جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

قصيدتا الربيع بن زياد العبسي وابن أحمر السعدي الجاهليين
دراسة بلاغية موازنة

إعداد

د/ ابتسام محمد محمد فيود

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بجامعة تبوك

(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الرابع .. نوفمبر)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

قصيدتا الربيع بن زياد العبسي وابن أحمر السعدي الجاهليين
دراسة بلاغية موازنة

ابتسام محمد محمد فيود

قسم العلوم الأساسية، الكلية الجامعية بالوجه، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: e.fauod@ut.edu.sa

الملخص

هذه دراسة أسلوبية وبلاغية موازنة بين قصيدتين، والقصيدتان حكاية لمعركة بين فريقين لم يكن النصر فيها حليف فريق من دون آخر، ولا مانع فقد يتعادل الفريقان فى القتلى والجرحى والبلاء فى الحرب، وينال الآخر من صاحبه على قوة متكافئة وشدة بأس متوازية، وقد قيل عنهما إنهما مالهم مثلهما فى التنفير من الحرب لاسيما أنهما ترجعان إلى أوائل العصر الجاهلى، أولهما للربيع بن زياد العبسى، والثانية لابن أحمر السعدى، وهما مثبتتان فى كتاب الأشباه والنظائر للخالديين، وقد توارد الشاعران فيهما على معنى واحد هو وصف بشاعة الحرب للتنفير منها، وأخذ كل منهما يتفنن فيه، فاتفقا فى بعض المعانى، واختلفا فى أخر، وعملى فى هذا البحث هو بيان ما اتفقا فيه وما اختلفا، وتوضيح من الأبلغ منهما فيما تفننا فيه، وقد بنيته على شقين:الجانب التعبيرى: وأعنى به الكشف عن مجموعة الألفاظ المنتقاة لدى الشاعرين، ومجموعة التراكيب التى برزت فيها هذه الألفاظ ذات نسق خاص مفيد فى اتضاح الغرض، الجانب التصويرى: وأعنى به أثر الصورة البيانية والبديعية فى إثراء الدلالة البلاغية حيث الرجوع إلى الغرض أيضا، هذا بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات، وقد اتبعت في هذا البحث المنهج

الكلمات المفتاحية: موازنة، دلالة أسلوبية، دلالة بلاغية، تعبير، تصوير، صورة بيانية، صورة بديعية.

The two pre-Islamic poems of Al-Rabi' bin Ziyad Al-Absi and Ibn Ahmar Al-Sa'di
A comparative rhetorical study

Ibtisam Mohamed Mohamed Fyod
Department of Basic Sciences, Al-Wajh University College, Tabuk University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: e.fauod@ut.edu.sa

Abstract:

This is a stylistic and rhetorical study balanced between two poems and the two poems is a story of a battle between two teams in which victory was not an ally of a team without another, and there is no objection. About them, they have their money like them in alienation from the war, especially since they refer to the early pre -Islamic era, the first of which is for the spring bin Ziyad al -Absi, and the second by Ibn Ahmar al -Saadi, and they are installed in the book of the likes and the isotopes of the immortals, and the two poets in them may have a single meaning that describes the ugliness of the war to alienate it, and take it Each of them mastered in it, so they agreed in some meanings, and they differed in another, and my work in this research is to explain what they agreed upon and what they differed, and clarification of the most release from them in what we mastered in it, and I built it on two part The two poets, and the group of structures in which these words have emerged with a special format in the clarity of the purpose, the pictorial aspect: I mean the effect of the graphic and Beddi image in enriching the rhetorical significance where the return to the purpose as well, in addition to an introduction, conclusion, index of sources and references and another for the topics, and I followed in This research is the curriculum

Keywords: Budget, Stylistic Significance, Rhetorical Sign, Expression, Photography, Graphic Image, Wonderful Image.

المقدمة

بسم الله والحمد لله ولا حول ولا قوة إلا بالله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد.

فهذه دراسة معنية بالتحليل البلاغي موازنة بين قصيدتين قيل عنهما إنهما مالهم مثلهما في وصف الحرب[1] لاسيما أنهما ترجعان إلى أوائل العصر الجاهلي، أولهما للربيع بن زياد العبسي، والثانية لابن احمر السعدى، وهما مثبتتان في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين.

وقد توارد الشاعران فيهما على معنى واحد هو وصف بشاعة الحرب للتنفير منها، وأخذ كل منهما يتفنن فيه، فاتفقا في بعض المعاني، واختلفا في أخر، وعملي في هذا البحث هو بيان ما اتفقا فيه وما اختلفا، وتوضيح من الأبلغ منهما فيما تفننا فيه.

وقد بنيته على شقين:

١ – الجانب التعبيري:

وأعنى به الكشف عن مجموعة الألفاظ المنتقاة لدى الشاعرين، ومجموعة التراكيب التي برزت فيها هذه الألفاظ ذات نسق خاص مفيد في اتضاح الغرض.

٢ – الجانب التصويري:

وأعنى به أثر الصورة البيانية والبديعية في إثراء الدلالة البلاغية حيث الرجوع إلى الغرض أيضا.

وعلى الله قصد السبيل

---

١ قال ذلك أبو عكرمة الضبي، وكان أعلم الناس بأشعار العرب وأرواهم لها. ينظر كتاب الأشباه والنظائر للخالديين ص: ١٤٤، وتراجع ترجمته في بغية الوعاة للسيوطي جـ ٢ ص: ٢٢، والأعلام للزركلي جـ ٣ ص: ٢٥٤.

التمهيد

من العلماء من يرى أن الموازنة بين شاعرين لتفضيل أحدهما على الآخر تكون أشد وضوحا إذا توارد الاثنان على مقصد واحد في قصائد كاملة، كتوارد البحتري والمتنبي على وصف الأسد مثلا، وتوارد أبو تمام والمتنبي على رثاء الطفل الصغير؛ لأن الموازنة حينئذ تظهر مقدرة كل منهما على الغوص على المعاني والتفنن في إيرادها، وحسن تنسيقها، على طول القصيدة [١] كما هو الحال في هذا البحث.

إذ أن عرض فكرة واحدة لشاعرين مختلفين تظهر كيف يتصرف كل منهما فيها بأوجه مختلفة، حيث يستطيع الشاعر بمقدرته الفنية عرض الفكرة بأسلوب متميز وطريقة متفردة تجعله مختلفا عن الآخر؛ ذلك أن انبثاق المعاني وانبعاثها في النفوس، إنما تكون على هيئات خاصة، وصور خاصة، تتكاثر وتستفيض وتزخر كل نفس بما تزخر به منه، وهى مع هذه الكثرة وهذا الفيض، تتباعد وتتقارب، وتتشابه أو تتباين، ولكنها لا تتطابق أبدا.[٢]

التعريف بالشاعرين:

الأول: الربيع واسمه الربيع بن زياد عبد الله بن سفيان بن ناشب، ينتهى نسبه إلى مضر بن نزار، وأمه فاطمة بنت الخرشب الأنمارية، إحدى منجبات العرب، ويضرب بها المثل فى ذلك؛ لأنها ولدت سبعة أجواد منهم الربيع، وقد قالت فيه: لا تعد مآثره ولا تخشى فى الجهل بوادره وكان يلقب "والقا " لكثرة غزواته، وهو من فرسان العرب وسادتها، أبلى بلاء حسنا فى حروب داحس

١ – ينظر المثل السائر ص: ٣١٩ بتصرف.

٢ – دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد أبو موسى ص: ٧٢.

والغبراء، وكان نديما للنعمان بن المنذر، قتله النعمان بن عمرو الأصم سنة (٣٢ قبل الهجرة)، وشعره قليل وأكثره في الفخر والحرب.[١]

الثاني: ابن أحمر، لم أعثر على ترجمة له، وفى الأعلام للزركلي لا يوجد إلا ابن أحمر واحد مجهول الميلاد والوفاة، لعله هو، اسمه " هنيء بن أحمر من بنى كنانة، شاعر جاهلي تنسب إليه الأبيات التي اشتهر بها، منها:

وإذا تكون كريهة أدعى لها وإذا يحاس الجيش يدعى جندب "[٢]

وربما يرجع نسبه إلى السعديين الموغلين في القدم كعبيد بن الأبرص السعدى الذي لم يعرف له زمن ولادة لقدمه، فقد كان معاصرا لأبى امريء القيس.

عن القصيدتين:

القصيدتان حكاية لمعركة بين فريقين لم يكن النصر فيها حليف فريق من دون آخر، ولا مانع فقد يتعادل الفريقان في القتلى والجرحى والبلاء في الحرب، وينال الآخر من صاحبه على قوة متكافئة وشدة بأس متوازية وحسبنا من شعر المنصفات ما يدل على ذلك كقول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني:

فلما لم ندع قوسا وسهما مشينا نحوهم ومشوا إلينا
تلألؤ مزنة برقت لأخرى إذا حجلوا بأسياف ردينا
شددنا شدة فقتلت منهم ثلاثة فتية وقتلت قينا
وشدوا شدة أخرى فجروا بأرجل مثلهم ورموا جوينا

---

١ – ينظر الأعلام للزركلي جـ ٣ ص: ١٤، والحماسة البصرية جـ١ ص: ٢٠٣، ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د/عفيف عبد الرحمن ص: ٩٥، ومعجم الشعراء الجاهليين د/عزيزة فوال بابنتي ص:١٤١، ومعجم شعراء الحماسة د/عبد الله عسيلان ص: ٤٣.

٢ – الأعلام للزركلي جـ ٨ ص: ١٠٠.

وكـــان أخـــي جـــوين ذا حفـــاظ وكـــان القتـــل للفـــتيان زيـــنا
فـأبـــوا بالـــــرماح مكـــــسرات وأبنـــا بالســـيوف قـــد انحنيـــنا
فـــباتوا بالصعيـــد لهـــم أحـــاح ولـــو خفـت لنـــا الكلمـــى ســـرينا

فترى الشاعر هنا قد أقر بقوة الخصم، ولم ينكر عليه بلاءه العظيم، فقد قتل كل فريق أربعة من الفريق الآخر، وفى كلا الفريقين جرحى، ولم يكن النصر حليف أحدهما.[١]

والشعراء الجاهليون أنفسهم كانوا فرسانا يخوضون غمرات القتال فيعبرون في شعرهم عن واقع مشهود وتجارب شخصية صادقة، كالربيع بن زياد هنا الذى حضر حرب داحس والغبراء.

نص القصيدتين:

قال الربيع:

١- جاءوا معا فيلقا جأواء مشعلة للـموت تمـرى وللأبطـال تقتسـر
٢- صريف أنيابها صوت الحديد إذا فـض الحـديث بهـا أبناؤهـا الوفـر
٣- ودرها الـموت يقـرى فـي مخالـبها للـواردين يوفـى شـربه القـدر
٤- من امـتراها مرت كـفاه حتفهـما أو أجلاهـا بـدا منـهـا لـه غيـر
٥- في جوها البيض والماذي مختلط والجـرد والمـرد والخطيـة السـمر
٦- حتـى إذا واجهتهـم وهـى كالحـة شوهاء منها حمام الموت ينتظر
٧- جـاءت بكـل كمـي معلـم ذكـر فـي كفـه ذكـر يسعـى بـه ذكـر
٨- مستوردين الـوغى للموت ردهم يـوم الحـفاظ عـلى ذوادهـم عسـر
٩- لهم سرابيل من ماء الحديد ومن نضـح الـدماء سرابيـل لهـم أخـر

١ – الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحي الجبوري ص: ٣٠٩ بتصرف.

١٠- مظاهرات عليهم يوم بأسهم لونان جون وأخرى فوقها حمر
١١- في يوم حتف يهال الناظرون له ما إن تبين به شمس ولا قمر
١٢- فالبيض يهتفن والأبصار طامحة مما ترى وخدود القوم تنعفر
١٣- تكسوهم مرهفات غير محدثة يشفى اختلاس ظباها من به صعر
١٤- هندية كاشتعال البرق يعصمهم بها مغاوير عن أحسابهم غير

وقال ابن أحمر:

١- إذا الفيلق الجأواء صاحت كماتها صياحا وأبدت عن نواجذها الخضر
٢- وحرشها أبناؤها فتحلبت عليهم دما يمرى بخطية سمر
٣- وقد نازلوها بالقنا فتنازعوا لدى نحرها كأسا أمر من الصبر
٤- يديرونها والقوم تلقى صدورهم صدور القنا والموت أدنى من الشبر
٥- بموقف حتف والمنايا شوارع مع القوم لا يعرون عنها ولا تعرى
٦- وصم القنا يفلقن حب قلوبهم على حنق والخيل حامية الحضر
٧- وقد صدقوا إهماد ضرب كأنه أجيج حريق هاج مضطرم السعر
٨- مع الصبح هاجوا ثم أضحوا ونارهم تشب وأمسى الشهب يردين كالشقر
٩- وأمسى العذارى البيض يهتفن حسرا قياما وأمسى الحى يغبط ذا القبر
١٠- وأضحوا يخوضون النجيع قد ارتدوا على الحلق الماذي بالعلق الحمر
١١- وقد قطعت أعضادهم وتقطعت بأيديهم البيض الخفاف من البهر
١٢- فما زال هذا دأبهم وفعالهم بلا حاجز للفجر يوما إلى الفجر

من خلال عرض النصين يظهر لنا اتفاق الشاعرين في الغرض والفكرة، فهما يصفان الحرب بشكل عام من دون تغليب فريق على الآخر بهدف تقبيحها والتأكيد على شؤمها وبشاعتها مما يستوجب النفور منها والفرار من ويلاتها، وهو المضمون العام لموضوع القصيدتين وفكرتهما الرئيسة.

ومن الصدفة وتوارد الخواطر أن الروى جاء راء مطلقة عند كل منهما، مما يجانس الإيقاع بينهما، وإن كان عند الربيع مضموما متحركا ما قبله، وعند ابن أحمر مكسورا ساكنا ما قبله.

ومن وجوه الاتفاق كذلك ابتدائهما البيت الأول بالحديث عن الكتيبة كرمز لإدارة الحرب، وتصويرها في صورة وحشية تنذر بالفتك والإهلاك، ووصفها بأوصاف خاصة اتفقا في بعض منها أيضا.

كما اتفقا في كثير من الألفاظ التي استخدماها كالفيلق، الجأواء، المري، الأبناء، الكماة، هتاف البيض، الماذي، حتف، الخطية السمر، الموت، الحمر، الدم أو الدماء.

وكذلك اتفقا في كثير من المعاني التي أورداها كتجسيم الحرب وتصويرها فى صورة الناقة، وإن اختلفا في توجيهه، فصورها أحدهما في بداية المشهد الوحش الكامن الذى استثير فبدا منه وجه الشر، وصورها الآخر في نهايته قد أصابها الإعياء من كثرة ما قامت به من أعمال أجهدتها و أعيتها حتى صدر من أنيابها صريف دل على كثرة الجهد في الأكل و الالتهام.

