج إنما هي مزوّرة عليهم.[2]

وعلى الرغم من أهمية هذا الرأي لا نستطيع أن ننفي تعرّض الخوارج للحظات ضعف وذلَّة ألحقتها بهم الهزائم التي منوا بها على يد المهلب، فكسر شوكتهم وحقق الانتصار تلو الآخر، فلم يجدوا بدا من الاعتراف بشجاعته وحسن تدبيره، فأنصفه الشعراء، وأنصفوا أبناءه، وذكروا صولاتهم في الحروب، فنجد ذكر المغيرة ، وحبيب، ويزيد أبناء المهلب في أشعارهم معترفين لهم بالشجاعة والتفوق في ميادين الوغى.

فقال:[3]

قل للحصين لقد أصبت سعــادةً وما كنت فيما رمته بمعيب

وما كان في جمع المُحلِّين فارسٌ يبارزه في النقع غيرُ حبيب

[1] – المبّرد، الكامل في اللغة والأدب، ج3، ص240.

[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص95.

لم يُغيِّب حزن الخوارج على مقتل أصحابهم ورثائهم لهم في قصائد كثيرة ومدحهم لشجاعتهم ومآثرهم، صورة القاتل التي أحيطت بقدر غير قليل من التعظيم والإكبار؛ لأنّه تمكّن من هزيمة هذا البطل الفذ.

قال أحد الخوارج يرثي نافعا بن الأزرق وينصف المهلب:[1]

شمت المهلب والحوادث جمة والشامتون بنافع بن الأزرق

ورمى المهلب جمعنا بجموعه لما أصبنا بالصبور المتقى

فلئن أمير المؤمنين أصابه ريب المنون فمن يصبه يغلق

ولئن منينا بالمهلب إنه لأخو الحروب وليث أهل المشرق

ولعله يشجى بنا ولعلنا نشجى به في كل ما قد نلتقي

بالسمر تختطف النساء ذوابلاً وبكل أبيض صارم ذي رونق

فيذيقنا في حربنا ونذيقه كل مقالته لصاحبه: ذق

فهو ينصف المهلب ويصفه بالشجاع المجرّب الذي يُشجي، ويَشجَى، فالأيام بينهم سجال يوم لهم ويوم عليهم، فهم يتبادلون الأدوار وكل يذيق صاحبه حمام الموت وهكذا تتجلى صورة المنصف الذي يعترف بقوة عدّوه وبأسه ولا يبخسه حقه من الثناء والمدح، فشعراء الخوارج كانوا ممن يصدقون مع أنفسهم، ولا أرى أنهم مغالين في أمر المهلب لكن الذي خبروا منه كان نكسة أرجعتهم إلى صوابهم بعد أن دانت لهم العراق، وهدَّدوا البصرة في مرات عديدة.

[1] – الأصفهاني، الأغاني، ج6، ص156؛ والمبرد، الكامل، ج3، ص216؛ و ابن أبي الحديد (656هـ)، عبد الحميد بن هبة الله بن محمود ، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، ط1، دتا، ج5، ص 104؛ ووقعة صفين، ج1، ص:273؛ وإحسان عباس، شعر الخوارج، ص72.

لقد تجلت صفات البطولة والشجاعة عند قطري بن الفجاءة وكان من ذوي النجدة والحفاظ والبأس، فأهّلته هذه الصفات الحربية لتبوأ مكانة عالية في معسكر الخوارج، فأصبح أميرهم المطاع، ورمحهم النافذ ورمزا من رموز قوتهم وبطشهم، وكان لوقع هزيمته أمام المغيرة أثر كبير عليهم فلم يقبلوا منه هذه الانتكاسة، فقال أحدهم:[1]

هربنا نريد الخفض من غير علّة ... وللحرب ناب لا يفل ومخلب
مُنِيَ قطري بالمغيرة وحده ... فيضربه بالجرز والنقع أصهب
فأقعى أمير المؤمنين على استه ... وقد كان لا ذا هيبة يتهيب
لقد قلت هذا غير طالب عيبه ... وفي عيبه لو عبت جدع موعب
ولولا حذاري أن تكون مطيتي ... إذا ركب الفرسان جذع مشذب
كشفت قناعي ثم قلت أنا الذي ... غضبت ولكني لها متهيب
فلا تحسبوا أني رجعت منافقاً ... ولكن لما نال المغيرة أغضب

يأسف الشاعر على الهزيمة التي حاقت بقطري، ويصفها بواقعية فيها الكثير من الإنصاف للمغيرة ابن المهلب، غاضبا لما نال من أميرهم، نافيا عن نفسه صفة النفاق لمدحه العدو وعتابه لقطري بن الفجاءة.

إن مخاوف الخارجي من التهمة الجاهزة بالردّة أو النفاق وتعصبه لمذهبه حجبت عنه روح الإنصاف وقضت على هامش الحرية الذي يتمتع به غيره من الشعراء في التعبير عن مكنوناتهم، فالشاعر الذي غضب لما لحق بأميره من هزيمة على يد المغيرة بن المهلب يصرح أنه لولا الخوف من قطري لما اضطرَّ إلى إخفاء هويته، وهذه شهادة تبرز معاناة شعراء هذا الحزب من الرقابة الذاتية وتأنيب الضمير، والرقابة الخارجية المتمثلة في المجتمع الخارجي والأمراء، فيكثرون من الاعتذار في منصفاتهم.

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص132.

وقد كان وقع الهزيمة شديدا على قطري بن الفجاءة، فلم يجد بدا من الإقرار بقوة المغيرة بن المهلب ومحاولة تبرير هزيمته في هذه القصيدة التي أنصف فيها خصمه وأشاد بفروسيته حيث قال[1]:

لَعَـمري لَئِن كانَ المَزوني فارِساً ... لَقَد لَقِـيَ القَـرمُ الـمَـزوني فارِسا

تَـناوَلتُـهُ بِالسَيـفِ وَالخَيلُ دونَهُ ... فَبادَرَني بِالـجُـرزِ ضَـرباً مُخالِسا

فَوَلَّيـتُ عَنهُ خَوفَ عَودَةِ جُرزِهِ ... وَوَلّى كَما وَلَّيتُ يَخشى الدَهارِسا

كِـلانا يَقـولُ الناسُ فارِسُ جَمعِهِ ... صَبِـرتُ فَلَم أَحبِس وَلَم يَكُ حابِسا

يَقولوا بِلا مـنِهُ المَغيـرَةُ ضَربَـةً ... فَأَصبَحتَ مِنها لِلغَضاضَةِ لابِـسا

فَقُلتُ بَلى ما مِن إِذا قيلَ مَن لَهُ ... تَسَمَّ لَهُ لَم أَغضُضِ الطَرفَ ناكِسا

فَتىً لا يَـزالُ الدَهـرَ سُنَّةُ رُمحِهِ ... إِذا قيلَ هَـل مِن فارِسٍ أَن يُداعِسا

تجلّت في هذه الأبيات نزعة الإنصاف لدى قطري بن الفجاءة فقد أنصف المغيرة بن المهلب وأثنى على شدّة بأسه، واعترف أنه ليس هناك فارس يقال لي تسمَّ له فلا أغض طرفي حياءًا من التسَّمي له سوى المغيرة بن المهلّب، لكنه يحاول أن يخفف من وقع الهزيمة في أبيات أخرى من القصيدة فقال:[2]

فَدونَكُها يا اِبنَ المُهَـلَّبِ ضَربَـةً ... جَدَعتُ بِها مِن شانِئيكَ المَعاطِسا

وَأُقسِمُ لَـو أَنّي عَرَفـتُـكَ ما نَجا ... بِكَ المُهرُ أَو تَجلو عَلَينا العَوابِسا

فَتَعـلَـمَ إِذ لاقَيتَـنـي أَن شَـدَّتي ... تُخافُ فَسَل عَنّي الرِجالَ الأَكابِسا

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 117.

ويردُّ في قصيدة أخرى على أصحابه، و يذكر هزيمته أمام المغيرة، ويشيد بالمهلّب وبسداد رأيه وحسن تدبيره، وسياسته الرشيدة في قيادة الرجال قال فيها:[1]

لعمري لئــن كنا أصبنــا بنــافعٍ وأمسى ابن ماحوز قتيلا ملحبا
لقد عظمت تلك المصيبة فيهما وأعظم من هاتين خوفي المهلبا
رمينا بشيخ يفلـق الصخر رأيــه يــراه رجـــال حول رايــته أبــا

ولم يقتصر الإنصاف عند شعراء الخوارج على الخصوم فقط بل نجد أيضا إنصاف الذين كانت لهم مواقف مع الخوارج من إكرام لهم أو تنعّم عليهم ، فقد أتى الحجَّاج بأسرى من أصحاب قطري فقتلهم إلا واحدا كانت له عنده يد، وكان قريبا لقطري فأحسن إليه وخلَّى سبيله، فصار إلى قطري، فقال له قطري: عاود قتال عدوّ الله، قال: هيهات، غلَّ يدًا مُطلقها، واسترقَّ رقبة مُعتقها[2]، ثم قال[3]:

أأقاتل الحجاجَ عـن سُلْطَـانِه بـيـدٍ تُـقـــــرّ بأنـها مَـوْلاتُـهُ ؟
إني إذاً لأخُو الدناءة ، والذي عَفَّـــتْ عَـلَى عرفانِهِ جَهلاتُـهُ
ماذا أقــول إذا وقفـت مُوَازِياً في الصفِّ واحتجَّتْ له فَعَلاتُهُ ؟
وتحدَّثَ الأكْفَاء أنَّ صنَائـعاً غُرِسَتْ لدَيّ فحَنْظَـــلَتْ نخَلاتُه
أأَقول جار علي ؟ إني فيكُم لأحقّ مَنْ جارَتْ علـيه وُلاَتــه
تالله ما كدت الأميـــر بآلـةٍ وجـوارحي وسِــلاَحــهـا آلاَتُــه

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص117.

[2] – ابن عساكر(571هـ)، أبو القاسم علي بن الحسين، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل، تحقيق: عمر بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، ط1، 1995، ج 12، ص154.

[3] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص139.

وقد أنصف عمران بن حطَّان سويد بن منجوف رغم أنَّه لم يكن من الذين يعتقدون بمذهب الخوارج، لأنه نزل له عن جمرة وأسرع إلى طلاقها، فلما سئل أَطَلَّقْتَ جمرة خوفا من الخوارج ؟ فقال لا ولكن لا أحب أن يكون عندي من يكرهني.

فقال عمران بن حطَّان منصفا ومادحا:[1]

سُوَيدُ بنُ مَنجوفٍ كَريمٌ نَمَت بِهِ جُـدودٌ وَآبـاءٌ عِـظامُ الدَسائِـعِ
دَعَتـني إِلَـيهِ حـاجَةٌ فَـوَجَدتُـهُ لَعَمر أَبيكَ الخَيرِ سَهلَ التَسارُعِ
دَعا حُرَّةً لَـم يَقبَـلِ الكُـفرَ قَلبُها فَلَم تَرَ رَأيَ الفاضِحِ الدينِ نافِـعِ
فَقالَ لَـها يا جَـمر رُدّي جَـوابَهُ بِحَقٍّ وَكُفّي عَن جَوابِ المُخادِعِ
فَقـالَت مَـقالَ المُستَـزيدِ لِنَـفسِهِ خَلاصاً وَكانَت فَـوزَةً لِلـمُقـارِعِ
فَـلَم أَرَ مَـطـلوباً إِلَـيهِ حَـلـيلَةً أَرَدَّ بِـمَحمودٍ مِنَ الـقَولِ جامِـعِ
عَـلى مِـثـلِنـا مِـنـــهُ فَلِلَّهِ دَرُّهُ وَإِن كانَ شَيخاً لِلهُدى غَيرَ تابِعِ

لا يتحفظ الخوارج في وصفهم للخصم فيصفونه بالضّال عن سبل الهدى، أو بالطاغية، وذلك لا ينقص من قيمة إنصافهم بل يجعله في مرتبة عالية لمخالفته لمبدأ مهم عند الخوارج وهو المغالاة في التعصب لأصحاب مذهبهم، "فالجماعة الخارجية عندهم هي العصبة المثالية التي تمثل الحق، فهي تستحق المدح و الثناء"[2]، فإذا نال غيرها المدح والثناء من الشاعر الخارجي فإن ذلك يمثل قمّة الإنصاف لأنه غالب الهوى وخالف المألوف.

ويبقى الخوف من موقف الجماعة، وتسرّعها في الحكم على أفرادها بالمروق عنها، أو اتهامهم بالكفر من بين أسباب قلّة شعر الإنصاف عند شعراء الخوارج وجعلهم للخارجي

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص160.

[2] – المرجع نفسه، ص9.

محورا لأشعارهم ممدوحا أو مرثيا، فتبدو صورة الآخر ثانوية، ولم يسلم أمراؤهم من النقد حين مدحوا خصومهم كحال قطري بن الفجاءة فلما" سمع الخوارج قصيدته التي يروي فيها ما كان بينه وبين المغيرة فقالوا له: شدَّ ما مدحت الرجل يا أمير المؤمنين، فقال ما أثنيت عليه بشيء في دينه ولكن ذكرت ما فيه."[1]، وقد تبرأ أحد شعرائهم من النفاق حين ذكر بلاء المغيرة بن المهلب، وغضب لإيقاعه بأميرهم قطري فقال:[2]

فـلا تـحسبوا أني رجعت منافقاً ولـكن لـما نـال المغيرة أغضب.

ورغم أن الشاعر الخارجي يطعن في معتقد الأعداء وتوجهاتهم إلا أنه لا يبخسهم حقهم فيصدق في وصف شجاعتهم ومحافظتهم وتكافؤهم في النزال ويعترف أن الأيام دول، وينصف من يكرمه ويحسن إليه فقد أشاد بروح بن زنباع لأنه أجاره وأكرمه[3]:

أَكرِم بِروحِ بنِ زَنباعٍ وَأُسرَتِـــهِ قَـومٌ دَعـا أَوَّلـيهـم لِلـعُـلا داعِ

جاوَرتُهُم سَنَةً فـيما أُسرُّ بِـهِ عِرضي صَحيحٌ وَنَومي غَيرُ تهجاعِ

فَاِعـمَل فَإِنّـكَ مَنعِيٌّ بِواحِدَةٍ حَسبُ اللَبيبِ بِهذا الشَـيبِ مِن ناعِ

وقد شغلت الحرب في سابور يزيد بن حبناء التميمي، فاعتذر لزوجته التي طلبت منه هدايا لأنه مشغول بحرب أناس أولي حفاظ وبأس لا يُشغَلُ مُحَارِبَهُم بغيرهم، قال يزيد بن حبناء التميمي[4]:

حَلَفتُ بِرَبِّ الـواقِـفيـنَ عَشِـيَّةً لَـدى عَـرَفاتٍ حَلفَةً غَـيـرَ آثِـمِ

لَقَـد كـانَ في القَومِ الَّـذينَ لَقيتُهُم بِسابورَ شُغلٌ عَن بُـزوزِ اللَطائِـمِ

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 258.

[2] –المرجع نفسه، ص 132.

[3] – المبرّد، الكامل، ج3، ص127؛ و إحسان عباس، شعر الخوارج، ص163.

[4] – ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ج4، ص224؛ المبرّد، الكامل، ج3، ص290؛ وإحسان عباس، شعر الخوارج، ص86.

تُوَقَّــدُ في أَيـديـــــهِمُ زاعِبـــيَّةٌ وَمُرهَفَةٌ تَـفري شُئُــونَ الجَـماجِـمِ
تَرى الخَيلَ تَردي بِالتَجافيفِ بَينَهُم بِفُرسانِها مَــرَّ النُسورِ القَــشاعِمِ
إذا اِنتَطَحتَ مِنّــا كَراديسُ غادَرَت جَراثيمَ صَرعى لِلنُّسـورِ القَشـاعِـمِ

وقد وصف الشاعر إقدامهم وقوتهم وعدَّتهم من رماح زاعبية وسيوف مرهفة تقدُّ الجماجم، وخيول مجلّلة بما يقيها من بأس الفرسان تمر مرَّ النسور القشاعم، فإذا التقى الفرسان في حومة الوغى غادروا أكواما من جثث القتلى وتركوها للسباع والنسور لِتُولِمَ بها.

وقد صوَّر عمرو بن الحصين هذا الصراع بواقعية وإنصاف كبير في قصيدته فقال:[1]

فنــدور نحن وهــم فيما بيننا كأس المنيّة تقول هل من شارب
لنظلّ نسقيهم ونشرب من قنا ومــرهــفة النــصـول قــواضــب

لما عزم قطري على البيعة للمقعطر العبدي انفصل عنه شطر من الخوارج بقيادة عبد ربه الكبير وجلُّهم من الموالي والعجم فضعف أمر الخوارج، فقضى المهلب على فلولهم، فبعث عبيدة بن هلال اليشكري للمهلب بهذه القصيدة متحسرا على ما آل إليه أمر الخوارج من تفرق وخذلان، ويصف حال المهلب بعد أن قتل الرجال وحاز الغنائم، وقد أهمَّه أمر عياله بجيرفت، فاستعطف المهلب حتى يرفق بحالهم ولا يبيعهم مع السبي فقال:

وتبارى المهلب ابن أبي صفرة للموتِ عــندَ هُلك الرجالِ
مدَّ رِجليهِ للقــراعِ مِنَ الحَــرْ بِ ومدَّ اليــدينِ للأنفــالِ
إنَّ مَنْ خَالُه المــهلَّب في النا سِ لهُ هَيــبةٌ وعزٌّ وجَلال

وعلى الرغم من الهزائم المتكررة التي مني بها الخوارج في حروبهم المستمرة و إبدائهم ضروبا من الشجاعة النادرة نجدهم يغيِّبون صورة الخصم في أغلب أشعارهم، وينصرفون إلى رثاء إخوانهم القتلى فيتمنون اللحاق بهم ويبدون تبرما من الحياة، وهذا ما يفسر قلَّة

[1] – الأصفهاني، الأغاني، ج23، ص246؛ إحسان عباس، شعر الخوارج، ص228.

الأشعار المنصفة رغم أنهم من أصدق الناس حديثا وأبعدهم عن التحيز و الميل بتأثير غرض دنيوي، فهم من أشد الناس محاسبة للنفس، ومراقبة لغيرهم حتى لا يحيدون على ما يعتقدون أنه صواب.

1- وقفات على مشارف الموت، في شعر قطري:

تتضافر دوافع الحرب وأسباب الفتن، واختلاف الانتماءات المذهبية والقناعات الإيديولوجية لتجعل من تيمة الموت محورا مُهمًّا تنطلق منه شبكة العلاقات الموضوعاتية في شعر قطري بن الفجاءة المازني، وأهم ما يميّز موضوع الموت في شعره هو النظرة الإيديولوجية التي ترى بأن الموت مجرد محطة أو جسر لنيل الخلود، والتحرر من تبعات الحياة ومنغِّصاتها.

وقد كان الشاعر في مواجهة مباشرة مع الموت جَلَّتْ مجموعة من المواقف التي حدّدت التشابك والتوليد بين مختلف الموضوعات التي وردت في قصائده، وقد لعبت الطبيعة الإنسانية ونتائج الحرب المختلفة من هزيمة ونصر دورا حاسما في تنويع هذه التوليدات والمواقف.

1-1 دراسة الموضوع:

تتغير فلسفة الموت عند قطري، فيصير شرابا يتبادل كؤوسه مع الأعداء في حميمية وود، ويملك خاصية القرب والإحاطة والاحتواء، فيأخذ شكل العِقد الذي يحيط بالرقبة، والبحر الذي يحيط بالخائضين، وقد تواترت كلمات مثل:(قرّب، أقرب، يدنو، متعرضا، مجال، سبيل، داعي الموت)، وقد جاءت هذه المفردات في سياق يدعم هذه الخصائص؛ فتتنوع ظهوراته ويصير قلادة تحيط بالعنق وبحرا يحيط بالخائضين وتصير أجساد الفرسان موارد تنهل منها المنايا، و يتواتر في قصائده بنسبة عالية، و يستعمله الشاعر في كل المواقف فيستحضره واعظا ويروي لنا عن أهواله مخبرا، ويتحدّث عن تحدّيه للموت وإيقاعه

بالأعداء مفتخرا، ويجعل منه معادلا موضوعيا للحبيبة يستأنس به، ويطلبه حثيثا لزهده في الحياة وتذمّره من العيش، يقول الشاعر:[1]

لَعَمرُكَ إِنّي في الحَياةِ لَزاهِدٌ وَفي العَيشِ ما لَم أَلقَ أُمَّ حَكيمِ

يمثل الموت الموضوع الرئيس الذي تدور في فلكه بقية الموضوعات، ويبدو أن الموت هو هاجس الشاعر واهتمامه الأوحد، و أوّل ملمح لظهور الموت في شعره يتجلّى في آثار الصدام المدمّر بين الخوارج وأعدائهم، فيخلف الثكل والحزن وقد وظّف مفردات ذات منحى دلالي يقود إلى جوِّ الحرب والقتال حيث يمثل الموت وأهواله أول نتائجهما، فقد وظّف الشاعر مفردات مثل: (المصيبة ،أصيب، ضاربة خدا، قتلُ رجال، الدّهارس، العوابس، الرَّدى، أكثر مقعصا، يعتبط، سنانه مخضب، ملحّبا، أنحى عليكم نابه).

يصف قطري أهوال يوم دولاب فيقول:[2]

فَلَم أَرَ يَوماً كانَ أَكثَرَ مَقعَصاً يَـمُجُّ دَماً مِن فائِـظٍ وَكَـليــمِ

لقد أثرت الحرب على نفسية الشعراء، فجاءت قصائدهم حبلى بالصور التي تجسد أهوالها، ولا ينكر الشاعر مهما كانت درجة تعصّبه فضاعة المشاهد التي يعايشها فهو إنسان له مشاعر كغيره من الناس، يتراوح بين الضعف والقوة والتأثر بالأحداث والمحيط، على الرغم من أن الشائع أنهم يقدمون في صورة الأبطال الخارقين الذين لا يقهرون.

يتجلّى موضوع البطولة في قصائد قطري ويرتبط بموضوع الموت والظاهر في شعره أنه يسعى لنيل الشهادة أو لعزّ الحياة بسعيه لتحقيق مشروع الخوارج، فينال التوازن النفسي لأنّه لم يدخر جهدا في سبيل تحقيق هدفه فقال:[3]

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 106.

[2] – المرجع نفسه، ص 107.

[3] – المرجع نفسه ص110.

فَإن أَمُت حَتفَ أَنفي لا أَمُت كَمَداً عَلى الطِعانِ وَقُصرُ العاجِزِ الكَمِدُ

وَلَـم أَقُـل لَـم أُساقِ المَوتَ شارِبَهُ فـي كَـأسِهِ وَالمَـنـايا شُـرَّعٌ وُرُدُ

وهو في الحالتين يتحدّى الموت ويروي عن تجربته لعلّه يحفز المتخاذلين، كما يحاور نفسه موطّنا لها على المكروه، لكي تثبت وتتغلّب على نوازع الخوف الفطريّة المتجذّرة في نفس كل إنسان، (صبرا في مجال الموت، بحر الموت يطّرد، أساق الموت، المنايا شُرَّع ورد، حبسنا على الموت النفوس، متعرضا للموت، أساقك الموت، تساقي الموت، بحر الحمام.) يقول الشاعر:[1]

أَقـولُ لَها وَقَد طـارَت شَعـاعاً مِنَ الأَبطالِ وَيحَكَ لَن تُراعي

فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبراً فَـما نَيـلُ الخُلـودِ بِمُستَطاعِ

ويقول أيضا:[2]

مُـتَعَـرِّضاً لِـلمَوتِ أَضـرِبُ مُعَـلِّماً بُـهمَ الـحُـروبِ مُشَهَّـرَ الأَعلامِ

ثُمَّ اِنصَرَفتُ وَقَد أَصَبتُ وَلَم أُصَب جَـذَعَ الـبـَصيـرَةِ قـارِحَ الإِقـدامِ

تتجلى بطولة الشاعر في إقباله على الحرب لمصاولة الأبطال، وقد كشف عن نفسه حتى يعلم مكانه، تدلّ عليه العلامات والرايات لكن البطولة اتّحدت مع القدر لتبعد الموت عن الشاعر في كل مرّة رغم سعي الشاعر الحثيث لنيل الشهادة.

1-2 تجليّات الموضوع في شعر قطري بن الفجاءة المازني:

أطلق يوسف وغليسي مصطلح " الجملة الموضوعاتية "على النصوص البسيطة التي تؤشر على الموضوع المهيمن وقد اقترحه بوحي من مفهوم النص الكاشف(texte révélateur) لدى جون.بول.فيبر، ويقصد بالجملة الموضوعاتية كلام دالّ يفيد دلالة

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 108.

[2] – المرجع نفسه، ص 112.

الموضوع المركزي بتركيب لغويّ يقوم على أبسط مكونات الجملة، قد يستغرق بيتا شعريا أو مقطعا قصيرا جدا[1]، لكن الاستثناء في شعر قطري أنّ الموت يسم كل الأبيات تقريبا، ويمكن اعتبار أغلب الأبيات مجموعة من النصوص الكاشفة أو الجمل الموضوعاتية التي تمكنت إلى حدّ كبير من البوح بخصائص العوالم الموضوعاتية عند الشاعر، وقد ساعدت في الكشف عن الموضوع الرئيس وأبانت عن هوس الشاعر بموضوع الموت، وهذه بعض النماذج:[2]

أَلا أَيُّـها البـاغـي البِـــرازَ تَـقَـرَّبَـن أُساقِكَ **بِالمَوتِ** الذُعافَ المُقَشَّبا(ص113)

فَما في تَساقي **المَوتِ** في الحَربِ سُبَّةٌ عَلى شارِبَيهِ فَاِسقِني مِنهُ وَاِشرَبا(ص 113)

فَـإِن **أَمُت** حَتفَ أَنفي لا **أَمـُت** كَمَداً عَلى الطِعانِ وَقُصرُ العاجِزِ الكَمِدُ(ص 110)

لَكِ الخَيرُ **موتي** إِنَّ في الخَيـرِ راحَةً فَيَأتي عَلَـيها حَيـنُها مـا يضيرُها(ص 118)

وَلَستُ أَرى نَفساً **تَموتُ** وَإِن دَنَت مِنَ **المَوتِ** حَتّى يَبعَـثَ اللَهُ داعِيا (ص 111)

إِذا اِستَلَبَ الخَوفُ الرِجالَ قُلوبَهُم حَبِسنا عَلى **المَوتِ** النُفوسَ الغَوالِيا (ص111)

فَلَم يَبقَ مِنهُ غَير مُهجَةِ نَفسِهِ وَقَد كانَ مِنهُ **المَوتُ** شبراً وَأَقرَبُ (ص 113)

حَتّى مَتّى تُخطِـئُني الشَـهادَه **وَالـمَـــوتُ** في أَعناقِـنا قِـلادَه (ص 115)

مُشهِراً مَوقِـفي وَالحَربُ كاشِفَةٌ عَنها القِـناعَ وَبَحرُ **المَوتِ** يَطَّرِدُ (ص 110)

وَلَم أَقُل لَم أُساقِ **المَوتَ** شارِبَهُ فـي كَـأسِهِ وَ**المـنايا** شُـرَّعٌ وُرُدُ (ص110)

أَلَم تَرَ أَنَّ **المَوتَ** لا شَكَّ نازِلٌ وَلا بَعـثَ إِلّا لِلأُلى فـي المَقـابِرِ(ص 120)

فَصَبراً في مَجالِ **المَوتِ** صَبراً فَـما نَيـلُ الـخُلـودِ بِمُستَطــاعِ (ص 108)

سَبيلُ **المَـــوتِ** غايَـةُ كُلِّ حَيٍّ فَداعِيَهُ لِأَهلِ الأَرضِ داعــي (ص 109)

---

[1] – ينظر: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 229.

[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، رقم الصفحة عند نهاية كل بيت.

مُتَعَرِّضاً **لِلمَوتِ** أَضرِبُ مُعَلِّماً بُهمَ الحُروبِ مُشَهَّرَ الأَعلامِ (ص 112)

وَلَو قَرَّبَ **المَوتَ** القراعُ لَقَد أَنى **لِمَوتي** أَن يَدنو لِطولِ قِراعِيا (ص 111)

أَخَضتُهُمُ بَحرَ **الحِمامِ** وَخُضتُهُ رَجاءَ الثَوابِ لا رَجاءَ المَغانِمِ (ص 119)

تتميز قصائد قطري بن الفجاءة بالتواتر الكبير لكلمة الموت واشتقاقاتها المختلفة، فاضطررنا لإهمال مجموعة كبيرة من الأبيات التي حملت جملها الموضوعاتية كمّ كبير من المفردات التي تربطها مع الموت علاقة الترادف والقرابة المعنويّة، وقد اكتفيت بهذا القدر للتدليل على هيمنة موضوع الموت، وسعيت لاكتشاف التفريعات والتوليدات التي تنطلق منه، فهو بمثابة الجذع الرئيسي الذي تنطلق منه شبكة العلاقات الموضوعاتية، وقد ركزت على التشابكات التي تحيل إلى معنى الإنصاف.

1-3 الكلمة المضادة للكلمة الموضوع:

تتواتر الكلمة المضادة للكلمة الموضوع أو ما اصطلح عليه يوسف وغليسي الطباق الموضوعاتي[1] عشر مرات، لكن على غير العادة يخفت الصراع بين الإيروس والثناتوس [2] ويعلن إله الحب(الحياة) استسلامه، وتشتدّ الرغبة بالشاعر في النفور من " نزوات الحياة " والإقبال على " نزوات الموت "، ويحفل شعر قطري بهذا الموقف الذي كاد أن يكون سمة لازبة تعكس توجه الخوارج إلى اشتهاء الموت بأيدي أعدائهم، بعد أن ساهم التوجه الإيديولوجي في تقزيم الهاجس المنفّر من الموت، وتحجيم دوره إلى مجرد محطة للمرور إلى الحياة الأبدية التي لا نَصَبَ فيها ولا شقاء ولا تبرّم من أحوال الدنيا والعباد.

[1] – ينظر: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 235.

[2] – (Eros): إله الحب عند اليونان ويمثل حسب فرويد مجموع رغبات الحياة، يقابله (thanatos): إله الموت أو مجموع نزوات الموت. ينظر: Dictionnaire de la psychologie , Norbert sillamy, Larousse, paris, 2003, p 104.

كما نجد شواهد كثيرة ينضح بها السطح المعجمي تبرز تحالف الشاعر مع الثناتوس وطلبه للموت في قوله:[1]

حَتّى مَتّى تُخطِئُني الشَهادَه

وَالـمَوتُ في أَعناقِـنا قِلادَه

1-4 التفريعات الموضوعاتية وإنتاج معنى الإنصاف:

يتفرّع الموضوع الرئيس ويتشابك مع ثلاثة موضوعات فرعية هي: الحياة، البطولة، العقيدة، وسنوضّح الأمر عند رسم المخطط الشجري لشبكة العلاقات الموضوعاتية، أما في مرحلة التحليل نكتفي بتحليل علاقة الموت بموضوع الحياة كموضوع فرعي ولّد بدوره مجموعة من فروع الموضوعات الفرعية التي ولّدت معنى الإنصاف.

أ- الموت والحياة:

تتواتر العائلة اللغوية لمفردة الحياة على مستوى السطح المعجمي لقصائد الشاعر كما يلي: " الحياة، الحياة، حياة، حياتك." وتأتي صيغ المرادفات " الخلود، الخلود، الدهر، الدنيا، البقاء، .."، والشاعر لا يورد المفردات التي تدلّ على الحياة لتصدّ الموت وتقف في طريقه، لكنّه وظّفها لتدعيم موقفه من اختيار الموت كموضوع مهيمن فالموت منتصر، وهو غاية وسبيل كل حي يقول الشاعر:[2]

سَبيلُ المَوتِ غايَةُ كُلِّ حَيٍّ فَداعِيَهُ لِأَهلِ الأَرضِ داعي

[1] - إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 115.

