جمال القيم عند الفرسان
(عمرو بن معدي كرب مثالاً)

الدكتور عبد الكريم محمد حسين*

الملخص

غرض البحث: الكشف عن إدراك الشعراء العرب للجمال في أواخر الجاهلية وأول الإسلام، لبيان صفة التواصل في البناء الحضاري من جهة الخير.

منهج البحث: تناول البحث الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام وذكروا لفظ (الجمال) في أشعارهم، وكان عنترة العبسي وحده قد ذكر الجمال في ثلاثة مواضع، وخمسة من الشعراء الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، ذكر كل منهم الجمال في شعره، وتبيّن أنهم من الفرسان في الحرب والشعر ماخلا الشاعرة الأنثى فإنها من فرسان الشعر حملاً لها على الشعراء الذكور لندرة ما وصل من شعرها.

ورُتِّبَتْ آراء الشعراء في الجمال، وتبعها آراء المعاصرين في قصيدة عمرو بن معدي كرب، ليعلم موضع الدراسة مما تقدمها.

وجُعِلَتْ قصيدة عمرو بن معدي كرب الزبيدي مثالاً لجمال الشعر والجمال موضوع القصيدة، وغرضها الفخر. وعولج النص في ضوء نظرية الاختيار الإبداعي عند الشاعر نفسه.

النتيجة: تحقق الغرض، وملاحظة افتراق الرؤية للجمال بين علي بن أبي طالب ط وعمرو بن معدي كرب، فقد تبيّن أن علياً ذو رؤية إسلامية، وعمراً كان قريباً في نظرته من الجاهلية، وكان الجمال عند عمرو بن معدي كرب يدور في فلك قيم الفروسية والعصبية القبلية.

* قسم اللغة الفرنسية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

هل عرف العرب الجمال في الجاهلية؟ كيف نقبل أن اليونان عرفوا الجمال وعَرَّفوه قبل ميلاد المسيح بقرون، ولا نقبل أن العرب عرفوه كما عرفه غيرهم؟ هل الجمال علم خاص بأمة دون أمة؟ وهل العرب أمة مجردة من العقل محبوسة على التقليد، ومدعوة دائماً إلى الاستيراد؟ وكيف حفظت الأمم تواريخها قبل المسيح؟ وهل ضَيَّعَ العرب ذلك التاريخ؟

هذه التساؤلات تكشف عن بواعث الكتابة في التفكير الجمالي عند العرب، وله جانبان جانب نظري قليل شحيح، وجانب عملي ثري غني تجلى بالعمارة عند العرب من أيام إبراهيم عليه السلام وولده إسماعيل، وحضارة الرافدين، وحضارة وادي النيل اللتين كانتا قاعدة الحضارة اليونانية والرومانية والإسلامية، وسوى ذلك، وهذا البيان العربي آية من آيات الجمال، وعلى رأسه بيان الشعر.

والمقال يتناول موضوع الجمال عند الشعراء الفرسان فيما قبل الإسلام، والمخضرمين الذين عاشوا الجاهلية، وأدركوا الإسلام. والفروسية تعني فروسية الحرب وفروسية الشعر، وجُعِلَتْ قصيدة عمرو بن معدي كرب((ليس الجمال بمئزر)) مادة عملية لبيان حس الشاعر العربي الجاهلي بمقولة (الجمال وطبيعته ومواده عند العرب) ومعلوم أن الشاعر يكسر طوق الألفة دائماً، فيتناول من الحياة أقرب الموضوعات من الناس، وتكاد تكون محجوبة عن إبداعهم، ومعلوم أنه يفطن لما لا يفطن إليه غيره، ولإدراك قيمة ما قدمه عمرو الشاعر الفارس، تناولت المقالة لفظ (الجمال) حصراً عند الشعراء، ومَن ذكره، وما أدرك كلٌّ منهم من فضاء الجمال، بمعنى فقه الجمال، وبيان ماهيته عند كل منهم، ولم يتناول المقال المفردات المرادفة للجمال كالحسن والزينة والزخرفة ولا المضادة كالقبح خشية الإطالة من جهة، ولأنها مدروسة في كتاب عندي سيظهر قريباً بمشيئة الله.

تقدم المقالة أقوال الشعراء الجاهليين والمخضرمين في لفظ الجمال، ثم تقف على ما قاله بعض المعاصرين في قصيدة عمرو بن معدي كرب قبل إثبات القصيدة ودراسة

مقولة الجمال فيها.

آراء الشعراء الجاهليين في الجمال:

الشعراء الجاهليون الفرسان فريقان: فريق عاش في الجاهلية، ولم يدرك الإسلام، وآخر عاش في الجاهلية، وأدرك الإسلام، ويسمون المخضرمين. أمَّا شعراء الجاهلية من الفريق الأول الذين ذكروا لفظ (الجمال) فهم عنترة العبسي، وعدي بن زيد العبادي.

وأمَّا عنترة الجاهلي فقد ذكر الجمال في ثلاثة مواضع جاءت في قوله[1]:

أُسائِلُ عَن فَتاةِ بَني قُرادٍ وَعَن أَترابِها ذاتِ الجَمالِ

وقوله[2]:

عُبَيلَةُ أَيّامُ الجَمالِ قَليلَةٌ لَها دَولَةٌ مَعلومَةٌ ثُمَّ تَذهَبُ

فعنترة ينظر إلى الجمال نظرة أولى فيراه متجسماً في فتاة بني قراد الموصوفة بذات الجمال، لكنه لا يكاد يتبيّن الفروق بينها وبين أترابها إذا أراد أنهن جميلات مثلها، ولا يمكن أن يكن أتراباً لها، ولسن مثلها، فينقلب الكلام من مدح إلى ذم، ولعل هذا الإبهام يدفعه للعودة إلى الجمال مرة بعد مرة، فهو يرى الجمال في فتاة بني قراد وأترابها المشاركات لها في الصفة، فكأن الجمال هنا مبهم لا تفاوت فيه.