ومن المعاني المتفقة بينهما أيضا، أنها تستدر الحلب من الموت أو تحلبه هو نفسه وكذلك إطلاق لفظة الأبناء على المتحاربين وإسنادهم لها على معنى أنهم هم سبب الحرب وجالبوا الشر.

وكذلك حديثهما عن الأدوات الحربية المستخدمة وتصويرها، وذكر بعض أسمائها الدالة على مصدر قوة الضرب بها، ووصف هول هذا اليوم وما يصيب المتقاتلين فيه.

وهتاف الفتيات أو النساء الجميلات ممن ينسبن للمقاتلين من الفرقتين وتحسرهن على ما أصاب ذويهم أثناء القتال من الموت أو القطع أشلاء أو انحسار الثياب عليهن لذلك أيضا.

وصورة الدم المراق من أثر الإصابة بالأسلحة المستخدمة.

وترى هذا الاتفاق يكاد يكون واحدا ويظهر الفرق في أن الأول نظم قصيدته في أربعة عشر بيتا، وبث الثاني نفس المعاني في اثنى عشر بيتا، فيبدو التفوق فى إيجاز الثانى طالما أن المعانى واحدة والأمر بعيد عن الأخذ، ولكن بشيء يسير من دقة النظر وإمعان الفكر، ترى الأمر خلاف ذلك فلكل منهما تعبيره الذى يميزه عن الآخر و بينهما وجوه وفروق تجد فيها دقائق وخفايا في التركيب والتخييل.

المبحث الأول: الجانب التعبيري

ويتضمن:

١- تخير الألفاظ ووجوه التعبير

٢- دلالة التقديم والتأخير

٣- دلالة البناء للمجهول

١- تخير الألفاظ ووجوه التعبير

بدأ الربيع قصيدته بالفعل الماضي "جاءوا" وأسنده إلى ضمير الجمع قاصداً به المقاتلين من كلا الفريقين موقعاً حدث هذا الفعل على الكتيبة مؤخرا ذكرها ومقدما عليه " معا "؛ ليشير بذلك إلى أن المتحاربين هم الذين يجلبون الحرب ويحدثون وقائعها المؤلمة التي توجع كل منهما في النهاية.

وهو بذلك يقرر أن اختيار الحرب لديه أمر ممقوت وأنه كان بأيديهم أن يختاروا السلم ويحفظوا الأرواح ويتلاشوا الحسرة على الفقد و الإصابة ولكنهم آثروا الحرب وبادروا إلى العنف والخراب.

وقد ناسب التنكير في قوله:" فيلقاً " و" جأواء " و" مشعلة " إطلاق تلك الألفاظ على غريب الحرب؛ لما فيها من دلالة التهويل من شأنها وبيان أمرها؛ لأنها خطب جلل يتعلق بحياة من يشترك فيه، فهي تجلب الموت وتقهر الأبطال.

و" الفيلق: الداهية والأمر العجب "[١]، وتوصف الكتيبة بأنها فيلق يعنى شديدة تشبيها لها بالداهية؛ نظراً لقوة مقاتليها وكثرة السلاح بها.

و " جأواء ": وصف للكتيبة حين " يعلوها لون السواد؛ لكثرة الدروع، من قولهم فرس أجأى والأنثى جأواء لما فيهما من حمرة تضرب إلى السواد ".[٢]

و" مشعلة ": صفة أيضا للكتيبة بمعنى " مبثوثة، انتشرت "[٣] كما تنتشر النار في الشيء فتتقدم شيئا فشيئا مع ازدياد قوتها، فكأنه أراد أن يقول: لقد اتفقوا معا وجاءوا وأي شيء جاءوا.

١ اللسان جـ ٥ ص: ٣٤٦٣، مادة فلق.

٢ السابق جـ ١ ص: ٥٣٠، مادة جأو.

٣ السابق جـ ٤ ص: ٢٢٨١، مادة شعل.

كما نلمح في خصوص ذكر تلك الألفاظ أنه يشير إلى أن كلا الفريقين كان مستعدا تمام الاستعداد للآخر؛ ذلك أن هذه الألفاظ الثلاثة أوصافا للكتيبة الواحدة من كتائب كل من الفرقتين، فأوحى بهذا التنكير أنها أوصاف غريبة عجيبة صادرة من موصوف بها أمره كذلك ومن ثم حاكى فعله وصفه وهو المري للموت والقسر للأبطال.

أما ابن أحمر فتراه بدأ قصيدته بإذا الشرطية أتبعها باسم، وليس الفرق في أن هذا بدأ باسم وذاك بدأ بفعل، ولكن الفرق في الأثر المترتب على استخدام أي منهما وما أراد كل شاعر أن يبثه من معاني ليأتي بما يوافق غرضه.

يقول:

١- جاءوا معا فيلقا جأواء مشعلة للموت تمري وللأبطال تقتسر

تجده بدأ قصيدته بإذا الشرطية فأفاد علاوة على ما هو معروف فيها من إفادة تحقق وقوع الشيء وتأكيده، عنصر الحصول فجأة كأنه الأمر يقع في زمن قريب غير متوقع الحصول فيه، خاصة أن الأصل أن تدخل إذا على الفعل المضارع، أما دخولها على الماضي فهو من باب العدول عن الأصل لغرض، كما فى قوله تعالى: ﴿إذا جاء نصر الله والفتح ﴾ [سورة النصر: ١].

وتراه أدخل "إذا" على الاسم مباشرة بينما هي تدخل على الفعل، والفعل مقدر بعدها يفسره المذكور، ولكن الفائدة في مباشرة الاسم خاصة من دون الفعل، لعل السر فى ذلك هو لفت الانتباه إلى الموصوف بالحدث والدعوة إلى رؤية أثر الفعل على الفاعل لا الفعل في حد ذاته، كما في قوله تعالى:" إذا السماء انشقت "[سورة الانشقاق:١]، فالمعنى إذاً هو الدعوة إلى رؤية منظر الكماة من الفرقتين حين يصيحون من أجل إعلان بدأ الحرب، وشكل مجموع الكتائب وهى تبدى نواجذها استعداداً للدخول في القتال والنيل من الطرف الآخر، كالوحش يبدى أنيابه استعداداً للافتراس.

فترى الفرق في البناء التركيبي بين الاثنين في أن الأول بدأ بالفعل، ونكر الوصف، وقدم وأخر، وترى الثاني قيد بالشرط، وبادر بالاسم، وعرف الوصف، وأكد الفعل، ولكل بناء أثره في توضيح المعنى وتوجيه الغرض، وتميز التعبير.

أما البيت الثاني والثالث والرابع فهو عند الربيع استكمال لأجزاء صورة الكتيبة، يقول:

٢- صريف أنيابها صوت الحديد إذا فض الحديث بها أبناؤها الوفر

٣- ودرها الموت يقرى في مخالبها للواردين يوفى شربه القدر

٤- من امتراها مرت كفاه حتفهما أو أجلاها بدا منها له غير

٥- في جوها البيض والماذي مختلط والجرد والمرد والخطية السمر

ففي بيته الثاني استعمل كلمة " صريف " للدلالة على الصوت ، فبعد انقطاع سماع صوت المتحاربين يظهر صوت الحديد ويعنى به الأسلحة المستخدمة ، وقد التمس علة مناسبة لصدوره إذ جعله صريف أنيابها على سبيل التخييل ، وفى مثل هذا الموقف قد يكون ذكر الأنياب له دلالة خاصة على التمزيق و التشريح ، ولكن الشاعر أراد أمراً آخر هو تشبيه الحرب بالناقة حينما يصبها الإعياء من كثرة ما قامت به من أعمال شاقة قضت يومها كله فيها، يدل على هذا المعنى اللغوي لكلمة الصريف وما أسند إليه، فالصريف:" صوت الأنياب و الأبواب، وصرف الإنسان نابه وبنابه يصرف صريفاً : حركه فسمعت له صوتا، وناقة صروف بينة الصريف، وصريف الفحل: تهدره، وصريف ناب الناقة يدل على كلالها وناب البعير على قضمه غلمته، وإذا كان الصريف من الفحولة فهو النشاط، ومن الأنوثة فهو من الإعياء".[١]

١ اللسان جـ ٤ ص: ٢٤٣٦، مادة صرف.

والشاعر يقصد هنا الصريف الناتج عن الشعور بالإعياء؛ ذلك أنه يريد صدور الصوت بعد الفراغ من الحرب وبعدما انتهى كل شيء وخيم على المكان السكون التام إلا من صوت سيف فارس ميت يميل على مثله أو رمح آخر مات على جواده فيسقط منه على دروع القتلى، أو ترس يفر إثر سقوط صاحبه صريعاً ، وما إلى ذلك مما يعقب انتهاء الحرب بعد أن يهلك رجالها وتصرع كماتها جميعا لشدة ما بين الطرفين.

وقد أشار إلى فكرة انتهاء الحرب هذه في قوله:" إذا فض الحديث بها أبناؤها الوفر، لأن فض الحديث يعنى انقطاع الحديث وانتهائه، والمقصود بأبنائها رجالها وكماتها على معنى أنهم هالكين لا محالة فيها؛ تأكيدا على شؤم الحرب وقبحها فكأنها بإهلاكهم تصبح عقيما لا ولد لها كقول زهير:[١]

هم جردوا أحكـــام كل مضلة من العقم لا يلفى لأمثالها فصل

ثم هو يصفهم أنهم " وفر " أي كثيرين، فهو يشبه حالة السكون التي أعقبت ضوضاء صولاتهم وجولانهم في الحرب بعدما اغتيلوا جميعا – على كثرتهم – كأنما كانوا يتحدثون مع بعضهم ثم فضوا الحديث وقطعوا الكلام وتفرق كل واحد منهما عن الآخر.

والسياق مختلف عند ابن أحمر؛ إذ جعلها تبدى النواجذ، والحيوان يبدى نواجذه حينما يكشر عن أنيابه، ويحدث ذلك حين يشتد غضبه ويقصد إهلاك فريسته، فيبدو حينئذٍ في صورة وحش يريد الفتك.

ويكمن الفرق بينهما في أن ابن أحمر يصور الحرب في بدايتها، والربيع يصورها بعد النهاية، لاسيما أن ابن أحمر قال: " وحرشها أبناؤها "، يعنى وصف

١ ديوان زهير ص: ٩٥.

الموقف في أوله؛ فأبناؤها ما انفكوا يتحرشون بها ويستثيرونها حتى تقوى وتشتد عليهم.

والتعبير بالحلب والمري له دلالته على تلك الناقة المشبه بها، فكلا الشاعرين أتى بما هو معروف لدى الشعراء الجاهليين من تشبيه الحرب أو الكتيبة بالناقة في حال من أحوالها، فيما يجسد شيئا من قبح أو شؤم فعلها ولكن كان لكلٍ ألفاظه المنتقاة في الدلالة على ذلك.

فالربيع يذكر من ذلك: الدر والقرى والشرب والمري، وابن أحمر يذكر: الحلب والمري والنحر ، ولكلاهما سياقه الخاص ، فالأول يجعل درها الموت بينما الدر هو " اللبن حيث إن الناقة إذا حلبت فأقبل منها على الحالب شيء كثير قيل درت "[١] ويجعل قريها لهذا الذى تدره ، " يقال للناقة هي تقرى إذا جمعت جرتها في شدقها ، وقريتُ في شدقي جوزة : خبأتها "[٢] ، أي تخبيء هذا الذى تدره وهو الموت في مخالبها للواردين من أجل هذا الدر ، ثم إن القدر هو الذى يزيدهم من شربه ، ثم من طلب درها مرة أخرى واستحثها عليه صُعقت كفاه جزاء ما أمرت لأنها تمرى للموت حتى لو أنه بعُد عنها بدا له غير ما يتوقعه منها .

فالشاعر يرمز بهذه الدلالات إلى أن كل من فريقي الحرب يظن نفسه أنه سيخرج منها وهو المنتصر الغالب من دون أن يمسه سوء، وهذا ما يتوقعه بلا حسبان للعواقب فيطلبها ويبادر إليها فإذا بها شر كبير تهلك الرجال وتترك النساء أيامى والأطفال يتامى وتملأ القلوب حسرة ولوعة، وتديم البكاء والعويل

١ اللسان جـ ٢ ص: ١٣٥٦ مادة درر.

٢ اللسان جـ ٥ ص: ٣٦١٨ مادة قرأ.

ولا يقف خطرها عند حد بل يصلى بها كارهوها ويتطاير شرها إلى الآمنين من أصحاب القبائل المتحاربة.

فهو إذن يحذر من وقوع ذلك، إذ يجسده بهذه التعبيرات ماثلا أمام من ينوى الحرب، وكذلك أراد ابن أحمر هذه الدلالة وذلك الرمز بما استعاره من الناقة أيضا ولكنه اقتصر على ذكر الحلب و المري و النحر، فلم يعبر بلفظة الدر بل عبر بالتحلب فقال: تحلبت على وزن تفعَلت، " ويدل بناء تفعَل على تكلف الشيء وليس به نحو تشجع للقتال، وتعقل في الأمر"[١] يعنى أنها لا ترغب في هذا الحلب ولكنها تكلفته نظراً لتحريش أبنائها بها من أجله فاضطروها إليه " حيث إن الناقة إذا امتنعت عن الحليب عُصِب فخذاها فتدر "[٢] قال عامر بن الطفيل :

نشد عصاب الحرب حتى ندرهـــا إذا ما نفوس القوم طالعت الثغر[٣]

ثم جعل هذا الحليب دماً يُمرى بخطية سمر، أي قد استحث استخراجه بالرماح الخطية كما يستحث ضرع الناقة لاستخراج اللبن.

ثم لما نازلوها بالقنا تنازعوا لدى نحرها كأسا أمر من الصبر، أي تجاذبوا وتعاطوا كأس الدم والموت فيما بينهم.

والتنكير في " كأساً " يفيد التهويل من شأنها أو بمعنى أدق من شأن ما بها إذ " لا يسمى الكأس كأساً إلا وفيها شراب أو هي الشراب بعينه "[٤]، أي بلغت مبلغا عظيما من المرارة والفقد يفوق بكثير تذوق المرارة الحسية من عصارة الصبر، كعادة الناس في التعبير عن مثل هذا في مواقف التألم الشديد والموت.

---

١ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص: ١٠١.

٢ الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي ص: ٣٤٦.

٣ ديوان عامر ابن الطفيل ص: ١٥٠.

٤ اللسان جـ ٥ ص: ٣٨٠٢، مادة كأس.

وانظر إلى دلالة الفعل " تنازعوا " فهو على وزن " تفاعلوا " ومثل هذه البنية تدل على المشاركة والمفاعلة من طرفين اثنين أو جماعة، يشير بهذا إلى أن التعاطي من الكأس المفعمة بالمرارة – وهي كأس الموت – يشمل جميع المتحاربين لا بعضهم من دون بعض؛ لذا يقول بعده مباشرة:

٤- يديرونها والقوم تلقى صدورهم صدور القنا والموت أدنى من الشبر

فهم يديرونها بينهم يذيق بعضهم بعضا منها، ولا يزالون يفعلون ذلك حتى يتحقق الموت الفعلي الذي هو قريب جداً من الجميع أقل من قدر الشبر.