[2] - المرجع نفسه، ص 109.

يقارع الشاعر عن دار الخلود، ويمثل الموت باب هذه الدار وهي رمز البقاء والفوز، وبهذا يبرز الفارق المغري بين حياة فانية وأخرى أبدية تكمن أهميتها في الاستغراق والدوام ونيل النعيم ، يقول الشاعر:[1]

أُقارِعُ عَن دارِ الخُلودِ وَلا أَرى بَقاءً عَلى حالٍ لِمَن لَيسَ باقِيا

ولأن الشهادة مطلب كل خارجي وهي تاج اجتهادهم وإيمانهم فإنهم يتبرّمون من الحياة و يعبّرون عن مللهم وامتعاضهم منها؛ لأنّها تؤجّل موعد الرحلة التي يتوقون إليها:[2]

إِلى كَم تَغاريني السُيوفُ وَلا أَرى مُغاراتِها تَدعو إِلَيَّ حِمامِيا

من خلال هذه الأبيات يبدو الشاعر في حالة إدبار عن الحياة والسعي إلى نيل الشهادة، لكن عدم إشباع الدوافع المستثارة في نفسية الشاعر جعلته يوظّف المفردات الدّالة على الإخفاق في أشعاره المنصفة، فتجلّت موضوعات الخوف والهزيمة والتشتت، وهي تعكس الصراع الذي يواجهه الشاعر مع أتباعه وردّه على تذمّرهم من انسحابه المتواصل أمام جيوش المهلب بن أبي صفرة، وصراع آخر مع الذّات التي لم تتقبل الإخفاق على الصعيد الشخصي، وفشل مشروع الخوارج بعد اختلافهم، وكل ما تخلّل هذا الصراع من فتن وانقسامات في معسكرهم.

كما يبرز إحساس الشاعر بالإخفاق وعمق تأثيره في نفسية الشاعر لأنّه جاء بعد سلسلة من النجاحات التي أعطت الأمل للخوارج في نجاح مشروعهم، ويحاول الشاعر الهروب من الموقف بتمنّي الشهادة والتذمّر من تأخّر الأجل، فيصرح بأنه زاهد في الحياة والعيش لما يلاقيه من منغّصات.

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج ، ص111.

[2] – المرجع نفسه ، ص 111.

ب- التعلّق المضمر بالحياة:

تسيطر النوازع الذاتية على الشاعر وينجح في إخفائها فيستعصي على الدارس كشفها إلا بالغوص في مجاهل العمل الأدبي، وقد أشرت إلى موضوعة الخوف وحاولت إثبات تعلّق الشاعر بالحياة رغبة منه في تحقيق حلم الخوارج بالقضاء على معارضيهم والتمكين لمذهبهم، لكنّ الإخفاق فرض نفسه كموضوع ثانوي كشف عنه تواتر المفردات الدّالة على الخوف والهزيمة والتشتت، فيصرح الشاعر بأنه زاهد في الحياة والعيش لما يلاقيه من منغّصات و طلبه للموت، وقد تشكلت حالة من القلق عند لفشلهم في تجسيد مشروعهم وقد مثّل هذا التذمر عدم التوافق بين المأمول والواقع في حياة الشاعر.

وعلى الرغم من هذا الواقع المفروض وسعي الشاعر للموت تعنّ لنا ومضات تشي بتعلق الشاعر بالحياة حيث يفرض لقاء أم حكيم نفسه كلذّة مستثناة من لذائذ الحياة التي تعلقت بها نفس الشاعر ولم تجد عنه محيدا وسلوى؛ لأنّها خيار القلب المفروض وأمنيته التي استعصت على القمع الذي يمارسه الشاعر على أهوائه.

يقول الشاعر:[1]

إذا قُلتُ تَسلو النَفسُ أَو تَنتَهي المُنى أَبـى القَلبُ إِلّا حُـبَّ أُمِّ حَكـيمِ

ويقول أيضا:[2]

لَعَمرُكَ إِنّي في الحَـياةِ لَزاهِـدٌ وَفي العـَيشِ ما لَم أَلـقَ أُمَّ حَكيمِ

فالمحبوبة عند قطري رسول صلح مع الحياة، يلجأ إليها ليتمتع بحسنها وجمالها ويبثّها أحزانه وشكواه، ويتمنّى لو تشاهد بطولاته وصولاته في معسكر الأعداء وهو يبيح حريمهم ويذلّهم ويخبرها عن تفاصيل الوقائع مع المهلّب فيقول:

---

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 106.

[2] – المرجع نفسه، ص 108.

أَلَم يَأتِها أَنّي لَعِبتُ بِخالِدٍ وَجاوَزتُ حَدَّ اللعبِ لَولا المُهَلَّبُ[1]

ويتمنّى لو شهدت وقائعه ويخبرها بانتصاراته فيقول:[2]

وَلَو شَهِدَتني يَومَ دولابَ أَبصَرَت طِعانَ فَتىً في الحَربِ غَيرَ ذَميمِ

تلعب المحبوبة دورا مهما في حياة الشاعر، فهي لذّته الوحيدة التي يغترف منها دون تبعات، ويبثها شكواه ويروي لها قصص البطولة والثورة ضد الأعداء المخالفين لمذهب الخوارج.

ج- تيمة الإخفاق:

لقد مرَّ مشروع الخوارج بثلاثة مراحل أساسية: مرحلة الضعف، ومرحلة القوة ثم التقهقر والإخفاق، وقد عايش قطري المرحلتين الأخيرتين وكان فاعلا فيهما، وأهّلته شجاعته ليصبح قائدا للخوارج وخليفة لهم، ورغم أن الحرب كانت لصالحهم في أول الأمر فقد تغيرت الظروف حين تولّى المهلب زمام القيادة ووقف في وجه الخوارج.

وقد تميزت هذه المرحلة بالإخفاق الذي انعكس على شعر قطري فقد وسم أحداث الحرب وتولدت منه موضوعي الخوف والهزيمة، ويتجلى إخفاق آخر يسم مشروع الخوارج السياسي في سعيهم لإقامة دولتهم والقضاء على دولة بني أمية، ضف إلى ذلك أن هذه المرحلة قد فرضت على الشاعر موقفا جديدا من الموت لم نألفه من الشاعر وقد أنكره الخوارج عليه وأنكره على نفسه؛ وهو الهروب من وجه المهلب، والهروب من المواجهة يعني الهروب من الموت، فالاعتراف الذي يشمل الإخفاق والخوف والهزيمة يولّد معنى الإنصاف في قصائد الشاعر.

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 113.

[2] – المرجع نفسه، ص106.

د- تيمة الهزيمة:

فرضت نتائج المعارك التي خاضها المهلب مع الخوارج نمطا جديدا من الإنصاف كان محوره انتصارات المهلب وأبنائه، ولم ينكر شعراؤهم ما حاق بهم من هزائم في هذه الحروب، ومن الطريف أن نجد الدارسين يركزون على موضوع البطولة في الشعر الخارجي ويهملون هذا التوجه الذي يجلّي الصورة الإنسانية الحقيقية لهم، فلحظات الضعف التي يمرّون بها والضغط النفسي الذي يؤثر على أميرهم قطري من الهزائم ومن تذمر أتباعه، تدفعهم لمحاولة تخفيف الضغط بإعطاء حيز لظهور الآخر الذي بوّأته إنجازاته الحربية لينال حظه من الإنصاف، قال قطري في المهلب:[1]

ولـئـن منيــنا بالمهلّــب إنّه لأخو الحروب وليث أهل المشرق

إنه اعتراف بالتقاء الحنكة والتجربة والشجاعة عند هذا الرجل، الذي يحيل في خيال الخوارج على الموت والهزيمة، والحيلة وحسن التدبير فقال الشاعر منصفا:

رُمِينا بشَيْخٍ يَفْلِقُ الصّخْرَ رأيُهُ يَـراهُ رجــالٌ حـولَ رايــتهِ أبَـا[2]

يجسّد هذا البيت اعتراف الشاعر بحنكة عدّوه ويحسده على المكانة التي يحظى بها بين رجاله فرأي المهلب يفلق الصخر لأنّ خططه الحربية ترهق الخوارج وتوقع بهم الهزيمة تلو الأخرى، و الهزيمة تعني موت عدد كبير من الخوارج وإجلاء الآخرين.

يلوم قطري أنصاره على التقصير فالأماني لا تحقق النصر وليس لهم إلا الصبر والقبول بأمر الله، يقول قطري:[3]

فَلَن تَهزِموهُ بِالمُنى فَاِصبِروا لَهُ وَقــولوا لِأَمرِ اللَهِ أَهلاً وَمَرحَبا

---

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 119.

[2] – المرجع نفسه، 116.

[3] – المرجع نفسه، ص 116.

وما يؤكد هذا الهاجس القسم الذي أقسمه قطري على عظم المصيبة في مقتل صاحبيه، لكنّه أقرَّ أن المصيبة في خوفه من المهلّب أشدّ وأعظم، حيث يقول:[1]

لَقَد عَظُمَت تِلكَ المُصيبَةُ فيهِما وأَعظَمُ مِن هاتَينِ خَوفي المُهَلَّبا

إن قراءة تحليلية للمعجم الشعري الذي وظفه الشاعر تعكس التواتر الكبير لمفردات تحمل دلالة الهزيمة وقد أكثر الشاعر من توظيفها وهذا التوظيف لافت للانتباه خصوصا عند شاعر كثير الاعتداد بالنفس وبالعصبة الخارجية، فنجد مثلا: (قتيلا، أصبنا، أصابه، يصبه، المصيبة، منينا، رمينا، نشجى، يذيقنا، ذُق، خوفي، مشذّب، عصبصب، لن تهزموه، الضرّ، الحوادث جمّة). إن الهزيمة في حال الضعف مُرّة ولكنّها في حال القوّة أدهى وأمرّ، فالضعيف مُضَّحي لا يرجو إلّا الآخرة والقوي طامع في بلوغ مراتب السؤدد لنشر مذهبه، فالموت والهزيمة في هذه المرحلة – التي بلغوا فيها شأوا كبيرا وهدّدوا البصرة مرات كثيرة – فشل لمشروع الخوارج في محاولتهم للقضاء على مخالفيهم ونشر مذهبهم، يقرّ الشاعر بالهزيمة و يحثّ أصحابه على الصبر فيقول:[2]

فَلَن تَهزِموهُ بِالمُنى فَاِصبِروا لَهُ وَقولوا لِأَمرِ اللَهِ أَهلاً وَمَرحَبا

فَما الدينُ كَالدُنيا وَلا الطَعنُ كَالمُنى وَلا الضُرُّ كَالسَرا وَلا اللَيثُ ثَعلَبا

وقد اغتنم المهلّب منهم فرصة التشتّت واختلاف الرأي فقضى عليهم ولطالما أنصفه قطري وعرف له قدره ووصفه بالليث المُبِر والبلاء المقيم والثعلب الرواغ.[3]

وقال أيضا عندما قرّت أعين الأعداء بهذه الفرقة:[4]

فَقُدماً رَأى مِنّا المُهَلَّبُ فُرصَةً فَها تِلكَ أَعدائي طَويلٌ سُرورُها

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، 116.

[2] – المرجع نفسه، 116.

[3]– المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج3، ص240.

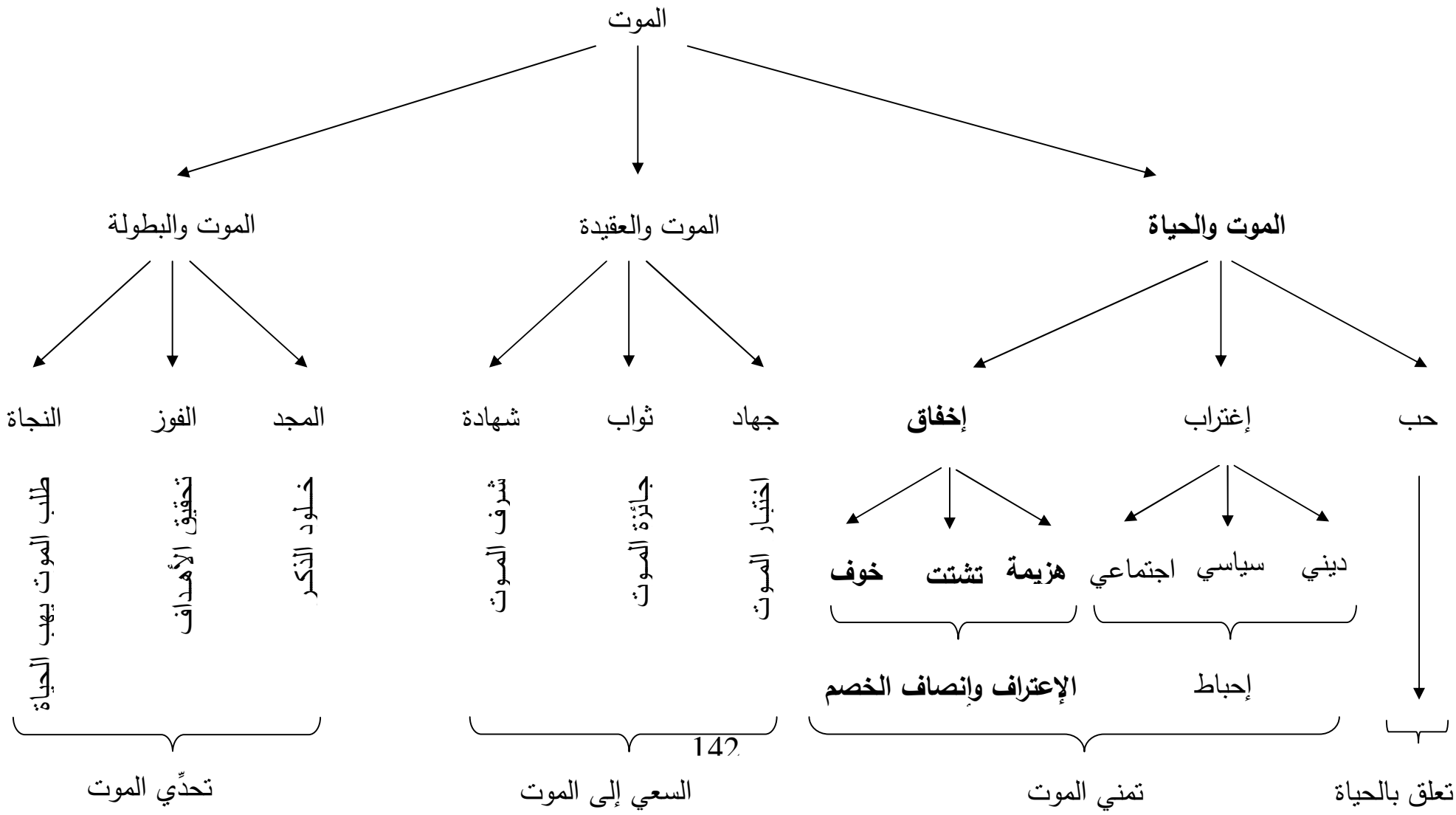
[4] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 119.

إنه إقرار من قطري بأن الخوارج كغيرهم من البشر تنتابهم لحظات ضعف وقد تطلعوا للسيطرة على الحكم بعدما قويت شوكتهم واستولوا على سواد العراق وهددوا البصرة في مرات كثيرة، لكنّ هذا الإنجاز غيّر من فلسفتهم تجاه الموت لأن الخوارج في أول عهدهم كانوا قلّة مستميتين في القتال حتى يأتي على آخرهم كأنّهم في عجلة من أمرهم.

من خلال التحليل الموضوعاتي لمنصفات قطري بن الفجاءة وبالاعتماد على قصائده الأخرى تبين لي أن الموضوع المهيمن في أشعاره هو الموت وقد تجلّى من خلال سعي الخوارج الحثيث للموت على أيدي أعدائهم، و زاد الإخفاق في تحقيق المشاريع المأمولة من تذمر الشاعر، وأصبح الموت أمنية يسعى الشاعر لتحقيقها للفرار من الإخفاق ومن ضغط العصبة الخارجية التي ترى أن الإنسحاب المتواصل أمام المهلب جبن وخيانة، وقد زاد الشقاق الذي حدث في معسكر الخوارج من تأزم الأحوال، وقد ظهرت هيمنة الموت أيضا في التحامها مع موضوع الموت والعقيدة فهم يختبرون الموت في حروبهم، فيمد الموت فروعه ليلتحم بموضوعات الجهاد والثواب والشهادة، ويتشابك فرع البطولة مع السعي لتحقيق المجد الشخصي والانتصار على العدو، والنجاة التي تتحقق بالاستماتة في القتال.

ولتوضيح الأمر دعمت التحليل بمخطط لشبكة العلاقات الموضوعاتية للكشف عن التفريع الموضوعاتي والتوليدات المختلفة بين التيمات في شعر قطري بن الفجاءة.

شبكة العلاقات الموضوعاتية في شعر قطريّ بن الفُجَاءَة



يمثل المخطط شبكة العلاقات الموضوعاتية في شعر قطري بن الفجاءة المازني، وبما أن موضوع الدراسة هو البحث عن تولد معنى الإنصاف فإننا نلاحظ من خلال المخطط أن الموت هو الجذع الرئيس الذي تتفرع منه الموضوعات الفرعية في شعر قطري، وقد تولد معنى الإنصاف في مرحلة أولى من علاقة موضوع الموت بالحياة وما أفرزته من أحداث ونتائج دعمت هيمنة الإخفاق والاغتراب، وهي مواضيع فرعية دعمت هيمنة موضوع الموت وقد استثنينا موضوع الحب الذي يمثل الاستثناء الوحيد الذي يزهّد الشاعر في طلب الموت، ويمتد فرع الإخفاق ليتصل بالموضوعات المولدة للإنصاف والتي تواترت مفرداتها في منصفات الشاعر وحملت دلالات الهزيمة والخوف والتشتت وتولد من هذا الاعتراف الصريح إنصاف الخصم والإشادة بخصاله.

1-5 الظواهر النفسية التي ساهمت في توليد معنى الإنصاف:

أ- الحداد:

تستعمل لفظة الحداد مع تعبيرات أخرى مثل الحزن والحرمان للدّلالة على المشاعر المرتبطة بخسارة إنسانية مثل فقد شخص عزيز بالموت، والحداد يفترض أنّه أسلوب التعامل مع الأحزان في عدّة مراحل بعد صدمة الموت.[1]

لقد كان لموت الرؤساء والأئمّة والقادة تأثيره الكبير في نفوس أتباعهم، وهذا أهم العوامل التي تنفّر الخوارج من الحياة بقاءهم أحياء بعد موت أحبّتهم فيسعون إلى الموت للحاق بهم، فيشكل الحدث بُعْدَه المأساوي الذي يحدث انكسارا في نفسية الشاعر المتأثّرة بالهجمات

[1] – ينظر: لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، ص 235.

المتتابعة التي يشنّها المهلب على جموعهم، ولا يكاد يتركهم يستجمعون قواهم حتى يعيد الكرّة عليهم، فيأخذ الصدام دور الجالب للحزن والموت، فيتمنى الشاعر اللحاق بهم ويقول:[1]

لَعَمري لَئِـن كُـنّا أُصِبنا بِنافِعٍ وَأَمسى اِبـنُ ماحوزٍ قَتيلاً مُلحِبا

لَقَدعَظُمَت تِلكَ المُصيبَةُ فيهِما وأَعظَمُ مِن هاتَينِ خَوفي المُهَلَّبا

إن الواقع الجديد الذي فرضه المهلب على الخوارج مؤشر على الانكماش والانكسار بعد التمدّد والانتصار، فيأخذ كل فرد أهميّته في مواجهة هذا الخطر الداهم، ويصبح الموت معادلا للهزيمة والذلّة وانتصار الآخر الذي يساند الموت في حصد هامات الخوارج، تعضده التجربة والحنكة وحسن التدبير، وكلّها عوامل مساعدة على موت الخوارج.

يصوّر قطري تشفي أعدائه وفرحهم بهزائم الخوارج فيقول:[2]

فَقُدماً رَأى مِنّا المُهَلَّبُ فُرصَةً فَها تِلكَ أَعدائي طَويلٌ سُرورُها

أمّا عن علاقة الحداد بموضوع الإنصاف نجدها تتجسد في صورة العدوّ وتركيز الشاعر على فعاليته وقوّته ودوره الجالب للموت يقول الشاعر:[3]

وَلـكِـن مُنينا بِالـمُهَـلّـَبِ إِنَّـهُ شَجىً قاتِلٌ في داخِلِ الحَلقِ مُنشَبُ

ويؤكد هذا الاعتراف فيقول:[4]

إِنَّ شَجانا في الوَغى المُهَلَّبُ

ذاكَ الَّـذي سِنـــانُهُ مُخَضَّبُ

وتتوالى المصائب على قطري مع كل إنجاز يحقّقه المهلّب فيعترف بمرارة الهزيمة وعظم المصيبة في مقتل أصحابه الذين فارقوه مع عبد ربه فيقول:[1]

---

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 116.

[2] – المرجع نفسه، ص 119.

[3] – المرجع نفسه، ص 113.

[4] – المرجع نفسه، ص 114.

وَأَعظَمُ مِن هذا عَلَيَّ مُصيبَةً إذا ذَكَرَتها النَفسُ طـالَ زَفيـرُها

فِراقُ رِجـالٍ لَـم يَكـونوا أَذِلَّــةً وَقَتلُ رِجالٍ جاشَ مِنها ضَميرُها

ب- الخوف:

من الانفعالات النفسية الناتجة عن المثيرات الخطيرة، ويتجلى دوره في تحفيز غريزة الهرب، وقد أطلق عليه عليه روّاد التحليل النفسي مصطلح حصر، وهو ذاك الخوف الناجم عن خطر خارجي واقعي.[2]

والسؤال المطروح كيف تجلّى الخوف عند قطري؟ وما علاقته بجدليّة الموت والحياة في شعره؟ وكيف ساهم الاعتراف بهذا الشعور في إبراز ملمح الإنصاف عند قطري بن الفجاءة؟

ندرس موضوع الخوف من خلال المفردات: (الخوف، خوف، خوفي، تُخاف، متخوفا، طارتْ شعَاعاً، المهرب، الفرار، الإحجام)، نتلمس مشاعر الخوف عند قطري من خلال تواتر هذه المفردات الدالة عليه ومن خلال تصريحه الذي أغنانا عن التأويلات فقد اعترف بخوفه من المهلّب فقال:[3]

لَقَد عَظُمَت تِلكَ المُصيبَةُ فيهِما وأَعظَمُ مِن هاتَينِ **خَوفي** المُهَلَّبا

يصرّح قطري أن خوفه من المهلّب أعظم وقعا من مصابه في صاحبيه اللّذان قتلا في حربهما معه، فقد تغيرت خطط الخوارج وأصبح الإقدام في حروبهم مع المهلّب مشوب بالكثير من الحذر، فلا يتوانى قطري في الانسحاب من وجه المهلّب، ورغم المعارضة التي يلقاها هذا التقهقر في صفوف الخوارج لا يتحرج الشاعر في الإشارة إلى قوّة الأعداء والتصريح بالخوف والهروب من وجوههم فيقول:[4]

---

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 119.

[2] – فرج عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص190.

[3] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 116.

[4] – المرجع نفسه، 115.

إن يَلـقَني بِحَــدِّهِ الــمُهَـلَّبُ

أَصبِر وَإِلّا لَم يَضِرني المَهْرَبُ

شَـيخٌ بِشَيــخٍ ذا وَذا مُجَـرَّبُ

رمَــحاهُــما كِلاهُما مُخَضَّـبُ

والبطل مهما بلغ من شجاعة يحاول في كل لقاء أن يوطّن نفسه على المكروه، وأن يتغلّب على الخوف الذي ينتابه فيأمرها بالثبات يقول الشاعر محدّثا نفسه:[1]

أَقولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً[2] مِنَ الأَبطالِ وَيحَكَ لَن تُراعي

وقد وعظ الشاعر نفسه بإيراد مجموعة من الثنائيات الضدّية تختصر فلسفة الشاعر ونظرته إلى الموت والحياة نوردها في هذا الجدول:

الحياة	الموت
لا أمل في **الحياة** بعد حلول الأجل	لا داعي للخوف من مقارعة **الموت**
لن أستطيع الخلود في **الدنيا**	يجب أن أصبر في مجال **الموت**
الحياة دار ذل وهوان	**الموت** لا يستثني الجبان
كل **حي** سبيله الموت	**الموت** يطلب أهل الأرض
طول **الحياة** يجلب الهرم والسأم	**الموت** في مرحلة الشباب أفضل
لا خير في **حياة** المُهادن	طلب **الموت** يعطيها معنى

ندرك صعوبة موقف الشاعر الذي يحاول أن يخاطب نفسه التي تفرّقت وانتشرت من الخوف(طارت شعاعا)، فيحاول أن يقنعها بمجابهة الخوف فأخذ يعلي من شأن الموت وطلب الشهادة ويهوّن أمر الحياة، فالهروب من وجه المهلب هو تمسّك مبطن بالحياة

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 108.

[2] – طارَت شَعاعاً: تفرقت وانتشرت من الخوف.

يعارض التوجه الإيديولوجي الذي يدفع إلى الاستماتة، وهذا ما يفسّر المعارضة التي يلقاها قطري في معسكر الخوارج حتى تجرّأ بعضهم على لومه لفراره من المهلب، فردّ عليهم قائلا:[1]

لَيسَ **الفِرارُ** في الوَغى بِعادَه
يا رَبِّ زِدني في التُقى عِبادَه
وَفـي الحَـياةِ بَعــدَها زَهادَه

ينفي الشاعر عن نفسه عادة الفرار، فالانسحاب من وجه المهلّب خطة اضطرارية واجهوا بها حِيَلَهُ التي أرهقتهم وكادت تفنيهم بتكبيدهم الخسارة تلو الأخرى، ويدعو الله ليزيده من التقوى (الخوف) في العبادة، وأن يزهِّده في الحياة ليواجه الموت ويطلب الشّهادة بنيّة وإخلاص، ويتجاوز خوفه من المهلّب.

يظهر الخوف في منصفة أخرى حيث يعترف الشاعر بخوفه من أعدائه ويشيد ببلائهم حسن تدبيرهم في الحروب، وما الإنصاف إلا اعتراف وإقرار بقوَّة الخصم، يقول الشاعر في هزيمته أمام قطري:[2]

فَوَلَّيتُ عَنهُ **خَوفَ** عَودَةِ جُرزِهِ وَوَلّى كَما وَلَّيتُ يَخشى الدَهارِسا

لقد نال المغيرة بن المهلب من قطريّ باعتراف الخوارج أنفسهم فيقول أحدهم:[3]

مُـنِيَ قطـري بالمغـيـرة وحـــده فيضربه بالجرز والنقع أصهـب
فأقـعى أمير المؤمنين على استه وقـد كـــان لا ذا هيـبة يتهـيّـب

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 116.
[2] – المرجع نفسه، ص 117.
[3] – المرجع نفسه، ص132.

ورغم أن الخوف لا يعدّ مرضا، بل هو إرهاص باندلاع المرض، فإنه في عقيدة الخوارج يحيل إلى الفرار والتولّي يوم الزحف، ولهذا نجد قطريا يحاول باستماتة أن ينفي عنه هذه الصفة فيعلي من شأن الخصوم ويصفهم بما يستحقّون، ليوصل رسالة إلى أتباعه مفادها أن الإشكال ليس في التقصير أو الخوف، وإنما الواقع أثبت أن قطري لم يدخّر جهدا لكن قوّة الأعداء وحنكة المهلّب قد صنعت الفارق وأجبرته على إقرار الحقائق وإنصاف الخصم، ولما" سمع الخوارج قصيدته التي يروي فيها ما كان بينه وبين المغيرة قالوا له: شدَّ ما مدحت الرجل يا أمير المؤمنين، فقال ما أثنيت عليه بشيء في دينه ولكن ذكرت ما فيه."[1].

ومع إنصافه للمغيرة نرصد أيضا تواتر اسم المهلب بن أبي صفرة، فهل يمكن أن نعتبر الشاعر مصابا " بفوبيا المهلّب"؟

لقد تواتر اسم المهلّب بن أبي صفرة بشكل كبير في قصائد الشاعر وشعر الخوارج بصفة عامة، ومعظم مخاوفهم وهواجسهم مصدرها انتصارات وحنكة المهلّب، وهذه المبالغة دفعت إحسان عباس إلى الشك في صحة بعض الأشعار المنسوبة للخوارج، فالشعر الذي يوحي بالتخاذل أمام المهلّب قد يكون ملحمة أزدية من عمل القصاص، ويرى أن كثيرا من صور الخذلان التي نسبت إلى الخوارج إنما هي مزورة عليهم.[2]

على أن هذا لا ينفي تعرض الخوارج للحظات ضعف وذلَّة ألحقتها بهم الهزائم التي منوا بها على يد المهلب، فكسر شوكتهم وحقق الانتصار تلو الآخر، فلم يجدوا بدا من الاعتراف بشجاعته وحسن تدبيره، فأنصفه الشعراء، وأنصفوا أبناءه، وذكروا صولاتهم في الحروب، فنجد ذكر المغيرة ، وحبيب، ويزيد أبناء المهلب في أشعارهم معترفين لهم بالشجاعة والتفوق في ميادين الوغى.

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 258.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

ويمكن أن نشخص تواتر و إلحاح الشاعر على موضوع الخوف بمعاناة الشاعر من "فوبيا الفوبيا؛ بمعنى الخوف المرضي من الإصابة بالفوبيا"[1] لمخالفتها لمبدإ هام في عقيدة الخوارج وهو طلب الموت والإقدام عليه، فيلجأ الشاعر إلى نفي الخوف عن نفسه فيقول:[2]

لَيسَ الفِرارُ في الوَغى بِعادَه

ويصرح الشاعر بأن إقبالهم على طلب الشهادة دافعه الخوف أيضا، إنه الخوف من سوء الذكر الذي يورث المخازي، والمخيف الأكبر هو الضمير الخارجي الذي يمارس الرقابة على الأتباع ولا يقبل منهم أدنى عثرة.

يقول الشاعر:[3]

إذا اِستَلَبَ **الخَوفُ** الرِجالَ قُلوبَهُم حَبِسنا عَلى المَوتِ النُفوسَ الغَوالِيا

حَذارَ الأَحاديثِ الّتي لَومُ غَيِّها عَقَدنَ بِأَعناقِ الرِجالِ المَخازِيا

وهذا ما يجعل من عصبة الخوارج عصبة مخيفة لها سلطة مراقبة وتقييم يخضع لها الحاكم والمحكوم على السّواء، فالشاعر رغم مكانته يعاني من تعريض الخوارج وخير مثال أبيات الحُصَيْن بن حَفْصَة السَعْدي:[4]

أَما تَستَحي يا اِبنَ الفُجاةَ مِنَ الَّتي لَبِستَ بِها عاراً وَأَنتَ مُهاجِرِ

أَفي كُلِّ يَومٍ لِلمُهَلَّبِ أَسلَمَت لَهُ شَفَتاكَ الفَمُ وَالقَلبُ طائِرِ

فَحَتّى مَتى هذا الفِرارُ حَذارَهُ وَأَنتَ وَلِيٌّ وَالمُهَلَّبُ كافِرِ

ونجد قصائد ومقطعات كثيرة تحمل معنى العتاب والثورة على قطري جعلته يتأثر بسلطة الرقابة المفروضة عليه من الأنا الأعلى والضمير الجمعي المتجسد في فكر

[1] – فرج عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص353.