فترى الشاعرين قد دلا دلالة واضحة على عدم الانفلات من رحى الحرب والنجاة من ويلاتها، وأن الموت محقق لا مفر لكلا الجانبين منه، وهي فكرة واحدة توارد عليها الشاعران ولكن عبر كل منهما بألفاظه الخاصة ونظمه المتميز.

وفى حديثهما عن أدوات الحرب كان لكل منهما سياقه الخاص مع اتحاد الفكرة كذلك، حيث إنهما لم يعنيا بأدوات الحرب ذاتها بل وإنما بأثرها المترتب على استعمالها من القتل والتقطيع والتجريح وإراقة الدم وهذا لا يتنافى مع ذكر صفاتها التي تشير إلى قوتها وحسن صنعتها، بل يطلبه؛ ليكون الطعن بها أقوى وبالتالي أثره يكون أشد.

يقول الربيع:

٥- في جوها البيض والماذي مختلط والجرد والمرد والخطية السمر

٦- حتى إذا واجهتهم وهى كالحة شوهاء منها حمام الموت ينتظر

٧- جاءت بكل كمي معلم ذكر في كفه ذكر يسعى به ذكر

٨- مستوردين الوغى للموت ردهم يوم الحفاظ على ذوادهم عسر

٩- لهم سرابيل من ماء الحديد ومن نضح الدماء سرابيل لهم أخر

١٠- مظاهرات عليهم يوم بأسهم لونان جون وأخرى فوقها حمر

١١- في يوم حتف يهال الناظرون له ما إن تبين به شمس ولا قمر

فهو يعدد الأدوات الحربية المستخدمة أثناء الحرب ويكنى عن كل أداة بأبرز صفة فيها – كعادة العرب – تدل على مصدر القوة مستمدا منها معنى الإهلاك بها، فالبيض[١] هي السيوف، والماذي[٢] يعنى بها الدروع، والجرد و المرد كلاهما خيل، ولكن الجرد هي الخيل قصيرة الشعر، وذلك من علامات العتق و الكرم[٣].

والمرد جمع أمرد وهو من الخيل من " لا شعر على ثنته "[٤]، والخطية السمر يعنى الرماح المنسوبة إلى الخط [٥]، المصنوعة من أجود أنواع الخشب وأقواها وهو شجر السَمُر [٦]، الكل مختلط بعضه ببعض في جو المعركة أي أن المتحاربين في حالة تشاجر وتشابك تام.

وانظر إلى قوله:

٧- جاءت بكل كمي معلم ذكر في كفه ذكر يسعى به ذكر

تراه قد عول على جودة السيف والفرس مرة أخرى، ففي يد كل كمي سيف ذكر وراكب فرس ذكر، وهكذا وصف الكمي أيضا؛ ذلك أن صفة الذكورة عند العرب تعنى الأجود من الأشياء التي توصف بها وأشدها قوة، فيقال:" رجل ذكر

---

١ اللسان جـ١ ص :٤٠٠، مادة بيض.

٢ الماذي: خالص الحديد وجيده. اللسان جـ ٦ ص: ٤١٦٥، مادة مذي.

٣ اللسان جـ ١ ص: ٥٨٨، مادة جرد.

٤ اللسان جـ٦ ص:٤١٧٣. والثنة من الفرس: مؤخر الرسغ وهي شعرات مدلاة مشرفات من خلف فإن لم يكن ثم شعر فهو أمرد وأمرط، اللسان جـ١ ص:٥١١، مادة ثنن.

٥ الخط: موضع باليمامة، وهو خط هجر تنسب إليه الرماح الخطية لأنها تحمل من بلاد الهند فتقوم به. اللسان جـ٢ ص: ١٢٠٠، مادة خطط.

٦ السمر: ضرب من العضاة من الشجر، وليس في العضاة شيء أجود خشبا من السمر. اللسان جـ ٣ ص: ٢٠٩٢، مادة سمر.

إذا كان قويا شجاعا أنفا أبيا، والذكر من الحديد أيبسه وأشده وأجوده، وهو خلاف الأنيث، وقول ذكر صلب متين ومطر ذكر شديد وابل ..."[1] وكذلك فرس ذكر يعنى عتيق قوي.

والحديث عن الأسلحة يستلزم الحديث عن المقاتلين ؛ لأنهم الحاملون لها ، وقد خص الشاعر الأكماء منهم ليؤدي دلالة خاصة تخدم غرضه – التنفير من الحرب – هي أنه إذا كان كل هذا الهول الذى يستحضره لنا في ميدان الحرب هو حال الأبطال الشجعان الذى لا يحيد الواحد منهم عن قرنه و لا يروغ عن شيء، و غمغمتهم في حومة الوغى هي الجالبة للموت، وردهم على مصارعيهم عسر، تكون لهم قمص من نضح [2] الدماء كمثل القمص الحقيقية التي يلبسونها من الحديد ناتجة عن أثر اندفاع الدم و انتشار ذراته لكثرة الضربات والطعنات، فما بال القوم بحال المحاربين غير الكماة، لا شك في أن الموت مصيبهم من أول اللقاء، و الهزيمة لاحقة بهم لا محالة، وإذا أيقن القوم هذا فقد بات الأولى لديهم حينئذ خيار عدم الحرب، وهذه هي الرسالة التي يريد الشاعر توجيهها من خلال قصيدته هذه.

وتأمل ما أفادته لفظة " كل " في قوله:" جاءت بكل كمي " فيما يرجع إلى هذه الدلالة السابقة حيث شمول الفعل لجميع الكماة، والضمير في جاءت للحرب أو الكتيبة التي يرمز بها إلى الحرب.

---

١ اللسان جـ٣ص: ١٥٠٨، مادة ذكر.

٢ النضح: الرش والرشح، وما بقي له أثر من ماء أو دم ونحوهما. ينظر اللسان جـ ٦ مادة نضح.

وفى المجيء تجسيد لها، أي أنها لحقتهم وحاصرتهم حتى حصلت عليهم وجاءت بهم قسرا، مرغمة لهم على لبس هذه القمص الدموية فوق الدروع الحديدية.

وكما ربط الربيع أدوات الحرب بالكماة وما حدث لهم ربطه كذلك بما يتصل بهم من نسائهم و أهليهم المنتظرين لهم، يقول:

١٢- فالبيض يهتفن والأبصار طامحة مما ترى وخدود القوم تنعفر

١٣- تكسوهم مرهفات غير محدثة يشفى اختلاس ظباها من به صعر

١٤- هندية كاشتعال البرق يعصمهم بها مغاوير عن أحسابهم غير

و" مرهفات "وصف للسيوف، والرهف:" مصدر الشيء الرهيف وهو اللطيف الرقيق، وسيف مرهف ورهيف أي رقت حواشيه "[١]، و" غير محدثة " وصف لها أيضا من "محادثة السيف أي جلاؤه "[٢] أي غير مجلوة بمعنى أنها دائما حادة لامعة بطبيعتها لا تحتاج إلى جلاء.

والتنكير في هاتين الصفتين يفيد تفخيم أمرها من حيث ظهور الرهف والجلاء فيها، والتهويل من شأن فعلها حيث تمام الإصابة في الضرب بها من أول مرة، مما ناسب إضافة الاختلاس لظباها؛ إذ الخلس هو " الأخذ في نهزة ومخاتلة "[٣] ولا يفلح الخلس والتخفي في الأخذ إلا في الشيء الرهيف الرقيق؛ لذا صوره الشاعر بأنه يشفى الذى به صعر، والصعر: " ميل في الوجه، وقيل الميل في الخد خاصة، وربما كان خلقة في الناس والظليم، وهو ميل في العنق وانقلاب في الوجه إلى أحد الشقين. "[٤]، فجعل قطع العنق للذي به صعر بمنزلة الشفاء

١ اللسان جـ ٢ ص: ١٢٢٦، مادة رهف.

٢ اللسان جـ ٢ ص: ٧٨٩، مادة حدث.

٣ اللسان جـ٢ ص: ١٢٢٦، مادة خلس.

٤ اللسان جـ ٤ ص: ٢٤٤٨، مادة صعر.

له منه، وكذلك التنكير في " هندية " يفيد مثل ما أفاده التنكير في مرهفات وغير محدثة ويؤكده.

والسيوف الهندية نسبة إلى الهند، فهي محكمة الصنع فائقة الصقل – ومن ثم العمل – حتى لكأنها تبدو مثل اشتعال البرق من شدة البريق واللمعان، يستخدمونها مغاوير – هم أولئك الكماة – في الحماية والدفاع عن نسائهم وعشيرتهم؛ لأنهم غُيُر دائما على أحسابهم، فقد" كان المقاتلون يصطحبون نساءهم في القتال ليزدن في شجاعتهم ويحرضن على القتال ويمنعن الهارب الجبان، ولذلك كان الحفاظ عليهن غاية المحارب يستميت دونهن ويفديهن بروحه "[1].

ومغاوير: جمع مغوار " ورجل مغوار بين الغوار: مقاتل كثير الغارات على أعدائه"[2] وقد نكر "مغاوير" على الرغم من أنه يريد بها الكماة سالفة الذكر؛ ليفيد عموم اتصافهم بتلك الصفة واستيعابها لهم جميعا حتى لكأنهم صنفين؛ تأكيدا على شرف الموصوف بهما، إضافة إلى الكثرة المفادة من مجيئها على صيغة منتهى الجموع.

والبيت الأخير قد اعتراه بعض التعقيد المعنوي، حيث إن ضمير المفعول " هم " في" يعصمهم " وفى " تكسوهم "، لا يدرى علام يرجع أإلى البيض أم إلى القوم أم إلى خدود القوم أم إلى الكماة، ورجوعه إلى أي من هذه منقود.

فلا يصح رجوعه إلى النساء البيض؛ لأنه يلزم من ذلك أن يكون مؤنثا، ولا وجه لكسوة السيوف لهن حينئذ إذ كان العصم بها لهن.

١ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه د/ يحي الجبوري ص: ٢٩٧، بتصرف.

٢ اللسان جـ ٥ ص: ٣٣١٤ مادة غور.

وإذا أرجعناه إلى القوم على أن المقصود بهم الرجال لبيان حالهم مقابل النساء، فإما أن يكونوا هم الكماة المحاربين أو غيرهم من الأهل والعشيرة، فإذا كان المقصود بهم الكماة فكيف يعصمون أنفسهم، والواجب أن يقع العصم منهم لا عليهم، وإن كان المقصود بالقوم الأهل والعشيرة ممن يشهدون الحرب، فهذا يعنى الضعاف منهم أو الجبناء، وهذا مما يتناسب مع صدور تعفر الخدود منهم، وإلا فالأقوياء الشجعان فى ميدان القتال، وهو أمر بعيد أن يرومه الشاعر.

وإذا رجع الضمير إلى خدود القوم على أن المقصود بها المشاهدين للمعركة وقد أوشكوا على الأسر فانعفرت خدودهم فى التراب من القيود وكستهم سيوف الآسرين، فهو مستبعد لسببين:

أولهما: إن الضمير غير متطابق من جهة التأنيث.

ثانيهما: إن الشاعر لم يشر إلى فكرة الأسر هذه ولا يريدها لأنها لا تناسب غرضه من القصيدة بل يريد إثبات تكافؤ الفرقتين لتقرير التنفير من الحرب عامة.

والأولى من ذلك كله أن تكون لفظة القوم شاملة للبيض كذلك ومن الممكن أن تكون معهم من الأطفال والشيوخ لزيادة حماسة المقاتلين، وأن كسوة السيوف عامة للميدان كله تتراءى لهم كأنها شاملة لجميع الأجواء من حولهم، وبهذا المنطق يصح رجوع الضمير فى يعصمهم على مذكر شامل الرجال والنساء.

وإذا ما ذهبنا إلى ابن أحمر نجد حديثه فيها عن أدوات الحرب جاء متدرجا وفق أحداث الحرب الفعلية، حيث بدأ من أول النزال بقنا الرماح الخطية، وفصَل القول فيها على مدار خمسة أبيات، " والنزال في الحرب: أن يتنازل

الفريقان عن إبلهما إلى خيلهما، فيتضاربوا "[1]، ثم مسارعة كل محارب لطعن الآخر بها من دون إعطاء الفرصة للانفلات مصورا ذلك بأنهم يتنازلون على كأس الموت، ثم إدارتها بينهم جميعا جهة الصدور بموقف هو موقف الموت ولقاء الحتف والمنايا حينئذ شوارع قريبة من القوم جميعا مشرفة عليهم لا تزول عنهم ولاهم يتخلون عنها؛ لأنهم مصرون على ما هم فيه؛ وصم القنا يفلقن حب قلوبهم على شدة اغتياظ منهم أثناء ذلك وكل هذا وهم على الخيل وهى أيضا أخذت من أفعالهم فهي حامية الحضر، ثم هم في ذات الوقت قد صدقوا الاندفاع في الضرب، فصدر كأنه تلهب بالنار ثار فاشتعل وتلهب أكثر وزاد الضرر به.

والضرب إنما يكون بالسيف، ولكنك تجده لم يذكر السيف عينه؛ لأنه لا يعنى بالا به في حد ذاته، بل ركز على الأثر الناتج عن استخدامه كأداة حربية، ورأى في ذلك ما يخدم غرضه.

ثم تراه يوالى التركيز على مشاهد الحرب المروعة ومناظر القتل والجرح المفزعة التي لم تقتصر على المقاتلين فقط، وإنما تعدت إلى أدواتهم القتالية، بل إن ويلات الحرب أصابت الآمنين الوادعين من أهليهم أيضا، يقول:

٨- مع الصبح هاجوا ثم أضحوا ونارهم تشب وأمسى الشهب يردين كالشقر
٩- وأمسى العذارى البيض يهتفن حسرا قياما وأمسى الحى يغبط ذا القبر
١٠- وأضحوا يخوضون النجيع قد ارتدوا على الحلق الماذي بالعلق الحمر
١١- وقد قطعت أعضادهم وتقطعت بأيديهم البيض الخفاف من البهر
١٢- فما زال هذا دأبهم وفعالهم بلا حاجز للفجر يوما إلى الفجر

١ اللسان جـ ٦ص: ٤٣٩٩، مادة نزل.

وتراه قد ذكر نوعين من الخيل كسابقه ولكنهما مختلفان في الوصف والمشهد المسوقان فيه[١].

وذكر الماذي أيضا يعنى " الدرع البيضاء من خالص الحديد وجيده أو السهلة اللينة"[٢] إذ جاء به صفة للحلق، وأسندها للارتداء فرجح كونها الدروع.

أما الربيع فقد ذكر الماذي من دون وصف كنوع من أدوات القتال المختلطة مع غيرها في ساحة القتال مما لا يمنع أن يكون المراد به المعنى العام من أنه " السلاح كله من الحديد: الدرع والمغفرة والسلاح أجمع ما كان من حديد فهو ماذي "[٣].