[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 116.

[3] – المرجع نفسه، ص 111.

[4] – المرجع نفسه، ص 103-104.

الخوارج، فعكس شعره حالة الخوف التي عانى منها، فلجأ لتبرير الإخفاقات[1]، وحاول قهر النوازع الذاتية للنفس كموضوع الحب والتعلّق المضمر بالحياة الذي ظهر من خلال وعظ النفس و حثّها على طلب الموت، وقد شجّع غيره على اقتحام الوغى فقال:[2]

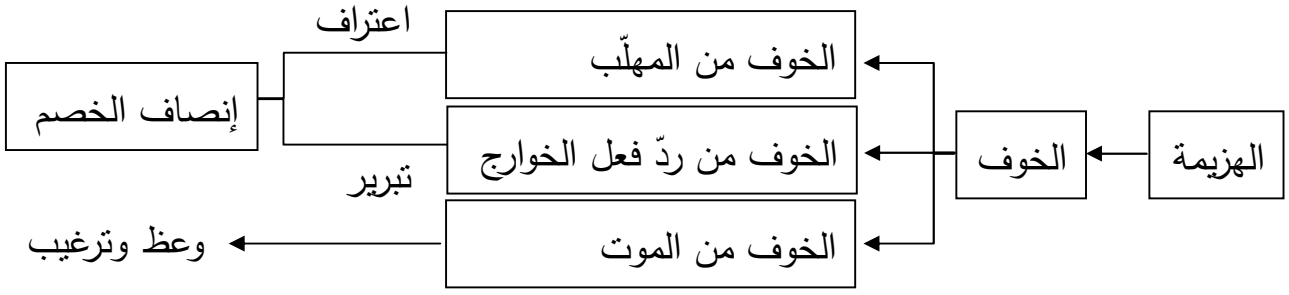
لا يَركَنَن أَحَدٌ إلى الإحجامِ يَومَ الوَغى **مُتَخَوِّفاً** لِحمامِ

فَلَقَد أَراني لِلرِّماحِ دَريئَةً مِن عَن يَميني مَرَّةً وَأَمامي

حَتّى خَضَبتُ بِما تَحَدَّرَ مِن دَمي أَكنافَ سِرجي أَو عَنانَ لِجامي

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات بفعاله في الحرب، ويشجع المتخاذلين على الإقدام، ففي مناجزاته مع الأعداء عبرة لكل خائف من الموت، فالموت قدر الشجعان والجبناء والأفضل أن يموت أتباعه ميتة كريمة.

مخطط يوضح علاقة الخوف بتوليد معنى الإنصاف:



كان للهزيمة أثرها البارز في توليد الخوف في نفسية قطري، وهذا ما يدفع الفكرة التي شاعت عنهم حتى رفعتهم فوق مستوى الإنس ومع أننا لا ننكر محاولاتهم في الاستماتة وطلب الشهادة إلا أن هذا لا ينفي أنهم كغيرهم من البشر تعتريهم لحظات الضعف فيظهر موضوع الخوف على السطح المعجمي من خلال مفرداته المتواترة، ومن خلال البحث عن

[1] – تبرير الإخفاق يدخل في باب الإنصاف في الهزيمة، ينظر: عبد المعين الملّوحي، المنصفات، ص 129.

[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 112.

جذوره السيكولوجية فيتفرع إلى ثلاثة فروع، وهذا ما يبينه المخطط وتبوح به النصوص الشعرية فالخوف من المهلب هو الهاجس الأكبر للشاعر، يتبعه الخوف من رد فعل الخوارج على انسحابه الدائم أمام المهلب ويأتي الخوف من الموت بدرجة أقل وربما يرجع لعدم اكتمال مشروع الخوارج وحلمهم بإقامة دولة تطبق مذهبهم الإديولوجي.

لقد تطرقنا لتأثير الخوف و الهزائم المتكررة أمام المهلب في نفسية قطري بن الفجاءة ويبدو أنهما قد وضعا حدا لطموح الشاعر في تحقيق أهدافه، فهو يعاني من حالة إحباط كبير نحاول اكتشافه من خلال التنقيب عن الجذر السيكولوجي المؤثر في نفسية الشاعر وإبداعه، وأول عامل يبرز من عدم إشباع الدوافع المستثارة عند الشاعر هو الإحباط.

ج- الإحباط:

يبدو أن تحقيق النصر ونشر إيديولوجية الخوارج ونيل الشهادة كانت من أهم الدوافع التي ألحَّت على الإشباع في نفسية قطري، وهو دافع شعوري مكتسب عبّر عنه الخوارج في أشعارهم وصرّح به قائدهم عبد الله بن وهب الراسبي إذ يقول:[1]

أَنا اِبنُ وَهبِ الراسِبِيِّ الشاري
أَضرِبُ في القَومِ لِأَخـذِ الثارِ
حَـتّى تَـزولَ دَولَةُ الأَشــرارِ
وَيَـرجِعَ الحَـقُّ إِلى الأَخيــارِ

يحاول الأنا عند الشاعر جاهدا أن يحقق مطالب الدافع ويقوم بإشباعه، لكن تتدخل ثلاث قوى أساسية تحدُّ من حرية الأنا في تحقيق إشباع الدافع وهي: الأنا الأعلى وعجز الأنا والواقع، هذا الأخير هو سبب الإحباط عند قطري؛ لأنّه عطَّل إشباع الدوافع المستثارة في نفسيته، فالواقع يؤكد أن الخوارج في حالة هزيمة وانحسار بعد التمدّد والانتصار، وقد

[1] - إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 31- 32.

ظهرت بوادر الفرقة والشقاق في صفوفهم فأعاق هذا الظرف أنا الشاعر عن تحقيق الإشباع، فعانى من إحباط نفسي كبير اضطرَّه في كثير من القصائد إلى توظيف ما يعرف في علم النفس بحيل التوافق كالتبرير على سبيل المثال، ليحقق للشخصية أقصى ما يستطيع من توافق نفسي واجتماعي.[1]

بالإضافة إلى موضوع الاغتراب الذي يعاني منه الخوارج لخروجهم عن الجماعة وتبنيهم إيديولوجية جديدة، نجد أن الهزيمة من مسبّبات الإحباط عند الشاعر لأنه من أبرز وجوه الإخفاق، وقد كان له الدور الفاعل في كبح الإشباع التي يبحث عنه أنا الشاعر فأوّل قصيدة وظف فيها تسويغ الهزيمة هي منصفته في المغيرة بن المهلّب يذكر هزيمته أمامه ويعلي من شأنه ويشيد ببطولته فقال:[2]

لَعَمري لَئِن كانَ المَزوني فارِساً لَقَد لَقِيَ القَرمُ المَزوني فارِسا
تَناوَلتُهُ بِالسَيفِ وَالخَيلُ دونَهُ فَبادَرَني بِالجُرزِ ضَرباً مُخالِسا
فَوَلَّيتُ عَنهُ خَوفَ عَودَةِ جُرزِهِ وَوَلّى كَما وَلَّيتُ يَخشى الدَهارِسا
كِلانا يَقولُ الناسُ فارِسُ جَمعِهِ صَبِرتُ فَلَم أَحبِس وَلَم يَكُ حابِسا

من خلال هذه الأبيات ندرك الحرج الذي وقع فيه الشاعر فهو لا ينصف غريمه تحت تأثير عاطفة الإعجاب بشجاعته وبطولته، لكنه يحاول أن يلتمس الأعذار لنفسه ويقرن بلاء الخصم بالحيلة والمخالسة، ومن الدلائل على أن المخالسة ليست من شيم الفرسان قول بَلْعاءُ بن قيس الكنانيّ:[3]

[1] – ينظر: فرج عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص 15.
[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 117.
[3] – البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج6، ص 505.

بِضَرْبَةٍ لَمْ تَكُنْ مِنِّي مُخَالِسَةً ولاَ تَعَجَّلْتُها جُبْناً ولاَ فـرَقَا

ويبقى اعتراف الشاعر بالهزيمة والخوف من المغيرة بن المهلب ناقصا لمحاولة الشاعر في كل مرة ربط إخفاقه بإخفاق يقابله لدى الخصم وهذا في قوله(وَوَلّى كَما وَلَّيتُ يَخشى الدَهارِسا.)، ثم لا يلبث الشاعر أن يخرج من إنصاف الخصم إلى الفخر بنفسه في بقية الأبيات.

ثانيا: موضوعاتية الكيان المهدّد في منصفة كعب بن مالك الأنصاري:

لقد حمل الأوس والخزرج بمبايعتهم وإيوائهم ونصرهم للرسول الكريم عبئا كبيرا ومسؤولية ثقيلة بوقوفهم في وجه الذين يكيدون لهم، فضربتهم قبائل العرب عن قوس واحدة، وتحالفت مع قريش للقضاء على الدعوة المحمدية في مهدها، وكانت غزوة أحد وبعدها غزوة الخندق اختبارا عسيرا للمسلمين، وهم يرون كيانهم مهددا ومدينتهم مستهدفة من الأحلاف والقبائل.

ورغم اليقين الذي بثته فيهم دعوة الإسلام وثقتهم بالنصر المؤزّر، لكن طبيعة النفس البشرية التي تنتابها لحظات الضعف جعلت الخوف يتسرّب إلى قلوب المؤمنين من تكالب القبائل عليهم، وتحالفهم على الباطل وسعيهم لإطفاء نور الإيمان، وقد ظهر أثر الخوف في قصائد شعراء الإسلام، فهذا كعب بن مالك في منصفته يقول:[1]

وإنّا بِأَرْضِ الخَوفِ لَو كَانَ أَهْلُهَا سِوَانَا لقد أَجْلُوا بِلَيْلٍ فأقشَعُوا

إنّه اعتراف صريح من الشاعر بالخوف من تكالب قريش وأحلافها ومن خذلان الجار، وقلّة النصير وبعد الشقّة بينهم وأبناء عمومتهم الغسانيين.

نبدأ التحليل بمحاولة حصر الموضوعات المهيمنة؛ بعد تحديد الموضوعاتية التي نلج من خلالها إلى المسارات والمسارب الداخلية للنص بغرض تحديد رؤية العالم عند شاعرنا، والعثور على القصد الأساسي للشاعر فمجال التحليل" هو دراسة موضوعاتية النص من

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 223.

خلال تحديدها، ثم تتبع تعديلاتها المستمرة والمتنوعة عبر النص."[1] إذا سنحاول رصد سلسلة التعديلات التي تمثّل نواة القصيدة وموضوعاتيتها المحدِّدة لمعالمها الفنيّة ولعالمها الجمالي.

ونظرا لصعوبة القبض على الموضوعاتية آثرنا الغوص العمودي في النص في محاولة للقبض على العنصر الذي يمثل مركز الثقل الموضوعاتي حيث تتجلى موضوعاتية "الكيان المهدَّد"، كمحور تدور في فلكه موضوعات الحرب والموت، وتتبئ الموضوعات الفرعية في النص عن الخوف والاغتراب و الموت وهاجس المصير الذي يؤرّق الشاعر كما وظف الشاعر موضوعي الدّين والحرب بطرح جديد في هذا النص؛ حيث يكتسب موضوع الحرب خاصية الدفاع، ويحمل موضوع الدين خاصية المحفِّز.

ويبقى أهم موضوع جسّدته الموضوعاتية هو الحرب وتقلب أحوالها وما أفرزته من نتائج، وقد جسّدت خيارات الشاعر ودعّمت اختيارنا للعنصر المولّد فجاءت الصور مدعّمة لموضوعاتية الكيان المهدّد، وقبل أن نعرج على دراسة الصور وبيان تناغمها مع الخيارات الموضوعاتية للشاعر نحلل موضوع الحرب.

1- موضوع الحرب:

تتواتر مفردات هذا الموضوع بشكل كبير وتحقق هيمنة مطلقة على باقي موضوعات القصيدة، وبغض النظر على الأهمية الموضوعاتية لموضوع الدين ومكانته في القصيدة يتبوأ موضوع الحرب مكانة كبيرة ويساهم في توليد موضوعات القصيدة ويتشابك معها بشكل كبير.

بعد الإحصاء المعجمي والدلالي لمفردات القصيدة نجد أن ذكر مفردة الحرب يتواتر سبع مرات، ونجد أن المفردات الدالة على السلاح تتواتر عشرين مرّة في القصيدة وقد كان التواتر

[1] – محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011، ص 49.

الأكبر من نصيب المفردات الدالة على أفعال الحرب فيكون مجموع التواتر ثلاثة وستون مفردة دالة على موضوع الحرب وهو تواتر له أهمية موضوعاتية كبيرة ويعطي للموضوع هيمنة مطلقة على مفاصل القصيدة ويكشف عن تشابكاته مع موضوعات القصيدة الأخرى كالموت والصمود والخوف والدين والاغتراب والاستنجاد وغيرها.

نلاحظ أن مفردات الحرب تواترت ثماني مرّات وقد حملت دلالات تدعّم قصد الشاعر في بناء هيكل نصّه انطلاقا من موضوعاتية الكيان المهدد؛" لأنّ الموضوعاتية هي العنصر الذي ينطلق منه التجسيد الأدبي لموضوع النص أو لموضوعاته، حيث تستمرّ الموضوعاتية صانعة هذا التجسيد في النص عبر تعديلاتها (Modulations) أو تنويعاتها الكثيرة، متخذة دور الخلية أو النواة التي تنقسم لتخرج الكائن الحي، ثم تستمر في النمو والتطور صانعة أقسامه وتفاصيله وكيانه النهائي"[1].

صرح الشاعر بأن الحرب القائمة سببها أن الله اختارهم ليكونوا أنصار هذا الدين والمنافحين عليه فيقول:[2]

مُجالدَنَا عَنْ دِينِنَا كُلُّ فَخْمَةٍ مُذَرَّبةٍ فيها القَوَانِسُ تَلْمَعُ

ويعترف في موقف آخر أن ممارستهم للحرب هي إذعان لأوامر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي حثهم على الجهاد، وطلب الشهادة وأنه من الواجب عليهم السمع والطاعة والتسليم بأمر الله والقبول بما يقدره لهم.

2- الحرب والموت:

لا يخفى أن الموت من أهم نتائج الحروب، ولا يخفى أيضا تعلق النفس البشرية بالحياة، فقد كتب القتال على المسلمين وهو كره لهم، وجاء تواتر الألفاظ الدالة على الصبر ليبرز

[1] – محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص 43.

[2] – ديوان كعب بن مالك، ص 223.

أثر هذا الموضوع في نفسية الشاعر ويبين أيضا أنه متحكم بمفاصل القصيدة بتشابكه مع موضوع الدين وتوليده لموضوع الخوف ومساهمته في توظيف آليات الصمود التي وظفها الشاعر ليقابل بها تأثيرات هذا الموضوع في نفسيته، فقد وظف عامل التجربة السابقة في ممارسة الحروب كعامل مقاوم لنتائجها فيقول:[1]

بَنُو الحربِ لا نَـعيَا بِشَيء نَـقُولُهُ ولا نَحْنُ مِمّا جَرَّتِ الحَرْبُ نجزَعُ

بَنُو الحَرْبِ إنْ نظفرْ فَلَسْنَا بفُحَّشِ ولا نَحْنُ مـن أَظـفـارِها نَـتـوجَّـعُ

ولأنهم أهل الحرب ونجباؤها لا يرون القتل سبّة على من يحمي الذمار بل هو غاية الشرف يقول الشاعر:[2]

وَنَحْنُ أُناس لا نَرَى القَتْلَ سُبّةً عَلَى كُلِّ من يحمي الذِّمارَ ويمنَعُ

لقد وظف الشاعر المفردات والجمل التي تحمل دلالة الدفاع؛ أي مدافعة العدوّ وتوطين النفس على الصبر للتخفيف من تبعات النتائج، تدعمهم التجارب والالتزام بأوامر الله ورسوله التي تحث على الجهاد وترغّب في الشهادة.

3- الاستنجاد اليائس:

ندرس موضوع الاستنجاد من خلال المفردات والجمل الموضوعاتية التالية: (نأي دارها، دونهم خرق(الفلاة الواسعة)، دونهم صحار، متنعنع(مضطرب)، دونهم أعلام(الجبال)، قتامها(لونها الأسود)، نقع(غبار)، البزل العراميس رُزَّح(هالكة من الهزال) ، به جيف الحسرى، به العين والأرآم)

تمثل الحرب مصدر التهديد الرئيسي للكيان الناشئ الذي ينتمي إليه الشاعر ويتعصب له، وقد حملت منصفاته نداء استغاثة خفي ورسائل استنجاد لأبناء عمومته الغسانيين الذين

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 228.

[2] – المرجع نفسه، 227.

يأمل أن يجد منهم العون والمساعدة في مواجهة الخطر الذي يتهدّد الدولة الناشئة التي احتضنها قوم الشاعر وناصبتها القبائل العداء.

كما نلاحظ أن التوظيف مرتبط بالمكابرة ومحاولة تخفيف أثر الهزيمة والإشارة إلى الحرب المفروضة على قوم الشاعر على كره منهم، فنجد مثلا قوله:(يوم الكريهة، هول المنيّات، أرض الخوف، تكيدنا البرية، دارت بنا الرحى، الشرّ، القتل، نجزع.....).

يقرُّ الشاعر أن الحرب دفاع عن الجذم الغسّاني وهذا البوح الواعي غرضه التأثير في المستهدف باستغلال العصبية، وقد أنست الغاية التي يسعى إليها الشاعر حرصه على تخيّر الكلمات، فصحّح له الرسول صلى الله عليه وسلم قوله:" مجالدنا عن جذمنا كل فخمة"، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: أيصلح أن تقول: مجالدنا عن ديننا؟ فقال كعب: نعم، فقال رسول الله: فهو أحسن"[1]

وما يؤكد البعد العصبي الذي يحاول الشاعر أن يجعله محورا لاستنهاض همم أبناء عمومته والاستنجاد بهم، حديثه عن تحالف القبائل المعدّية ضدهم فقال:[2]

أَلا هَلْ أتى غَسّانَ عنّا ودونَهُمْ مِنَ الأَرضِ خَرْقٌ سَيْرُهُ مُتَنَعْنِعُ

وقد جاء ذكر غسّان في مفتتح قصيدة أخرى من قصائد الشاعر ليدعّم موضوعاتية الاستنجاد فقال:[3]

ألاَ هَلْ أَتَى غَسَّانَ في نَأْيِ دَارِهَا وَأَخْبَـرُ شَـيءٍ بالأُمُورِ عَليـمُها

بـأَنْ قَـدْ رَمَتْـنَا عَنْ قِسِيٍّ عَـدَاوَةً مَـعَـدٌّ مـعاً جُهَّـالُهَا وحَـليـمُـها

ويتعصب الشاعر لقومه فيقول أيضا:[4]

---

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 223.

[2] – المصدر نفسه، ص 222.

[3] – البغدادي، خزانة الأدب، ج1، ص 400.

[4] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 129.

وغسّان أصلي وهـم معـقـلي فـنعـم الأرومـة والـمـعـقـل

نلاحظ أن الشاعر رغم العوائق، وبعد المسافة يحاول أن يطلع بني عمومته على الخطر الذي يتهدّدهم جرّاء تحالف القبائل المَعدّية ضدّهم، ويتجلى من خلال تطلّع الشاعر إلى أبناء عمومته محاولته لطلب النجدة وفك الحصار المطبق الذي فرضته الحرب مع القبائل المتحالفة عليهم، وهو نداء استغاثة يائس حيث يتساءل الشاعر: هل وصلت أخبارنا غسّان على نأي دارهم؟

لكنّه يدرك أن الفضاء الفسيح يقف حائلا دون بلوغ النداء، وقد جلّت الصور حالة اليأس عند الشاعر، فمن شساعة الفضاء إلى الحواجز الطبيعية، إلى ضيق أفق النظر، يوظّف الشاعر في مقدمته مفردات تحمل دلالة الحاجز والاضطراب.

لا شيء يدلّ على التواصل بين الشاعر وبني عمومته من الغسانيين، فهو يائس من نجدتهم له ولقومه فالجبال والفلوات الواسعة والدروب المضطربة تقف حائلا أمام الشاعر ومبتغاه في إيصال نداء الاستغاثة لإخوانه الغسانيين، وقد جاء هذا التوظيف ليدعم القيمة الموضوعاتية لموضوع الاستنجاد ويعطيه خاصية اليأس التي دلّت عليها الترديدات التي أوّلنا دلالتها كما يلي:

البعد:

قال الشاعر[1]:

أَلا هَلْ أتى غَسّانَ عنّا ودونَهُمْ مِنَ الأَرضِ خَرْقٌ سَيْرُهُ مُتَتَعْنِعُ

وظَّف الشاعر مفردات لها دلالة البعد وطول المسافة فوظف صورة الفلاة الواسعة المضطربة المسالك والتي تقف حائلا بين المرء وقصده في التواصل مع الغسانيين، هذا البعد زاد من الاغتراب الذي يعانيه الشاعر ودعّم العزلة والانقطاع عن العالم الأثير إلى

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 222.

قلبه، وهذا ما يعكس أثر الصدّ والنكران الذي يعانيه الشاعر من المحيط من جهة ويأسه في إيجاد البديل الذي يعوضه ويعضده ويؤنسه، والبديل غير متاح وهذا ماتنبئ عنه الأبيات التي تحمل دلالة الحاجز.

4- تيمة الحاجز:

قال الشاعر:[1]

صَحَارٍ وأَعلامٌ كأنَّ قَتَامَهَا مِنَ البُعدِ نَقْعٌ هَامِدٌ مُتَقطّعُ

إن الصحاري والجبال تحمل دلالة الحاجز وتنبئ عن وعورة الاجتياز وتحول دون وصول نداء الاستغاثة إلى بني عمومتهم من الغسانيين، وزيادة على هذه الخاصية التي تميز الفضاء الأرضي يقف حاجز آخر أمام أفق النظر فقد وظف اللون الأسود وما له من دلالات الستر والإخفاء وقرنه بالغبار المتقطع لاشتراكهما في خاصية الحجب فالمنجد بعيد عن التفاعل مع المستنجد، ويمكن أن غياب التواصل الذي تنبئ عنه مقدمة القصيدة مردّه الشرخ الكبير بين أبناء العمومة وما له من امتدادات وأسباب إيديولوجية خفية لها علاقة برفض الغساسنة الشاميين الدخول في الدين الذي اختاره أبناء عمومتهم.

5- تيمة الخوف:

يدعم اعتراف الشاعر بالخوف في هذا البيت موضوعاتية "الكيان المهدد"، وقد زادت القيمة الموضوعاتية لموضوع الخوف و جلّى هذا الاعتراف معنى الإنصاف وأثبت أن المضمر في القصيدة هو خوف الشاعر على الدولة الناشئة ورهبته مما تلقى من كيد الأعداء وتحالفهم، قال الشاعر:[2]

وإنّا بِأَرْضِ الخَوفِ لَو كَانَ أهْلُهَا سِوَانَا لقد أَجْلُوا بِلَيْلٍ فأقشَعُوا

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 222.

[2] – المرجع نفسه، ص 223.

وقد هيمن موضوع الخوف على نفسية الشاعر حتى أصبح صفة ملازمة للأرض التي تحيطها الأخطار من كل جانب، وإن ساهم الاعتراف بالخوف في توليد معنى الإنصاف فقد تعددت ظهوراته وكان من واجبنا البحث عن هذه الظهورات وتحليلها، و حتى في حديث الشاعر عن الصمود يمكن أن نكتشف تجلي الخوف من خلال ميكانيزمات المواجهة التي وظفها الشاعر، وقد عمد إلى تقنية تنفي صفة الجبن عن قومه باعتماده في جلّ الأبيات على الموازنة بين الخوف والصمود ونجد أن هذا الأخير تزوّد من الصبر الذي يحث عليه الدين وتعاليم الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول الشاعر:[1]

وقالَ رَسُولُ اللهِ لَمّا بَدَوا لنا ذَرُوا عَنكُم هَوْلَ المنيَّات واطْمَعُوا

فالرجاء والطمع في الجنّة يدحر الخوف من الموت وسنفصّل في هذه الجزئية عند تناول موضوع الدين.

ومن جهة أخرى يستمدّ قوم الشاعر صمودهم من ماضيهم المجيد فهم أهل الحرب ونجباؤها فمن الحروب التي كانت بينهم إلى للحروب التي أدبوا فيها اليهود وسادوا عليهم بمساعدة بني عمومتهم من الغساسنة وربما كان لهذا الحدث التاريخي ترسبات في نفسية الشاعر جعلته يأمل ويتطلع دائما إلى نجدتهم ومعونتهم حال الخطر المحدق والنوائب المستجدّة .

ورغم أهميّة السياق التاريخي فإننا لا نعتبره مرجعا لهذا التدليل بالقدر الذي تنبئنا المفردات المتواترة لموضوع الحرب، والتي تحمل دلالات مدافعة الخطر، والإيهام بالقوّة حيث تعتبر من أهم الاستراتيجيات التي استعملها الشاعر بغرض تحقيق الردع وتخويف الأعداء.

[1] – كعب بن مالك، ديوان ، ص 224.

وقد صار الصمود والمقاومة وسيلة لدرء الخوف، فهم القادرون على حماية حوزتهم وهذا خيارهم وخيار أشرافهم مذ اختاروا السكن والاستقرار بالمدينة قال الشاعر:[1]

ولمّا ابتَنَوا بالعِرْضِ قَالَ سَرَاتُنَا عَلاَمَ إذا لَمْ نمنَعِ العِرْضَ نزرَعُ

في موضع آخر يحاول الشاعر أن ينقل الخوف إلى الطرف المقابل وتكون الحرب هي الوسيلة التي تحقق هذا المبتغى يقول الشاعر:[2]

نُجَالِدُ لا تبقى عَلَيْنَا قَبِيلَةٌ من النّاسِ إلاّ أَنْ يَهابوا ويفظعوا

حين يصمد المسلمون في وجه الخوف يرتدّ الخوف إلى أعدائهم وتكون المدافعة الخيار الأوحد للبقاء ليأسهم من قدوم المنجد، لكن رغم توظيف آليات الصمود يسيطر الخوف على مفاصل القصيدة، وينتشر فيها بكل أشكاله خوف ذاتي وخوف على القبيلة وخوف على الدين الجديد، ولأن الحصار والحرب مفروضان على قوم الشاعر ومن نتائجهما المباشرة الفناء والموت، يمكن أن نستنتج أن الموت هو المصدر الأول للخوف عند الشاعر وهذا سبب توظيفه لموضوع الدين للتخفيف من أهوال الموت، يقول الشاعر:[3]

وكُونُوا كَمَنْ يَشْرِي الحياةَ تَقرّباً إلى ملِكٍ يُحيَا لَدَيْهِ ويُرجَعُ

يوظف الشاعر تعاليم الرسول صلى الله عليه وسلّم في قصيدته مما أثرى موضوع الدين في قصيدته بترديدات وتواتر دال على أهمية هذا الموضوع الجديد في الشعر وقد وظفه في القصيدة مع موضوعات الخوف والصمود والموت.

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 224.

[2] – المصدر نفسه، ص 224.

[3] – المصدر نفسه، ص 224.

6- موضوع الدين:

تدور المفردات الدالة على هذا الموضوع في فلك الصبر والتسليم بالقضاء والقدر وتطبيق تعاليم الدين التي أمر بها الرسول عليه الصلاة والسلام من حث على الصبر والجهاد، وترغيب في الجنة والشهادة، والإيمان بالقضاء والقدر، وقد تواتر ذكر رسول الله ثلاث مرات في القصيدة، وتجلّى التسليم بما يقول وطاعة أوامره في قول الشاعر:[1]

وَفِينَا رسولُ اللهِ نَتْبَعُ أَمْرَهُ إذا قالَ فِينَا القولَ لا نَتَطَلَّعُ.

إن وجود الرسول صلى الله عليه وسلم بين ظهراني قوم الشاعر ومناصرتهم له سبب العداوة المستفحلة بينهم وبين جيرانهم من اليهود و القبائل العربية التي تحالفت مع قريش، لكنهم لا يداهنون في أمر الدين فهم أهل الحرب ونجباؤها، فنجدهم يقومون بالدور المنوط بهم من نصرة الرسول إلى الدعوة إلى الدين والذياد عن حوضه كي لا يتهدم، ونلاحظ أن تواتر ذكر الرسول راجع لأهمية موضوع الدين في القصيدة، والتحامه الموضوعاتي مع بقية المواضيع حيث ساهم فيما يلي:

مساهمة موضوع الدين في توليد موضوع الحرب بالحث على الجهاد لإعلاء كلمة الدين يقول الشاعر:[2]

مُجالدَنَا عَنْ دِينِنَا كُلُّ فَخْمَةٍ مُذَرَّبةٍ فيها القَوَانِسُ تَلْمَعُ

فالحروب التي يخوضونها هي مدافعة عن الدين وقد أعدّوا ما استطاعوا من قوّة ليرهبوا أعداءهم، ويدافعوا عن حوزة الدين و في دفاعهم عنه يأتمرون بتعاليمه ويطبقون أمر الرسول عليه الصلاة والسلام، يقول الشاعر:[3]

---

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 224.

[2] – المصدر نفسه، ص 124.

[3] – المصدر نفسه، ص224.

وقـالَ رَسُولُ اللهِ لَـمّا بَـدَوا لـنـا ذَروا عنكمُ هولَ المنيات واطْمعُوا

وكُونُوا كَمَنْ يَشْرِي الحياةَ تَقرّباً إلــى مـلِـكٍ يُـحيَا لَـدَيْـهِ ويُـرجَـعُ

من خلال البيتين السابقين نستشف علاقة جديدة أو توليد جديد لموضوع الموت؛ لأن الدين يحث على الجهاد في سبيل الله وأقصى أماني المجاهد في سبيل الله أن يلقى الله شهيدا فلم يقتصر الموقف على علاقة توليد موضوع من موضوع وإنما تعدّاه إلى إعطاء فلسفة جديدة أو معنى جديد لموضوع الموت جعل منه جسر عبور نحو الجنّة، وهذا ما خفّف من سطوة موضوع الخوف فقد انزاح هاجس المصير من الفناء الذي يتهدّد الذات إلى الخوف على مصير الدولة الناشئة والدين الجديد.

يبرز معنى آخر في القصيدة وهو الإيمان بالقضاء والقدر والتسليم بما قدّر الله في الحرب من هزيمة أو نصر، يقول الشاعر:[1]

فلمّا تَلاَقَيْنَا وَدَارَتْ بنَا الرَّحى وليسَ لأمرٍ حَمَّهُ اللهُ مَدفَعُ

وقال أيضا:[2]

فَخَانُوا وَقَدْ أَعْطُوا يداً وَتَخَاذَلُوا أبى اللهُ إلاّ أمرَهُ وَهْوَ أصْنعُ

يساهم التسليم بالقضاء والقدر في التخفيف من هيمنة موضوع الخوف، ومن التأثر بنتائج الحرب أو التهديدات التي تتربص بدولة الإسلام وقد ساهمت مع المعاني الدينية الأخرى كالصبر وغيره في تحقيق التوازن النفسي عند الشاعر فيقول:[3]

بَنُو الحَرْبِ لا نَعيا بِشيء نَقولُه ولا نَحْنُ مِمّا جَرَّتِ الحَرْبُ نجزَعُ

[1] – كعب بن مالك، الديوان ، ص 126.

[2] – المصدر نفسه، ص 129.

[3] – المصدر نفسه، ص 128.