وقد توافق ابن أحمر مع الربيع في فكرة كسوة اللون الأحمر الناشيء عن الدم لكثرة الجرح والتقتيل والتقطيع للدروع على صدور المقاتلين كأنه دروع أخرى فوقها حمراء، ولكنه اختلف عنه في التعبير وكيفية التصوير، فقد نص ابن أحمر على الارتداء وجاء به فعلا ماضيا مقرونا بقد، فدل على الحدوث بعد أن لم يكن، وأكد ظهور المشهد الدموي، خاصة أنه ذكر أن ذلك إنما كان بالعلق الحمر وهو " الدم الجامد الغليظ قبل أن ييبس، وهو كذلك ما اشتدت حمرته "[٤]، وأصل العلق: علوق الشيء بالشيء أي تعلقه به ولزومه له.

كما أنه أسبق تلك الفكرة بخوض النجيع ففزع من المنظر وروع منه باستيعاب مشهد الدم من أعلى إلى أسفل، قال صاحب اللسان: " النجيع: الدم وقيل هو دم الجوف خاصة، وقيل هو الطري منه، وقيل ما كان إلى السواد،

١ ينظر الفرق في التقسيم بينهما ص: ٢٨ من هذا البحث.

٢ اللسان جـ ٦ص: ٤١٦٥، مادة مذى.

٣ ينظر السابق.

٤ اللسان جـ ٤ص: ٣٠٧٥، مادة علق.

وقيل الدم المصبوب "[1] ولا مانع أن يكون مراد الشاعر مجموع هذه المعاني كلها.

ولا يخفى ما يفيده الفعل يخوضون من تكثيف صورة الدم حتى كأنهم يخوضون فيه كالخوض في الماء، ومجيئه بصيغة المضارع يفيد أيضا تجدد الخوض وتكرره واستمراره بتساقط الدم وانصبابه من على الدروع كلما اندفع إثر التزايد المستمر في الطعن والجرح والتقتيل، فأخرج المشهد متحركا شأن القتال العنيف، ثم إن كلمتي النجيع والعلق لهما دلالة واضحة على أن هذا الدم ناتج عن القتل أكثر من الجرح، إذ كان من معانى النجيع دم الجوف خاصة، ومن معانى العلق الدم الغليظ الشديد الاحمرار.

أما الربيع فقد أعطانا المشهد ساكنا غير متجدد ولا متكرر بتكرار الحدث بل ثبته وأدامه حين عبر بالجملة الاسمية – وإن قصد الاستمرار على هذه الحال – وكان الموقف عنده أخف وطأة مما عند ابن أحمر، إذ جعل الدماء على الدروع نتيجة النضح أي الرش، فصور الدم حال اندفاعه من موطن الطعن، بينما صور ابن أحمر حال الدم ذاته بعد الاندفاع وقوى الوصف فيه فاشتمل على الأمرين قوة الاندفاع وما بعد الاندفاع.

وباعد الربيع بين ذكر الماذي وفكرة لبس الدروع الدموية فوق الحديدية وقد عبر عنها بالسرابيل، وقصر هذه الفكري على الكماة من المحاربين وذكرها فى بيتين، بينما عممها ابن أحمر على المحاربين جميعا وكان أوجز تعبيراً منه حيث عرضها فى أقل من بيت واحد.

١ اللسان جـ ٦ص: ٤٣٥٤، مادة نجع.

وحينما ذكر البيض التي هي السيوف لم يستقص في وصفها ولم يمعن في الحديث عنها، بل أوردها في سياق أظهر فيه نيل الحرب منها كما نالت من المحاربين بها، فقد تقطعت مثل ما قطعت أعضادهم ، " والعضد من الإنسان وغيره : الساعد وهو ما بين المرفق إلى الكتف "[١]

وقد ناسب الاقتصار في وصفها بالخفاف أ ن يسهل حصول القطع لها.

وفى تقطعت مبالغة في شأن السيوف حيث أفاد التشديد أنها صارت إربا، والسيوف إنما يصيبها الفلول أو التثلم ونحوهما، أما تقطع إلى أجزاء مفصولة عن بعضها فهي مبالغة من الشاعر؛ لتصعيد قوة القتال وتناهى العنف في الحرب.

٢- دلالة التقديم والتأخير

شاع أسلوب التقديم والتأخير في قصيدة الربيع وتنوع بينما ورد قليلا عند ابن أحمر وأغلبه من نوع واحد، فمن صوره عن الربيع:

تقديم الظرف " معا " على المفعول به في قوله :" جاءوا معا فيلقا ... " وهومن تقديم بعض المتعلقات على بعض، وفائدة التقديم هنا إبراز المقدم ؛ لأنه متعلق بالغرض وهو الاشتراك في الفتك و القهر و الويلات لكل من الفرقتين ؛ ذلك أن معا ظرف متعلق بالفعل جاءوا، و واو الجمع تعنى المتحاربين جميعا ، وحيث كانت الصفات : فيلقا ، جأواء ، مشعلة أوصافا للكتيبة و المجيء واقع عليها ، كان ذكر " معا " قبلها يفيد أن كلا من فريقي الحرب قصد المجيء إلى الآخر و استعد له وبرزت كتائب كل منهما نظيرة للأخرى على نفس القصد ودرجة التأهب مما يمهد للنتيجة التي يقررها الشاعر فيما بعد وهى أنه لا غالب ولا مغلوب ، الكل طحنته الحرب برحاها وذاق من شرها .

١ اللسان جـ ٤ص: ٢٩٨٢، مادة عضد.

ومن التقديم، خصوص **تقديم بعض الصفات على بعض**، وهى فيلقا ثم جأواء ثم مشعلة؛ فالفيلق هي الداهية و الجيش العظيم، والكثيرة السلاح[١]، والجأواء: التي يعلوها السواد لكثرة الدروع[٢] أو السلاح، ومشعلة: مبثوثة قد انتشرت[٣] مثلما تنتشر النار، والغرض من وراء ذلك ترتيب النسق وفق ترتيب المعاني، فشأن الكتيبة الشديدة ذات الجيش العظيم أن تكون كثيرة السلاح، و كثرة السلاح يترتب عليها شيوع لون السواد الذى هو لون السلاح، وإذا حدث هذا فلم يبقى إلا أن تنتشر للاشتباك في ساحة القتال.

ومن التقديم عنده كذلك **تقديم الجار والمجرور على الفعل المتعلق به** في قوله:" للموت تمري وللأبطال تقتسر"؛ لإبراز صورة المقدم وإظهار أثر الفعل المؤخر عليه واختصاصه به لا غيره، فهو يريد إبراز مشهد الموت حين تجلبه الحرب، ومنظر الأبطال حين تقهر فيها؛ ولذلك لم يظهر الفاعل في تمري و تقتسر و اكتفى بالتعرف عليه عن طريق الضمير المستتر عودا على الأوصاف السابقة للكتيبة أو الحرب لاستقاء أثر الفعلين منها على المجرورين، كما أنه عدى الفعلين باللام الجارة مع إمكان عدم التعدية للتأكيد على ذلك.

ومنه **تقديم الجار والمجرور على الفاعل** في قوله: " بدا منها له غير " من بيته:

٤- من امتراها مرت كفاه حتفهما أو أجلاها بدا منها له غير

١ ينظر اللسان جـ ٥ص: ٣٤٦٣، مادة فلق.

٢ ينظر اللسان جـ ١ص: ٥٣٠، مادة جأو.

٣ ينظر اللسان جـ ٤ص: ٢٢٨١، مادة شعل.

فقدم " منها " و " له " على غير؛ لتعلق مرجوع الضميرين ببعضهما وتسليط حدث الفعل عليهما حيث كان أحدهما صادرا منه والآخر حاصلا له، الاهتمام بإظهار ذلك أولا قبل معرفة الفاعل.

ومنه **تقديم الجار والمجرور على الفاعل** في قوله:" ما إن تبين به شمس ولا قمر " في بيته:

١١- في يوم حتف يهال الناظرون لـه ما إن تبين به شمس ولا قمر

فالضمير المجرور في " به " يعود على يوم الحتف الذى يهال الناظرون له ، وهو في موقع المفعول ، وقد قدمه للاهتمام و العناية به ولفت النظر إلى ما يحدث فيه من عدم الشعور بظهور شمس ولا قمر له كباقي الأيام ، وربما أفاد هذا التقديم الاختصاص على معنى أن هذا اليوم هو الذى لا يشعر الناس فيه بنهار ولا ليل كناية عن طوله والإحساس بتواصل الزمن فيه بتواصل أحداث الحرب الصعبة و تواليها مستغرقة اليوم كله وقد أكد هذا المعنى بإن الزائدة بعد ما النافية، و برز التنكير في شمس و قمر للمبالغة في نفى وجود الشيء من أصله .

و**تقديم الجار والمجرور** في أول البيت في قوله: " في يوم حتف " يفيد الاختصاص أيضا أي أن مثل ذلك لا يحدث إلا في يوم حتف لا غيره وتنكير " حتف " لتعظيم وقوع الهول فيه.

ومثله قوله: " في جوها البيض والماذي مختلط ..." أي في جوها خاصة تختلط هذه الأسلحة لا في جو غيرها، ومثله قوله:" منها حمام الموت ينتظر ".

ومن **تقديم الجار والمجرور** قوله:" في كفه ذكر " وفائدته التشويق إلى معرفة الذي يكون في كف الكمي، وكذا قوله بعده: "يسعى به ذكر ".

أما **تقديم ظرف الزمان والجار والمجرور على خبر المبتدأ** في قوله "ردهم يوم الحفاظ على ذوادهم عسر" فقد برز الغرض منه الضرورة الشعرية لموافقة القافية، وكان هذا معيبا عليه؛ لأن الأولى حينئذ أن يبادر بذكر الكيفية التي

عليها ردهم (رد الكماة) تفظيعا للموقف وزيادة في العنف، مما يعضد الغرض الأصلي للقصيدة.

و**تقديم ظرف المكان على الوصف** حمر في قوله: " وأخرى فوقها حمر" بمنزلة التوكيد والتقوية لفكرة وجود السرابيل الدموية الحمراء فوق الدروع الحقيقية الجون من تحتها، ولذا بادر بالظرف فوقها ثم لما قال حمر أكد ذلك وقواه.

ومنه **تقديم الفاعل على الفعل**، ومن ثم تحويل الجملة من فعلية إلى اسمية في قوله: " فالبيض يهتفن " وكذلك في قوله: " وخدود القوم تنعفر "وغرض الشاعر من وراء ذلك العناية والاهتمام بالمقدم حيث تسليط الضوء على أثر حدث الفعل عليه نتيجة لما رجع عليه من ويلات الحرب.

هكذا تجد الربيع يكاد يكون بنى قصيدته كلها على التقديم والتأخير ووظفه لأجل تقوية غرضه الأصلي منها.

بينما إذا ذهبنا إلى قصيدة ابن أحمر لم نجد من أشكال التقديم والتأخير إلا القليل؛ لأنه اعتمد في تجلية غرضه على دمج الأحداث والتركيز على المهم الموفي بالغرض منها، متكئا على الإيجاز في التعبير والإشارة بالألفاظ والتصوير.

ومن صور التقديم والتأخير التي جاءت عنده **تقديم الفاعل على فعله** في قوله: "وصم القنا يفلقن حب قلوبهم "[1] فقد قدم الفاعل هنا للعناية والاهتمام به أكثر من الفعل حيث أراد أن ينبه السامع إلى كيفية عمل الفاعل والصفة التي عليها حتى أدت إلى حدوث هذا الفعل المروع منه وهو فلق حب القلوب، نظرا

١ ينظر اللسان جـ ٥ ص: ٣٧٦٠، مادة قنا.

لأن الفاعل هو صم القنا، والقنا جمع قناة وهي " من الرماح ما كان أجوف كالقصبة."[١]

وهذا يعطيها خفة، و صم:" جمع صماء من الصمم وهو في القناة اكتناز جوفها[٢] وهذا يعطيها قوة، واجتماع الخفة والقوة لسلاح يرمى به من بعد لا بد أنه مصيب أيما إصابة.

ثم إن وصف القنا بالصمم يصور الواحدة منها في مضيها كالأصم الذي لا يسمع الاستغاثة ولا يقلع عما يفعله مما يثبت تناهيها في ذهابها وأنه لا سبيل إلى ردها، حتى إذا أخبر عنها بالفعل يفلقن حب قلوبهم كان لا مناص من تصوره وتصديقه، لا سيما أن هذا التقديم قد عمل التأكيد على ذلك بقلب الجملة اسمية مبتدؤها هو هذا الفاعل وخبرها هو فعله الحاصل منه، وتأكيد الفاعل كذلك بتكراره مرة أخرى بالرجوع عليه بالضمير المستتر في الفعل.

فالشاعر قد أراد أن يحقق الأمر و يؤكده فأوقع ذكره في سمع الذى كلم ابتداء ومن أول الأمر، يقول الإمام عبد القاهر :" لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه ، و إذا كان كذلك فقد علم المتكلم ما جئت به وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، و قبله قبول المهيأ له المطمئن إليه وذلك لا محالة أشد لثبوته، و أنفى للشبهة، و أمنع للشك، و أدخل في التحقيق؛ لأنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلا مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه و التقدمة له ؛ لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام "[٣]، ومن هنا كان قوله:" وصم القنا

١ ينظر اللسان جـ ٥ ص: ٣٧٦٠، مادة قنا.

٢ ينظر اللسان جـ ٥ص: ٢٥٠١، مادة صمم.

٣ دلائل الإعجاز ص: ١٣٢.

يفلقن ...." بتقديم الاسم والإخبار عنه بالفعل أبلغ من أن يقال: يفلق صم القنا حب قلوبهم بلا تقديم والمجيء بالجملة فعلية.

ومنه تقديم الظرف وما أضيف إليه على المفعول في قوله: " فتنازعوا لدى نحرها كأسا ..."[١]، فـ" لدى " ظرف زماني ومكاني بمعنى عند، وتقديمه ربما أفاد الاختصاص أي أن تنازع الكأس كان وقت نحرها خاصة حيث كان الكأس كأس دم و لا يكون إلا عند النحر ، كما تتراءى فائدة أخرى لهذا التقديم فيما ترتب عليه من قرب المقدم من الفعل وفاعله وتلوه لهما مباشرة مما أظهر أن حصول النحر – وهو رمز للموت – كان ملازما لفعلهم واقعا بحضورهم ، وقد أشار استعمال لدى خاصة إلى هذا؛ لأن " الذى يفصل بينها و بين عند، أنك تقول: عندى كذا لما كان في ملكك حضرك أوغاب عنك، و لدى كذا لما لا يتجاوز حضرتك "[٢].

ومنه **تقديم الظرف ومجروره على فعله المتعلق به** في قوله:" مع الصبح هاجوا..."، فـ" مع كلمة تضم الشيء إلى الشيء وهي " ظرف لازم للظرفية لا يخرج عنها"[٣] فتظهر فائدة التقديم هنا أنها العناية والاهتمام بالمقدم وإبراز كيفية حصوله وزمن الحصول.