ويسلم بأمر الموت، ونبذ الفرار الذي لا تحمد عواقبه لأن التولي يوم الزحف من أكبر الكبائر :

وَنَحْنُ أُناس لا نَرَى القَتْلَ سُبّةً عَلَى كُلِّ من يحمي الذِّمارَ ويمنَعُ

ولكنَّنَا نَقْلِي الفَرارَ ولا نرى الْ فَـرارَ لِـمَنْ يـرجُو الـعَوَاقبَ يَنْفَعُ

ثالثا: موضوعة علي بن أبي طالب في منصفات معركة صفين:

تميّزت هذه المنصفات بأنها نتاج مرحلة حسّاسة من التاريخ الإسلامي تميزت بالصّراع الذي وقع بين المسلمين في أحداث الفتنة الكبرى، وقد كانت معركة صفّين بين جيش الشام بقيادة معاوية بن أبي سفيان، وجيش العراق بقيادة علي بن أبي طالب من الحلقات الدامية التي تركت أثرها في الأدب والشعر من خلال المراسلات والقصائد والأرجاز التي قيلت في أحداث الحرب وتناولت مواضيع شتى أهمّها: (الشجاعة، الموت، المبارزة، الهزيمة، العار)، وهي نفس المواضيع التي تواترت في المنصفات التي وردت في ديوان معاوية بن أبي سفيان.

ورغم أن معاوية استعمل الشعر لخدمة أهدافه السياسية في صراعه مع علي و آل بيته، فإنه لم يبخسهم حقهم من الثناء والاعتراف لهم بالفضل، فقد تجلّت روح الإنصاف في القصائد التي قالها في أحداث معركة صفين التي عانى الفريقان من ويلاتها، وليس غريبا أن يسلك سبيل الإنصاف لما يتمتع به من حِلم وسعة صدر وعفو عند المقدرة، وقد لخّص موقفه من الإنصاف فقال:[1]

ما أحسنَ العدلَ والإنصاف من عَمَلٍ وأقبحَ الطيشَ ، ثم النَّفْشَ في الرجُلِ

وقد حملت الأشعار التي وردت في ديوانه لوما لأصحابه على تقصيرهم، وإشادة بقوة خصومه وتفوقهم، بل " أقرّ بفضلهم في مواضع كثيرة، ولا سيَّما إقراره بفضل الإمام عليّ،

[1] – معاوية بن أبي سفيان، الديوان ، ص 109.

وتعظيمه أمر بني هاشم، فدلّ بذلك على سموّ نفسه، وعلى اعترافه بأسبقية الإمام عليّ، وبفضل الهاشميين"[1].

وقد كانت أيام الفريقين سجال، فقد وطَّنوا أنفسهم على الصبر والاستماتة، فغودر الصناديد مجندلين في ساحات الوغى، ومات أشراف القوم من الطرفين، وقد تحسر الشعراء لما آلت إليه الأمور وأنصفوا أعداءهم، وأقرُّوا لهم بالبأس والفاعلية، يقول الشنِّي من ربيعة:[2]

على حين أن زلت بنا النعل زلة ولم تترك الحرب العـوان لنا فحلا

وقـد أكــلت منا ومنهم فـوارسا كما تأكل النيران ذا الحطب الجزلا

وحين أغرى عمرو بن العاص حُريث مولى معاوية وحثَّه على مبارزة عليّ بن أبي طالب، انبرى له علي وقتله، فجزع لمقتله معاوية وعاتب عمرو بن العاص في أبيات أنصفت علي بن أبي طالب يقول فيها:[3]

حُرَيثُ، أَلَمْ تَعْلَمْ، وجَهْلُكَ ضَائِـرُ بِـأَنّ عَلـيّاً للفــوارسِ قَاهِــرُ

وأنّ عَـلـيِاً لـــم يُـبـارِزْهُ فــارِسٌ مِـن الناسِ إلاّ أقصدَتْهُ الأظافِرُ

وقد أشار عمرو بن العاص على معاوية بأن يقبل دعوة عليّ للقتال فسفّه رأيه وقال له معاتبا:[4]

فـإذا الذي منتْكَ نفسُك خالياً قـتلِي ، جزَاكَ بِمَا نويْتَ الجازي

[1] – معاوية بن أبي سفيان، الديوان ، ص 38.

[2] – المنقري (212هـ)، نصر بن مزاحم، وقعة صفين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، 1382 هـ، ص 405، 406.

[3] – معاوية بن أبي سفيان، الديوان، ص 70، ابن أبي الحديد (656هـ)، عبد الحميد بن هبة الله بن محمود ، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، ط1، دتا، ج8، ص 216، والمنقري، وقعة صفين، ج1، ص273.

[4] – المصدر نفسه، ص 81، والمنقري، وقعة صفين ج1، ص275.

وقد وجد الفرصة للردّ على عمرو بن العاص بعد أن صرعه علي في قتال دار بينهما فعرّض به وأشاد بقوة علي بن أبي طالب فقال:[1]

أَلاَ للهِ مـــن هـفـواتِ عـــمـرٍو يُعـاتِبُـنـي عَـلَى تـركي بِـرازِي
فَقَـدْ لاَقَـى أبـا حَسَـن ، عَـلِيّا فـآبَ الـوائـلـيّ مَـآبَ خـــازي
فَـلَو لـم يُـبْـدِ عـورتَـه للاقَـى بـه لـيـثـــاً يُـذَلّـلُ كـلَّ نـازي
لـه كفّ ، كـأنّ بـــراحـتَـيْـهـا منايا القومِ يـخطِفُ خطْفَ بازي

فغضب عمرو وقال : ما أشدَّ تعظيمك [عليا] أبا تراب في أمري! هل أنا إلا رجل لقيه ابن عمه فصرعه! أفترى السماء قاطرة لذلك دما! قال : لا ولكنها معقبة لك خزيا.[2]

إنّ معظم الأشعار التي قيلت في معركة صفين قد ظهرت فيها معاني الإنصاف جليّة فقد شبّه العدّو بالليث الذي يخضع الأبطال المتوثبين للحرب، وينتزع بكفه أرواحهم و ينقضُّ عليهم انقضاض البازي، و لا يتحفظ الشاعر في الإشادة بخصال خصمه ويذكرها في كل مناسبة.

كما نلاحظ أنّه يركّز على خصال علي بن أبي طالب الحربية، ولا نشك في حِلْمِ معاوية وإنصافه لأعدائه لكن هذا الإلحاح والإشارة دائما إلى قوة خصمه أشبه ما تكون بالاعتذار عن الإحجام عن مبارزة عليّ (رضي الله عنه)، وتذكير الذين يعيبون الأمر عليه بأن مواجهة هذا البطل فيها الموت الزؤام؛ فقد أردى الفوارس وقهرهم ولا جدوى من ملاقاته.

وقد حاول معاوية أن يسترضي قادة جيشه من القرشيين الذين أغلظ لهم في العتاب لإخفاقهم في الحرب، فراح يهون عليهم الأمر فقد لاقوا شجعان العراق وصناديده، فقال:[3]

[1] – معاوية، ديوانه، ص 82، والمنقري، وقعة صفين، ج1، ص 407.
[2] – ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ص71.
[3] – المصدر نفسه، ج8، ص74.

لَعمري، لقد أنصفْت، والنَّصفُ عَادَتي وعـايَنَ طَعْنَاً في العَجـاجِ المُعَاينُ
أتـدرونَ مـنْ لاقـيتـمُ، فـلَّ جيشكُـمْ لَـقِيتُـمْ لـيُـوثاً أَصْحَـرَتْها العَرَائنُ
لقيتُـمْ صَنـاديدَ العِـراقِ ومَـنْ بِهـمْ إذا جاشَتِ الهِيجاءُ تُحْمَى الظّعائنُ
ومَـا كـانَ مِنْكُم فـارِسٌ دونَ فـارِسٍ ولـكِـنّـهُ مـا قَـدّر اللهُ كـائـنُ

فقال عمرو منصفا الشجعان من الفريقين: يا معاوية ، والله لقد لقيت أسد أسدا : لم أر والله كهذا اليوم قط لو أن معك حيا كعكّ ، أو مع علي حى كهمدان لكان الفناء .

وقال عمرو في ذلك :[1]

إن عـكا وحـاشـدا وبـكيـلا كأسود الضراء لاقت أسودا
وجـثـا القـوم بالقنا وتسـاقـوا بظباة السيـوف موتا عتيدا
ازورار المـناكب العـلب بالشم وضرب المسومين الخدودا
ليس يـدرون ما الفـرار ولـو كا ن فرارا لكـان ذاك سـديدا
يـعلـم الله ما رأيـت مـن الـقـو م ازورارا ، ولا رأيت صدودا

بعد أن أغرى معاوية بسر بن أرطأة بمبارزة علي بن أبي طالب حذَّره غلام من رهطه في أبيات أنصف فيها عليا وعدّد مآثره في الحرب وعلو كعبه عند منازلة الأقران فيقول:[2]

تنـازله يا بسـر إن كنـت مثـله وإلا فـإن الليـث للشَّاء آكـل
كـأنّك يا بـسر بن أرطـأة جاهـل بآثـاره في الحرب أو متجاهل
متى تلقه فالموت في رأس رمحه وفـي سيفه شغل لنفسك شاغل
وما بعده في آخر الخيل عاطف ولا قبله في أول الخيل حامـل

[1] – ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ج8، ص76.
[2] – المصدر نفسه، ج8، ص95.

وقد وصف رجل من عذرة ، من أهل الشام وقائع معركة صفّين بإنصاف مبرزا الصراع الدموي بين الفريقين فقال:[1]

لقد رأيت أمورا كلها عجب وما رأيت كأيام بصفينا
لما غدوا وغدونا كلنا حنق كما رأيت الجمال الجلة الجونا
خيل تجول وأخرى في أعنَّتها وآخرون على غيظ يرامونا
ثم ابتذلنا سيوفا في جماجمهم وما نساقيهم من ذاك يجزونا
ثم انصرفنا كأشلاء مقطعة وكلّهم عند قتلاهم يصلّونا

وحتى بعد وفاة علي لا يبخسه معاوية حقّه ويفتأ يذكره في كل مناسبة تعنُّ له، فبعد مراسلات بين الحسن بن عليّ وزياد بن أبيه والي معاوية على البصرة أُفحم زياد بردّ الحسن، فعاتبه معاوية بكتاب ذيَّله بأبيات أنصفت الولد والوالد يقول فيها:[2]

تَدَارَكَ ما ضَيّعْتَ مِن بَعْدِ خِبْرَةٍ وأنتَ أَرِيبٌ بالأُمُورِ خَبيرُ
أَمَا حسَنٌ فابنُ الذي كانَ قبلَهُ إذا سارَ الموتَ حيْثُ يسِيرُ
وهَل يَلِدُ الريبالُ إلاّ نَظيرَهُ؟ فذا حَسَنٌ شِبْهٌ لَهُ ونَظِيرُ
ولكنّه لو يُوزَنُ الحِلْمُ والحِجَا بِرأيٍ لقالوا ، فاعلمنّ : ثَبيرُ

وفي موقف آخر حاول معاوية أن يستميل إليه رجال عليّ بن أبي طالب فكتب إليهم مغريا حينا ومهددا حينا آخر، لكن مثابرته لكسب ودّهم جعلته يشيد بهم وبخصالهم في مواقف أخرى، إذ يقول في ابن عباس:[3]

إذا قال لم يَتْرُك مقالاً ولم يَقِفْ لِعِيٍّ ولم يَثْنِ اللسانَ على هُجْر

[1] – المنقري، وقعة صفين،ج1، ص 357، وشرح نهج البلاغة، ج8، ص39.

[2] – معاوية، ديوانه، ص72؛ والبَلَاذُري، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود، أنساب الأشراف، تحقيق: محمد باقر المحمودي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط 1، 1977، ج3، ص53.

[3] – معاوية، ديوانه، ص74.

يُصَرف بالقول اللسانَ إذا انتحى ويـتْظُرُ في أعطافه نَظَرَ الصَقْرِ

ولمّا عاتبت قريش الشام معاوية في عبد الله بن جعفر أنصفه معاوية وأشاد بفضله وفضّله عليهم فقال:[1]

تقُولُ قُريشٌ حِينَ خفـتْ حلوُمُهَا نَظُنُّ ابنَ هِنْدٍ هَائِباً لابنِ جَعْفَرِ

أَلَيْسَ فَتى البطحَاءِ مَا تـنكرونَهُ وأَوّلَ مَنْ أُثْنِي بِتَقْواهُ خِنْــصَرِي

وكان أبو جعفْرَ قد سـادَ قومَـهُ ولم يَكُ في الحَرْبِ العَوانِ بِحَيْدَرِ

ولا تحسدوُهُ ، وافعَلُـوا كفعــالِهِ ولـن تدرِكُوهُ كُلّ ممْشَى ومحضَرِ

فرغم معارضة الأقارب وتذمرهم من المكانة والحظوة التي نالها عبد الله بن جعفر عند الخليفة، نجده يرد عليهم ويثني على خصاله وكرم نسبه ويشير إلى حياده في الحرب، وقد بالغ في إنصافه ففضّله عليهم.

1- التحليل الموضوعاتي:

1-1 دراسة الموضوع:

تجلّت موضوعة الإمام علي رضي الله عنه في أغلب القصائد التي قيلت في معركة صفّين كوحدة من وحدات الإنصاف، وتنوّعت ظهوراتها لتكسب المعنى حلّته، وتبرز انتظام هذه القصائد، وتكشف هوس شعرائها بالموضوع الذي يعتبر الإطرادية أهم محدّداته، وقد جاء تعيين الموضوعاتي في هذه القصائد متجلّيا مشكّلا في اسم علم ذي دال مفهوماتي مواقفي محدّد؛ لأنّ تواتره في النصوص يتجاوز النموذج البشري الرّامز إلى مركز ثقل دلالي مستحوذ على الصور في ظاهر النصوص وموجّه لدفّة الشعور في باطنها.[2]

[1] – معاوية، ديوانه، ص 78، 79.

[2] – ينظر: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 144.

وفي منصفات معركة صفين التي وردت في ديوان معاوية بن أبي سفيان نجد أن اسم "علي" قد تكرر في القصائد والمقطّعات بنسبة تواتر عالية وكان محورا للتشابك الموضوعاتي، ومركزا لتوليد وإفراز أهم الموضوعات، وبعد رصد تواتر الكلمة والضّمائر التي تحيل عليها نجد أنها تكرّرت ثلاثا وعشرين مرّة مما يؤهلها لتكون الكلمة الموضوع، يسندنا في هذا الخيار مجموع الصفات والتشبيهات التي تكرّرت بشكل كبير نذكر منها: (قاهر الفوارس، ليثا يذلّل كل نازي، يخطف خطف بازي، الرّيبال...).

نحاول الآن دراسة الموضوعات الفرعية:

1-2 تيمة المبارزة:

إن قوة الإمام علي رضي الله عنه شكلّت الهاجس الأكبر لدى خصومه، ولم يختلف اثنان في الحكم على قوّته وجلده في الحروب التي خبرها مذ كان صبيا، ولا ينكر عليه أحد تفرّده وفروسيته وإنجازاته التي لا تجارى، حتى يقول فيه معاوية بن أبي سفيان مخاطبا حريثا:[1]

حُرَيثُ أَلَمْ تَعْلَمْ وجَهْلُكَ ضَائِرُ بِـأَنّ عَلـِيّاً لـلفـوارسِ قَـاهِـرُ

وأنّ عَـلِـيّاً لـم يُـبارِزْهُ فَـارِسٌ مِن الناسِ إلاّ أَقْصَدَتْهُ الأظافِرُ

وقد أسبغ الشعراء عليه من صفات الشجاعة وأنصفوه رغم العداء المستحكم، وتواترت في قصائدهم المفردات التي تحيل إلى موضوع المبارزة الذي شكّل الهاجس الأكبر لدى الشعراء فهيمن على جلّ قصائدهم وأكثروا من التطرّق إليه.

ندرس هذا الموضوع عبر تحليلنا للمفردات والجمل الموضوعاتية التي تحيل إلى الموضوع:(بِرازي، بِرازي، المُبارز، المُبارز، للبِراز، يُبَارزه، لاقى، لاقى، أشرْتَ بِظِنَّة).

لقد استحوذ موضوع المبارزة على موضوعات معركة صفين، وكان الهاجس الأكبر عند شعراء المنصفات، الذين أشادوا بقوة علي بن أبي طالب وأسبغوا عليه المدح والثناء، وتحدثوا

[1]- معاوية بن أبي سفيان، ديوانه ، ص 70.

عن شجاعته وصولاته في الميادين، وكانت منصفاتهم أشبه بالاعتذاريات التي تبرّر إحجامهم عن مواجهته، ورفضهم لمبارزته وتخويف أتباعهم من الإقدام على هذه المغامرة.

حين نقشر العصا وننزع اللِّحاء يظهر لنا اللُّب وتنكشف النوايا ويصبح المستشار محل شبهة لأنّه أشار على معاوية بقبول المبارزة ، تبرز عبقرية التوظيف الدلالي الذي يحيل على مكنونات الضمائر فيتولّد موضوع السخط في منصفة معاوية بن أبي سفيان على عمرو بن العاص لأنّه أشار عليه بقبول المبارزة التي عرضها علي بن أبي طالب.

ينكر معاوية على صديقه ويسفّه رأيه وإشارته بقبول مبارزة علي رضي الله عنه، فيناديه مرتين وهو الملازم له (ياعمرو، ياعمرو) فقد بعدت الشقّة لمّا (أشرت بِظِنَّة) وقد (منّتك نفسك موتي)، فليجازك الجازي بما نويت، وهنا تبرز موضوعات السخط والرفض والتبرير في القصائد من خلال تواتر وتداخل المفردات والجمل الموضوعاتية التالية:

قشرت لي العصا(أي أبديت ما في نفسك)، منّتك نفسك قتلي، كشفت قناعها مذمومة (نفسك)، ما للملوك وللبراز، إنّ المبارِزَ كالجُدَيّ النّازِي، حَتْفُ المبارز خَطْفةٌ للبازي).

يهرب الشاعر من الموت الذي يتولّد من موضوع المبارزة فيقول(إنّ المبارِزَ كالجُدَيّ النّازِي)، فالمبارز قريب حتفه مثل الجدي الصغير المريض النازف دمه.[1] أي دلالة اقتراب الموت من كل مبارز لعلي رضي الله عنه.

وتتكرر صور الموت وتتنوع توليداته فنجد (الموت النازف)، و(الموت الخاطف) الذي ينقضّ انقضاض الجوارح على فريستها يصرح الشاعر بقوله:[2]

ما للملوكِ وللبِرَازِ وإنّما حَتْفُ المبارز خَطْفةٌ للبازي

[1] – معاوية، ديوانه ، ص 80.

[2] – المصدر نفسه، ص 80

ثم يربط الشاعر بين قوة الإمام وفاعليته فكأنّ منايا القوم براحتي كفيه يوزعها على مبارزيه كما يفعل الليث بفرائسه.

قال الشاعر:[1]

لـه كـفّ، كـأنّ بـراحَـتَيْـها منايا القومِ يَخْطِفُ خَطْفَ بازي

يتردد في هذا البيت أيضا تشبيه الإمام بالبازي في الفعالية وسرعة الإيقاع بالفريسة وبالليث في القوة والفتك.

إن تواتر المفردات في النصوص الشعرية له دلالة عميقة، " فالتواتر أينما كان دليل على الهوس"[2]، ولا تخلو منصفة من المنصفات التي قيلت في معركة صفين من ذكر علي بن أبي طالب والثناء عليه والإشادة بحسن بلائه، و ركّز الشعراء على الصفات الحربية التي يتميز بها وغيّبوا الجوانب الأخرى، كما تجلّت أحادية الموضوع في هذه المنصفات وهيمن موضوع المبارزة الذي مثّل الهاجس الأكبر عند مناوئيه، وقد ولّد لنا هذا الموضوع موضوعات أخرى لخّصت لنا النتائج الحقيقية والمحتملة له كالخوف والهزيمة والموت وغيرها، وقد ساهم الخلاف السياسي في إبراز هذه الأحادية بحجبه دلالات أخرى للإنصاف وذلك بتركيز الشعراء على الصفات الحربية والقدرات القتالية لعلي بن أبي طالب وحجبهم للمزايا الأخرى التي تثبت أهليته في الخلافة.

وقد لخص لنا زكي المحاسني موقفه من هذا العصر فقال" لا يكاد يأخذ بإعجابي وصف حرب، قاله أحد شعراء العصر الأموي، فأرى خلاله رهط المقاتلين يتلاحمون بين الحياة والموت، وألمح لمعات الأسنة والسيوف تقع في اللبَّات والنحور، وأسمع زمازم الجيش تمور في حومة الوغى، حتى يعكر عليَّ صفاء هذه الصورة، وبراعة

[1] – معاوية، ديوانه ، 82.

[2] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، ص33.

هذا الوصف، أبيات في أواخر القصيدة، أو في أثنائها، يحاول بها الشاعر أن يعَفّي على آثار قوم آخرين في الشجاعة والبأس."[1] ومجمل القول إن التوجّه السياسي والإديولوجي لهما تأثير بالغ في منصفات العصر الأموي، فنجد الشعراء ينصفون في أبيات من القصيدة ويحيدون عن الإنصاف في أبيات أخرى، وقد ظهرت تيمات جديدة أغنت منصفات العصر الأموي بمعان أثّرت على قيمة الإنصاف في بعض القصائد.

[1] – زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1961، ص45-46.

الفصل الرابع: الخيارات الفنية وموضوعاتية الصورة والإيقاع.

أولا: الصورة ومبدأ التشابه القصدي.

ثانيا: الصورة الحركية، أو تقنية الحركة والحركة المعاكسة عند المفضل النكري.

ثالثا: البنية الإيقاعية لشعر الإنصاف.

نحاول في هذا الفصل دحض مقولة طالما تكرّرت مفادها أن النقد الموضوعاتي يهمل الجوانب الجمالية للنص الأدبي في سعيه الحثيث لرصد التيمات والمواضيع المتواترة، ونعني هنا بالخصوص الدراسة الرائدة لعبد الكريم حسن التي اهتمت بالسطح المعجمي وغيّبت البنى الفنيّة وبعض الدراسات التي نسبت ظلما إلى المنهج الموضوعاتي ولم تكتسب شرعية الانتماء إليه، فليس النقد الموضوعاتي هو الذي" يتطرق إلى موضوعات عامة مثلا: صورة المرأة عند هذا الكاتب أو ذاك، أعني بالنقد الموضوعاتي النقد الذي ينبني على دراسة الصور التي توجد في نص ما أو في مجموعة من النصوص، المقصود ليس دراسة صورة بعينها، وإنما دراسة شبكة من الصور، لم نفعل شيئا إذا اكتفينا بصورة واحدة في بيت من الشعر مثلا، ولن نفعل شيئا إذا أهملنا الصورة المبتذلة، واهتممنا فقط بالصور الأصلية التي لم يسبق إليها الشاعر"[1].

يهدف هذا الفصل إلى دراسة الصورة والإيقاع ومحاولة ربطهما مع الخيارات الموضوعاتية عند شعراء المنصفات من خلال اختيار نصوص متميزة من شعر الإنصاف ومحاولة دراستها بالتركيز على الصور ومبدأ قصدية التشابه الذي أبدع جون بيار ريشار في تطبيقه، وبما أن الترسيمات كما يرى أندريه ميكال هي شيء أكثر انطباعا كالصورة مثلا[2] فقد ركزت عليها وتتبعت تحولاتها ورصدت علاقتها بالموضوعات المتواترة في القصيدة وحاولت تقديمها في هذا القالب الجديد.

من هنا جاءت الفكرة للكشف عن جمالية النصوص بالخروج إلى فضاء أرحب يركّز على الصورة والإيقاع وعلاقتهما بالخيارات الموضوعاتية عند شعراء المنصفات، وقد حاولت الخروج من سلطة الموضوعاتية البنيوية لأعيد الاعتبار للبنى الفنية[3] التي تأثرت بسلطة

[1] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 47.

[2] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، ص 12.

[3] – أعابوا على منهج عبد الكريم حسن اقتصاره على السطح المعجمي للنص مع تغييب واضح للبنى الفنية التي ينسجها النص في تركيبه البديع بين القطع المعجمية المنفردة؛ ينظر يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، ص 166.

التيمات فتحولت الدراسة الجمالية من الشكل إلى شكل المحتوى، فكان الحديث مثلا عما يسمى بالبناء الفكري، أو الصياغة الجمالية للتجربة الفكرية. وغاب بسبب ذلك الاهتمام بالبناء النسقي التعبيري والجمالي.[1]

أولا – دراسة الصورة:

لدراسة الصورة الفنية في المنصفات اخترت قصيدتين وحللتهما تحليلا موضوعاتيا تناولت فيه الصورة وكيفية تشكّلها وعلاقتها الخفية مع بقية الصور في القصيدة انطلاقا من مبدإ التشابه القصدي، كما ركزت على تقنية تصويرية انفردت بها القصائد المنصفة وهي خاصية المقابلة بين صور قبيلة الشاعر وصور القبيلة المعادية، وبما أن حركية الصور هي التي تمثل جوهر هذه المقابلات حاولنا رصد التقنية التي يوظف بها الشاعر الصور والحركات ودور هذا التوظيف في إنتاج معنى الإنصاف في القصيدة، " فالصورة لم تعد تُدرس على أنها تشبيه أو استعارة؛ بل إلى كونها إعادة إيجاد للغة حيث تقدم الصورة طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي."[2]

1- الموت وموضوعاتية الدائرة عند المفضّل النكري:

تثير القصائد المنصفة في ذهن الدّارس جملة من التساؤلات نحاول الإجابة عنها بقراءة النصوص الشعرية، وملاحقة التيمات بالتفتيش في عمق النصوص الشعرية عن لحظة التشكل الأولى للخلية الأم التي يتولّد منها النص الشعري بعد أن تبذل من خصائصها سلاسل تحدّد خلق الموضوعات الفرعية، إنها محاولة للكشف عن البصمة التي تعكس هذا النمو والتفرع وتكشف عن مبادئ هذا النظام وتوضح العلاقة بين عناصره؛ " فالنقاد الموضوعاتيون يعتبرون أن اللحظة الإبداعية الأولى هي الأساس الذي تتطور عنه الثيمة المهيمنة التي ستمتد عبر مختلف جهات المسار الإبداعي للمبدع وتتمظهر في الأشياء المتنوعة التي ستبرز وجوده في

[1] – حميد لحمداني، سحر الموضوع، ص107.

[2] – أحمد فرحات، ديوان المنصفات، ص 114.

عالم النص ، ورغم التغييرات التي ستطرأ على هذه الأشياء إلا أن الموضوع سيبقى ثابتا ... والنقطة التي يلتقي فيها المبدع بالموضوع تكون عادة لحظة ولادة الخطاب الإبداعي وقد ترتبط بحادثة شخصية أو عامة أو بالتأثر بشيء ثابت أو عابر."[1] وهذا دور الناقد الموضوعاتي الذي يسعى إلى الفهم العميق لوعي الشاعر بالمحسوسات وإدراك التطورات التي طرأت عليها في العالم التخيلي للشاعر والتفاعل مع العمل لإحراز المزيد من الاكتشافات حيث يرى جورج بولي " أن هدف النقد هو الوصول إلى معرفة صميمية بالعمل المنقود. وأنه لا يمكن بلوغ هذه الصميمية إلا إذا حلّ الفكر الناقد محل الفكر المنقود"[2].

وإذا جئنا إلى قصيدة المفضَّل النكري نجد أن الإنصاف يتجلَّى في معظم أبيات القصيدة قال المفضّل من الوافر:[3]

ألَـمْ تـرَ أنَّ جـيرتَنَـا استـقَلُّوا	فـنِـيَّتُـنـَا ونـيـتُـهُـمْ فَـرِيـقُ
فـإنَّـكَ لَو رأيـتَ غـداةَ جِـئْنَا	بـبـطـنِ أُثالَ ضاحِـيَةً نَـسُوقُ
فِـداءٌ خـالَتـي لِبَنـي حُـيـيٍّ	خُصُوصاً يومَ كُسَّ القومِ رُوقُ
هُـمُ صبَـرُوا وصَبْرُهُـمُ تلِـيدٌ	عَـلَى العزاءِ إذْ بَـلَـغَ المضِيقُ
وهُـمْ دفَعُـوا المنيَّةَ فاستَقَـلَّتْ	دِراكـاً بعـدَ مَـا كَـادَت تحـيـق
تـلاقـينا بغـيبة ذِي طـريـف	وَبَـعْضهـمْ علـى بـعض حنيق
فجـاؤوا عارِضاً بَـرِداً وجـئْنَا	كَسَيلِ العرضِ ضاقَ بهِ الطريقُ
مشَـيْنَا شـطرَهُمْ ومشوْا إلْـينا	وقُلنَا: اليومَ مَا تَقضِي الحُـقُوقُ
كـأنَّ الـنَبـلَ بينـهُـمُ جَـرادٌ	تـكفـيـه شـآمـيَـةٌ خَـرِيـقُ
فـأبـقيـنَا ولـوْ شِـئْـنَا تـركـنَا	لـجـيـما لَا تـقـود وَلَا تَسُـوقُ
وأنـعـمْنَا وابْـأَسْنَـا عـليـهِـمْ	لَـنَـا فِـي كـلّ أَبْيَات طـلـيق

[1] – حسين تروش، مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2016، ص 51.

[2] – Les chemins actuels de la critique p 9. عن جميل حمداوي، المقاربة النقدية العربية، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2015، ص14.

[3] – الأصمعيات، ص 200-203.

" تبرز الموضوعاتية عند جان بيار ريشار(J.p.Richard) أحد روّادها المعاصرين بدون منازع في شكل هويّة سريّة ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأمّلي والخارج – تأمليّ، وهكذا نستخلص الموضوعاتية، من مميزاتها المعمارية لا من قيمتها الإحصائية، مما يجعلها تلازم الأدبية والأشكال النقدية، وتشدّد على الرسالة أو الفكرة المهيمنة على العمل الأدبي: النثري والشعري على السواء، إذ تلعب فيه القانون الأساسي المنظم لعضويته."[1]

نحاول أن نتبع خطوات جون بيار ريشار في تطبيقه للموضوعاتية وهذا بمحاولة تجنب سُلطة المدخل الإجباري الذي تفرضه الموضوعاتية البنيوية التي تفصل بين الأدبي والمعجمي باعتمادها على العدّ والجرد الشامل لكل المعجم الإفرادي للعمل الإبداعي اعتمادا على العناصر المتواترة والقليلة التواتر، حيث يفضي التواتر اللفظي إلى تحديد الموضوع الرئيس الذي تتفوق مفردات عائلته اللغوية على مفردات العائلات اللغوية الأخرى.

أما فيما يخص القراءة الموضوعاتية الريشارية فإن الدارس يجد فيها حرية كبيرة في مقاربة العمل الإبداعي، واستنتاج موضوعه المهيمن،[2] هذه الحرية تتيح لنا اكتشاف سحر الموضوع والتحليق في فضاء النص مثلما يفعل "جون بيير ريشار"، وهذا ما يتيح لنا حرية الوقوف عند الصورة ودراستها من منظور موضوعاتي يربطها مع الخيارات الموضوعاتية عند الشعراء، وقد حاولت رصد العلاقة الخفية بين الصور في تعديلاتها المختلفة وفي علاقتها بالموضوع انطلاقا من مبدأ التشابه القصدي، كما يفعل ريشار" فالعلاقة في شعر مالارمي بين الوردة والطير والفراشة، في تحليل ريشار: يصير الطير وردة تحلق في الهواء وكذلك الفراشة، أضف

[1] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ، ص 58.

[2] – ينظر: محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، ، الدرر: http://dorarr.ws/forum/showthread.php?t=12535، 2019 -03-21.

إلى هذه الشبكة من المعاني المتجانسة والمتآلفة صورة المروحة وراقصة البالي، والنجوم الاصطناعية."[1]

إن تآلف معاني المفضّل النكري أقوى و أشدّ تجانسا، فقد وظف صورة اللؤلؤ المنفرط من العقد، والدموع التي تحيلنا على رحيل الحبيبة، وتفرّق الأحبّة والجيران وتشعّب نواياهم، وتحلّ الضغينة محلّ الحب مدعّمة الفرقة والشتات، فتتقلص الشفاه عن وضح الفم وتغلق الجماجم وتتناثر الأنامل.

تصير النبال عند المفضّل أسراب جراد تقلّبها ريح شامية، والالتحام يفعل فعل النّار في أجمة القصب، وقد ركّز الشاعر على معاني أخرى تحيل إلى الحزن والخوف فنجد حناجر لا يسوغ لها ريق من الحزن ، وحلوق صحلت من النوح و وحناجر غاصَّة بالنبال. فتتّسع الدوائر مرّة وتضيق فمن الاحتواء إلى التشتت، ومن دائرة الموت إلى بطون السباع، تتشابه الأشكال وتتآلف لتولّد شبكة من العلاقات الخفية التي يقرّ سعيد علوش أنّ "اكتشافها ليس بالعمل السهل"[2].

وبما أن الإنصاف هو الفكرة التي يسعى الشاعر للتعبير عنها بوعي، فإننا نسعى إلى كشف الدلالات الجديدة التي حملتها الصور الموظفة في القصيدة والتي ساهمت مع الخيال في " تشكيل الموضوع عبر قانون التشابه القصدي، حيث يوحّد الموضوع بين مستويات عديدة من التجربة التي تجمع بينها علاقات القربى كأن ننتقل من السماء الصافية إلى السماء الزرقاء إلى صفحة البحر إلى زرقة العين، والنمو الموضوعاتي في هذه العلاقات هو ما يحدّد الإبداع."[3]

[1] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 50.

[2] – المرجع نفسه، ص51.

[3] – المرجع نفسه، ص 54.

فالولوج إلى العالم الخاص بالشاعر يجب أن يمر عبر اكتشاف دور الخيال في تنظيم هذا العالم" فالخيال في النقد الموضوعاتي مثله مثل الموضوع دينامية ذاتية مرتبطة بالمبدع وبوعيه، والصورة هي الشكل النصي لهذه الدينامية ، وفاعلية الخيال والصورة باعتبارهما وجهين لهذه الدينامية هما من أهم أدوات تشكيل الموضوع."[1]

1-1 خيارات الصورة وتيمة الموت:

يرى ريشار أنه في محاولتنا " لفهم الصور الشعرية يجب أن نتوغل في مساراتها الداخلية، وهذا ما يتطلب المزيد من التعمق للتوصل إلى الغاية، والإيمان بها، لأن فك شفرة الرموز الشعرية يتطلب اندماجا مسبقا مشوبا بالعاطفة مع النص المراد فك شفرته، وهي ضرورة عميقة لكل تأويل، ...إن نفي هذا الاعتقاد والتقبل المبدئي للغايات الأنطولوجية للصور يفقدنا الإدراك الحسي لصداها، وتتوقف عن الحديث إلينا"[2].

انطلاقا من هذا الطرح حاولنا أن نكشف الأستار عن الديناميكية الداخلية للصور التي تَمُتُ لبعضها بقرابة يبوح بها التماثل الشكلي أحيانا، وأحيانا أخرى ديناميكيتها وفضاء حركتها في الخيال المبدع عند الشاعر.

نحن إذا أمام صور تتكلم إلينا ويشي انطباعها في مرآة الشاعر بالخوف من تراكمية الموت والفقد الذي يحيل الحياة إلى مجموعة من الأشكال الدائرية المعبرة التي تنفتح وتنغلق تتصل وتنقطع، تضيق وتتسع، أو ينكسر محيطها لتهب الموت أو تهب الحياة، و قد وظَّفها الشاعر لتعكس لنا المعاناة وشدَّة أهوال الحرب والتقائها مع عذاب المحب وجَيَشَان العواطف وتفرق الأحبّة.

[1] – حسين السعيد تروش، مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، ص 51، 52.

[2]– Jean–Pierre Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé , P36.

وبما أنه لا "وجود لنقطة بدء ونقطة وصول في القراءة الموضوعاتية. فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعية مدخل حر مما يضفي عليها شيئا من السحر."[1]، نلج إلى القصيدة من صورة الطوق الذي تأسر به "سليمى" مُحَدِّثَهَا فلا يستطيع منه فكاكا، ويحضر أثر الذكرى في قلب الشاعر وتأثيرها في نفسيته بعد رحيلها وتفرّق الأحبَّة كل إلى وجهته، وتزيد الحرب من معاناة الشاعر لأنّها تدعم الفرقة والتشتت وتخلف العداوة والموت، وقد تواتر ذكر الموت بصيغه المختلفة واشتقاقاته ومترادفاته، ومفردات أخرى تشي بالقرابة المعنوية مع الموت، وقد أهَّله هذا التواتر ليكون موضوعا رئيسيا تنطلق منه الفروع والتشابكات الموضوعاتية. ونركز في تحليلنا لقصيدة المفضل على كشف الترسيمات، وخياراتها المتفردة لدى الشاعر" فالترسيمة أصغر من الموضوع، إنها ارتسام الموضوع في شيء أكثر تحديدا كالصورة مثلا "[2]

1-2 هندسة الصورة:

أ- الموت وصور الحرب:

يحلُّ الموت كنتيجة حتمية للحروب ليعمَّق من أزمة الشاعر، فيوظِّفه كموضوع محوري في قصيدته، ويحشد له كمًّا من الصور المتميزة يغيَّر فيها موقعه وزاوية التصوير باستمرار في حركة تبادليّة عادلة يوزّع الأدوار بالتساوي بين قبيلته وبين أعدائها وينصفهم في محاولة يائسة لمقاومة التفكك بين القبيلتين ومدافعة التشظّي الداخلي الذي أحدثته الحرب في نفسيته.

فالقصيدة انعكاس لنفسية الشاعر، وهي تجسيد للهواجس الأساسية عند الإنسان في العصر الجاهلي وتجلي معاناته وبحثه المستمر عن إجابات لأسئلته حول الوجود.

لقد اعتمد الشاعر في وصفه للحرب على سياق متعدد المآسي يمثل الموت موضوعه المهيمن، وقد أضفى الشاعر على حضوره فاعلية كبيرة؛ فهو الذي يملك سلطة القرار ويقرّر

[1] – المنهج الموضوعي، عبد الكريم حسن، ص 159. عن المحاضرة النظرية لجون بيار ريشار.

[2] – من مداخلة المستشرق أندريه ميكال: الموضوعية البنيوية، عبد الكريم حسن، ص 12.

انفصال من يريد عن العالم ويرسله في رحلته الأخيرة التي تسرِّعها الحرب؛ لأنها تجيد لعبة الاستئصال والإفناء.

يفدي الشاعر قومه بكل عزيز لأنهم صبروا في القتال فدفعوا المنيّة التي كادت تحيط بهم، إنّهم يدفعون دائرة الموت التي تحاول أن تطبق عليهم" دِرَاكاً" وقد كادت "تَحِيقْ"، وهم في صراع مع المنيّة التي تثابر لفرض حصار مطبق لا ينجو منه إلا من صبر.

وهكذا يكون الصبر معادلا للموت في القوّة مضادا له في الفعل، إنه يدفع كل نقطة من دائرة الموت كي لا ينغلق محيطها ويبيدهم، ويصبح الصبر في القتال والمدافعة خصما للمنيَّة، إن الحرب في حقيقتها مدافعة للموت الذي يحاول الالتفاف عليهم، وهم يحاولون التخلص منه في كفاح مرير.

يقول الشاعر:[1]

فِداءٌ خالَتي لِبَني حُيِيٍّ خُصُوصاً يومَ كُسُّ القومِ رُوقُ

هُمُ صبَرُوا وصَبْرُهُمُ تلِيدٌ عَلَى العزاءِ إذْ بَلَغَ المضِيقُ

وهُمْ دفَعُوا المنيَّةَ فاستَقَلَّتْ دِراكاً بعدَ مَا كَادَت تحيق

رغم المقاومة التي خففت من ثقل الحصيلة، نجد أن الموت سيطر على مفاصل القصيدة، ورسم لنا صور غاية في المأساوية وقد باحت به الأشكال الدائرية المتميزة التي وسمت الصور التي تخيّرها الشاعر، وقد تتبعنا تحولاتها في هذه القصيدة انفتاحا وانغلاقا، تقلصا وتمددا، فأحالتنا على مجموعة من المشاهد التي تخلو من الجمال، فتبدو الصور قبيحة " يومَ كُسُّ القومِ رُوق"[2]، والموقف متأزِّم يتطلب الصبر"على العَزَّاءِ إذْ بَلَغَ المَضِيق"، والصدور تحمل الإحن وقد جاء" بعضُهمُ على بعضٍ حَنِيق" يقول الشاعر:[3]

تلاقينا بغيبة ذِي طريف وَبَعْضهمْ على بعض حنيق

فجاؤوا عارِضاً بَرِداً وجئْنَا كَسَيلِ العرضِ ضاقَ بهِ الطريقُ

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص200.

[2] – الكَسَسُ: قِصَر الأسنان. والرَّوْقُ: طولها، والمقصود أنّه إذا مات الإنسان أو أصابه الرعب تتقلص الشفاه عن الأسنان فتبدو روقاً.

[3] – الأصمعي، الأصمعيات، ص201،200.

مشَـيْنَا شطـرَهُمْ ومشوْا إلْيـنا وقُلنَا: اليـومَ مَا تُقضَى الحُقُـوقُ

ب- الحب وانكسار الدوائر:

أهم ميزة تميّز علاقة الشاعر بحبيبته و أقاربه هي الإخفاق وقد تواتر ذكر الأشياء التي تحيل على الأشكال الدائرية كالطوق، والعقد، والفم، والحلق، وشكل البيوت وبطون السباع وغيرها من الأشكال التي تتنازعها الفرقة والتشتّت حينا، والاحتواء القاسي المميت أحايين أخرى، مع دلالات عميقة على مأساة الموت التي تحيلنا عليها الصور الموظفة في القصيدة، ويشكل تواتر اختيار الشكل الدائري لدى الشاعر ميزة متفردة، نحاول من خلالها الكشف عن القصد العميق لديه، فنجد حركات كالاحتواء والانكسار والإحاطة والانحدار ترافق الصور وتصنع تفردها لدى الشاعر.

د- الصورة الحركية:

ترتبط أغلب هذه الصور بموضوع الحب وما يتبعه من حزن على رحيل المحبوبة، فيحشد الشاعر صورا تحمل دلالة التشتت وانكسار الدوائر لتعبر عن معاناته، فبين انحدار الدمع على المهاوي، وانفراط اللؤلؤ من العقد السلس، والطوق الذي تضعه سليمى في رقبة محدِّثها فينساق لها ولا يملك من أمره شيئا، والبيوت التي كانت مجتمعة في شكل دائري غالبا قد تفرقت بتفرّق النوايا، ورحل كل واحد في اتّجاه، ألا يدلّ هذا على وهن الرابط الذي يجمعها ويجمع القبائل المنتشرة في شبه الجزيرة العربية المتباعدة منها والتي تجمع بينها صلة قرابة؟

إنّها كعقد اللؤلؤ الذي ينقطع فتتناثر حبَّاته في كلّ اتّجاه، ويفجع الشاعر بالرحيل كما تفجع الحسناء لانفراط عقدها، وتنحدر دموع العين بانقطاع خيط الفرح فلا ترقأ يقول الشاعر:[1]

فدمعي لؤلؤٌ سَلِسٌ عُرَاهُ يَخِرُّ علَى المهاوِى ما يَلِيقُ

يأتي الربط بين المقدمة الغزلية وبين موضوع الحرب الدائرة بين قوم الشاعر وأعدائهم فالشاعر كالمطوَّق المأسور المغلوب على أمره، فقال: [2]

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 200.

[2] – المصدر نفسه، ص 200.

تُلَهِّي المرءَ بالحُدْثَانِ لَهْوًا وتَحْدِجُهُ كم حُدِجَ المُطِيقُ

إنّه انقياد جميل للمحبوبة يحيل على طبع مازوشي[1]، فيتلذذ الشاعر بالوقوع في قيد الحب رغم العذاب الذي سيجنيه، فهل تفعل الحرب في نفسية الشاعر أفاعيل المحبوبة؟ وهل تمارس عليه نفس الإغراء؟

نعم لقد جعلها طرفة بن العبد إحدى المتع الثلاث التي يجب على الفتى أن يترع منها قبل أن تدهمه المنيّة في قوله:[2]

وَلَــولا ثَــلاثٌ هُنَّ مِن عيشَةِ الفَــتى وَجَدِّكَ لَم أَحفِل مَتى قامَ عُوَّدي
فَمِنهُــنَّ سَبــقي الــعــاذِلاتِ بِشَربَةٍ كُمَيتٍ مَتى ما تُعلَ بِالماءِ تُزبِدِ
وَكَــرّي إِذا نــادى المُــضافُ مُحَنَّباً كَسيدِ الغَضا نَبَّهــتَهُ المُتَــوَرِّدِ
وَتَقصيرُ يَومَ الدَجنِ وَالدَجنُ مُعجِبٌ بِبَهكَنَةٍ تَحــتَ الطِـرافِ المُعَمَّدِ

وقد بحث عمرو بن معد يكرب عن شَبه للحرب فاستحضر صورة الشابة الفاتنة التي تغري بزينتها كلَّ طالب ودّ، فقال:[3]

الحَرْبُ أَوَّلُ ما تَكُون فُتَيَّةً تَسْعَى بِزِينَتِها لِكُلِّ جَهُولِ

فإذا شمرت الحرب وكشفت عن ساقها لا تلبث أن تصير عجوزا شمطاء مكروهة للشم والتقبيل. لقد أغرت الحرب المفضل النكري وقومه فقال في بداية الحديث عنها:[4]

فإنَّكَ لو رأيت غداة جئنا ببطن أثالَ ضاحية نسوق

[1] – ماسوكية(ماسوشية Masochism لذّة عقاب النفس)، من الانحرافات الجنسية التي يكون مصدر اللذّة والإشباع فيها التعذيب والألم الذي يعاني منه الشخص نفسه وينزله به الغير، وتنسب إلى الكاتب والروائي ماسوكL.S.Masoch ق19. انظر موسوعة شرح المصطلحات النفسية، لطفي الشربيني، ص 214.

[2] – العباسي(963هـ)، عبد الرحيم بن أحمد ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1947م، ج1، ص 366.

[3] – العاملي(1031هـ)، بهاء الدين محمد بن حسين، الكشكول، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1418 هـ ، 1998 م، ط1، ج1، ص131.

[4] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 200.

إن إقبال الفريقين قد هال الشاعر لما رأى من حسن العدَّة، فقال:" لو رأيتنا يوم سرنا إلى القتال في بطن أثال ونحن نسوق جيادنا جهاراً، لرأيت شيئا عظيما."[1]

تغري الحرب الشاعر وعندما تحلّ وترْحل تخلِّف الموت والثكل والحزن الطويل، والمحبوبة وإن كانت"أناةً مُبَتَّلَةً لها خَلْقٌ أَنِيق"[2] فإن رحيلها كسر لدائرة الحياة والإخصاب، وتعطيل لاستمرارها وغياب لنقطة الاتصال التي يحلم بها الشاعر:[3]

عدَتْ مَا رُمْتَ إذْ شحطَتْ سُلَيْمَى وأنْـتَ لِـذكرِهَا طَرِبٌ مَشُوقُ[4]

فـودِّعْـها وإنْ كـــانَـتْ أَنـاةً مُـبتَّـلةً لـهَـا خَـلْـقٌ أَنيقُ[5]

تُـلَـهِّى الـمرءَ بالحِـدْثَانِ لَهواً وتَحْدِجُهُ كمَا حُدِجَ المُطِيـقُ[6]

لقد ضيّع الشاعر للتوّ فرصة الظفر بحبيبته التي قدّمها في " صورة كاملة الأهلية لأداء الدور الإلهي في الخصوبة ومنح الحياة، وعلى قدرتها يتوقّف استمرار الحياة، وبقاء القبيلة كثيرة العدد مرهوبة الجانب"[7]. وقد جعلت منه تابعا لها و مشدودا إليها رغم أنها خالفت هواه و و أبكته فاعترف قائلا " عَدَتْ مارُمْتَ إذْ شَحَطَتْ سُليمَى"[8]، وأسالت دمعه فودَّعها رغم جمال خَلقها وخُلقها.

ورغم الجسر الذي مدَّته الذكرى إلى نفس الشاعر فإنه كان معبرا للحزن و الألم، ولحظة الفرح الوحيدة في القصيدة تحيل على الغياب والفقد، فما يغني عنه التذكّر وإن كان " لذكرها طرِبٌ مَشُوق"؟.

---

[1] – انظر: المنصفات، عبد المعين الملُّوحي، ص 15.

[2] – الأناة: المباركة الحليمة المواتية، المبتّلة: التامة الخلق أو التي يركب بعض لحمها بعضا.

[3] – الأصمعي، الأصمعيات ص200.

[4] – عدت ما رمت: تجاوزت ما تطلبه أو تبغيه.

[5] – المبتَّلة: التامة الخلق.أو التي يركب بعض لحمها بعضاً.

[6] – تحدجه: أي تغلبه بدلِّها وحديثها.

[7] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص92.

[8] – أي تجاوزت ما يطلبه ويبغيه حين ابتعدت عنه.

هـ- الموت وصور الطبيعة:

يفتقد الشاعر محبوبته وقد باح في مقدمة قصيدته عن ألمه لفراقها ورحيل الأحبة لكن ورود هذه المأساة في المقدمة لم يكن إلا تعديلا لحال القبائل التي فقدت الحب واحتربت بعد أيام الحب والإخاء فتبدلت عليهم الحال، يقول الشاعر:[1]

تـلاقـينا بغـيبة ذِي طــريــف وَبَـعْـضهـمْ علــى بـعض حنيق

فالشاعر وقبيلته في حالة صراع من أجل البقاء كما يصارع أعداءهم إنّهم لا يستسلمون للموت، وهم في حربهم لأعدائهم إنما يحاربون الموت الذي يحيق بهم من كل جانب. يسرع الموت في الفريقين جميعا، وعلى الرغم " من اكتشاف حتميّة الموت فإنّه يؤدّي إلى صدمة عميقة، وأنّ الإنسان لم يتقبل مشهد انفصاله عن الأرض وكل بهائها أو الفقدان الحتمي لأحبّائه"[2]،

يبدأ كل شيء عند اللقاء بالآخر حيث يملأ صدورهم الحقد وتظلّهم راية الموت، فيستدعي الشاعر صوّر السحاب المعترض في أفق السماء، فيحتلّ الفضاء ويكتسح كل شيء بسرعة كبيرة وينشر القرَّ والبرد، فيتراجع الدفء ليفسح المجال لمغامرة الإنسان مع الحرب، وتضيق المساحات كلَّما اقترب زمن الالتحام، وتزداد درجة التأزَّم عندما يحاول كل فريق احتواء الآخر؛ لاختزال المساحات وتقليص الدوائر يقول الشاعر:[3]

رمينا فِي وجوهِهِمُ بِرِشْقٍ تغصُّ بهِ الحَنَاجِرُ والحُلُوقُ

تضيق الصدور بالأحقاد، ويضيق الطريق بالسيل الهادر، ويصبر الناس في الحرب بعد أن ضاقت بهم سبل الحياة، ويتجلّى موقف الخوف والرهبة كردّ فعل طبيعي يمثل محاولة

---

[1] - الأصمعي، الأصمعيات، ص 200-203.

[2] - الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، 1984، ص 21-22.

[3] - الأصمعي، الأصمعيات، ص 201.

التشبّث بالحياة، فقد ترسخ عند الشاعر أنّ الماء جارف سالب للحياة، إنه مغرق وقاطع للأنفاس لا يثبت أمامه شيء، يملك خاصية الاكتساح.

ويضيق الفضاء حين يقبل السحاب المنهمر من كل صوب منذرا بالاحتواء القاسي البارد، الذي تقابله رهبة السيل المكتسح الجارف الغامر للطريق، يجري في كل اتجاه ويتحرّك ليوقف الحركة، ليقف حائلا بين المرء ومقصده حيث البيت والأمان، إنه إدراك مسبق للمصير الذي سيلاقيه الفريقان بعد الاصطدام؛ فالبلل والبرد وخصائص السيل الجارفة تحيل على المصير الذي سيلاقيه كلا الفريقين من تأثير قوة الاحتراب والتصادم، و ركوب الخصم وجرفه والقضاء عليه وإسالة دمائه بالرشق والطعن المتدارك، فيقبل الموت ويحلّ بالجثث فتبقى هامدة باردة لا حراك فيها .

ويتجلّى الآخر كأنه صورة في مرآة تعكس فعال الطرف الأول، فتتواتر على شكل أفعال وحركات متساوية في القوّة متعاكسة في الاتجاه، متعادلة في الفعالية و التأثير، ترافق الصور والمشاهد من لحظة الإقبال على الحرب، فيركّز الشاعر على وصف تسلسل الحدث ويشكّل نصّه باختلاس هذه الصور التي تبدو مألوفة للوهلة الأولى ثم تبوح تشكيلاتها بتفرد الرؤية لدى الشاعر، بحيث يتفاعل الموقف والحركة والشكل مع العالم المادي ليعطي لحضور الآخر عند "المُفَضَّلْ" معنى الصدام الذي يطلق شحنات متساوية من الطاقة استمدّها من خبرات حسيَّة وبصرية سابقة ساهم خياله في إبداع علائق بين عناصرها فولّدت معنى الإنصاف.

و- الموت و صور الجسد:

تتسارع أحداث الحرب فيرسم الشاعر مزيدا من الدوائر التي يتفاعل محيطها مع الموت فيسهم في تشكيلها مقاومة له أو مستسلمة، وتبرز دائرة الفم التي استهدفها الموت بعدما فشل في الإحاطة بقوم الشاعر الذين أفلتوا من حصاره بالصبر، لكن الشفتان والأسنان لم تنتجا لنا

"مناظر شفوية الشكل جدُّ طرية، وجدُّ لذيذة، وسهلة النطق"[1] بل أنتجتا مناظر كالحة متقلّصة انسلخت من بهائها وأسلمت الفم وهي في ذهولها لا تنطق ولا تهمس، وقد انفرجت عن أسنان يوحي تراصّها بالشكل الدائري وانكشافها بالتكشير المخيف، إنها لحظة تجلِّي لفراق من نوع آخر يحيل على الموت حيث تهرق الدماء وترحل الغضاضة والطراوة وتبلى الأجساد فتبرز العظام وتحل اللحظة التي يخشاها الشاعر فيقول:[2]

فِـداءٌ خالَـتِي لِبَــنى حُيَىّ خُصوصاً يومَ كُسَّ القومِ رُوقُ

إنّ صورة الأكَسِّ الذي صار أرْوَقا تحيل على لحظتين يفصل الموت بينهما، فقبل الموت تكلح الشفاه من الرعب وتتقلص وتكشف عن الأسنان، فتبدو القصار منها طويلة، واللحظة الثانية بعد الموت عندما ترتخي العضلات بتوقف الوظائف الحيويّة فتفتر الشفاه وتكشف عن الأسنان.

إن تقلّص الشفاه وبروز الأسنان صورة تعكس صراعات متعدّدة بين الحياة والموت، وبين الخوف والأمن، وبين الجمال والقبح، وبين التواصل والقطيعة، وهو استسلام للرعب أو للموت، ويبقى السؤال المطروح لماذا ركَّز الشاعر على الفم؟

لقد بدأ للتو صراع بين الموت والحياة، والفم رمز للحياة وهو ممرّ الأكل والماء والنفس، وفيه الجهاز الصوتي الذي يتواصل به الإنسان مع غيره لكن الأفواه التي تواتر ذكرها في القصيدة لا تتكلم، ولا تتواصل ولا تصيح، تملك حناجر وحلوق ولا تملك ألسنة فهي لا تحتج ولا تتكلم، فهل جنى اللّسان على القوم فأغرقوا في اللِّجاج فتفرقت كلمتهم وتحاربوا؟ أم فشلوا في التواصل فاختلفوا واحتربوا؟

[1] – غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 270.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 200.

مهما يكن فالحرب" لا تُبْقِي لجَاحِمَهَا التَخَيُّلُ والمِرَاحُ"[1]، فهي لا تدع مجالا لخطابة خطيب أو قول سيِّد، بل تحيل بلاغة البلغاء وفصاحتهم إلى لكنة وعجمة وتقطّع أنفاس، ثم لا تلبث أن تؤول إلى صمت مطبق.

يقول الشاعر:[2]

وكـم مِن سَيِّد مِنَّا ومنهم بِذِي الطَّرْفَاء مَنْطِقُهُ شَهِيقُ

وقد استمرَّ الموت في القضاء على كل شيء محبّب إلى نفس الشاعر فقد شمل الفتيان والسادة والكرماء.

يقول الشاعر:[3]

بكلِّ مَجَالَةٍ غادَرْتُ خِرْقاً من الفِتيانِ مَبسِمُهُ رَقِيقُ

برزت موضوعاتية اللقاء والفراق وتحدّدت أهميتهما بزيادة نسبة التواتر والظهور في جلَّ أبيات القصيدة، فيقف الشاعر بين حالين، وتتجلى صورة الحزين الحائر لفراق الأهل والأحبّة الذين ارتحلوا وقد تفرَّقت نيَّاتهم فمضى كل واحد في سبيله:[4]

ألم تَرَ أَنَّ جيرتنا استقلُّوا فـنيَّتُنـا ونيَّــتُهم فَــريقُ

وصورة المتوجِّس من اللِّقاء بين قبيلته وأعدائها؛ فتبدو جلّ الصور عند المفضَّل فراقا لما يحب ولقاءً لما يكره، فبين حضور الدمع والاشتياق، ولحظة الوداع والتحسّر على الجمال والأسف لمقتل الفتيان والسادة، ندرك الانكسار النفسي الكبير في تجربة المفضَّل وحضور الفراق كعنصر فاعل في علاقته مع الأهل والأحبّة والجيران في السلم والحرب.

[1] – البيت لسعد بن مالك، انظر: الآمدي، المؤتلف والمختلف، ج1، ص 172؛ و الشنتريني(542هـ)، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط 2،1981، ج 6، ص 726.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، 202.

[3] – المصدر نفسه، 202.

[4] – المصدر نفسه، ص 200.

لقد حرّر رحيل الأحبَّة دموع الشاعر فانحدرت كحبات لؤلؤ انفرط عقدها فتناثرت، وحرَّر الموت الأسنان فبدت قصارها طوالا، و حلَّ القبح محلَّ الجمال وطغى على باقي أبيات القصيدة وطبع صورها، و استمرَّ الموت في مطاردة الدوائر التي تحيل هندستها على معنى الحياة واجتهد في القضاء عليها:[1]

رمينا في وجوههم برشق تغصُّ به الحناجر والحلوق

كأنَّ النَبـل بينهم جـراد تـكـفّيه شـآمية خـــريـق

حاول الشاعر أن يجلي جانب القبح الذي اتّسمت به الحرب، وكان الموت هاجس الشاعر الأكبر والفراق أيضا؛ ويقال للموت "شَعُوبْ" لأنها تشعب الخلائق أي تفرّقها لكنّه فراق لا ترجى منه عودة.

ولم يكن نصيب الدوائر التي تلي الأسنان أحسن حظا منها فالتعبير عن الحناجر والحلوق يوحي بضيق الفضاء، فهي ضيقة مسدودة غاصَّة بالنبال، لا يسوغ لها ريق، يقول المفضّل:[2]

وهم دفعوا المنية فاستقلَّت دراكـا بعـدمـا كـادت تحيق

ويقول أيضا:[3]

فـداء خالـتي لبني لكـيز خصوصا يوم كسِّ القوم روق

ثبت عند الشاعر من سابق تجاربه أن البقاء للأقوى، فلا يجد الضَّعيف مكانه بين الأقوياء، وتبرز الحرب كميدان للانتخاب واختيار الأصلح ليستحوذ على المنافع، وتظل الجماعات الأخرى تابعة منبوذة يشملها الموت والفناء وتحيط بها دائرته، هذا الفناء هو الذي يقرّر الشاعر أنه الأقوى، فيبرز ضعف الإنسان فيوظف الشاعر صور الأصابع المبتورة،

[1] – المصدر نفسه، ص201.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات ، ص200.

[3] – المصدر نفسه، ص 200.

والجماجم المفلوقة، و تهرق الدماء والدموع، ويخرُّ الفتيان والسادة إلى الأرض معفَّرين بالتراب، مستسلمين للسباع والكواسر التي تنهشهم وتولِم بلحومهم.

إنها لحظة اكتشاف لضعف الإنسان أمام الموت الذي يسلط سلاحه وقوته ليقضي عليه، فهو ضعيف كنبات السِّدْر الذي يجزم الشاعر أن قِسِيَّهُ ضعيفة أمام القسيِّ المصنوعة من شجر النبع، و الفاصل بين القوة والضعف عنده هو تحقيق الموت والإفناء:[1]

وَجَدْنا السِّدرَ خَوَّارًا ضعيفاً وكـان النَّبْـعُ مَنْبِتُهُ وَثِيقُ

ويضيق الفضاء الرحب حين يقبل السحاب المنهمر من كل صوب منذرا بالاحتواء القاسي البارد، تقابله رهبة السيل المكتسح الذي يغمر الطريق ويشلُّ الحركة:[2]

فـجاؤُوا عارضاً بـرِدًا وجئْنا كسَيْلِ العِرْضِ ضاقَ به الطريقُ

إنّ خصائص السيل الجارفة حيث الغرق والبرد والبلل، تمثل أقسى ما يمكن لخيال شاعر عاش في الصحراء أن يوظِّفه لتصوير حالة إقبال الجيشين نحو بعضهما، إنه إدراك مسبق لفقدان الاستقرار عند لحظة الاصطدام، وقد تقمصت الحرب دور الحاجز الذي يعيق الامتداد نحو الأمن والطمأنينة، ويسدُّ مسار العودة إلى الحلم الذي ينشده الشاعر.

يتَّسع فضاء الشاعر ويضيق، وفي تفاعله مع الحب والحرب ينبئ عن إحباط نفسي كبير يعانيه الشاعر، حيث الرحيل و الفراق واندفاع كل محبّب إلى نفس الشاعر نحو الفضاء الفسيح، وتزيد كل خطوة يخطوها أحبَّته من الضيق الداخلي الذي أزَّمته أحداث الحرب فمن(تلاقينا بغيبة ذي طريف) إلى (مشينا شطرهم ومشوا إلينا) إلى الهيئة التي جاؤوا عليها من كثافة المطر و التحام السيل، تقلصّت المساحات وضاقت الصدور فجاء " بعضهم على بعض حنيق"، وكانوا كالسيل الذي"غصَّ به الطريق"، وضاقت الدرب عند التحامهم وتراشقوا بالنبل تراشقا" تغصُّ به الحناجر والحلوق".

[1] – المصدر نفسه، ص201.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص200.