فقوله " مع الصبح هاجوا " يشير إلى أن هياجهم كان صباحا، والإغارة غالبا تكون في الصبح، ومجيء " مع " هنا مقدمة متصلة بالصبح يظهر كيفية حصول هذا الهياج من أنه وقع بمجرد بزوغ ضوء الصبح وأنهم كانوا مستعدين له أتم استعداد متشوقين إليه، منتظرين موعده متأهبون له، حتى إذا بدا الصبح

١ البيت الثالث.

٢ المفصل في علوم العربية للزمخشري ص: ١٧٢.

٣ الجنى الداني في حروف المعاني ص: ٣٠٦.

في الطلوع هاجوا وانطلقوا مغيرين يذيق كل منهم بأسه للآخر، والشأن في ذلك عام لكلا الفريقين المتحاربين.

ومنه **تقديم بعض المتعلقات بالفعل على بعض** فى قوله: " ارتدوا على الحلق الماذي بالعلق الحمر " فالأصل أن يقول: ارتدوا العلق الحمر على الحلق الماذي؛ إذ الأصوب في الترتيب أن يذكر ما يرتدى أولا ثم ما يرتدى عليه، لأنه الأقرب تعلقا بالفعل والواقع عليه مباشرة ولكن الشاعر قدم الثاني على الأول، لأنه أهم في الانتباه إليه أولا؛ ليصور لنا كيف أن الدروع قد غطتها الدماء تماما وصارت مكسوة بها حتى ليخيل للرائي أن الدروع الحديدية البيضاء قد تحولت إلى دروع دموية حمراء، فقدمها الشاعر ليدل على اختفائها تحت العلق الحمر حتى لكأن ارتداءها كان مرة سابقة على هذا الارتداء الذى أصبح في هذه المرة للعلق الحمر.

والباء هنا زائدة تفيد الالتصاق أي التصاق الدروع بالعلق الحمر، وأن لولاه ما حصل هذا الارتداء، فترى هذه الباء قد أفادت توكيد المعنى، كما أفاده التطابق في الجمع بين الحلق والعلق كأن كل حلقة في الدروع الحديدية حلت محلها علقة حمراء حتى تكون الشكل العام الذي ذكره الشاعر.

ومنه **التقديم** في قوله: " تقطعت بأيديهم البيض الخفاف من البهر " فقد قدم بأيديهم على البيض الخفاف للعناية والاهتمام بإظهار منظر الأيدي الحاملة للسيوف حين تتقطع بها.

والباء في " بأيديهم " بمعنى مع أي أن القطع كان للأيدي مصاحبة للسيوف التي تحملها وهو بهذا يصور للسامع مشهدا شديد الترويع – مما يحقق غرضه من تلك القصيدة – وهو تصور منظر أيدي المحاربين تتطاير مع السيوف البيض التي كانت تمسك بها مثلما تطايرت كثير من الأعضاء الأخرى إثر قطعها في مشد عنيف ملئ بالقتل والدم والتقطيع.

وقد ضاعف الشاعر الترويع بدلالته على كثرة التقطيع وتكرار هذا المنظر متلاحقا عن طريق التشديد في الفعل " تقطعت "، وساعد على يسر حصوله وصف البيض بالخفاف وأن ذلك كان من أثر الإصابة بالبهر وهو " تتابع النفس من الإعياء"[١] لكثرة العمل والمشقة والقهر والغلبة في ذلك اليوم.

٣- دلالة البناء للمجهول

وردت مجموعة من الأفعال المبنية للمجهول عند كل من الشاعرين كان لها أثرها الواضح على قوة الدلالة في التعبير، حيث كان غرضها العام لفت الانتباه إلى حقيقة الحدث وطبيعته ومدى تعلقه بالمفعول الأصلي الذي أصبح نائب فاعل.

فمثلا نجد الربيع يقول: " ودرها الموت يقرى في مخالبها للواردين " والمقصود بـ " يقرى في مخالبها "تجمع الموت واختفاؤه في مخالب الحرب بناء على تشبيهها بالناقة أو الحيوان المفترس ذي المخالب، فالموت كامن فيها، لأنها هي التي تنتجه ولا تظهره إلا لورديها، ذلك أن القرو " مسيل المعصرة ومبعثها، ويقال للناقة هي تقري، إذا جمعت جرتها في شدقها، ومنه قريت في شدقي جوزة: خبأتها. "[٢]

فبناء الفعل هنا للمجهول يلفت الانتباه إلى حقيقة الحدث وطبيعته من أن الحرب مصدر للموت دائما يأتي فيها من أية جهة وبأية طريقة، وتراه أيضا قد أبرز عنصر الخفاء للموت وأثره على من يواجهه بإيقاعه هذا القرى على الواردين له.

١ السان جـ اص: ٣٧٠، مادة بهر.

٢ اللسان جـ ٥ ص: ٣٦١٨، مادة قرا.

وقوله: " منها حمام الموت ينتظر " جاء بالفعل مبنيا لمفعوله، لأنه لا يعنيه الذي ينتظر، ولكن المهم هو التركيز على حدوث هذا الانتظار والتوقع لحدوث الموت إذ بدت علامات له ودلائل وهي مواجهتها لهم كالحة شهباء، ففراسة التوقع والانتظار هنا حق وصدق.

وقوله:" فى يوم حتف يهال الناظرون له " ورد فيه الفعل " يهال " مبنيا للمجهول؛ لأنه ليس مهما الذي يهولهم إنما الأهم منه هو منظر الواقع الهول عليهم وهو الناظرون أي المشاهدون للأهوال الواقعة في هذا اليوم والتي لخصها الشاعر في وصف اليوم بأنه يوم حتف بناء على الأحداث المروعة التي فصل القول فيها في الأبيات السابقة.

فالشاعر يريد أن يظهر وقع تلك الأهوال وأثرها على من يراها بأنها تهوله وتروعه وربما أهلكته من شدة الفزع منها، فما بالنا بحال من هو ملتبس بها خائض في غمارها.

والحال عند ابن أحمر قريب من هذا فقوله:" دما يُمرى بخطية سمر " مقصوده ببناء الفعل " يمرى " للمجهول أنها دعوة منه إلى وجوب الانتباه للنتيجة المترتبة على المري – بغض النظر عن فاعله – من جلب الموت واستحلاب الدم بالقتل والتجريح والتقطيع، والانتباه كذلك إلى الوسيلة التي تم بها هذا المري أو الاستحلاب وهي الرماح الخطية السمر إذ كان استعمالها هو سبب ذلك.

أما الفعل " تشب " في قوله:" مع الصبح هاجوا ثم أضحوا ونارهم تشب "، فقد غاب لفظ الفاعل فيه؛ لعدم تعلق الغرض به مثل: إبراز الفاعل أو الاهتمام به ونحوه؛ ليتسلط الضوء على القوم وهم قد حولوا حالهم من الأمن والطمأنينة والسلام إلى سلسلة من الخراب والفزع والهلاك وذلك بنشوب نار الحرب بينهم، كأن نار البغض والحنق التي في قلوبهم تحولت إلى نار حقيقية تحرقهم وتهلكهم.

فالغرض من هذا البناء للمجهول يتعلق بإبراز الحدث الذي من شأنه إحداث الأسباب الموقعة للأهوال.

وفى قوله:" وقد قطعت أعضادهم ..."[1]، يأتي الفعل المبنى للمجهول " قطعت " ليصعد بجو المشهد إلى ذروة الحركة وعنفها، فمن لم يصب بالموت أو الجرح على نحو ما سبق وصفه في أبيات سابقة ربما فاجأه قطع أي من الأعضاء خاصة اليد التي تمسك بالسيف لأنها عرضة لذلك أكثر من غيرها.

لقد مثل البناء للمجهول هنا عنصر المفاجأة هذه ليصرف الذهن إلى بقية أجزاء المشهد.

١ البيت الحادي عشر.

المبحث الثاني: الجانب التصويري

ويشمل:

١- الفرق في وجوه البيان

٢- الفرق في وجوه البديع

الفرق في وجوه البيان

١ – التشبيه

قلت الصور البيانية في كلتا قصيدتي الشاعرين ولكنها وردت قوية، لها قدرة على الكشف عن الغرض والإبانة عن المعاني والخواطر الكامنة في نفس كل منهما، من بغضهما للحرب واستنكارهما فعل كل من يبادر إليها ويشترك فيها.

فمثلا نجد الربيع بن زياد يقول:

٢ – صريف أنيابها صوت الحديد إذا فض الحديث بها أبناؤها الوفر

شبه صوت حديد الأسلحة بصريف الأنياب تشبيها مؤكدا مقلوبا ؛ ذلك أنه يتحدث عن مشهد النهاية الذى تؤول إليه الحرب الضارية بعد أن كانت مستعرة بالقتل و الجرح و التقطيع و شتى الإصابات و بلوغ استعمال الأسلحة أشده ، يعقب هذا كله مرحلة صمت تام إلا من صوت حديد الأسلحة الناتج من تراكم بعضها على بعض على جسوم القتلى أو على الأرض ، يصوره لنا الشاعر في صورة صريف أنياب الناقة حين يصبها التعب و الإعياء من كثرة الأعمال التي قامت بها ، بناء على استعارة صفات الناقة لكتيبة الحرب و الكناية عنها بها من البداية في قوله:" جاءوا معا فيلقا جأواء ... .

فهو إذن يريد أن يشبه صوت الحديد بصريف الأنياب في دلالته على الانتهاء بالكلال والإعياء بعد المشقة والعناء، ولكن لعظم شأن الحرب وجلل خطبها بالغ فعكس فشبه صريف الأنياب بصوت الحديد؛ ليجعل الغلبة في وضوح وجه الشبه للمشبه الأصلي (صوت الحديد) بعد وضعه في موضع المشبه به، والغرض من وراء ذلك المبالغة في ادعاء أن صوت الحديد أظهر في الدلالة على الإصابة بالبهر لمشقة العمل الذي قام به الحديد ذاته، وأنه صار أحوج ما يكون للراحة والاستكانة، هذا حاله وهو جماد لا يشعر فما بالنا بحال مستعمليه؟!

وهذا المعنى يلفتنا إلى كناية خفية وهى أنه بعد انتهاء الحرب لم يعد يسمع صوت أي شيء إلا الحديد فصوته دليل وجوده الذى بمنزلة الحياة وبقاء العيش كأنه الشيء الوحيد الذى لم يهلك فيها و بقى وحده من دون المقاتلين به، يدل على هذا تقييده التشبيه بالشرط " إذا فض الحديث بها أبناؤها الوفر "، ففض الحديث كناية عن انتهاء الكلام وانقطاع الصوت، و فاعله هو أبناؤها أي المقاتلين فيها، و وصفهم بالوفر مما يؤكد أنهم على كثرتهم قد هلكوا جميعا لم يبقى منهم أحد ، مما يدل على أن الحرب دائما قاسية شديدة العنفوان مهلكة لكل من يشارك فيها مما يستدعى النفور منها .

ومن تشبيهات الربيع قوله:" ومن نضح الدماء سرابيل لهم أخر "، فقد شبه نضح الدماء بالسرابيل أي الدروع يقصد نضح الدماء على صدور الكماة من أثر الطعن والضرب، فجعل ذرات الدماء المنتشرة على صدر كل كمي مصاب بمنزلة درع له آخر في عموم الموضع المقصود، والشكل المخصوص؛ ذلك أن الدرع الحقيقية هي قميص حديدي يلبسه المحارب على منطقة الصدر وأعلى البطن ليحمى هذه المواضع من الإصابة، لأن الإصابة فيها قاتلة.

ثم إنها لها شكل مخصوص وهو عبارة عن حلقات من الحديد متصلة ببعضها على شكل معين، بحيث تتميز كل واحدة منها عن الأخرى، والشاعر يريد الوجهين معا؛ ليصور بالأول كثرة الدم وعمومه منطقة الدرع ليدل بهذا على شدة الإصابة وتعددها، ويستحضر بالثاني الهيئة التي تكون عليها ذرات الدم المتناثرة مما يستوجب الشعور ببشاعة المنظر وكره الموقف والنفور مما يوجب حصوله.

ويوضح هذا ويؤكده معنى النضح فهو " الرش والرشح، يقال نضح عليه الماء ينضحه نضحا إذا ضربه بشيء فأصابه منه رشاش، والنضح ما بقي له أثر كقولك على ثوبه نضح الدم "[١]، وفيه كذلك ما يفيد ملازمة الموضع الذي يكون عليه حتى نهاية الحرب مما يتحقق وجه الربط بينه وبين الدرع، وذلك مستفاد من كون النضح مما يبقى له أثر فهو رش من دون سيلان.

وقد أتى الشاعر بهذا التشبيه على سبيل التجريد، فقوى التشبيه وزاده بلاغة، حيث انتزع من المشبه نفس المشبه به كأنه هو، بل إن من العلماء من يرى أن التشبيه يجعل التجريد " من أبلغ أنواع التجريد؛ لأنه بعد التشبيه "[٢]؛ لانضمام المبالغة التي في التشبيه إلى المبالغة في كمال الصفة التي في التجريد، فقوى كل منهما الآخر و أضاف إليه من معناه، مما يزيد من بلاغة التشبيه كذلك حتى نجد الإمام عبد القاهر ت (٤٧١ هـ) يفضل الذى يأتي منه عن طريق التجريد و يجعله أقوى في الدلالة " من الذى هو مع كأن مع ما لها من فضل قوة بين أدوات التشبيه "[٣]، و يجزم بأن مثل هذا النوع من التجريد الذى يكون فيه المجرد غير المجرد منه و بينهما مشابهة لا يكون إلا تشبيها ولا " وجه لتسميته استعارة "[٤] للتصريح فيه بالطرفين " إذ لابد له من ذكر المشبه والمشبه به جميعا حتى يعقل ما يريده ويبين الغرض الذى يقصده"[٥].

١ ينظر اللسان جـ ٦ص: ٤٤٥٠، ٤٤٥٢، مادة نضح.

٢ التبيان في البيان للطيبي ص: ١٩١.

٣ بحوث في البلاغة والنقد د/ الشحات أبو ستيت ص: ١٧٥، ودلائل الإعجاز ص:٤٢٥.

٤ أسرار البلاغة ص: ٣٣٤.

٥ أسرار البلاغة ص: ٣٣٤.

فتأمل كيف أن الشاعر توصل إلى غرضه، وصور المشهد كأنه عيان، وقواه بكل تلك المعاني المستفادة من تشبيهه هذا على وجازته.

أما قوله في نهاية القصيدة " هندية كاشتعال البرق " يعنى السيوف فهو تشبيه عادى ليس له قوة السابقين، ولكنه له دلالة مهمة تخدم الغرض وتعاون فيما هو آخذ في التدليل عليه، وهي أنه يريد أن يتوصل بمدحها إلى قوة الوصف الذي من أجله تستخدم وهو الإصابة والقتل بمجرد حصول الضرب بها ولا يكون ذلك إلا إذا كانت حادة، وهذا التشبيه يحققه؛ إذ كانت كاشتعال البرق في الهيئة والفعل.