لقد أذهل الرمي بالنبال الشاعر، وكان كثيفا كسرب جراد قلَّبته ريح شامية شديدة البرودة، فهل يكمن الشبه بينهما في الكثرة وشدّة الزحف والتحليق؟ إنهما يسدّان الأفق ويمنعان أشعة الشمس من المرور وكلاهما يهدف إلى الإفناء، فالجراد يجلب معه الخراب ويقع على الأخضر واليابس ويسلب الحياة من الأرض حيث ما حلّ، و يقال أنّ اسمه مشتق من الجَرد لأنّه لا ينزل على شيء إلا جرّده[1]

وهنا يكمن الهاجس الأكبر، فالرحلة والصراع على موارد المياه والكلأ قد اكتسبت عند الشاعر عنصرا ثالثا هو الجراد الذي يقضي على الحياة والخصب، ويقف الإنسان عاجزا أمام وقف تأثيره، وقد وظَّفه الشاعر في سياق المماثلة مع عنصر آخر وهو السلاح لتشابه الحركة والأثر، إنه كالنبل الذي يبحث عن موضع في جسد المحاربين فيخرّون إلى الأرض بعد أن يفقدوا الحياة فقال:[2]

وبسلٌ أن تَرَى فيهم كميًّا كَبَا لِيَدَيْهِ إلَّا فيه فُوقُ[3]

إنه عجز مطلق ودلالة ضعف أمام السلاح الذي حسم الأمر لصالح الموت، ولحظة اكتشاف حقيقة الحرب يصبح السلاح فيها وسيلة الموت لقبض أرواح المقاتلين ويتركهم جثثا هامدة، ويكون إيذانا بتفرق مجموعات أخرى كان في تجمّعها قوّة واتّحادا، و انكسارا لمحيط دوائر أخرى كانت سلامتها توحي بالقوّة والمنعة والحياة حيث يمتلئ الفضاء بالجثث، والأصابع المبتورة، والجماجم المفلوقة فقال:[4]

بكلِّ قَرارةٍ وبكلِّ رِيعٍ بَنَانُ فَتًى وجُمْجُمَةٌ فَلِيقُ

[1] – ينظر: ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج7، ص 315.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص201.

[3] – الفوق، بالضم: مشقّ رأس السهم حيث يقع الوتر.

[4] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 202.

ويتجلَّى الآخر وكأنَّه صورة ارتسمت على مرآة عكست فعال الطرف الأول، تبدو حركة الفريقين من خلالها متعاكسة في الاتجاه، متساوية في القوّة، ويوحي التقابل بالتماثل في كلّ شيء من لحظة الإقبال إلى مرحلة الصّدام حتّى النتائج.

تزداد الأهميّة الموضوعاتية للفراق برحيل المحبوبة التي خالفته فيما يحب وفارقته فودّعها رغم حسنها وتمام خَلقها وخُلقها.

زادت طبيعة الحياة البدوية التي تعتمد على الحلّ والترحال من عمق مأساة الشعراء، فقد كانت لحظة الرحيل والنجعة أقسى على قلوبهم من موت الحبيبة، لاستمرار وجودها وتوافق الشعور معها مع استحالة الاجتماع بها.

فهل نجزم أن المفضّل الذي عانى من فراق محبوبته، وبعده العديل بن الفرخ العجلي وغيرهم من شعراء المنصفات الذين أفردوا مقدماتهم لهذه المعاناة بأنهم " يتوقّون آلام فقدان الحبيبة بأن يتجاوزوا بحبّهم الأفراد إلى حبّ الناس كلهم بالتساوي"[1] فينصفونهم من أنفسهم، ويصرّحون برفض الحرب ويكشفون عن مآسيه.

تتحدُّ الحرب مع الموت لتصنع مأساة أخرى يختبرها الشاعر، إنّها لحظة الانسحاب من ميدان المعركة حيث تصبح الصورة أكثر مأساوية، ويحتسب كل من الموت والحياة غنائمهما، ويترك الموتى في ميدان المعركة يواجهون مصيرهم، تحتويهم دائرة الموت التي تخيّرت منهم الفتيان الكرماء والسادة، ثم احتوتهم دوائر أخرى عندما تلقفتهم السباع والكواسر و أسكنتهم بطونها.

إنّه موقف متأزّم فقد وقع ما كان يخشى الشاعر والخوف الذي استبدّ به لفقد الأحبَّة بموت أو رحيل الأشخاص الذين يحبُّهم الشاعر قد وقع، والوسائل الدفاعية النفسية عند الشّاعر لم تغنه في مواجهة قلق الموت الذي أصبح حقيقة بنشوب الحرب، التي لم تترك نتائجها مجالا

[1] – سيغموند فرويد، أفكار لأزمنة الحرب و الموت، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 67.

للفخر عند الشاعر، فقد ضاقت المساحات لما خلَّفه الموت في الفريقين جميعا و ضاقت بطون السِّباع والكواسر من الشبع:[1]

فأَشبَعْنَا السِّباعَ و أَشْبعُوها فراحَتْ كلُّها تئقٌ يَفُوقُ

تَرَكْنَا العُرْجَ عاكفةً عليهم وللغِرْبَانِ من شِبَعٍ نَغِيقُ

ز- جدلية الموت وعناصر الطبيعة:

يحمل **الهواء** الموت وينثره على أجساد المحاربين، و تطالهم سهام المنيّة فيسقطون على الأرض معفرّين **بالتراب**، وقد أفناهم الصدام الذي تزوّد بقوة **المياه** العنيفة؛ كالسيل وانهمار الوابل، يرسم الشاعر عالمه من عناصر الخيال الأربعة: الهواء، والتراب، والماء ثم يضيف النّار فيقول:[2]

كأَنَّ هَزِيزَنَا يومَ الْتَقَيْنَا هَزيزُ أَبَاءَةٍ فيها حَريقُ

ح- صورة النار:

تشتعل النّار في الأجمة الكثيفة، وتتصاعد الأصوات كاشفة عن أوجه مختلفة تحمل دلالة الإفناء والسحق والكثافة و الصدام، متجسدة في الرّحى الذي استعير منه الصوت الذي تولده الحركة والاحتكاك و ضغط شق الرّحى على شقّه الآخر.

والنار تفني الأجمة وتزدهر من كثافتها وهي " أكثر ما تكون شدّة عندما تكون مكبوسة ومرصوصة "[3] وقد تواترت المفردة الدّالة على الصوت مرّتين لتدلَّ على الشبه بين صوت الالتحام بالعدوّ و فعل النّار في القصب من سرعة ومعمعة[4]. يدعم الهزيز حضور الموت

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص202.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 202.

[3] – غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص 38.

[4] – قال كعب بن مالك الأنصاري في غزوة الخندق:

من سرَّه ضربٌ يرعبلُ بعضهُ بعضاً **كمعمعةِ** الأباء المُحْرقِ

الذي يتقمّص دور النّار في الإفناء السريع، ويجعجع كرحى تنسحق الأجساد بين شقَّيه، وقد أفلح الشاعر في توظيف التشبيه للدّلالة على هول الالتحام وتبادل الضربات وإسراع الموت إلى أجساد المتحاربين.

يقول الشاعر:[1]

بكلِّ قَرارةٍ وبكلِّ رِيعٍ بَنَانُ فَتًى وجُمْجُمَةٌ فَلِيقُ

يوم التقوا وكانت كثرتهم كالسّيل الذي غصَّ به الطريق، وكانوا ملتفين كأجمة القصب متلاحمين حتى أتيحت لهم عوامل الفرقة، حيث الخصب والخضرة والكثرة والتعاضد، تحيل الأجمة إلى حال القبيلة قبل اختلاف الرأي، ووحدة نوع النبات تحيل على التساوي في الكرم و الأصل الواحد، فهم أبناء عمومة نشبت بينهم الحرب، وشبَّ في جمعهم حريقها،" والنّار عند من يتأمّلها مثال الصيرورة العاجلة، ومثال على الصيرورة الآجلة، وهي أسرع إلى التكاثر من الطير في وكناتها، وهي توحي بالرغبة في التغيير والإسراع بالزمن والبلوغ بالحياة إلى خاتمتها، وإلى ما بعد خاتمتها."[2]

وقد مارست الحرب والحريق مهمّة الإفناء، وساعدت الموت في سعيه إلى إحالة النماء والخصب إلى الإقفار والتفحّم، وإحالة الكثرة والقوّة والمنعة إلى التفرّق والتشتّت والفناء، ويعاكس الموقف آمال الشاعر وتطلعاته، فيفترق عن أحبَّته حين يطلب اللّقاء، ثم يكون اللّقاء في ساحة الحرب عن غير رضا منه ورغبة.

ينظر: كعب بن مالك، ديوانه، ص 244، والقرشي(1299 ه)، عبّاس بن محمد بن مسعود، حماسة القرشي، تحقيق: خير الدين محمود قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995م، ص 104.

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص202.

[2] – ينظر: غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس، 1984، ط1، ص19.

وتمتد يد الموت لتزفَّ القتلى من ذويهم وأحبَّتهم إلى فضاء جديد حيث السباع والكواسر، فتعرس الضباع بجثثهم وتولم بها[1]، وحيث النّهم والجشع وحدُّ المخلب والناب والمنقار يفعل فعله في الجثث فيمزّقها، يرصد الشاعر قلوبا تتمزق من الترمّل والثكل ويعترف بالذنب المشترك الذي أقترفه الفريقان:[2]

فأبكينَا نساءَهُمُ وأبكَوا نساءً مَا يَسوغُ لهُنَّ رِيقُ

إنه اعتراف مع سبق الإصرار، فهل وجد الشاعر ضالته لردَّ الجميل؟

لقد صوّر النساء الباكيات المعولات في خضَّم أحداث الحرب ليدعم تيمتي الموت والفراق ويثريهما إلى حدّ الهوس بترسيمات تحمل دلالة الحزن والفراق.

إن هاجس الجاهلي أن يموت ولا بواكي يندبنه، فهو يستثيرهن ويحثّهن على البكاء إذا فقد عزيزا عليه؛ لأنّ في البكاء ما يدعو إلى التذكّر والتحفيز على الأخذ بالثأر، لكنّ نساء المفضَّل يبكين ليشفين الصُّدور فهن" يُجَاوِبْنَ النِّياح بكلِّ فَجْرٍ"، حزينات مستسلمات غير محرضَّات أو موثبات،" فقد صَحِلَتْ من النَّوْحِ الحُلُوق" والموت وإن غيبت عنهن الأحبة وأورثتهن الترمّل والثكل، فإن تذكّر أواصر القربى حرَّر الأسرى وأعاد الأمل إلى بيوت كثيرة.

هكذا يتضاعف الفعل التدميري معلنا انتصار الموت ويتعلم الشاعر" من الثكل الذي يصيبه في العزيز أنه هو نفسه ليس بمنأى عن الموت، وهو درس لن يتقبله بسهولة."[3]

سعى الشاعر ليكون منصفا فأورد صور التساوي في الفعل ورد الفعل وفي تقسيم الأدوار على الفريقين المتحاربين، من الإقبال على الحرب حتى تقاسم التبعات والنتائج، واكتسى الإنصاف عنده مفهوم البذل والتآزر والاشتراك في مواجهة هذا الطارئ الذي أنساهم مراعاة

---

[1] – وكان يزعم أنّ الرّجلَ إذا ضُرِبت عنقُه سقط عَلَى وجهه فإذا انتفخَ انتفخَ غُرمُوله وقامَ وعَظُم فَقَلبَه عند ذلك على القفَا فإذا جاءت الضّبُع لتأكله فَرَأته على تلك الحال ورأت غُرمُوله على تلك الهيئة استَدْخَلَتْه وقضتْ وطرَها من تلك الجهة ثم أكلَت الرّجلَ؛ ينظر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م، ج 5، ص117.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 202.

[3] – سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم حفني دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.، ص32.

حقوق ذوي القربى، ويظهر الموت الذي هيمن على مفاصل القصيدة في ثوب الواعظ والمذكِّر للفريقين بحقِّ القرابة والنسب، فقد انفلت من دائرته الصابرون الذين دفعوا عنهم دائرة الموت التي تحاول الإحاطة بهم، وكان صبرهم لحظة انبثاق الشعور المشترك بالانتماء وانتصار للحياة التي استَبْقَت الأسرى وحرّرتهم، إنّها جرعة السعادة الوحيدة التي حقنت في كل بيت، فأبدلت الفجر المنبلج بنواح النساء اللواتي"يجاوبن النِّياح بكل فجر" إلى فجر مشرق بالحريّة، وأصبحت الطريق إلى البيت رمز الأمان سالكة بعد انحسار السيل الذي"غصَّ به الطريق".

ثانيا: الصورة الحركية أو تقنية الحركة والحركة المعاكسة في منصفة الجُهَنِي:

قال عَبْد الشَّارِق بن عبد العُزَّى الجُهَني:[1]

أَلاَ حُـيِّـيتِ عَـنَّا يا رُدَيْـنا نُحَيِّـيها وإِنْ عَزَّتْ عَـلَـيْـنـا
رُدَيْنَةُ لو شَهِدْتِ غَداةَ جِئْنا علـى أَضَماتِـنا وقَدْ اجْتَوَبْنَا
فـأَرْسَلْـنا أَبـا عَمْرٍو رَبـيّاً فقال: أَلاَ انْعَمُوا بالقَوْمِ عَيْنا
ودَسُّـــوا فارِساً مِنْهُمْ عِشاءً فـلَمْ نَـغْـدِرْ بـفارِسِهِمْ لَدَيْنا
فـجاءُوا عارِضاً بَرِداً وجِئْنا كمِثْلِ السَّيْلِ نَرْكَبُ وازِعَيْـنا
فـنادَوْا: يا لَبُهْـثَةَ، إِذْ رَأَوْنا فـقُـلْنا: أَحْـسِنِي مَلاً جُهَيْنا
سَمِعْنا نَبْأَةً عن ظَهْرِ غَيْبٍ فـجُـلْنا جَـوْلَةً ثُـم ارْعَـوَيْنا
فـلمَّا أَنْ تَـواقَـفْـنا قَـلـيلاً أَنَخْـنا لِلْـكلاكِلِ فـأَرْتَـمَيْـنا
فلمَّا لَـمْ نَدَعْ قَـوْساً ورمُحاً مَـشَيْنا نَـحْوَهُـمْ ومَشَوا إِلَيْنا
فمَنْ يرَنَا يَقلْ: سَيْلٌ عَزِيفٌ نَـكُـرُّ عـليهُـمُ وهُـمُ عَـلَيْنا
تَـلأْلُؤَ مُـزْنَةٍ بَـرَقَتْ لأُخْرَى إِذا حَـجَلُـوا بأَسْـيافٍ رَدَيْنا
شَـدَدْنا شَـدَّةً فـقَتَلْتُ مِنْهُـمْ ثَـلاثَـةَ فِـتْـيَـةٍ وقَتَلْتُ قَيْـنا
وشَــدُّوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَـرُّوا بـأَرْجُلِ مِثْلِهِمْ ورَمَواْ جَوَيْنا
وكانَ أَخِي جُوَيْنٌ ذا حِفاظٍ وكـان الـقَتْـلُ لِلْفِتْيانِ زَيْـنا
فـآبُـوا بالـرِّماحِ مُكَـسَّـراتٍ وأُبْـنا بالسُّيـوفِ قدِ انْحَنَيْنا

[1] – البصري، الحماسة البصرية، ج1، ص 184، 185.

وبــاتُوا بالصَّعِيدِ لهُمْ أُحاحٌ ولَوْ خَفَّتْ لنا الكَلْمَى سَرَيْنا

منصفة الجهني من المنصفات التي يرصد فيها الشاعر موقف الفريقين المتحاربين، ويتتبع مسار الحدث ويوزّع بؤرة التصوير بتتابع منتظم وعادل بين طرفي النزاع، في موقف مجرّد من الشحن العاطفي والتحيّز لأحد الفريقين.

يتولّد معنى الإنصاف من هذه المقابلات التي ينضح بها السطح المعجمي لهذه المنصفة، وقد تفردت في شكلها، فأطلق على هذا النوع من القصائد اسم "المُنَصِّفَاتْ" كأنّ القصيدة جعلت نصفين بين القائل وعدوّه[1]، فالبيت الواحد شطران: شطر له وشطر لعدوّه، فإذا كان البيت كلّه له أتبعه بيتا ثانيا كاملا لخصمه، وهكذا دواليك.

1- رصد الحركة عند الجهني:

أشار جورج بوليه إلى تنظيم دراسة أساسية للرموز يصف فيها الملامح الرئيسية لمجموعة أعمال أحد المؤلفين، ويمكن العثور على أمثلة في مؤلفاته (البعد الداخلي ودراسات في الزمن الإنساني). حيث يصف بوليه في المقالة التي كتبها عن بلزاك بكتاب البعد الداخلي نمطا تجريبيا نسقيا يوازن بين" الحركة نحو المستقبل" و" الدفع الفيزيائي إلى الأمام"، ويتمثل هذا النمط التجريبي أو الماهية كما يحب جان بيير ريشار تسميته في هيئات سطحية متعددة. وكمثال عن هذه الأشكال السطحية أو المظاهر نجد الطيران، السباحة، الارتحال، الإسقاط، الاندفاع إلى الأمام.[2] ويكمن الرابط بينها أو وجه الشبه في كونها دفعا فيزيائيا إلى الأمام.

على هذا الأساس نرصد فيزيائية الحركة عند الجهني فنكتشف خضوعها لثنائية فعل و ردّ فعل يساويه في القوة ويعاكسه في الاتجاه، وهو توجه وخيار آثره الشاعر لهندسة وبناء معنى الإنصاف من خلال تماثل الحركة وخضوعها للازدواجية والتبادلية، ورصدها بعين راصدة حيادية توزع الأدوار بالتساوي.

[1] – ينظر: الخالديّان، الأشباه والنظائر، ص 149.

[2] – روبيرت ماجليولا، التناول الظاهري للأدب نظريته ومناهجه، ترجمة: عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول، العدد الثالث، 1981، ص 189.

من هذا المبدأ ومن خلال التحليل الموضوعاتي للقصيدة نحاول أن نرسم التشابكات الموضوعاتية التي أسهمت في توليد معنى الإنصاف، ونرصد الصور و الحركات والمشاهد والأحداث والأصوات والأماكن التي يعرضها الجهني، مقتفين أثر جون بيار ريشار في محاولاته للعثور على القصد الأساسي للشاعر أو الموضوع الذي يستحوذ على كامل اهتماماته، والمعاني التي تحققها الخيارات الموضوعاتية لديه حيث يرى أن " الموضوعات أو الصور يمكن أن توجد خارج عمل محدد، كما يمكن أن تدرس بذاتها...ولكن هذه الدراسات ليست قيد بحثنا الآن، فما يهمنا ليس أن نعرف كيف ومن أين جاء مالارمي بهذه الصور، ولا ما كانت تعنيه قبل أن يمتلكها. ولكن ما أردناه هنا أن نبحث عن المعنى الذي أخذته هذه الموضوعات عند مالارمي، أن نبحث عن القيمة الخاصة التي التي اكتسبتها في التقائها ببعضها بعض. فإذا استثنينا بعض الحالات الخاصة، نجد أن فرادة التجربة الإبداعية لا ترتبط بمحتواها، وإنما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى"[1]

ورغم تبنينا لطريقة "ريشار" في محاولته لتحليل العمل الأدبي بتحليل عناصره الأولية وتحديده للكيفية التي تلتقي بها هذه العناصر فإننا راعينا خصوصية النص المطروح للدراسة وركزنا على لحظة ولادة الصورة، مع رصد الصور الحركية وأفعال الحركة المتواترة في القصيدة؛ حيث شكّلت الخيار الأمثل عند الشاعر بتركيزه على الحركة والأثر، وسعيه إلى المقابلة بينهما لتشكيل معنى الإنصاف من تشابك الموضوعات المكونة لنسيج المنصفة.

[1] – ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، شراع للدراسات والتوزيع، دمشق، ط2، 199، ص 74-75.

1- 1 دراسة الموضوع:

بعد الجرد الذي قمنا به للسطح المعجمي للقصيدة لاحظنا التواتر الكبير لأفعال الحرب التي حملت دلالات الحركة التي تميزت بأنها أفعال تكتسي طابع الصدام والالتحام وتعاكس الاتجاه وتساوي الأثر، وقد تكرّرت واحدا وعشرين مرّة في القصيدة، وهو تواتر دال على هوس الشاعر بتسجيل الحركة المتزامن مع تركيز بؤري راصد ومتتابع لمشهد القبيلتين المتحاربتين، حيث ينقل لنا الشاعر ومضات تصويرية لا تعبأ بالتفاصيل الدقيقة للمشاهد وتجعل من رصد الحركات اهتمامها الأوّل، نلاحظ مثلا: (أرْسَلْنَا.. دَسُّوا، تَنادُوا.. قُلْنَا، مَشَيْنَا.. مَشُوا، رَدَيْنَا.. حَجَلُوا، شَدَدْنَا.. شَدُّوا، بَاتُوا.. سَرَيْنَا، نَكُرُّ عليهِمْ.. وهم عَلَينَا....) ومفردات أخرى تدُّل على الاشتراك في الفعل بين الفريقين (تَوَاقَفْنَا، نَرْكَبُ وَازِعِينَا، أَنَخْنَا للكَلاكِل، ارْتَمَيْنَا).

وللتوضيح نقدم الجدول الآتي:

الفعل	ردّ الفعل
أرسلنا	دسّوا
جاؤوا	جئنا
مشينا	مشوا
شددنا	شدّوا
حجلوا	ردينا
تنادوا	قلنا
نكرّ عليهم	وهم علينا
تواقفنا	تواقفنا
أنخنا	أناخوا
ارتمينا	ارتموا
قتلت ثلاثة	جرّوا بأرجل مثلهم
قتلت (قين)	رموا (جوين)
باتوا	لم نَسْرِ

من خلال الجدول وأبيات القصيدة نجد أن أبرز سمة لصور المنصفات هي الحركة حيث يقابل الشاعر بين صورتين أو فعلين من أفعال الحركة؛ لأن الإنصاف قبل كل شيء هو وصف عادل لقوة الخصم يركّز فيه الشاعر على وصف سلاح الخصم وحسن استعداده للحرب، كما يوظف صور وأفعال الحرب وتساويهما لدى الفريقين، وقد يعلي من شأن السلاح والفعل الحربي لدى الخصم ثم يصف النتائج، فتكون انتصارا صعبا على الأعداء أو هزيمة ماحقة، أو تعادلا للفريقين.

تتواتر أفعال الحركة بشكل كبير فتهيمن على مفاصل المنصفات وعلى شعر الحماسة الذي تنتمي إليه المنصفات بشكل عام، " فالسمة الغالبة على الصورة في شعر المنصفات تكمن في تحريكها وعدم سكونها، إذ لا يُتصور أن صورة شعرية تصف معركة حربية وما يدور فيها وتكون خالية من الحركة والحيوية"[1]

وتتميز أفعال الحركة عند الخصوم في المنصفات بالفاعلية والندّية وتساوي الأثر والنتيجة، وهي ردود أفعال تكون في مستوى الفعل أو أعلى منه شأنا وقوة، " إذن نستطيع القول إن الشعر أساسه الحركة والنشاط والتجدد المستمر، فالنشاط الحركي هو عنصر أساسي في ملكة التصوير وهو الحياة التي تسري في عروق الشعر ويكمن في نفسية الشاعر."[2]

ليست الصور الحركية وحدها المهيمنة بل نجد أن الصور الصوتية لها حضور يسند الصور الحركية، ويأخذ خاصية المماثلة والتقابل أو ثنائية فعل رد فعل يقول الشاعر:[3]

فـنادَوْا: يا لَبُهْـثَةَ، إِذْ رَأَوْنا فـقُـلْنا: أَحْـسِنِي مَلاً جُهَيْنا

[1] – أحمد فرحات، ديوان المنصفات، ص 135.

[2] – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص154؛ عن سيد فضل الله ميرقادري وآخرون، ملامح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبد العزيز سعود البابطين، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 46، ربيع 2018، ص 106.

[3] – البصري، الحماسة البصرية، ص 184.

فقد لعب الصوت دور الموثّب والمحرض على الحركة والنشاط لمباشرة القتال، فالنداء جاء لتحفيز القبيلة، ومن الإنصاف أن يرصد الشاعر رد فعل قبيلته على نداء الأعداء بتحريض مقاتليها على الحفاظ والاستماتة في القتال وهي لحظة تفاعل بين الحركة والصوت؛ حيث يولد الصوت الحركة وتولد الحركة الجلبة والأصوات المختلفة من قعقعة وصليل وحفيف.

يقول الشاعر:[1]

سَمِعْنا نَبْأَةً عن ظَهْرِ غَيْبٍ فـجُـلْنا جَـوْلَةً ثُـم ارْعَـوَيْنا

للسمع في هذا البيت تأثير مباشر على الحركة فقد كان المولّد لحركة الاستطلاع التي تهدف إلى الكشف عن مصدر الصوت لمحاولة تجنب الكمين، وهذا ما يبرز العلاقة الوطيدة بين الصوت والحركة مع أثر واضح لباقي الحواس على هذه الأخيرة، ولكي" تكون الحركة في الصورة ذات أثر فعّال وبارز، فإنها تشمل عدّة صور أخرى تتنامى معا في خلق جو من الحركة والحيوية، كالصورة التي تعتمد على الحواس؛ كالسمع أو البصر او اللمس أو الشم، فلا ريب أن السمع يؤكد حركية الصورة وخاصة إذا تآزر مع عطاء لغوي مؤثر، فإن ذلك ينبهنا إلى عنصر الحركة بشكل لافت."[2]

من خلال البحث في عن العلاقة بين الصوت والحركة نكتشف في الأبيات الأولى من القصيدة العلاقة المباشرة للصوت مع تحفيز حركة الاستطلاع؛ فقد جاء توظيف الصوت في القصيدة إشارة تنبيه وتحذير من المكيدة ومن المجهول الذي حفَّز حركة الاستطلاع التى سنقوم بتحليلها في عنصر الحركة وأفعال الحرب.

1-2 الحركة وأفعال الحرب:

أ- مرحلة الاستطلاع:

يحرّك الحقد والضغائن أفراد القبيلتين فيتجهون إلى ساحة المعركة للاشتفاء وتنفيس الغضب المكبوت، ومن الإقبال إلى الصدام تتواتر أفعال الحرب، و بين التطلّع إلى أعداء

[1] – البصري، الحماسة البصرية، ص184.

[2] – أحمد فرحات، ديوان المنصفات، ص 138.

الشاعر وتجسّسهم على قبيلته تأتي حركة الإرسال والدسّ لتنبئ عن المهمّة الموكلة لكل فارس.

يقول الشاعر:[1]

فـأَرْسَلْـنا أَبـا عَمْرٍو رَبـيّاً فقال: أَلاَ انْعَمُوا بالقَوْمِ عَيْنا

ودَسُّـوا فارِساً مِنْهُمْ عِشاءً فـلَمْ نَـغْـدِرْ بـفارِسِهمْ لَدَيْنا

وجاءت المرحلة الأولى مفعمة بالحركة التي تهدف إلى الكشف والإطلاع على أحوال العدوّ، وندرك تأثير الفضاء الزماني والمكاني في توظيف الشاعر للمفردتين (أرسلنا، دسّوا)، فالأولى تنبئ أن الأمر قد تمّ والعدوّ على مسافة بعيدة منهم فأرسلوا من يستطلع لهم الأمر نهارا ليعاين العدو ويعود بأخباره.

وأما أصل الدسّ هو إخفاء الشيء تحت غيره، وقد وظف الشاعر الزمن في قوله: (عشاء) لأن الليل هنا يلعب دور الإخفاء، وقد تنوب مخالطة الجاسوس لفرسان القبيلة وتَخَفِّيهِ بينهم عن هذا الدور، وقد عبرت هذه الصور عن المشاعر والانفعالات النفسية وعبرت عن قصد الشاعر رغم أنها مستمدة من الواقع الحسي فتوظيف الفعلين الحركيين"أرسلنا"و"دسّوا" له دلالة زمنية ومكانية، فأرسل ينتمي إلى الأفعال الحركية الانتقالية الدّالة على الدفع بالشيء لتحقيق غرض أو غاية، وقد يدلُّ على التكليف بمهمة، ويأتي الارتباط بالمكان وثيقا في توظيف هذا الفعل الحركي حيث يكون الهدف أو المرسل إليه بعيدا عن المرسل.

أما في توظيف الفعل "دسّوا" فإن حركة الدسّ لها دلالة زمنية ومكانية؛ فالدسّ هو الإخفاء تحت ساتر، والساتر المضمر الذي استنتجناه من دلالة الكلمة هو الظلام الذي أخفى الجاسوس حتى خالط قبيلة الشاعر واستكشف أحوالهم، ودليل المخالطة بالإضافة إلى دلالة حركة الدّس هو قول الشاعر" فلم نغدر بفارسهم لدينا".

[1] – أحمد فرحات، ديوان المنصفات، ص 184.

ورغم أن الإنصاف قد حققته هذه التقابلات العادلة بين حركة الفريقين، نجد تقابل آخر بين الحركة والسكون يدعّم توليد معنى الإنصاف في القصيدة متمثلا في العفو الذي ناله الجاسوس المندس، فلم تتعرض له قبيلة الشاعر بسوء ولم تغدر به.

أي تولد معنى الإنصاف من حركة الجاسوس التي يقابلها سكون قبيلة الشاعر فلم تقبض عليه، ولم تقتله رغم إطلاعها على أمره لعدم اكتراثهم به أو منًا وتكرما منهم.

وقد أظهر الشاعر براعة التوظيف في رصده لحركة الاستطلاع فبين سعادة المرسل وعودته مبشرا بقدوم العدوّ، والوفاء للمندسّ وعدم الغدر به، نستشف حب الفريقين للقاء للاشتفاء من الضغائن وحزازات النفوس، وهذا ما تجسد في شكل الحركة وتجلّى في مرحلة الإقبال.

ب- مرحلة الإقبال:

إن أهم ميزة للحركة في هذه المرحلة هي استعصائها على الضبط فقد تدعّمت حركة الاندفاع التي خرجت عن السيطرة بمظهرين من مظاهر الطبيعة يقول الشاعر:[1]

فجاؤوا **عارضا بردا** وجئنا كمثل **السيل** نركب وازعيْنا[2]

مثّل الشاعر لحركة إقبال الفريقين بظاهرتين طبيعيتين هما: " السيل" و"العارض البرد" أي السحاب الذي يحمل القرَّ والبرد، و يحمل الفعل "نركب" إشارة حركية تدلّ على القوّة والانفلات والإقبال على الخصم، فقد تسارعوا مقبلين وكأنَّهم في كثرتهم وتعجّلهم قطعة من السحاب فيها بردٌ، " ووجه التشبيه أن لهم حفيفاً ووقعاً شديداً متهافتاً."[3] ، كما يكون لذلك السحاب – ونحن لكثرتنا وإتياننا على ما يعترض طريقنا كالسيل الذي لا يبقي ولا يذر، ومعنى " نركب وازعينا " أي لا ننقاد لمن يريد ضبطنا، ولا نطاوع من يطلب كفنا من الفريقين جميعاً.[4]

[1] – البصري، الحماسة البصرية، ص 124.

[2] – الوازع: الناهي الضابط

[3] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 321.

[4] – المصدر نفسه، ص 301.

ورغم الحيادية الظاهرة في موقف الشاعر من خصومه لتبنيه خيار الإنصاف جاءت أفعال الحركة لتجسّد هذا الخيار وتجلّيه من جهة و" كذلك في الصور الشعرية فإنّ فاعلية الحركة فيها محاكاة ذاتية لما ينعكس عن صفحة روح الشاعر وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وإحساسات... فالحركة هي التي تعيد الجمال للصورة"[1] وتبعثها معبّرة عن ما يجيش في خاطر الشاعر، وتساهم في الكشف عن قصدية الشاعر المتمثلة في البحث عن مقابلات بين الصور وميزاتها الحركية بغرض توليد معنى الإنصاف الذي يعدّ خيارا أوليا قصد إليه الشاعر ودعَّم من أجله هيكل القصيدة بكل هذه المقابلات التي تتيح لنا القبض على المعنى بسهولة ويسر.