ولا يخفى ما في خصوص لفظة " اشتعال " بالذكر من الدلالة على تأكيد حصول الهلاك بتلك السيوف.

وكذلك قلت صور التشبيه عند ابن أحمر فلا تجد له إلا تشبيهين فقط، وهما ليسا من الأنواع الخاصة كما جاء عند الربيع، ولكنه أبان بهما عن الغرض من وجوه أخرى، فالأول قوله:

وقد صدقوا إهماد ضرب كأنه أجيج حريق هاج مضطرم السعر

شبه توفيقهم في إصابة الضريبة وقوتها بأجيج حريق في أوج اشتعاله من حيث حصول قوة الصوت لقوة الفعل، والأجيج هو: تلهب النار أو صوت لهبها، وكل من هاج ومضطرم والسعر[١] أوصاف مضاعفة لقوة اشتعال الحريق وبلوغه أقصى مداه ومن ثم يسمع له صوت تلهب شديد، وهذا ما يريد الشاعر انعكاسه على المشبه " إهماد ضرب " من سماع قوة صوت لقوة الفعل الذي أحدثه.

١ هاج الشيء واهتاج وتهيج أثير لمشقة أو ضرر، ومضطرم: من اضطرمت النار أي اشتعلت وتلهبت، والسعر: من سعر النار أوقدها وهيجها، ينظر اللسان مادة هيج، وضرم، وسعر.

والإهماد يأتي بمعنى " الإقامة والسرعة، وأهمد: سكت على ما يكره، وأهمدوا في الطعام أي اندفعوا فيه، والهمود: الموت، وهمدت النار تهمد همودا: طفئت طفأ وذهبت البتة فلم يبن لها أثر "[1] وكل تلك المعاني مقصودة في التشبيه؛ لأنها موافقة لمراد الشاعر.

والتشبيه بصوت الحريق خاصة مما يجعل النفس تعتريها القشعريرة، ويبث فيها الشعور بالخوف والهلع عند تخيل منظر اندفاع الدم من الأحشاء وفورانه ساخنا إثر ضربة سيف قاتلة يتلوها همود جسد وسكون موت مما يبغض المشاركة في الحرب؛ لأنها هي التي يحدث فيها هذا وهو الغرض الأصلي من نظم القصيدة إذن قد وضح أن أداة الشاعر التي استخدمها في الإفصاح عن غرضه والتأثير في سامعه كانت ما حشده من ألفاظ بلغ بها المشهد منتهاه فأحدث قوة في التعبير والتصوير أديا إلى قوة وقع وتأثير، ومن هنا كان لزاما عليه ألا يأتي بتركيب التشبيه موجزا مختصرا حتى يتضح المشهد كاملا، مما جعله يستوعبه في بيت كامل بخلاف الربيع.

والثاني: قوله:" وأمسى الشهب يردين كالشقر "[2]

وقد برز هذا التشبيه موجزا مختصرا عكس الأول؛ لأن المشهد فيه لا يحتاج إلى توضيح وتقوية مما ناسبه الإيجاز، حيث يذكر أحد مشاهد نهاية اليوم الحربي حين ترى الخيل التي كان يقاتل عليها المحاربون قد هلكت وألقيت على الأرض مصروعة مثلهم بشتى أنواعها وجيادها، فترى الشهباء متردية حالها حال الشقراء.

١ اللسان جـ ٦ص: ٤٦٩٦، ٤٦٩٧، مادة همد.

٢ البيت الثامن.

وقد استخدم الشاعر في هذا التشبيه عناصر أخرى لتوضيح المشهد وإحداث التأثير به كدلالة اللون على استيعاب الموت لجميع الأنواع، ودلالة الزمن " أمسى " على وضوح منظر الخيول المصروعة وعدم ترك المجال لإنكاره؛ لتمايز لونها الأبيض المتمثل في " الشهب " و " الشقر " من اللون الأسود السائد في زمن المساء.

٢ –الاستعارة

أما الاستعارة فقد أقام الربيع عليها جل تصويراته ومعانيه، وكذلك فعل ابن أحمر – مع الاختلاف في التركيب والتصوير – ويمكن أن نركز على الأهم منها مثل:

قول الربيع في السيوف المستخدمة في الحرب: "يشفى اختلاس ظباها من به صعر"، حيث استعار الشفاء للقطع أو البتر استعارة تبعية في الفعل، فجعل سرعة القطع بالسيف للرقاب من أول ضربة بمنزلة العلاج والشفاء لها من الصعر وهو "ميل في العنق وانقلاب في الوجه إلى أحد الشقين وقد صعره خده وصاعره، أماله من الكبر والتصعير: إمالة الخد عن النظر إلى الناس تهاونا من الكبر كأنه معرض"[١].

إشارة منه إلى أن خيار الحرب لا يكون إلا بناء على العصبية والإعراض عن القول بالسلم تهاونا وكبرا من أحد الطرفين أوكلاهما على الآخر، فألبس الصعر الخياري الذي هو إحالة العنق والوجه من الكبر بالصعر الحقيقي الذي يكون " خلقة في الناس والظليم "[٢] فهو بمنزلة العاهة أو المرض ومن ثم التمس له من البتر للموضع الذي هو فيه علة مناسبة وسببا للشفاء منه.

١ اللسان جـ ٤ص: ٢٤٤٧، ٢٤٤٨ مادة صعر.

٢ السابق.

فهو يريد أن يتوصل بذلك إلى ما يتلاقى مع غرضه الأصلي من أنه مَن يكون على هذه الشاكلة في اختيار الحرب فسوف يكون جزاؤه الحتمي هكذا.

ومن استعاراته قوله: " حتى إذا وجهتهم وهي كالحة شوهاء " وضمير المؤنث راجع إلى الكتيبة التي يرمز بها للحرب، والكلوح والشوه لا يكون إلا للحى الذي له جسد؛ لأنهما صفتان حسيتان، فالكلوح يظهر فى الوجه والشوه قد يكون فيه وفى غيره من سائر الجسد، وظهوره يتعلق بالوجه أكثر، وكذلك المواجهة.

ووصف الكتيبة بكالحة وشوهاء استعارة مكنية حيث شبهها بمتجسد له وجه يظهر عليه الكلوح والشوه ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو هاتان الصفتان بناء على تناسى التشبيه وادعاء أنها هي التي تكون كذلك.

فالكتيبة وإن كانت تعبر عن أشخاص هي التي تكونها لكنها ليست مما يتجسد بوجه محدد كالشخص الواحد أو الحيوان حتى يصح وصفها بهاتين الصفتين على الحقيقة، ثم هي عند الشاعر رمز للحرب عامة والحرب ليست من الأشخاص، ومن ثم كان اعتبار الاستعارة هنا صحيح.

فالكلوح: " تكشر فى عبوس، وهو بدو الأسنان عند العبوس، و" الكالح نحو ما ترى من رؤوس الغنم إذا برزت الأسنان وتشمرت الشفاه "[1]، والشوهاء: " العابسة، وقيل المشؤمة، ورجل أشوه قبيح الوجه، أو قبيح الوجه والخلقة وتشوه له أي تنكر له وتغول. "[2]

والمقصود من تلك الاستعارة انعكاس دلالة هاتين الصفتين على فعل الحرب؛ للتنفير منها، وليس أدل على ذلك من لزومهما لها ودوامها على تلك

١ اللسان جـ ٤ص: ٢٣٦٥، مادة شوه.

٢ اللسان جـ ٤ص: ٢٣٦٥، مادة شوه.

الحال لكل من يأتيها، وهذا مستفاد من التعبير بصيغة اسم الفاعل في كلتا الصفتين.

ومن استعاراته: الاستعارة التبعية في الحرف " عن " في بيته الأخير:

هندية كاشتعال البرق يعصمهم بها مغاوير عن أحسابهم غير

وأصل الجملة " مغاوير غير على أحسابهم "، فمن شأن الذي يغار أن يغار على ما يخصه ولا يقال يغار عنه، والذي أراه أن الشاعر متمكن من لغته يطوعها وفق غرضه الذي يروم إليه، فربما عدل عن " على "إلى "عن" ليخدم معنى الانفصال الذي تفيده لما يحقق مقصوده.

يشير بهذا الانفصال إلى الفرقة التي ستحدث جراء المشاركة في الحرب، كأنه يفرق بين حالين لهؤلاء المغاوير، أنهم في السلم كانوا يغارون على أحسابهم وبعد الحرب فقدوا فصاروا بعيدين منفصلين عنهم وأصبحت الغيرة تحكى عنهم لا صادرة منهم.

وفى قوله:" في يوم حتف يهال الناظرون له "، استعارة تبعية في الحرف كذلك، فالأصل أن يقول: يهال الناظرون فيه؛ لأن اليوم ظرف تقع فيه الأحداث ولكنه استعار " اللام " لـ " في " مسندة إلى ضمير اليوم؛ لأنه يقصد بالناظرين الرائين لمشاهد الحرب الدائرة غير المحاربين ولو كان يقصد المحاربين لقال فيه؛ لأنهم واقعون في أحداثه، فكأنه جرد من اليوم يومين: يوم سلم ويوم حرب في آن واحد، يوم يتقاتل فيه المحاربون بكل أحداث الحرب، وآخر يوجد به من لم يشاركوا فيها فينظر هؤلاء إلى يوم الحرب فيهالون ويروعون منه.

وهو معنى غريب وفيه غلو مبالغة في التصور ولكنه يوصل للمراد في دقة وبراعة.

واستعارات ابن أحمر ربما رأيتها أقل شأنا من التي عند الربيع، ولكنه أيضا فيها ما فيها من قوة التصوير والتعبير، منها:

قوله:" و أبدت عن نواجذها الخضر "، فقد استعار النواجذ للكتيبة استعارة مكنية ، حيث النواجذ مما يكون للإنسان أو الحيوان فهي " أقصى الأضراس، أو هي التي تلى الأنياب، وتقول العرب: بدت نواجذه إذا أظهرها غضبا أو ضحكا "[1]، و المراد هنا التعبير عن حالة الغضب بالطبع، و دلالة لون الخضرة في النواجذ أنها ترعى العشب أو اسودت أنيابها من كثرة ما أكلت من قبل، مما يفضى إلى دلالة أخرى و هي أنها محبة لهذا النوع من الطعام معتادة عليه ، فحينما تراه تلتهمه ولا تترك منه شيئا، وهو مراد الشاعر إذ كان الملتهم أفراد الكتيبة الواحدة و الملتهم مثيلتها من الطرف الآخر، أو أن الملتهم الأصلي هو الحرب والملتهَم المتقاتلين فيها – باعتبار أن الكتيبة رمز للحرب عامة –.

ومن المناسب أن يكون المستعار منه الحيوان لا الانسان؛ ليظهر عليه قبح الالتهام والتوحش في طريقة التناول، ويترجح أن يكون الناقة خاصة إذا استحضرنا منظر فمها وهي تفتحه غاضبة وبدا منظر أسنانها وأقصى أضراسها بلونه القاتم، فلا شك أنه مشهد مخيف يوحى بالانقضاض وينذر بالفتك إذ كانت غاضبة مستطيرة الشر.

ويؤكد كونها الناقة ما أسنده بعد ذلك للمستعار له من المري والتحلب والتحرش كذلك، وهي استعارات متتالية بناها الشاعر على الأولى هذه، فقوله: حرشها أبناؤها استعارة تبعية في الفعل، حيث شبه خيارهم لها واستعدادهم الحسى والمعنوي لأجلها بالتحرش والإغراء بجامع طلب الأثر المترتب بالحث والإغراء؛ ذلك أن التحريش هو:" الإغراء بين القوم و كذلك بين الكلاب و البهائم[2]،

١ اللسان جـ ٦ص: ٤٣٤٩، مادة نجذ.

٢ اللسان جـ ٢ص: ٨٣٤، مادة حرش.

والمقصود بأبنائها طالبوها وفاعلوا الأحداث فيها وهم أبطالها، وإسنادهم لها فيه تأكيد على شؤمها وقبحها بإهلاكها لهم جميعا.

وصورة الحرب حين تبدى عن نواجذها إظهاراً للغضب وإيذاناً بالانقضاض نجد ه عند الأعشى في قوله:

وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها مثل الليوث و سم عاتق نقعا[١]

والعرب تطلق الخضرة على السواد، و" هى فى ألوان الناس: السمرة، ويقال للذي يأكل البصل والكراث

أخضر النواجذ "[٢]، وقد ناسب التعبير به هنا وصف الكتيبة قبله بـ " الجأواء " وهي التى يعلوها لون السواد لكثرة الدروع " يقال كتيبة خضراء للتي يعلوها سواد الحديد"[٣].

وفى قوله:" فتحلبت عليهم دماً استعارة تبعية كذلك مترتبة على السابق أراد بها الشاعر تشبيه ما تجلبه الحرب على أبطالها من أحداث مروعة بالتحلب أي در الحليب، وهو يستعيره لها من الناقة، ولكن الدر هنا دما.

وفى التعبير بـ " تحلبت " خصوص دلالة حيث صاغه على وزن تفعل بالتشديد ولم يقل حلبت مثلا؛ ليفيد أن الحلب جاء جبرا في غير موعده مما يوصل إلى معنى أنه لولا تحريش هؤلاء الأبناء لها وإغراؤها لأجل هذا التحلب ما حلبت أصلا، والتشديد في الفعل له دلالة على قوته في الحصول، ومما يتلاقى مع قوة الفعل المثير في حرشها، إذ ورد مشددا كذلك وكان التحلب مترتبا عليه مباشرة من دون تعقيب عن طريق الفاء.

---

١ ديوان الأعشى ص: ١٦٥.

٢ اللسان جـ ٢ص: ١١٨٢، ١١٨٢، مادة خضر.

٣ السابق.

وإيقاع التحلب على الدم فيه دقة تصوير للمشهد، وربط بين الطرفين، حيث أن الحلب يقتضي دفع الحليب المرة تلو المرة الأخرى حتى ينتهي، إذا ما انعكس هذا على خروج الدم نجده يصو رلنا حدوث الإصابة الواحدة تلو الأخرى في تتابع واستمرار حتى نهاية القتال وهذا كله من شأنه أن يكره الحرب إلى النفس، ويرغب فى البعد عنها.

وثمت استعارة أخرى في قوله:

٥- بموقف حتف والمنايا شوارع مع القوم لا يعرون عنها ولا تعرى

فالمنايا[١] شوارع [٢] استعارة تصور الموت جوالا بين المقاتلين آخذا فى حصد أرواحهم واحدا تلو الآخر ، مما يشنع من الحرب تشنيعا .

وقوله: يخوضون النجيع، فيه من الفظاعة والترويع ما فيه، فاستعارة الخوض – الذى يكون فى الماء الكثير – للدم يصور كثرته كثرة هائلة حتى يمكن الخوض فيه، ومثل هذا الدم لا يكون من جرح، فهو دليل كثرة القتل؛ لأن " النجيع دم الجوف خاصة، والطرى منه، وما كان إلى السواد، أو الدم المصبوب "[٣] كذلك.