كما نلاحظ أن خاصية التقابل تدعمت بظهور دلالات الحركة في العائلات اللّغوية الأقل هيمنة، فقد وظف الشاعر ظواهر الطبيعة التي اشتركت مع حركات القتال والإقبال على الحرب وقد حملت صفة المشابهة في الفعل والأثر مع هذه الظواهر.

1-3 الحركة و صور الطبيعة:

أ- العارض البَرد يقابله السيل :

يصف الشاعر لحظة إقبال الفريقين، فيختار صورة لها دلالة الحركة والوقع الشديد المتدارك يقابلها زحف السيل الجامح، ورغم كونها صورة نمطية تكررت في المنصفات فإن تركيز الشاعر على الحركة ووصفها بالانفلات والخروج عن السيطرة هو الذي أعطى لتوظيف الظاهرتين معنى جديدا، يقول الشاعر:[2]

فـجاءُوا عارِضاً بَرِداً وجِئْنا كمِثْلِ السَّيْلِ نَرْكَبُ وازِعَيْـنا

[1] – سيد فضل الله ميرقادري وآخرون، ملامح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبد العزيز سعود البابطين، ص 103.

[2] – البصري، الحماسة البصرية، ص 184.

نجد أن حركة السحاب الذي يحمل البَرد تقابله حركة السيل الجامح، حركتان تشتركان في القوة والإقدام واستعصائهما على الضبط، (نركب وازعينا) أي لا ننصاع لمن ينهانا في الفريقين جميعا.

تحمل الحركة هنا دلالة الإقدام والسعي للحرب وتوظيف الحركة في البيت السابق له علاقة بالبيت الذي سبقه حيث قال الشاعر:[1]

رُدَيْنَةُ لو شَهِدْتِ غَداةَ جِئْنا علـى أَضَماتِـنا وقَدْ اجْتَوَيْنَا

أي جئنا وفي قلوبنا أحقاد وفي نفوسنا حزازات. فاجتوينا من الجوى وهو الغضب والألم، أي محفز الحركة والدافع إليها؛ فحينما يوظف الشاعر فعلي الحركة (جئنا وجاءوا)، وهما حركتان انتقاليتان أفقيتان لهما دلالة الإقبال والانتقال إلى أرض المعركة في حركة يميّزها الاندفاع والفوضى وركوب الوازع؛ أي عصيان الناهي وهذه الصفة مشتركة بين الفريقين، وكأن كل فريق في هذه المرحلة صورة للآخر وهذا عين الإنصاف.

ولزيادة فعالية الحركة وتقريب الصورة وظّف الشاعر صورتين تشبيهيتين متقابلتين تكررتا في المنصفات بشكل لافت، وهما صورة السيل يقابله السحاب المعترض في أفق السماء يحمل البرد والقرّ.

ب- التلاحم:

- **صورة البرق ولمعان السيوف:**

شبّه الشاعر إيماض السيوف بأيدي المقاتلين بتلألؤ البرق بين السحب، فقال:[2]

تَـلأْلُؤَ مُـزْنَةٍ بَـرَقَتْ لأُخْرَى إذا حَـجَلُوا بأَسْـيافٍ رَدَيْنا

لقد أضاف الشاعر إلى صوره وتشبيهاته ألوانا من الحركة التي غلبت في هذه القصيدة وتكررت كلما قابل الشاعر بين فعال القبائل في الحرب، وكلها صور تشبيهية مستمدَّة من الواقع والمظاهر الطبيعية التي ألفها، فيقرن الشاعر بين صورة الجيشين عند لحظة إخراج

[1] – البصري، الحماسة البصرية ، ص 184.

[2] – المصدر نفسه، ص 185.

السيوف، وصورة البرق الذي يومض بين سحابتين، ووجه الشبه هو الوميض واللمعان؛ وتحمل هذه الصورة البصرية دلالات حركية ولّدها الاحتكاك المباشر واللقاء وجها لوجه بين الفريقين أو السحابتين، وهي لحظة إفراغ الشحنة الكامنة والسعي للاشتفاء من الخصم. " ولعل الرؤية (التمييز البصري) هي الوسيلة الأساسية الأولى في إدراك الحركة، وهذا لا يمنع أن تدرك أحيانا بواسطة التمييز السمعي وذلك بسماع الصوت الناتج عن الحركة... فالصوت المصاحب للحركة عادة ما يدلّ عليها"[1]

ولأن استعمال السيف له دلالة الالتحام المباشر والوميض ينبئ عنه، فقد جاء توظيف البرق والسحب لدعم التساوي في الإقبال على الخصم ومحاولة القضاء عليه عند الفريقين المناورين، ولا نشك أن الصورة السمعية المضمرة المتمثلة في صوت الرعد الذي تقابله قعقعة السيوف قد أضمرت لفسح المجال لرصد حركتين من حركات المناورة أثناء القتال، لقد ركز الشاعر على التحام الفريقين وأعطى ضيق المجال للحركة شكلا جديدا، وهذا ما نستشفه من خصائص الحجل والرديان، وهما حركتان أو شكل لحركة الانتقال عند المقاتلين يرفع المقاتل فيهما رجلا ويمشي على الأخرى ومن التقابل والتماثل نستشف قصد الشاعر إلى العدل في الوصف وإلى الرصد الذي لا يصور حركة فريق إلا وقابله بحركة الفريق الثاني.

– صورة السيل ودلالة الالتحام:

يشترك كلا الفريقين عند لحظة الهجوم في امتلاك خاصية السيل من خلال تطابق الحركة والجموح والصدام المتكرر، وتوظيف هذا الموقف يرجع لترسبات الخوف لدى الشاعر القديم تجاه بعض الظواهر الطبيعية، كما يكشف موقفه من أهم ظاهرتين طبيعيتين، "المطر والسيل" ومكمن الخوف هو تأثير الظاهرتين على الشاعر وعلاقتهما المباشرة بالحياة والموت أو الهدم والبناء، فمن القوة إلى الجرف إلى الإغراق إلى الهدم تؤثر الظاهرة في الطبيعة بتحريك كل ماهو ساكن وإحداث التغيير السلبي بالتخريب ثم البناء بإعادة الحياة إلى الأرض العطشى، فهل يأمل الشاعر بتوظيفه لهذه الصور التي تحمل دلالات الإنصاف، بيوم أفضل يساهم فيه

[1] – محمد محمد داود، الدلالة والحركة، دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط،2002، ص 38.

موقفه من الخصم بتوظيف الإنصاف لكي يخفف ثقل العداوة ويعيد أواصر المودّة والإخاء التي قطعتها الحرب.

يقول الشاعر:[1]

فمَنْ يرَنَا يَقلْ: سَيْلٌ عَزِيفٌ نَـكُـرٌ عـليهُـمُ وهُـمُ عَـلَيْتا

ج- الموت، أو صراع الحركة والسكون:

رصد الشاعر حملتين متضادتين أسفرتا عن النتائج نفسها، فقد قُتل بالفتيان الثلاثة من يماثلهم، ثأرا لأخيه جوين المشهور ببأسه وحفاظه بالفتى الكريم الذي دعاه قين، وأهم خاصية أسبغها الشاعر على الحركة التي انطوى عليها قصد القتل أن جعلها تزين الفتى ولا تشينه. وقد تحقق الموت أو فعل القتل بحركة الضرب بالسيف أو الطعن بالرمح أو الرمي بالسهام، كلها حركات تولد السكون في الأجساد المتحركة بتحقيق الموت الذي يعني فقدان الحركة، وبالجرح الذي يعني تعطيل الحركة، ونجد كل هذه الإيماءات حاضرة في حديث الشاعر عن نتائج المعركة وقتلاها وعن مصير الجرحى من الطرفين، حيث تعطلت حركة القبيلتين قبل المغادرة للعودة إلى مضاربهما.

والفعل " قتلت " يحمل دلالات الحركة والمناورة والإقدام، يقابله الفعل " جرّوا " أي " جرّوا بأرجل مثلهم " والتقابل مع المماثلة في عدد وخصال الموتى هو عين الإنصاف؛ وذلك بتساوي أثر الأفعال الحركية فإن كان بعض شعراء المنصفات" يتجاهل بعض التجاهل، وينكر في آخر الأبيات حق أعدائه، ويذكر أن عدد القتلى منهم أكثر من عدد القتلى من قبيلته، فشاعرنا عبد الشارق لا يقع في مثل هذا التجاهل، بل يراعي الجانبين في دقة تكاد تكون حسابية. فكأن الفريقين طرفا معادلة رياضية. وهكذا نجد في الأدب هذا اللون الطريف من الرياضيات.[2]

[1] – البصري، الحماسة البصرية، ص 185.

[2] –عبد المعين الملّوحي، المنصفات، ص 35.

ففي بيتين من القصيدة نرصد هذا التكثيف في توظيف الأفعال المفعمة بالحركة وقد جاءت لدعم هيمنة موضوع الموت على مفاصل القصيدة، يقول الشاعر: شددنا شدّة وشدوا شدّة أخرى، أي حملنا عليهم وحملوا علينا في حركة تبادلية لأدوار الدفاع والهجوم مع ما يحملانه من دلالات على الحركة والمناورة التي تهدف إلى إفناء الخصم والقضاء عليه.

وكذا المزاوجة بين التصريح والكناية في توظيف المقابلات بين الأفعال الحركية والصور التي تحمل دلالات الحركة، وكان لتجانس الصور دوره الكبير في هندسة معنى الإنصاف وأثره في البناء الفني للقصيدة وتوليد موضوعاتها،" إن تجانس الصورة هو الذي يعطي للعمل الفني وحدته، وينبغي أن يكون لكل موضوع صورته الخاصة به، ولا بد من الانسجام مع باقي الصور، لتشكل الصورة العامة للقصيدة."[1]

لقد جاءت المقابلات لتدعّم موضوع الموت، وتوزعه بإنصاف على كلا الفريقين: " فقتلت منهم ثلاثة فتية تقابلها فجرّوا بأرجل مثلهم"، كما تدعّم معنى الإنصاف بتقابل فعل القتل لفارسين أرفع درجة من غيرهما، وقد وظف الشاعر فعل القتل في الأولى وكنّى عليه في الثانية، " وقتلت قينا، فرموا جوينا"

يقول الشاعر:[2]

شَـدَدْنا شَـدَّةً فـقَتَلْتُ مِنْهُمْ ثَـلاثَـةَ فِـتْـيَـةٍ وقَتَلْتُ قَيْـنا
وشَـدُّوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَـرُّوا بـأَرْجُلِ مِثْلِهِمْ ورَمَواْ جَوَيْنا
وكانَ أَخِي جُوَيْنٌ ذا حِفاظٍ وكـان القَتْـلُ لِلْفِتْيانِ زَيْـنا

[1] – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، بيروت، ص67؛ عن سيد فضل الله مير قادري وآخرون، ملامح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبد العزيز سعود البابطين، ص 103.

[2] – البصري، الحماسة البصرية، ص185.

ثالثا: الإيقاع في شعر المنصفات:

يجب أن نشير إلى صعوبة تطبيق الدراسة الفنية وخصوصا عنصر الإيقاع والحكم عليه نظرا للانتقائية التي تميزت بها المدوّنة، فشعر الإنصاف وليد لظروف معينة واستعدادات نفسية خاصة كانت محفّزا لقلّة من الشعراء الذين خاضوا في هذا الغرض، فجاء هذا النوع على أهميته قليلا إذا ما قارناه بالتراث الشعري الضخم الذي وصل إلينا، فلا يكاد الشاعر ينظم قصيدة في الإنصاف، ولا يكاد يُعرف شعراء آخرين إلا بمنصفة واحدة، فلم يصل إلينا من أشعارهم سوى منصفتهم المشهورة، وقد حتّمت علينا خصوصية المدوّنة اللجوء إلى مبحث مستقل نرصد فيه أهم خصائص الإيقاع وربطها بالخيارات الموضوعاتية ، ورصد معنى الإنصاف وتشكّله عند كل شاعر.

ولا ينبغي" للناقد الموضوعاتي أن ينسى الدوال اللغوية أو الإيقاعية وحمولاتها الدلالية في تشكيل" موضوعة" أو " تيمة" الأثر الأدبي. فعليه استقراء أبعاد" اللعبة اللغوية بتنويعاتها وإيقاعاتها، لأنها محملة بمدلولات باطنية وهي تفضح أحيانا، هوّة ما، تصرخ في أعماق الكاتب"[1]

على الرغم من الأهمية الكبرى لعنصر الإيقاع في تحقيق الحبكة الجمالية وخصوصا الوزن الذي يرى ابن رشيق أنه " أحد الأركان التي يقوم عليها الشعر مع اللفظ والمعنى والقافية."[2] نجد أن معظم الدراسات التي طبقت المنهج الموضوعاتي قد أهملت دراسة البنى الفنية، ولهذا سنحاول أن نتجاوز البنية المعجمية إلى بنية أخرى، تحرّك الموضوع بسحر صوتي ونفسي خاص، هي البنية الإيقاعية، مع الاقتصار على مظهرها العروضي(الوزني) الواضح[3]

وبإحصاء شامل لأوزان القصائد التي يشتمل عليها ديوان المنصفات.[4]

---

[1] – فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 179.

[2] – ينظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص119.

[3] – ينظر: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 201.

[4]– ينظر: أحمد فرحات، ديوان المنصفات، ص 90.

كما نحاول أن نكشف عن العلاقة المضمرة بين الوزن والمعنى الذي يحمله النص الشعري، هذه العلاقة التي جعلته يتجاوز دوره في التشكيل الجمالي إلى قالب يساهم في تشكيل معنى الإنصاف، حيث يتجلّى كسُلّم موسيقي تتموضع عليه المفردات المشكلة للموضوع أو المعنى كما تتموضع النوتات ليشكل ترتيبها اللحن العام.

ونظرا لخصوصية الدراسة واعتمادها المنهج الموضوعاتي نحاول أن ندعم الإجابة عن الأسئلة الجدلية المتعلقة بعلاقة الوزن بالمعنى، وعلاقة الوزن بالغرض بالسعي إلى الإجابة على السؤال الآتي:

هل ناسبت الأوزان التي اختارها شعراء المنصفات الخيارات الموضوعاتية عند كل شاعر من شعراء المنصفات ، وهل كان لهذه الخيارات دور في اختيار وزن القصيدة ؟

1- البنية الإيقاعية وعلاقتها بالموضوعات:

بعد إحصاء وجرد البحور الشعرية التي وردت في ديوان المنصفات حصرنا النتائج في هذا الجدول الذي يبين توزيع البحور الشعرية على قصائد الديوان:

البحر	الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	المنسرح	المتقارب	الرمل	الخفيف
عدد القصائد	30	16	10	04	03	02	01	01
النسبة المئوية	44.11	23.5	14.7	5.88	4.11	2.94	1.47	1.47

كما نضيف إلى توزيع القصائد في هذا الجدول مقطعة حماس بن قيس التي قالها يوم فتح مكة وأنصف فيها جيش المسلمين بقيادة خالد بن الوليد، وقد نظمها على بحر الرجز وهكذا تكون النسبة المئوية لشيوع هذا البحر ضئيلة تقدر ب 1.47%، وهي نفس نسبة شيوع بحري الخفيف والرمل بقصيدة واحدة لكل بحر.

وأود أن أورد ملاحظة هامة وهي أنه على خلاف ما جاء في ديوان المنصفات من إجراء هذا الإحصاء بحساب عدد أبيات القصائد لكل بحر شعري مما رجح دفّة بحر الكامل على الوافر، رأيت أنه من الأنسب أن يكون الإحصاء بحساب شيوع البحور على مستوى القصائد لا الأبيات؛ لسبب وجيه وهو ورود بعض المطولات في ديوان المنصفات لا يحمل معنى

الإنصاف منها إلاّ البيت أو البيتين وقد جاءت بقية الأبيات تحمل من المعاني ما ينأى عن روح الإنصاف ومعناه، واعتماد أبياتها الشاردة في الإحصاء قد يعطي نتائج غير دقيقة تتبعها تفسيرات مغلوطة.

وبالرجوع إلى مصدر آخر من مصادر المنصفات وهو كتاب المنصفات لعبد المعين الملّوحي نجد أنه اختار من المنصفات أشهرها ووظّف المقطعات البيّنة الإنصاف فجاءت تسع من القصائد على وزن الوافر وسبع من الطويل وواحدة لكل من الكامل والخفيف والرمل والبسيط.

من تحليل الجدول ونسبة شيوع البحور في كلا المصدرين نلاحظ أن بحر الطويل والوافر لهما الصدارة في نسبة الشيوع يتبعهما الكامل بنسبة مهمة، أما غلبة الوافر في كتاب المنصفات لعبد المعين الملّوحي راجع للانتقائية الواضحة في إيراد القصائد المنصفة، عكس ديوان المنصفات لأحمد فرحات الذي لعب فيه الامتداد الزمني – الذي شمل ثلاثة عصور– دورا كبيرا في إعادة البحر الطويل إلى الصدارة يليه الوافر ثم الكامل ثم تأتي بقية البحور بنسب ضئيلة.

وقد لاحظ أحد الدارسين أن المنصفات جاءت على أوزان خاصة بشعر الحرب كالطويل والوافر، وقسَّم المنصفات إلى قسمين: قسم قيل أثناء المعارك، فجاء متسارع الأنفاس سريع الحركة كالبحر الوافر، وقسم آخر قيل بعد المعركة لما هدأت النفوس والخواطر فيجد الشاعر فرصة لاستذكار حوادث المعركة وتسجيلها، فجاء هذا الضرب بطيء الحركة وهذا ما يلائم النظم على بحر الطويل.[1]

كما يرى أحمد فرحات أنه" ليس غريبا أن يحمل البحر الطويل أكثر شعر المنصفات لما يحظى به هذا البحر من خفاء جرسه واعتداله وامتداد نفسه، وقد فضَّل الشعراء الأوّلون بحر الطويل على غيره ... وهو من البحور الداعية إلى التأمل والتفكر لكثرة حركاته وسكناته، وليس من البحور الداعية للترنّح والرقص والاهتزاز، ... وبحر الطويل يجود في تصوير

[1] – ينظر: عبد السلام عبد المجيد المحتسب: القصائد المنصفات في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى آخر العصر الأموي، رسالة ماجيستير مخطوطة(إشراف حسين عطوان)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1991–1992، ص 55.

الملاحم دون سواها، وخاصة القصائد التي تحمل معنى الإنصاف. أما بحر الكامل فهو ثاني البحور العروضية التي اعتمد عليها شعراء المنصفات، وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله- إن أريد به الجد- فخما جليلا مع عنصر ترنّمي ظاهر."[1]

ونظرا لأهمية العلاقة بين الوزن والخيارات الموضوعاتية لا يمكن أن نهمل المفردات التي يشكل تواترها في النصوص الشعرية حدّ الموضوع؛ إذ يحدد الموضوع الرئيس والموضوعات الفرعّية التي تساهم في بناء المعنى العام للنص الشعري؛ أي إبراز معنى الإنصاف وبالضرورة البحث في علاقة الوزن بالمعنى والخيارات الموضوعاتية التي تؤسس له.

لكننا نرى أن الوزن سابق في ذهن الشاعر، فحينما تتملكه لحظة الخلق والإبداع يغرق الشاعر في شبه دندنة إيقاعية يردّدها حتى يستوي الوزن في ذهنه، ثم يلبسها من الكلمات المشحونة بالمشاعر فيقوم برصّها بهدف بناء المعنى الذي ومض في ذهنه وقصد إلى التعبير عنه، فإذا وافقت المعاني بما تحمله من دلالات نفسية الوزن الذي تخيّره أثبتها وفرّع موضوعاتها المتصلة بالمعنى المركزي حتى يحيط به من كل جوانبه، وإذا لم يجد التوافق بين البحر والمعاني اختار لها من القوالب الإيقاعية ما يناسب خياراته الموضوعاتية أو موضوعاته المحفّزة على الإبداع والخلق الفني.

والحالة النفسية للشاعر لها دور كبير في تسريع أو إبطاء الإيقاع فيقوم الشاعر بتخير الوزن تبعا للحالة الشعورية المؤثرة في وجدانه،" فالشاعر حين يكون هادئا وادعا أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يشوبها إبهام في لفظها، وهو أقل قدرة على هذا حين يكون متلهّفا سريع التنفس كما هو الحال في الانفعالات."[2]

نحاول إذا أن ندلل على كلامنا بإيراد بعض الأمثلة من المنصفات التي جاءت على بحر الطويل، ونجد أيضا أن أغلبها جاء من باب الإنصاف في الهزيمة الذي عرفنا سابقا أنه من أهم وجوه الإنصاف عند عبد المعين الملّوحي.

[1] – أحمد فرحات، ديوان المنصفات، ص 91.

[2] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952، ص 173.

وبإجرائنا للتحليل الموضوعاتي لبعض القصائد في الفصول السابقة واستقراء الموضوعات المتواترة في هذا النمط من الإنصاف وجدنا أن أغلب القصائد التي وردت في ديوان المنصفات قد نظمت على بحر الطويل، وقد وافقت نسبة شيوع هذا البحر في ديوان المنصفات النسبة العامة لشيوعه في الشعر العربي؛ لأن " البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدّية الجليلة الشأن"[1]

ومن الأمثلة على هذه النماذج التي التقى فيها البحر الطويل مع الإنصاف في الهزيمة نجد منصفة عمرو بن معد يكرب[2] التي ينصف فيها أعداءه ويهجو قومه وحلفاءه لتخاذلهم في القتال، ويدلّ هذا الخيار على"غلبة التعبير الوجداني عن عواطفه الجليلة والحزينة مما يقتضي تمهلا وأناة وطول نفس تتفق مع ما تتصف به البحور الطوال التي تتسع قدراتها الموسيقية لمثل هذا التعبير."[3]

ومنصفة مالك بن حطان التي قالها في يوم "قشاوة" وهو يوم لشيبان من بكر على يربوع من تميم، وقد قالها وهو يحتضر.[4]ومنصفة عامر بن الطفيل، وزفر بن الحارث القيسي، وأبي محجن الثقفي، وغيرهم.

وما اختار هؤلاء الشعراء النظم على وزن الطويل إلا لأنه الأنسب بطوله ورحابة صدره لحمل الموضوعات والمعاني التي أشرنا إليها في الدراسة الموضوعاتية لبعض القصائد التي جاءت على هذا الوزن، كالهزيمة، والموت، والحزن، والألم، والفراق، والإخفاق، ورفض الحرب، والخوف، والقرابة، والحب...إلخ.

على أن دلالة تواتر الموضوعات في هذا النمط لا تخالف ما ذهب إليه الدارسون من مناسبة الأوزان الطويلة للنظم في حالات الحزن والجزع؛ حيث يرى إبراهيم أنيس " أن الشاعر

---

[1] _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 189.

[2] – الأصمعي، الأصمعيات، ص122.

[3] – النعمان القاضي المتعال، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 1982، دط، ص480،479.

[4] – الآمدي، المؤتلف والمختلف ص 113–114.

في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفّس عنه حزنه وجزعه."[1]

وبهذا يلجأ الشاعر إلى البحور الطوال لكي ينظم على منوالها وغالبا ما يختار الطويل كما أسلفنا لكي ينصف الخصم في حال الهزيمة؛ لأن" هذا لا يصلح له الكامل بجرسه الذي يناسب الرقص والترنّم وما إلى ذلك، ولا الهجز يصلح له لأنه بحر خفيف قصير، ولا الرمل والرجز لقرب غورهما وعلوّ جرسهما. وإنما يصلُح له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه."[2]

في سعينا لإثبات وجهة نظرنا نحاول أن ندرس بعض النماذج التي جاءت من النمط الذي ذكرناه والتي ناسب الخيار الإيقاعي فيها الخيار الموضوعاتي، ونبدأ بمنصفة مالك بن حطّان التي قالها وهو جريح يجود بنفسه، ويلوم فيها قومه على تخاذلهم، قال فيها من الطويل:[3]

لعمري لقد أقدمت مقدم حـاردٍ ولكـــنَّ أقـرانَ الظهورِ مَقـَاتلُ
ولو شهدتني من عبيد عصابة كُماة لخاضوا الموتَ حيثُ أُنازلُ
ومـا ذنبـنا أنـا لقيـنا قبيلـة إذا وكـلت فرسـانها لا نـواكـل
يساقوننا كأسا من الموت مرّة وعـرَّد عنا المقـرفون الحـناكـل
فما بين من هاب المنية منكم وما بـيـنـنـا إلا ليـال قـلائـل

في هذه القصيدة وصف ملحمي لأحداث المعركة التي خاضها الشاعر، وقد تخيّر لها الشاعر بحر الطويل لأنّه" ميدان الوصف والملحمة والتأمّل والبلاغة الحرّة من غير ما اعتماد على دندنة النغم، وجلبة التفاعيل." [4]

[1] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 175.

[2] – عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3، 1989، ص 450.

[3] – الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 113-114.

[4] – ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم اشعار العرب، ص 460.

فماذا ننتظر من فارس جريح قال قصيدته في حال اليأس وهو يجود بنفسه؛ فبعد التلاحم تخفت القعقعة والجلبة وينطلق صوت الضمير من أعماق الشاعر ليقيِّم الأداء ويلقي باللوم والعتاب على المتخاذلين، وما بين الحسرة على الخذلان وتمنّي حضور فرسان عُبيد الحماة ذوي الحفاظ، يبرز موضوع الموت ويسيطر على مفاصل القصيدة، كيف لا والشاعر في حالة احتضار يحاول أن يزوّد القصيدة بنفس حار وزفرة لا تسعها سوى رحابة بحر الطويل وينقم من الذين كانوا السبب في الهزيمة ويعدّد أسماءهم، فحماة الظهور كشفوه للعدوّ فكانوا مَقَاتِل، وكأس الموت المرّة التي شربوها تكشف عن طول معاناتهم مع بأس خصومهم، والمسافة القصيرة في القصيدة هي مسافة زمنية افتراضية بين أجل الشاعر وآجال الجبناء من قومه. " فلهذه الأبيات رنّة موسيقية قوية، غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه."[1]

إن بحر الطويل يلائم الأغراض الجادة الجليلة الشأن ومن الغريب أن نجد الشعراء ينسجون على منواله في بعض الألوان المنصفة الطريفة من شعر الفرَّارين الذي تصلح له البحور الخفيفة، فإذا تأملنا المواضيع المتواترة في كل قصيدة أو مقطَّعة من هذه القصائد زال العجب لأننا يمكن أن ندرج هذا النوع ضمن المنصفات التي قيلت في حال الهزيمة ولا يخفى على أحد ما يحسّه المنهزم من مرارة يزيد لوم العاذلين من غصّتها، فيعتذر الشاعر من الفرار مستحضرا سلسلة من المسوغات التي تمثل قوة الخصم الحلقة الأهم فيها.

ونجد أن المنصفات التي قيلت في موضوع الفرار من الحرب وحملت معنى الإنصاف بوصف قوة العدّو وصولاته في ميدان الحرب جاء منها صنفان: صنف جاد وصنف هازل، فأما الأول نجده يحمل موضوعات الندم والتبرير بإيراد أسباب الفرار وتشوبه عاطفة حارة صادقة، فعادة ما يورد الشاعر في قصيدته أو مقطّعته حوارا مع طرف عاذل سواء كان زوجة أو حبيبة أو صاحبا.

[1] – ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم اشعار العرب، ص 445.

وأما الصنف الهازل فهو الذي لا يأبه الشاعر فيه للفرار وتغلب عليه روح التنكيت والفكاهة وغالبا ما يستحضر الشاعر موقفين، فعالية سلاح الأعداء وموقف النجاة بالفرار، فيستحضر الشاعر صورة كاريكاتورية تمثله في هيئة طير أو حيوان سريع يشتدّ للنجاة من القتل.

وعند النظر في البحور التي نظمت عليها هذه المقطّعات نجد أن معظمها جاء على وزني الوافر والكامل، وهذا ما يؤيده موقف عبد الله الطيب المجدوب من أن العرب آثروا الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم[1] ومثال على المزاح الموقف الطريف للشعراء الفرّارين.

نتناول منصفة عمرو بن معدي كرب في فراره من بني عبس، وقد قال فيها من الطويل: [2]

أَجَـاعِـلَـةٌ أُمُّ الـثُـوَيـرِ خَـزَايَـةً عَـلَـيَّ فـراري إذ لَـقِـيـتُ بـني عـبـسِ
لَـقِيتُ أَبـا شَـأسٍ وشأسـاً ومالكاً وقـيسـاً فَـجـاشَـت مـن لـقائِـهِمُ نـفسي
لَـقُونا فَضمُّـوا جـانبَينا بـصادقٍ من الطَعنِ مِثلِ النارِ في الحَطبِ اليَبسِ
كـأَنَّ جُلُودَ النُّمـرِ جِيبَت عليهِمُ إذا جَـعـجَـعُـوا بـيـنَ الإنـاخـة والـحَبسِ
ولـمّا دخـلنا تحت فَيءِ رماحهم خَـبَـطـت بـكفّي أطلبُ الأرضَ باللمسِ
فأُبـتُ سَليماً لم تُمَزَّق عِمامتي ولـكـنّهـم بـالـطعـنِ قـد خَـرَّقُوا تُرسي
وليسَ يُعابُ المرءُ من جُبنِ يومِهِ إذا عُـرِفَـت مـنـه الشجـاعـةُ بالأَمـسِ

فلنتأمل تواتر المفردات الدالة على تخاذله أمام عبس واعترافه بالفرار و الهزيمة والخوف، (خزاية، فراري، جاشت نفسي، خبطت بكفي، خرّقوا ترسي، أبت سليما، جبن اليوم، شجاعة الأمس).

[1] – عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص 476

[2] – عمرو بن معدي كَرِب الزبيدي، ديوانه، ص 128– 129.

ولنتأمل أيضا الوصف الهادئ للشاعر لدخولهم تحت فيء رماح العدو وهو يكني على أن يد الأعداء في الحرب كانت العليا، ثم صورة سقوطه عندما صُرِعَ وأخذ يتلمس الأرض، وهما صورتان سريعتان أخضعهما الشاعر للتصوير البطيء وكأنه غير مصدق لما يجري وهو في حالة ذهول من هذه القوة التي لم تترك له مجالا للتفكير، فوافق هذا الإبطاء انسياب الإيقاع في الطويل.

إن الإحساس العميق من الشاعر بفداحة ما اقترف وتحليله لأسباب الهزيمة وبسطها دون تعقيد لاءمت رحابة صدر الطويل الذي حدّد الإطار أو القالب الذي احتوى الشكل الإيقاعي الملائم لموضوعات التبرير(التسويغ) والاعتذار والحاملة للأثر النفسي العميق، بالإضافة للموقف الجاد للشاعر من المؤثر أو الدافع الإبداعي الذي كان وراء إنتاج النص.

ونستحضر موقفا آخر يدل على تأثير الخيار الموضوعاتي في الخيار الإيقاعي، وهو حذف بعض الموضوعات التي تلائم البحور السريعة بحيث يمكن أن نعتبرها موضوعاتية مضمرة في النص وليست موضوعا مهيمنا، ونقصد موضوع الفرار فإذا كان التواتر هو حدّ الموضوع نجد أن الفرار من خلال هذا التعريف يظهر في النص مرّة واحدة.

فقد كان وصف لحظة الهروب هو الغائب الأكبر في المقطعة فلم يوظفه الشاعر على عادة الشعراء الفرارين الذين يفصّلون القول فيه لعدم تلاؤم سرعة الحركة مع الطويل؛ لما فيه من" الأبّهة والجلالة مع لطافة النغم"[1]، ولندعّم هذا القول نستشهد بأبيات الأعلم الهذلي التي وصف فيها الفرار وفصّل القول فيه، فقد جاءت على بحر الكامل "وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات."[2]

قال الأعلم الهذلي من الكامل:[3]

[1]– عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص 443.