وقوله: " تقطعت بأيديهم البيض الخفاف من البهر " فيه استعارة في حرف الباء، فظاهر العبارة يعنى وتقطعت السيوف بأيديهم، ومن المحال أن يقطع المرء السيف بيده وهو يمسك به، لذا تحتم أن تكون مستعارة في موضع " مع "؛

---

١ المنى: القدر والمنى والمنية: الموت لأنه قدر علينا، والمنايا: الأحداث. اللسان، مادة منى.

٢ شرعت الدواب فى الماء أى دخلت، ودور شارعة وشوارع إذا كانت أبوابها شارعة فى الطريق على نهج واحد، وكل دان فهو شارع، وهذا كله راجع إلى شيء واحد، إلى القرب من الشيء والإشراف عليه. اللسان، مادة شرع.

٣ اللسان جـ ٦ص: ٤٣٠٣، مادة نجع.

ليصور منظر تطاير السيوف مع الأيدي حينما تقطع، وهو كما ترى إكمال لمشهد الترويع للتخويف والتحذير.

٣-الكناية

كان لكل منهما كناياته المميزة التي تصور الموقف وتحقق الغرض، وأظنه قد أصبح واضحا ما يروم إليه كل من الشاعرين من خلال الإشارات السابقة؛ لذا أكتفى بذكر موطن الكناية والمعنى المكنى عنه لدى كل منهما.

فمن كنايات الربيع قوله:

" يوفى شربه القدر " والضمير للموت الذي شبهه بـ " الدر " أي اللبن المحلوب، كناية عن حتمية الموت في مثل هذا الموقف.

وقوله:

٥- في جوها البيض والماذي مختلط والجرد والمرد والخطية السمر

فالبيت كله كناية عن اشتداد الحرب وبلوغ المعركة ذروتها.

وقوله: " فض الحديث بها أبنائها الوفر " كناية عن انتهاء القتال بهلاك الجميع.

وقوله: " والأبصار طامحة " كناية عن الدهش مما ترى.

وقوله: " في يوم حتف ... ما أن تبين به شمس ولا قمر " كناية عن طول اليوم، واستثقاله عليهم.

أما كنايات ابن أحمر فكقوله:

" أبدت عن نواجذها الخضر " كناية عن التأهب للانقضاض والفتك.

وقوله: والمنايا شوارع مع القوم " لا يعرون عنها ولا يعرى " كناية عن الملازمة وعدم الانفكاك بين المنايا والمحاربين فى المعركة طالما اختاروها وشاركوا فيها.

وقوله:" وأضحوا ونارهم تشب " كناية عن بلوغ القتال بينهم قمته وقسوته وعنفوانه.

٢- الفرق في وجوه البديع

جاءت مجموعة من الألوان البديعية عند كل من الشاعرين تجدها مطبوعة، قد أدت دورا مهما في تمكين المعاني التي بثها كل منهما في قصيدته، وعاونت على تجلية الغرض من دون تكلف، منها:

ما ورد عند الربيع مثل:

١- التقسيم

قوله:" للموت تمري وللأبطال تقتسر " قسم فيه حال الكتيبة الواحدة من كلا فريقي الحرب مع الأخرى، وهو تقسيم استوعب فيه الشاعر أنواع الأذى الذي يلحقه كل منهما بالآخر، فهو إما موت وهلاك أو حياة، حياة الجريح المقهور المذلول بالهزيمة.

وتظهر قيمة هذا التقسيم حين تتأمل ارتباطه بلفظة " معا " من أن كلا منهما يأتي على الآخر فيهلكه ويقهره.

وفى قوله: " لونان جون وأخرى فوقها حمر " تقسيم لألوان السرابيل التي يلبسها كل كمي وفق ما صورها الشاعر، فالجون لون لسربال الحديد ن والحمرة لون لسربال الدم، وبيان فائدة هذا التقسيم مرتبط بتوضيح صورة السرابيل وقد سبق بيانها.[١]

وهنا وجه بديعي آخر وهو التفصيل بعد الإجمال، فقوله " لونان " إجمال لألوان السرابيل الظاهرة على صدر كل كمي، وقوله: جون وحمر تفصيل

١ ينظر ص: ٢٠، ٢١ من هذا البحث.

وتوضيح لهذه الألوان، وهو كذلك مرتبط بصورة السرابيل كما أوردها الشاعر، فكلاهما يؤكد وجودها ويقرره في ذهن السامع بأكثر من وجه.

ومن التقسيم قوله: " البيض والماذي مختلط، والجرد والمرد " وهو تقسيم للأدوات الحربية المستخدمة، فالبيض والماذي قسمان للأدوات الحديدية، فالبيض هي السيوف، والماذي يعنى بها الدروع.

والجرد والمرد قسمان للخيل وهي من الأدوات كذلك، حيث يكون القتال عليها، وهو استيفاء لأقسام كل نوع من هذه الأدوات.

وترى أهمية هذا التقسيم تبرز في بيان أن الاشتراك في الحرب يلزمه تحشيد كل القوى المادية وتجميع شتى أنواع السلاح، لأجل الفتك بها وإيقاع الهلاك، ولا يخفى ما بين الجميع من التناسب؛ لأنها كلها أدوات تستخدم في الحرب.

والبيت كله جمع للأدوات الحربية في منظر واحد وهو اختلاطها حين يتراشق الجنود بشتى أنواع السلاح، وتبلغ الحرب ذروتها فيبدو الجو مزيج من الأسلحة المختلفة.

ومنه قوله:

١٢- فالبيض يهتفن والأبصار طامحة مما ترى وخدود القوم تنعفر

وهو تقسيم لما ترتب على وقوع الحرب من هتاف النساء وارتفاع الأبصار من هول ما ترى، وتعفر خدود الرجال بالتراب من قسوة ما هم فيه من أعمال.

وهو لا شك فيه تقسيم يبين مدى تأثير الحرب حتى على الآمنين ممن لم يشتركوا كالنساء ومن معهم من أهل المتحاربين ممن يشهدون المعركة، أو الناجين من الموت فيها كبعض المقاتلين ولكن نالوا من قسوتها.

وأما التقسيم عند ابن أحمر فلم أجد له إلا صورة واحدة، ولكنها ليست أقل شأنا مما ورد عند الربيع، يقول ابن أحمر:

٨- مع الصبح هاجوا ثم أضحوا ونارهم تشب وأمسى الشهب يردين كالشقر

قسم أوقات اليوم وفق أحوالهم زمن الحرب فمع الصباح بدأ هياجهم، وفى الضحى اشتد أوار الحرب والقتال بينهم، وفى المساء كانت النتيجة، وهي لحوق الهلاك والردى لهم ولخيلهم، وهو تقسيم جمع فيه الشاعر بين صورتين من التقسيم، فقد استوفى أقسام أوقات اليوم، وكذلك ذكر كل قسم منها مضافا إلى ما يلائمه من أحوال المتحاربين.

فهو إذن تقسيم مقوى بإيراد صورتين له في مثال واحد مما يرجع إلى المعنى بالتقوية والتأكيد.

وبلاغة التقسيم بشكل عام تبرز في أهمية الإحاطة بجزئيات الفكرة، وعرض الصور المختلفة التي يكون عليها الشيء، والنفس تواقة بطبعها إلى الإلمام بجزئيات الشيء، وإدراك وجوه التباين بين المتقاربات.[١]

٢- مراعاة النظير

منه عند الربيع قوله: " ودرها الموت يقرى في خالبها " حيث جمع بين الدر والقرى لما بينهما من المناسبة والائتلاف، فالحيوان الذي من شأنه القرى والاجترار يدر حين يجتر فهما مرتبطان متلازمان أحيانا.

وأثر هذا الوجه البديعي على المعنى يكمن في توكيد تصوير الكتيبة الواحدة من الطرفين تستجمع داخلها العداوة والشر وتترجمه اعتداء شرسا مميتا كقرى الناقة أو الشاه المساعد على الدر.

ومنه المناسبة والائتلاف بين طامحة، وتنعفر، وصعر فى بيته الثاني عشر والثالث عشر، فكل منهما يتعلق بشيء في الوجه، فالطموح يتعلق بالبصر، والتعفر إنما كان للخدود، والصعر ميل في الوجه أو الخد خاصة.

١ ينظر المفصل في علوم البلاغة العربية د/ عيسى على العاكوب ص: ٥٨٤.

كما نلمح تناسبا وائتلافا أيضا في المعنى بين قوله: مرهفات، وغير محدثة، واختلاس ظباها، فى البيت الثالث عشر، وكلها أوصاف تتعلق بالسيوف، فالرهف في السيف يعنى رقة حواشيه، ونفى الحداثة عنه معناه أنه رهيف أصالة، واختلاس ظباها يؤكد رهفه أيضا، لأنه ما كان إلا لرقة حواشيه.

والفائدة من وراء ذلك كله أنها سيوف قاطعة لا محالة سواء بالجرح وتقطيع الأعضاء أو بالقتل وإهدار النفوس، فحرى بالسامع إذا أن يمنع وقوع الحرب لئلا يناله شيء من أذاها.

وفى بيته الحادي عشر نجده يقول: " في يوم حتف ... ما إن تبين له شمس ولا قمر " وهو ما يمكن أن نعتبره من تشابه الأطراف، حيث ختم البيت بما يتناسب مع أوله في المعنى، فمن شأن يوم الحتف الذى تكون أحداثه كلها نوع واحد، خاصة أنه شنيع مكروه، أن يوصف بأنه يوم مظلم دائم الظلمة، وهو مفاد نفى ظهور الشمس أو القمر فيه، وهو نظير قولنا: " يوم لم يطلع له نهار " أو لم تطلع له شمس " إذا كانت أحداثه محزنة أو مكروهة كأنه كله ظلمة وسواد لم يتخلله ضوء.

ومراعاة النظير عند ابن أحمر تجد منها ما جاء في بيته الثالث والرابع بين الكلمات: كأسا، يديرونها، يتنازعون، فكلها من دواعي الشراب ولوازمه، والمثل الأعلى في ذلك قوله جل وعلا:﴿ يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها ولا تأثيم ﴾ [سورة الطور: ٢٣]

ولكن الكأس في البيت شرابه الموت الذي يتعاطاه المتحاربون ويديرونه بينهم.

وتبدو بلاغة مراعاة النظير هنا في أن الشاعر قارب عن طريقه بين الموت والخمر أو الشراب الذي يشتهى ويستلذ، فيتهافت عليه الجميع ويتنازعونه ويدرونه بينهم حتى يذقه الكل ولا يفوت منهم أحدا.

ومنه التناظر في المعنى بين الإهماد، والأجيج، والحريق، والهياج، والاضطرام، والسعر، فكلها ألفاظ تفيد اشتعال النار، وتدل على بلوغ الحريق مداه، ولا يخفى ما بين هذا المعنى وما تحدثه الحرب من تناسب وائتلاف.

٣- المشاكلة

من المشاكلة الرائعة قول الربيع:

٧- جاءت بكل كمي معلم ذكر في كفه ذكر يسعى به ذكر

فقد شاكل بصفة الذكورة بين المحارب وسيفه وفرسه، إذ كان الجميع واقعين في صحبة واحدة وعلى قوة واحدة، فـ " ذكر " الأولى صفة للكمي، ويوصف الرجل بالذكر " إذا كان قويا شجاعا أنفا أبيا "[١] وكذلك الوصف بالذكورة في كل شيء تعنى جودة نوعه وأفضليته وتميزه عن بقية جنسه، "فالذكر من الحديد أيبسه وأشده وأجوده، وهو خلاف الأنيث، وبذلك يسمى السيف مذكرا، وقول ذكر صلب متين، ومطر ذكر: شديد وابل ...إلخ "[٢]

والذي يكون في كف الكمي وقت الحرب هو الفرس وهو ذكر أيضا أي قوى شديد متمرس على خوض المعارك والقتال.

وتكمن بلاغة هذه المشاكلة في إفادتها المقاربة بين كل ما هو مستخدم في الحرب في الجودة والقوة، وحصول هذا في كلتا الفرقتين المتحاربتين، مما يجعلها حربا مروعة متصاعدة الأهوال، مريرة المآل مما يدعو إلى التنفير منها والتحذير من خوضها، وهو غرض الشاعر من القصيدة.

ومنها المشابهة والموافقة في بيته التاسع بين سرابيل الأولى وسرابيل الثانية، حيث أراد بالأولى القمص الحقيقية المصنوعة من الحديد أي الدروع،

١ اللسان جـ ٣ص:١٥٠٨ مادة ذكر.

٢ السابق.

وبالثانية ما هو مضارع لها في الوقوع في ذات الموضع وشموله، وهو الدماء الكثيرة المتناثرة التي تغطى نفس المكان وتشمله كله حتى صارت ترى كالقمص أيضا، مما يزيد في التنفير ويقوى من الإنذار والتحذير.

والمشاكلة عند ابن أحمر تؤكد نفس الوظيفة وتؤكد ذات الغرض ولكن من جهة أخرى وبتأثير آخر؛ ذلك أنه شاكل في بيته الثالث بين صدور المتحاربين وصدور القنا، فعبر بالصدور في جانب القنا لوقوعها في صحبة صدور القوم إذ كانت تتلقى الضربات منها، وصدر كل شيء أوله وواجهته وهو المقصود في القنا، وصدر القنا مهلك، وصدر القوم هالك لأنه موضع موت.

فالقصد من وراء هذه المشاكلة، الدلالة على تحقق إصابة المهلك للهالك، وأنه أمر لا محالة واقع، ولا يدري أي من القوم حاصل له ذلك، فهذا مجالٌ الموت فيه أدنى من الشبر – على حد تعبير الشاعر –.

٤–الطباق

ولم يأت منه إلا صورة واحدة فقط عند الربيع وليس لها مقابل عند ابن أحمر، فقد طابق الأول في بيته العاشر بين ألوان السرابيل – سالفة الذكر – حيث كان منها الجون والحمر، فالجون لون الحقيقية لأنها من الحديد والحمر لون المشابهة لها لأنها من الدماء وهي صورة سبق بيان أثر التعبير فيها.

والألوان يعتبر بينها تضاد " فالسواد و البياض ضدان، و سائر الألوان يضاد كل واحد منها صاحبه، إلا أن البياض ضد السواد على الحقيقة؛ لأن كل واحد منهما كلما قوى زاد بعدا عن صاحبه، و ما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قربا من السواد، فإذا ضعف زاد قربا من البياض؛ و لأن البياض منصبغ، و

السواد لا ينصبغ، و ليس سائر الألوان كذلك؛ لأنها تصبغ، و هذا ظاهر فمن شك فيه فلا يعد من العقلاء فضلا عن العلماء"[١]، ويسمى حينئذ طباق تدبيج[٢].

٥-الجناس

وقد برز طبيعة في التعبير غير متكلف، وأكثر صوره وروداً عند ابن أحمر، أما الربيع فقد ندر عنده، نلمحه في لفظتي " سرابيل " السابقة، وبينهما جناس تام مماثل حيث اتفقا نطقا واختلفا معنى، فالأولى حقيقية والثانية مجازية.

ومنه عند ابن أحمر الجناس المضارع بين الحلق والعلق في قوله:" قد ارتدوا على الحلق الماذي بالعلق الحمر " ومعناه توهم ارتداء دروع دموية فوق الحيدية وهي ذات فكرة السرابيل عند الربيع، ولكنها تمت كما ترى بألفاظ أخر، وبوجه آخر من التعبير والنظم.

وتبرز قيمة الجناس في توكيد هذا المعنى، خاصة أن اللفظتين المتجانستين جمع، فكأن كل حلقة قد غطتها علقة حتى برز المنظر العام حلق ملبوس عليه علق مما يثير في النفس بشاعة المنظر وينفر منه.

ومنه الجناس المماثل بين صدور القوم وصدور القنا في البيت الرابع، فالمراد بالأولى نحور أو رقاب المتحاربين، وبالثانية أطراف الرماح.

ومنه جناس الاشتقاق في بيته الحادي عشر بين قطعت وتقطعت، فالقطع والتقطيع من أصل اشتقاقي واحد، ولكن زيادة المبنى في الثاني واختلاف صياغة الفعلين بأن كان الأول مبنيا للمجهول والثاني للمعلوم، واختلاف متعلق كل منهما قد أدى هذا كله إلى تنوع المعنى ومن ثم اختلافه.

---

١ البلاغة في ثوبها الجديد- جـ ٣علم البديع د/ بكري شيخ أمين ص: ٤٩، نقلا عن الرماني وغيره.

٢ ينظر فنون البديع دراسة تحليلية ونقدية، القسم الثاني د/ بسيوني فيود ص:١٢١.

ويمكن أن نعد من الجناس المماثل لفظة " الفجر " في بيته الأخير، حيث تكررت مرتين، وإن كان معنى اللفظتين واحد لكن المراد بهما مختلف، فهو يقصد بالفجر الأول فجر يوم بداية المعركة، وبالفجر الثاني فجر يوم انتهائها، فالمراد بالأول غير الثاني.

وقد زاد من قدر هذا الجناس أن أوقع الشاعر الظرف " يوما " بالتنكير متوسطا بين الفجرين؛ لتذهب النفس في تعلقه لأي منهما مما يدعم ويقوي الغرض، فـ" يوما"، إما أن يكون متعلقا بالفجر الأول فيكون المعنى أنهم يتحاربون لأتفه الأسباب حيث يبدؤون الحرب في أي يوم ويبادرون بها بمجرد بزوغ فجره، وهو تهكم بهم.

أو يكون متعلقا بالفجر الثاني فيكون المعنى أنهم إذا تحاربوا لا تنفض لهم حرب، كأنهم لا يستطيعون الخلاص منها، فانتهاؤها في فجر يوم غير معلوم مبالغة في تلبس الحرب بهم كالدائرة لا يدري أين طرفاها.

وصور الجناس هذه كلها خادمة للغرض حيث كانت مؤكدة للمعنى الموصل إليه على نحو ما سبق ذكره في أول صورة منها؛ لذا ترى مطبوعة غير متكلفة ولا مجتلبة.

٦-حسن الابتداء والانتهاء

كل من الشاعرين كان حسن المطلع من حيث الدلالة منذ الوهلة الأولى على الغرض، ولكن ابن أحمر مطلعه أجود من جهة التعبير حيث صور الحرب من البداية وحشا مفترسا إذ جعلها تكشر عن أنيابها وتبدى نواجذها الخضر، وجعل المشتركين فيها هم الذين أثاروا هذه الوحشية فيها وحثوها على إبداء العنف والتوعد بالفتك ترى هذا فى بداية بيته الثاني وهو قوله:

٢- وحرشها أبناؤها فتحلبت عليهم دما يمرى بخطية سمر

فالتحرش بها هو الذي أثار شرها تجاههم ونبهها عليهم، وكأنها دائما تكون هادئة طالما لم تجد من يستفزها ويثير ضغينتها، بل إنه ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وهو أنه جعلهم أبناءها كأنه يصفهم بأنهم أصحاب شر ومحبي فتك؛ إذ كانوا هم سبب حدوث العنف والقتال باستثارتهم للحرب وبالتالي كان تحلبها عليهم الدم بشتى أنواع السلاح التي أشار إليها لإكمال الأحداث أمر طبعي لهذا التحرش من البداية.

أما الربيع فلم يصورها في ذاتها وإنما جعلها تستدر الموت لتخرج ما يأتي به من حصد الأرواح، وتقهر الأبطال كأنها تقاتلهم فتغلبهم، فلم يصورها مخيفة مثل ابن أحمر بل صورها هادئة تفعل الشيء وتنتظر النتيجة، كمن يستحلب الناقة أو يستحث الفرس على السرعة، وإن جعل المري للموت إلا أنه لم يزد على أن جعلها سببا للموت، وفي قسرها الأبطال جعلها ندا لهم يقهرهم وينتصر عليهم بل يتخلص منهم، أما وصفها هي فقد بدأه من البيت الثاني.

فوجه اتفاقهما في التصوير أن كلا منهما وصف الحرب في صورة الكتيبة لكلا الجيشين تريد كماة كل منهما أن تنقض على الأخرى و تفترسها بنفس القوة والاستعداد والأسلحة والآثار المترتبة على هذا الانقضاض، حتى إن الشاعرين لا ينصر جيشا على الآخر، ولا يشيد بغلبة هذا على ذاك، و إنما يجعلهما على قوة واحدة و يوالي الوصف والتصوير في جميع أبيات القصيدة على هذا المبدأ؛ لأن هدفه متوجها لمناصرة فئة على أخرى و لكن وصف الحرب عامة وتصويرها هي وماذا تفعل في طالبيها و ما تخلف عليهم بعد انتهائها، إن انتهت بالفعل ولم يكن هناك جولات أخرى تابعة لرد فعل من أحد الفريقين على الآخر.

فنرى ابن أحمر يقرر هذا كله إذ يختم القصيدة بقوله:

١٢- فما زال هذا دأبهم وفعالهم بلا حاجز للفجر يوما إلى الفجر

فأعطانا نهاية المشهد الحربي مؤكدا به اللانهاية.

أما الربيع فختامه مختلف إذ كان آخر بيت عنده تتميم لوصف السيوف، يقول:

١٤- هندية كاشتعال البرق يعصمهم بها مغاوير عن أحسابهم غير

وهو ربما لم يضع نهاية وترك الأمر مفتوحا؛ ليدل على اللانهاية أيضا، ولكنه فاته جمال الانتهاء بتأسيس ختام مناسب كما فعل ابن أحمر، وترك المتلقي ينتظر سماع بقية الحديث، وهذا وجه من وجوه الاختلاف بينهما.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة على نبينا محمد خاتم النبيين وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد.

فمن خلال ما سبق نرى الشاعرين قد اتفقا واختلفا، اتفقا في الغرض والمضمون الروى وكثير من الألفاظ عبر القصيدتين.

واختلفا في التراكيب والصور البلاغية حتى في الألفاظ المتفقة بعينها؛ لأن السياق الذي وردت فيه مختلف؛ الأمر الذي نتج عنه خصوصية بناء التعبير بوجوه وطرائق من دون أخر، مما أدى إلى ائتلاف المعاني التي يريدان بثها مع الغرض.

ويمكن إجمال أهم نتائج هذا البحث في:

- ربما تفوق أحدهما على الآخر بقوة تصوير أو دقة وصف ولكن هذا لا يعد إخفاقا للآخر؛ لأنه أتى بهما من وجه آخر، فكلاهما أبدع وأجاد وكانت له طرائقه الخاصة، وقد اتضح هذا من خلال الموازنة.
- على الرغم من التوصل للغرض ببعض الصور البيانية البسيطة كالتشبيهات المفردة إلا أننا نجدها قد أدت دورها على ما ينبغي وربما لو جاءت مركبة لما جاءت بأفضل من المفردة.
- مما يلفت النظر أن وجوه البديع كانت من واد واحد عند كل من الشاعرين، فقد تراوحت بين المشاكلة ومراعاة النظير والجناس والتقسيم، ومع ذلك صدر البديع عندهما عن طبع يطلبه المعنى غير متكلف، وأدى دورا مهما في توجيه التعبير على وفق مرادهما لتحقيق الغرض وتقويته.
- من الفروق الواضحة بينهما أن الربيع في حديثه عن أدوات الحرب كان تركيزه فيها على تعدادها وذكر أوصافها ثم ما ترتب عليها من آثار من دون ترتيب، حتى تراه يذكر الأداة ويعود إليها مرة أخرى بعد ذكر غيرها.

أما ابن أحمر فقد رتبها بحسب أحداث الحرب الحقيقية، فذكر المنازلة أولا، ولم يعتن فيها باستقصاء الأوصاف بقدر ما فصل في الآثار المترتبة على استعمالها، مما أبرز تصوير مشهد الحرب عنده بوضوح.

- كان لكل منهما منهجه في إبراز الغرض، فالربيع رأى أن وصف الأسلحة وإبرازها على أفضل ما يكون منها، ما يوصل إلى غرضه حيث يكون أثر استعمالها أشد وأقوى، أما ابن أحمر فرأى عدم الاكتراث بها كأسلحة في حد ذاتها، وإنما الأهم توضيح أثر استخدامها في القتال، ووجد في ذلك طريقا أوضح وأكثر اختصارا في الدلالة على مراده من عرض تلك المشاهد الحربية، فنجد أن كلاهما التقى في الغاية والهدف، ولكنهما افترقا في طريقة العرض ومنهج التعبير.
- من أوجه الاتفاق بينهما عدم ذكر غلبة فرقة على الأخرى؛ لأن ذلك لا يتفق مع غرض القصيدتين، فهما لا يصفان معركة بعينها، بل يضربان نموذجا للحرب وما يحدث فيها من أحداث مروعة تنال من الفريقين، يجعلان كل منهما قسيما مشتركا مع الآخر في الاكتواء بنارها، وتجرع مرارتها، وامتلاء القلوب حسرة ولوعة منها، بهدف التنفير من طلبها أصلا، أو الإقبال عليها حتى إذا اضطر إليها.
- هاتان القصيدتان تضربان المثل على أن الوجوه البديعية ليست زينة لفظية أو زخارف إضافية تكلل بها الأساليب، لتجميل وتحسين النص الأدبي – خاصة الشعر – وإنما هي جزء من تفكير الشاعر العربي وتعبيره – ما لم يتكلفها – بل إنها جزء أصيل في تركيب اللغة العربية، يبرز أحد جوانب محاسنها التي تميزها وتثبت تفوقها على غيرها من اللغات.
- فكلا الشاعرين يدعو إلى السلام، وهي قضية مهمة وجادة يضيق معها الحال عن تزين الكلام وتجميله، وقد التزم الشاعران بهذا فعلا، ومع ذلك نجد ألوانا بديعية برزت وظيفتها تقرير المعاني، وتقوية الألفاظ؛ لتأكيدها لا تحسينها وتزيينها، فهى هنا عمد أساسية تشارك في تمكين المعنى ووضوح الفكرة وتجلية الغرض.

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – تعليق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ – ١٩٩١م.

٢- الأعلام – خير الدين الزركلي – طبعة دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة – ١٩٨٠ م.

٣- بحوث في البلاغة والنقد – د/ الشحات محمد أبو ستيت – مطبعة الأمانة – مصر –الطبعة الأولى – ١٤١٢ هـ – ١٩٩١ م.

٤- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة – جلال الدين السيوطي – تحقيق – د/ على محمد عمر – طبعة مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م.

٥- البلاغة العربية في ثوبها الجديد – علم البديع – بكري شيخ أمين – طبعة دار العلم للملايين – بيروت – لبنان– الطبعة السادسة – ٢٠٠٢م.

٦- التبيان في البيان – الطيبي – طبعة دار البلاغة – الطبعة الأولى – ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

٧- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة – د/ محمود عكاشة – دار النشر للجامعات – مصر– ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٨- الجنى الداني في حروف المعاني – الحسن بن قاسم المرادي – تحقيق – د/فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – بدون تاريخ.

٩- الحماسة البصرية – على بن أبى الفرج بن حسن البصري – تحقيق – د/عادل جمال سليمان – مطابع الأهرام – ١٩٧٨م.

١٠–دراسة في البلاغة والشعر – د / محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – الطبعة الأولى –١٤١١هـ – ١٩٩١م.

١١–دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – تعليق – محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م.
١٢–ديوان الأعشى – شرح – د / يوسف فرحات – طبعة دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى – ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م.
١٣–ديوان زهير بن أبى سلمى – تقديم وشرح د / محمد محمود – دار الفكر اللبناني – الطبعة الأولى – ١٩٩٥م.
١٤–ديوان عامر بن الطفيل العامري – شرح أبى بكر محمد بن القاسم الأنباري – تحقيق – د / محمود الجادر – د /عبد الرزاق الديلمي – وزارة الثقافة – بغداد – الطبعة الأولى – ٢٠٠١م.
١٥–الشعر الجاهلي – خصائصه وفنونه – د / يحي الجبوري – مؤسسة الرسالة – بيروت – الطبعة السابعة – ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.
١٦–الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي – د / بهيج مجيد القنطار – دار الآفاق الجديدة – بيروت – الطبعة الأولى – ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦ م.
١٧– علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع – د / بسيوني عبد الفتاح فيود – مؤسسة المختار– الطبعة الثانية – ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤ م.
١٨– كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين في الجاهلية والمخضرمين – للخالديين أبى بكر وأبي عثمان ابني هاشم – تحقيق – د / السيد محمد يوسف – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – ٢٠٠٢م.
١٩–لسان العرب – ابن منظور – طبعة دار المعارف – مصر – بدون تاريخ.
٢٠–المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ابن الأثير – تحقيق – محمد محى الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية – بيروت – ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

٢١-معجم شعراء الحماسة – د / عبد الله عسيلان – دار المريخ للنشر – الرياض – ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.

٢٢-معجم الشعراء الجاهليين – د / عزيزة فوال بابنتي – طبعة دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٨ م.

٢٣-معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي – د / عفيف عبد الرحمن – طبعة دار المناهل – بيروت – الطبعة الأولى – ١٤١٧ هـ-١٩٩٦م.

٢٤-المفصل في علم العربية – الزمخشري – دار الجيل – بيروت – بدون تاريخ.

٢٥-المفصل في علم البلاغة العربية – المعاني – البيان – البديع – د / عيسى على العاكوب – دار القلم – دبي – الطبعة الأولى – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦م.

****

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
ملخص البحث	٢٣١١
المقدمة	٢٣١٣
التمهيد	٢٣١٤
المبحث الأول الجانب التعبيري ١–تخير الألفاظ ووجوه التعبير ٢–دلالة التقديم والتأخير ٣–دلالة البناء للمجهول	٢٣٢٠
المبحث الثاني الجانب التصويري ١– الفرق في وجوه البيان ٢– الفرق في وجوه البديع	٢٣٤٦
الخاتمة	٢٣٦٩
فهرس المصادر والمراجع	٢٣٧١
فهرس الموضوعات	٢٣٧٤