[2] – المرجع نفسه، ص 302.

[3] – الآمدي، المؤتلف والمختلف، ج1، ص 119.

لـمَّا رأيـتُ بني نُـفاثة أقبـلُوا يُـشْلُون كـلَّ مقلِّص خِنَّابِ [1]

ونشِبتُ ريح الموت من تلقائهم وكرهـتُ وقعَ مهنَّدٍ قِرضابِ

أقـبلـتُ لا يشتـدُّ شـدّي فـادرٌ عِلجٌ أقَـبُّ مشمّر الأقـرابِ[2]

ودفعـتُ ساقاً لا أخافُ عِثارَها وطرَحتُ عنّي بالعَراء ثيابي

فلنتأمل نغمات هذا البحر التي اكتسبها من " دندنة تفعيلاته فهي من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بأي حال من الأحوال."[3]وكان الأنسب لوصف لحظة الفرار التي تميزت بالسرعة والفعالية فقد جاوز الشاعر فعل الوعول بالركض، و تخفف من ثيابه وراح يدفع ساقا مدرّبة على الجري لا تخشى العثار.

ومن الطرافة أن يتجاوز لوم العاذلة باستحضار صورة طريفة افتراضية لها تلجمها عن نكران فرار الشاعر، قال فيها:

لامَتْ ولو شَهِدَتْ لَكَان نكيرها بَولاً يـبل جَوانبَ القَبْقَـابِ

والشاعر بهذا يصور عواطفه ويتبسّط في تقديم مادته وانفعالاته؛" فمن عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة،[4] وخلاصة الكلام عن بحر الكامل أنه ذو نغم مجلجل رنّان يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام كما يصلح للترنم الخالص والتغني، ولا يسوغ فيه التأمل والتعمق بحال من الأحوال."[5]

وعلى مسافة قريبة من الكامل والطويل يحجز بحر الوافر مكانة مهمة في نسبة الشيوع ساعده في ذلك ما تتميز به المنصفات من خصائص تساعد على ركوب هذا النغم، فإذا تأملنا ديوان المنصفات ومعه كتاب المنصفات لعبد المعين الملّوحي نجد أن معظم القصائد المطوّلة والبيّنة الإنصاف قد جاءت على بحر الوافر؛ وهذا يرجع إلى تقنية المقابلة بين أفعال الحرب لدى الفريقين التي استعملها شعراء المنصفات وأوردوها على نهج التتابع بين الفعل وردّ الفعل،

[1] – يَشْلُونَ: يدعون، خنّاب: طويل، مقلص: فرس مقلص طويل القوائم.(ديوان المنصفات).

[2] – الفادر: المسن من الوعول ويقال العظيم.

[3] – عبد الله الطيب، المرشد لفهم أشعار العرب، ص 303.

[4] – عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص316.

[5] – المرجع نفسه، ص 353.

وهذا الالتحام يناسب الوافر." فحقيقة الأمر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النغمات متلاحقُها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعا دفعا كأنّه يخرجها من مضخة، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب، ولا في رشاقة ورقص كما يفعل صاحب الكامل."[1]

فلننظر إلى هذه الأبيات من منصفة قالها قيس بن زهير لما قَتَلَ حَمْلَ بن بدر في يوم"الهباءة" للحرب الدائرة بينهم،(الوافر):[2]

تعلّم أنّ خيْر الناسِ مَيْتٌ على جَـفْر الهَباءةِ ما يَريمُ
ولولا ظُلْمُه ما زلتُ أبْكـي عليه الـدهرَ ما طلع النجوم
ولكنَّ الفتى حمَلَ بن بـدرٍ بَغَى، والبَغْيُ مَرْتَعُه وَخِيـم

تحمل هذا الأبيات عاطفة الحزن والأسى على مقتل حمل بن بدر وربما الندم لمقتل هذا الفارس الذي رزئت به قيس كلها، ومن خلال أبيات القصيدة يظهر أن الشاعر لم يتحمّل وزر مقتل حمل رغم ظلمه وبغيه فكان لهذا الأسى والعواطف الحارة دوره في النظم على الوافر، وقد زاد توظيف موضوع الاعتذار من أهمية هذا الخيار فكان البحر المناسب الذي يحتمل بتدفقه ونغمه هذا الحشد من المعاني وكأن الشاعر يتخلص من عبء ثقيل.

قد يناسب الوافر موضوعات مختلفة بدرجات متفاوتة لكن أكثر ما يناسب المنصفات التي تتردد فيها المواضيع التي تعبر عن عاطفة الحزن والأسى" فأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات"[3]، وهذا ما نلمسه بشكل جلي في المقطعات والقصائد التي تحمل عاطفة الإعجاب بالخصم من جهة والحزن على مقتله من جهة أخرى، وهذا لتوليد معنى الإنصاف الذي يتزود من توظيف الشاعر لموضوعات الشجاعة والقرابة وتَميُّزِ القتيل في الإتيان بأفعال الحرب التي تتحد مع وصف السلاح لتمثل الموضوع الأكثر تواترا في شعر الحماسة.

[1] – عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 407.
[2] – الأصفهاني، الأغاني، ج 17، ص 209؛ والأعلم الشنتمرّي، شرح ديوان الحماسة، ص 341، 342.
[3] – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 407.

ويمكن أن نستحضر بعض المقطعات التي قيلت في موضوع الإعجاب بالخصم والتي جاءت على بحر الوافر " فلخفته وسرعته وقوته يعدّ من أصلح بحور الشعر العربي للقطع، إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحضر نفسه في غرض واحد، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها."[1]، قال شبيل الفزاري يرثي بني عمومته الذين قتلهم بحيلة منه. (الوافر):[2]

أيا لَهْفَى عَلى منْ كُنْتُ أدْعُو فيَكْفيني وَسَاعِـدُهُ الشَّـدِيدُ
فما مـنْ ذِلـةٍ غُلِبُـوا وَلكِنْ كَذاكَ الأُسْدُ تفْرسُها الأُسودُ
فـلوْلا أنهُـمْ سَبقَـتْ إليْـهـمْ سَـوابقُ نَبْلنا وهُـمُ بعـيدُ
لحاسَوْنا حِياضَ الْمَوْتِ حتَّى تَطايَـرَ منْ جَوانِـبنَا شَـريد

وهذه الأبيات على قلّتها تحدثت عن سابق عهد القوم عندما كانوا متآزرين، فهم الأقوياء ذوي الحفاظ وهم سند الشاعر، ومع تدفّق نغم هذه الأبيات وتسارعه نتوقف عند نهاية صدر كل بيت لتكمل الأعجاز بناء معنى الإنصاف، وهي أسرع لحاقا بالصدور وكأن الشاعر يريد في نفس واحد أن يَفرُغ من المعنى الذي يقصد إليه فيكون عجز كل بيت مكمّل لما غمض، أو جواب على سؤال ورد في صدر البيت.

وكدأب المقطّعات التي جاءت على هذا البحر نجد الشاعر يقتصد في المعاني ويركّز على موضوع واحد عادة يبني معناه من تواتر مفردات وجمل تدلّ على معنى الإنصاف، وهذا ما نجده في مقطّعة الحباب بن أفعى العجلي التى قالها من الوافر:[3]

وقِرْنٍ، قد رَأَيـتُ لـدَى مَكَـرٍّ فلَمْ يُـدْبِـرْ وأَقـبَلَ إِذْ رَآنـِي
يَجُـرُّ سِنَانَـهُ حـتَّى اتَّجَهْـنا كِـلانا وارِدانِ إِلـى الطِّـعانِ
فأَخْطَأَ رُمْحُهُ، وأَصابَ رُمْحِي ومـا عَـيَّ القِـتـالَ ولا أَلانِي
وإِنَّ مَنـِيَّـتِي قَـدْ أَنْـسَأَتْـنِي إِلى أَنْ شِبْتُ، أَو ضَلَّتْ مَكانِي

[1] – المرجع نفسه، ص 425.

[2] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 482-483.

[3] – الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص 117، و البصري، الحماسة البصرية، ج1، ص 143.

بالتأمّل في وصف الشاعر لهذا الموقف نلاحظ الترابط الكبير لهذه الأبيات وتعبيرها عن المعنى الذي يغرض إليه الشاعر فكل بيت يحمل صورة جزئية تكمّل الصورة التي قبلها وتساهم في بناء الصورة العامة؛ حيث يزوّدنا الشاعر في هذه الأبيات القليلة بصورة المبارزة، مع قصده لتوليد معنى الإنصاف بتوظيف مفردات وجمل مثل: (لم يدبر، أقبل، مـا عَـيَّ القِــتالَ، ولا ألاني، أخطأتني منيتي..).

وهذه قصيدة أخرى اختار لها الشاعر نغم الوافر ليواكب وصفه للحرب وإنصافه لأعدائه، وقد جاءت في نفس متواصل وتسارع للحدث يميزه تدفق المفردات المشكلة لمواضيع القصيدة، فمن موضوع الرحيل الذي ميزته الفرقة والشتات إلى موضوع الحرب بمراحله المتشابكة من القدوم إلى التراشق إلى الالتحام، يوظف الشاعر موضوع الموت ويحشره في عجلة بين هذه المراحل وكأنه يستعجل ليعطي له مطلق الهيمنة الموضوعاتية على مفاصل القصيدة. فقال الشاعر، من الوافر:[1]

وَهُم دَفَعوا المَنِيَّةَ فَاِستَقَلَّت دِراكاً بَعدَ ما كادَت تَحـيقُ
بِكُلِّ قَـرارَةٍ وَبِــكُلِّ ريـعٍ بَـنانُ فَتىً وَجُــمجُمَةٌ فَليقُ
وَكَم مِـن سَيِّدٍ مِنّا وِمِنهُم بِذي الطَرفاءِ مَنطِقُهُ شَهيقُ
فَأَشبَعنا السِباعَ وَأَشبَعوها فَراحَت كُلُّها تَـئِـقٌ يَفـوقُ

وفي هذه الأبيات أيضا لا يستقل الصدر بمعناه عن العجز بل نجدهما أشدّ تلاحما وكل منهما يحتاج إلى الآخر لبناء المعنى وتمامه، وما تلبث الوقفة التي نجدها في الوافر عند نهاية صدر البيت أن تصير مدخلا نلج منه إلى العجز ليتم التلاحم بينهما مع ما تتركه هذه الوقفة من نغم يميز الوافر عن غيره من البحور، " ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل فصل خاصية غريبة؛ وهي أن عجزه سريع اللحاق بصدره فلا يكاد السامع يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز.لا بل الشاعر نفسه. أثناء النظم يشعر بهجوم العجز والقافية بمجرّد فراغه من الصدر. وربما سبق عجز البيت صدره إلى نفسه"[2].

[1] – الأصمعي، الأصمعيات، ص 200– 203.

[2] – عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 109.

بناء على دراسة البنية الجمالية في المنصفات يلاحظ أن الصورة والإيقاع لهما علاقة مباشرة بالخيار الموضوعاتي، ويبرز دورها في مساعدة الناقد الموضوعاتي في سعيه للإحاطة بالمعنى في النصوص الشعرية حين يفكك هذه النصوص إلى موضوعات وترسيمات ووحدات صغيرة، وتساعد الصورة في إبراز الموضوع المهيمن في علاقة تبادلية يزوّد كل منهما الآخر بشحنات دلالية تسهم في إبراز مقصدية الشاعر وهذا هو دور التحليل الموضوعاتي.

أما فيما يخص البنية الإيقاعية التي يمثل المظهر العروضي أبرز وجوهها، فقد أظهر التحليل وجود علاقة وطيدة بين موضوعات القصائد المنصفة والبنية الإيقاعية، وهذه العلاقة لا تقتصر على القصائد المنصفة فهي لا تخالف ما ذهب إليه إبراهيم أنيس وغيره من الدارسين من مناسبة بعض الأوزان لأغراض بعينها.

وبما أن الموضوع هو التجسيد الأدبي للغرض نفهم سر العلاقة بين الموضوعات والخيار الإيقاعي عند شعراء المنصفات، ففي سعي الشاعر لبناء المعنى يحشد المفردات التي تجتمع لتكوّن العائلات اللغوية التي يشكل تواتر مفرداتها حدّ الموضوع، هذه المفردات تشكل نواة الموضوعات ولا تأتي اعتباطا وإنّما يلزم صياغتها في قالب شكلي يتفاعل مع القالب الإيقاعي ويكون بينهما تأثير متبادل.

خاتـــــــــمة

خاتـــــمة

بعد طول البحث وتقصي الحقائق من المتون الأدبية واستنطاق النصوص الشعرية في محاولة الكشف عن البصمة الموضوعاتية وملاحقة التيمات في عمق النصوص توصلت إلى النتائج الآتية:

– على الرغم من تعدد أوجه الإنصاف فإن معناه لا يخرج عن الإعلاء من شأن الخصم، والاعتراف بالهزيمة أو الفرار من الأعداء، والتفجّع والحزن على الخصم القتيل، ووصف أحداث الحرب بصدق وواقعية وعدل.

– تميّز الشعر الجاهلي بكثرة شعر الإنصاف وكانت معظم هذه القصائد مطولات بيّنة الإنصاف، أما في صدر الإسلام والعصر الأموي فإن الإنصاف قد شغل حيزا من القصائد وزاحم بقية الموضوعات الأخرى من غزل وفخر ووصف للحرب، وظهرت فيه معان جديدة من أثر الدين أو السياسة والعصبية.

– تداخل الإنصاف مع الأغراض الشعرية الأخرى فنجد الشاعر يقرنه بالفخر والتغزّل ويعتذر لمحبوبته عن الحرب الدائرة بين قبيلتيهما، كما يفتخر الشاعر بنفسه فيستحضر صورة الخصم القوي في قصيدته ويفتخر بهزمه أو قتله، وقد يرثي القاتل قتيله ويعترف له بالشجاعة وكريم الخصال، أو يتخذ الشاعر من المدح مطيّة لإنصاف الخصم والإشادة بِمَنِّه وتكرّمه ويده المحمودة التي عفت من القتل أو أطلقت من الأسر.

– تحول دافع الإنصاف بتحول أسباب الحرب ونتائجها في صدر الإسلام والعصر الأموي ودخول العوامل السياسية والإيديولوجية في تحديد معنى الإنصاف، وتأثير العصبيات في جنوح الشعراء إلى الإجحاف في حق خصومهم، وتمجيدهم العصبة الدينية أو الحزبية، والحياد عن الإنصاف في الأبيات الأخيرة من منصفاتهم.

– تتميز المنصفات ذات الخلفية الإيديولوجية أو المذهبية أو السياسية بكشف موقف الشعراء من خصومهم بعد الإنصاف تعصبا لتوجهاتهم، ويضمّن هذا الموقف عادة في آخر القصيدة تحرزا من رد فعل عصبته، وكأن إنصاف الخصم تهمة يمكن أن تلحق به العار أمامهم، وقد يكون هذا العدول عن قصد الإنصاف تعبيرا حقيقيا عن قناعة الشاعر.

خاتـــــمة

– إن الشاعر لا يقصد دائما إلى الإنصاف كخيار مرغوب، وإنما حلول هذا المعنى في قصائده يخدم خيارات الشاعر الذاتية وهذا ما كشف لنا تنوع الدوافع التي تقمصت دور الموضوعات المهيمنة في النصوص الشعرية، أو موضوعاتية تمثل محور النص.

– برزت الحرب بوصفها موضوعا يؤسس للسيطرة على مفاصل المنصفات، فتتواتر المفردات الدالة على السلاح وأفعال الحرب، وتتباين تقنيات توظيف هذا الموضوع باختلاف العامل الخارجي من نتيجة الحرب إلى موقف الشاعر من هذه النتيجة، فيتولد معنى الإنصاف بشكل مختلف في كل مرة.

– كانت تيمة الموت في تشابكها بتيمة الحرب المحور الأساس في إنتاج معنى الإنصاف بما تتركه من انطباع في نفسية الشعراء، فقد مدّت جذورها الموضوعاتية في أعماقهم مما سهل كشف العوامل المحفّزة والمثبطة في آن واحد، وقد حاولنا الولوج إلى الجهاز النفسي لشعراء لإعطاء تأويلات لخيارات الشاعر الموضوعاتية، بالكشف عن الظواهر النفسية والعقد وأحداث الطفولة والشباب التي تركت أثرها في نفسية الشاعر وأثرت في مواقفه وخياراته الإبداعية.

– إن التميز في شعر الإنصاف لا ينتج من تتابع صور متفردة فحسب بل هو نتاج تقنية توظيف الصورة وتشكيلها، إذ حفلت المنصفات بالصور الحركية التي ترسم الأفعال والحركات التي تحمل خاصية الفعل ورد الفعل الذي يساويه في القوة ويعاكسه في الاتجاه.

– واكب الإيقاع أشكال التعبير الفني المؤسس للإنصاف فجاء متناغما مع الخيارات الموضوعاتية في القصائد، وتجلت الرابطة القوية بين موضوعات القصائد المنصفة والخيارات الإيقاعية عند كل شاعر.

وفي الأخير لا يدّعي البحث أنّه حقق فضل السبق والريادة بل يكفي أن هذه الأطروحة هي محاولة جادة في الدراسات الأدبية العربية سعت إلى تطبيق المنهج الموضوعاتي على مدونة تراثية عسى أن تكون مقدمة لأبحاث من هذا القبيل مستقبلا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن ابن بشر، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابِهم وبَعضِ شِعْرِهم، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل، لبنان، ط1،1991م.
2. أحمد فرحات، ديوان المنصفات في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010.
3. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق : سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، 1995.
4. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط7، 1993.
5. أمية بن أبي الصلت، الديوان ، تحقيق: سجيع الجبلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
6. البحتري، أبو عبادة، الحماسة، تحقيق: محمود رضوان ديوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1999.
7. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي– إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
8. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997.
9. البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن صدر الدين أبو الحسن، الحماسة البصرية، تحقيق: عادل سليمان جلال، القاهرة، ط1، 1987.

10. البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت،ط1، دتا.
11. البَلَاذُري، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود (ت: 279هـ)، جمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1417 هـ - 1996 م.
12. البَلَاذُري، أنساب الأشراف، تحقيق: محمد باقر المحمودي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط 1، 1977.
13. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الحماسة الصغرى، تحقيق: عبد العزيز الميمني – محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، دتا.
14. ثابت قطنة، الديوان، تحقيق: ماجد ثابت السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1968.
15. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط1، دتا.
16. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
17. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
18. الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، دت.
19. الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1952.
20. ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمود، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، ط1، دتا.

قائمة المصادر والمراجع

21.الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417 هـ، 1997م.

22.الحطيئة، ديوانه ، تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2،2005.

23.الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط1، 1977.

24.الخالديّان، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، تحقيق: محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1952.

25.خداش بن زهير العامري، ديوانه ، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ط1، 1986.

26.دريد بن الصمّة القشيري، ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ط1، دتا.

27.ديوان شعر الهذليين، في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1969.

28.ديوان الهذليين، تحقيق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1965 م.

29.الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1995.

30.ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

31.ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2012م.

32.الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الإرشاد والنشر، سوريا، ط1، 2005.

33.ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

34.سيف الدين كاتب، أحمد عصام كاتب، شرح ديوان أمية بن أبي الصلت، دار الحياة، بيروت، ط1، دتا.

35.ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة، الحماسة الشجرية، تحقيق: عبد المعين الملُّوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1970.

36.الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط2، 1981.

37.الشنتمرّي، أبو الحجاج يوسف بن سليمان، شرح حماسة أبي تمام، تحقيق: علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، دتا.

38.الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407هـ.

39.عامر بن الطفيل، الديوان ، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دتا.

40.العاملي، بهاء الدين محمد بن حسين، الكشكول، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998 م.

41.عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر عالم الكتب، 1947م، بيروت، لبنان، ط1، دتا.

42.عبد المعين الملّوحي، المنصفات، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1967.

43.ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلَّها من الأماثل، تحقيق: عمر بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، ط1، 1995.

44.العسقلاني، ابن حجر أحمد بن علي أبو الفضل، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الجيل – بيروت، ط1، 1991.

45.العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1986م.

46.عنترة بن شداد العبسي، ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط1، 1964.

47.عمرو بن معدي كَرِب الزبيدي، الديوان، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ط2، 1985.

48.الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط1، دتا.

49.ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ.

50.القرشي، عبّاس بن محمد بن مسعود، حماسة القرشي، تحقيق: خير الدين محمود قبلاوي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995م.

51.القطامي، الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرّائي– أحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط1، 1960.

52.ابن كثير أبو الفداء إسماعيل، البداية والنهاية، تحقيق: علي محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، دتا.

قائمة المصادر والمراجع

53.ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن الكريم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999.

54.كعب بن مالك الأنصاري، ديوانه، دراسة وتحقيق سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1966.

55.الكلاعي، أبو الربيع سليمان بن موسى الأندلسي، الاكتفاء بما تضمّنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ.

56.المبرّد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997.

57.المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، تحقيق: محمّد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2013.

58.المحاسبي(243هـ)، أبو عبد الله حارث بن أسد، آداب النفوس، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

59.أبو محجن الثقفي، ديوانه، شرح: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، مطبعة الأزهار البارونية، مصر، ط1، دتا.

60.المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

61.محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، 2013.

62.محمد بن المبارك، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، المجلد الرابع، ط1، 1999.

63.المفضّل، أبو العباس الضبّي، المفضليات، تحقيق: عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت لبنان، ط1، 1998.

64.ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، ط1، دتا، مادة" نصف"َ.

65.المنقري، نصر بن مزاحم، وقعة صفين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، 1382هـ.

66.المهلهل بن ربيعة، الديوان، تحقيق: طلال حرب، الدار العالمية، ط1، دتا.

67.النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قمحية وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

68.ابن هشام، أبو محمد عبد الملك البصري، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1973.

69.ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، مصر، ط1، 1995.

70.الواقدي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد، كتاب المغازي، تحقيق: مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، دتا.

71.ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1-1996.

المراجع العربية:

72.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952.

73.إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1974، ط2، دتا.

74.إحسان النص: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1973.

75.إحسان النص: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط1، دتا.

76.أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، دتا.

77.بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، ط3، دتا.

78.جميل حمداوي، المقاربة النقدية العربية، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2015.

79.جواد علي، المفصّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001م.

80.حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

81.حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2005.

82.حسين السعيد تروش، مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان الأردن، ط1، 2016.

83.حسين عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

84.حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو– برانت، فاس، المغرب، ط2، 2014.

85.سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، 1996.

86.سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، دار بابل الرباط، 1989.

87.شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دتا.

88.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 24، 2003.

89.شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط12، 2008.

90.طلعت صبح السيد، الفروسية في شعر الخوارج، ط1، 1980.

91.عبد الرحمن البرقوقي، الذخائر والعبقريات معجم ثقافي جامع، مكتبة الثقافة الدينية،ج1، ص46.

92.عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1980م.

93.عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، شراع للدراسات والتوزيع، دمشق، ط2، دتا.

94.عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983.

95.عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط3، 1989.

96.عبد المنعم الحفني، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، دار نوبليس، بيروت لبنان، ط1، دتا.

97.علي الجندي، تاريخ الأدب العربي، دار التراث للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ط1، 1991.

98.علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الجامعة العربية، ط3، 1966م.

99.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992.

100. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

101. لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

102. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

103. محمد السعيد عبدلّي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، الجاحظية، الجزائر، ط1، 2011.

104. محمد محمد داود، الدلالة والحركة، دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2002.

105. محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1995.

106. النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

107. النعمان عبد المتعال القاضي، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 1982.

108. نوري حمودي القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، شبكة النهضة العربية، ط1، 1986.

109. نوري حمودي القيسي، شعراء إسلاميون، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، 1984.

110. هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.

111. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م.

112. يوسف وغليسي التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع المترجمة:

113. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، 1984.

114. دانييل بارجيز وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، علم المعرفة، الكويت.سيغموند فرويد، أفكار لأزمنة الحرب و الموت، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

115. سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم حفني دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.

116. غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

117. غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الأندلس، 1984، ط1.

118. المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ترجمة: عبد المنعم حفني، دار نوبيليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

الرسائل الجامعية:

118. حميد قبايلي: شعر غزوات النبي صلى الله عليه وسلم جمع ودراسة في الرؤية والأداة، أطروحة دكتوراه مخطوطة، (إشراف: حسن كاتب)، جامعة قسنطينة، 2013-2014.

119. عبد السلام عبد المجيد المحتسب: القصائد المنصفات في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى آخر العصر الأموي، رسالة ماجستير مخطوطة(إشراف حسين عطوان)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1991-1992.

قائمة المصادر والمراجع

المجلات والدوريات:

120. حمودي نوري القيسي، المنصفات في العصر الجاهلي، مجلة الأقلام العراقية، الجزء السادس، السنة الأولى، رمضان، 1384هـ، 1965م، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق.

121. روبيرت ماجليولا، التناول الظاهري للأدب نظريته ومناهجه، تر: عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول، العدد الثالث، 1981.

122. سيد فضل الله ميرقادري وآخرون، ملامح الحركة ووظيفتها في الصور الشعرية لدى عبد العزيز سعود البابطين، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 46، ربيع 2018.

123. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، عدد 232.

124. يوسف وغليسي، الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي، عالم الفكر، الكويت، المجلد 32، العدد 61، سبتمبر 2003.

الكتب الأجنبية:

125. Jean- Paul Weber: Domaine thématique, éd. Gallimard, 1963.

126. Jean-Pierre Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé, Edition du seuil, Paris, 1961, p25.

127. Norbert Sillamy : Dictionnaire De La Psychologie, Larousse, Paris, 1996, P 56.

قائمة المصادر والمراجع

المواقع الإلكترونية:

128. النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، محمد بلوحي، http://dorarr.ws/forum/showthread.php?t=12535، 21-03 2019

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ- و
مدخل : مقاربة في المصطلح والمفهوم	08-15
الإنصاف وآراء النقاد حول المصطلح	09
الفصل الأول: الإنصاف في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي	17-69
أولا: شعر الإنصاف في العصر الجاهلي	18
ثانيا: تجليّات الإنصاف في صدر الإسلام	44
ثالثا: المنصفات في العصر الأموي	61
الفصل الثاني: موضوعاتية الدافع في القصائد المنصفة	70-118
أولا: دوافع الإنصاف في الشعر العربي	71
ثانيا: موضوعاتية رفض الحرب في منصفة العديل بن الفرخ العجلي	80
ثالثا: هندسة الإنصاف في أشعار المنهزمين	100
الفصل الثالث: الإنصاف وتأثير الصراع السياسي والإديولوجي	119-173
أولا: موضوعاتية الإنصاف في شعر الخوارج	120
ثانيا: موضوعاتية الكيان المهدد في منصفة كعب بن مالك الأنصاري	153
ثالثا: موضوعة علي بن أبي طالب في منصفات معركة صفين	164
الفصل الرابع: الخيارات الفنية وموضوعاتية الصورة والإيقاع	174-223
أولا: الموت وموضوعاتية الدائرة عند المفضّل النُكري	176
ثانيا: الصورة الحركية أو تقنية الحركة والحركة المعاكسة عند الجُهني	197
ثالثا: البنية الإيقاعية وعلاقتها بالموضوعات	211
خاتـمة	224- 226
قائمة المصادر والمراجع	227-239
فهرس الموضوعات	240-241
ملخـــــــص	242-245

ملخـــــص

ملخص

يتناول البحث ظاهرة الإنصاف في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ويتتبع تجلياتها في نتاج الشعراء على اختلاف مواقفهم من الحروب وتأثرهم بالأحداث التاريخية والدينية والسياسية.

ونظرا لصعوبة القبض على معنى الإنصاف وانفلاته الدائم لالتباسه بالدوافع المضمرة اعتمدنا المنهج الموضوعاتي لكشف مضمرات النص ودلالاته وفكّ شفراته الموضوعية، وقد اكتشفنا مجموعة من الدوافع التي مثّلت موضوعات مهيمنة في القصائد المنصفة أو موضوعاتية مجسّدة لمعنى الإنصاف، ومشكّلة للعوالم الموضوعاتية للنص، وقد تطرق البحث أيضا للصورة والإيقاع وحاول أن يرصد تأثرهما وتأثيرهما في الخيارات الموضوعاتية عند كل شاعر.

وقد كان تميز الصورة في المنصفات نتاج التقنيات التي وظفها الشعراء، من خلال المقابلات التي أسهمت في تحقيق الشروط المثلى المولدة لمعنى الإنصاف.

كما شاعت الصور الحركية ومثّلت بمبدأ الفعل وردّ الفعل حيث تتعادل القوة ويتعاكس الاتجاه، وهذا ما يمكن إسقاطه على حال الفريقين المتحاربين ويحقق شرط الإنصاف.

أما فيما يخص الإيقاع فقد ركّز البحث على تناسق الخيارات الإيقاعية مع الخيارات الموضوعاتية فيما يخص شيوع البحور الشعرية وملاءمتها للموضوعات ودلالات النصوص.

ملخص

Résume

La présente étude a pour objet le phénomène de l'équité dans la poésie arabe, à partir de l'ère préislamique jusqu'à la fin de l'empire omeyyade. Pour ce faire, nous examinons ses manifestations dans les œuvres des poètes quelle que soit leur opposition vis-à-vis des guerres et des événements historiques, religieux ou politiques.

Vu la délicatesse de la notion de l'équité et son caractère flou dûs aux motivations implicites chez les poètes, nous avons adopté une approche thématique en vue de lever le voile sur les non-dits, les significations et les codes thématiques des textes.

En effet, nous avons pu relever un nombre de motifs représentant des thématiques dominantes dans des poèmes d'équité ou des thématiques portant le sens de l'équité et constituant les facettes thématiques du texte.

L'étude a abordé également l'image et le rythme en tentant de repérer leur impact, produit et subi, sur le choix des thématiques chez chaque poète.

Grâce aux techniques utilisées par les poètes, l'emploi de l'image est assez remarquable. Parmi ces techniques, nous trouvons la symétrie, qui favorise la genèse de la notion de l'équité.

En outre, les images dynamiques réalisées au moyen de « l'action et réaction » où la force est égale et va dans les deux sens, ce qui est s'identifie à la réalité du conflit et crée l'équité.

Pour ce qui est du rythme, l'étude a mis l'accent sur le parallélisme rythme-thématique du point de vue de l'équilibre entre la forme rythmique et la thématique ainsi que les idées du texte.

Summary:

The research focuses on the phenomenon of equity in Arab poetry from the pre-Islamic era to the end of the Umayyad period.

It traces its manifestations in the product of poets, their different attitudes towards wars and their influence on historical, religious and political events.

Given the difficulty of grasping the meaning of equity and its constant disregard for the ambiguity of implicit motivations, we have adopted the thematic approach to discover the content of the text and its implications and decipher them objectively. And try to monitor their influence and influence in the thematic choices of each poet.

The distinction of the image in the equities resulted from the techniques employed by the poets

The distinction of the image in the equities resulted from the techniques employed by the poets, through interviews that contributed to the creation of optimal conditions generating the sense of equity.

The kinetic images were popularized and represented by the principle of action and physical reaction equal to the opposite force and direction, which can be abandoned in the case of both warring parties and achieve the condition of equity.

With regard to rhythm, research has focused on the consistency of rhythmic options with thematic options regarding the prevalence of poetic seas and their relevance to themes and semantics of texts.