وفي البيت الثاني التفت إلى عبلة، وصغَّرها للتحبب، والتصغير وسيلة فنية جمالية تكون للجمال وللقبح، واستخدمت لما تحبه النفس، ورأى أن الجمال البشري موقوت

---

[1] - شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، بيروت-دار الكتاب اللبناني،ط1، 1412هـ= 1992م: 130

[2] - ليس في ديوان عنترة بتحقيق محمد سعيد المولوي، والقصيدة أحد عشر بيتاً، ولا في شرح التبريزي لكنها في ديوان عنترة العبسي أو عنترة بن شداد، شرحه وقدم له، د.عمر فاروق الطباع، بيروت-دار الأرقم، [د.ت]: 98 ، وجعلها في الشعر المشكوك في نسبته. ولا يمنع من دراستها كما يدرس الحديث الضعيف في الفقه.

بأيام الشباب، فإذا زالت أيامه زال الجمال نفسه، وعلاقة الجمال بالزمن تكشف عن نسبية الجمال بتعلقه بالزمان، وبطور الفتوة والقوة، وموقعه من النفع والضرر، وجعل للجمال دولة أي سلطة وجاذبية فضلاً عن الزمن، وهو يدعوها إلى اغتنام الوقت والتمتع بالطاقة والجمال في أوقاتهما، قبل رحيل الزمان ورحيل الجمال والقوة برحيله. وهذا حس بحركة الحياة والجمال والقوة، وأن هذه الأشياء عارضة في حياة الإنسان وليست باقية.

فرؤية عنترة مبناها أن الجمال في الناس عموم مبهم، وأدرك العلاقة بين جمال الإنسان وأطوار حياته في سلك حركة الزمن، وتغيره من طور إلى طور، وأدرك علاقة الجمال بالطاقة علواً وانحطاطاً بحركة الإنسان على مسار الزمن، واغتنام الوقت مقروناً بالطاقة العالية أيام الشباب.

وأمَّا عدي بن زيد العبادي فقد قال[1]:

فَلَــم أَجتَعِــل فيمــا أتيــتُ مَلامَــةً أتيــتُ الجَمــالَ وَاجتَنَبــتُ القَنازِعــا

وقد جاء شرح البيت في الخبر الآتي: ((وعن ابنُ الأعْرَابِيّ القَنازِعُ: القَبيحُ منَ الكَلامِ كالقَنَاذِعِ، قالَ عَدِيُّ بنُ زَيْدٍ العِبَادِيُّ:

فلــمْ اجْتَعِــلْ فِيمــا أَتَيْــتُ مَلامَــةً أَتَيْــتُ الجَمَــالَ واجْتَنَبْــتُ القَنَازِعَــا

والقَنَازِعَا: صِغارُ النّاسِ.))[2]

فعدي في سلوكه يجعل الجمال في عمل الإنسان وفعله، ويأتيه دون القبيح المقابل للجمال، فهو يجعل القبح قبالة الجمال على منهج العرب القدماء، ولا يرى القبح حالاً

[1] - ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، بغداد – شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، 1385هـ=1965م: 145، والقنازع: القبيح من الكلام.

[2] - تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، الكويت-مطبعة حكومة الكويت، 1405هـ=1985م: 88/22 (قنـزع)

دنيا من أحوال الجمال، وكشف عن ميل نفسه، إذ لم يصطنع فيما أتى به من سلوك أو عمل ما يصير به إلى ملامة الآخرين، وإنما أتى بكل ما يستحسنه من سلوك أو عمل، وأبت عليه نفسه قبيح القول والعمل.

فالجمال عنده يتجلى في سلوك الإنسان وكلامه، والحاكم به العرف في المجتمع، وهو من يقرر جمال السلوك أو قبحه، فيثني على الجمال، ويلوم من أتى بالقبيح، وقد أتى الشاعر الأول وأبت نفسه له الآخر.

مما سبق يتبيّن أن الشعراء أدركوا علاقة الجمال بالزمن، وهي نسبيته، وعلاقته بأحوال الإنسان (القوة والضعف) وجعلوا الجمال ضد القبح.

آراء الشعراء المخضرمين في الجمال:

إذا اهتم بالجمال من أهل الجاهلية شاعران فقد اهتم به خمسة شعراء من المخضرمين، ولا يدرى السابق من اللاحق في تناول مقولة الجمال، ولعل سحيماً قال ما قاله في الجمال أيام الجاهلية، وما قاله الباقون ففي أيام الإسلام، منهم أبو الحسن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وسعدى خالة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، وما قاله عمرو بن معدي كرب(-21هـ) بقرينة الترجيح، والشعراء الذين تناولوا لفظ (الجمال) هم سحيم عبد بني الحسحاس، وسعدى بنت كريز، وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، وكعب بن جعيل، وعمرو بن معدي كرب، أمَّا سحيم فقد قال[1]:

غَيَّـــرَ مِـــن لَونِهـــا وصَـــغَّرَها فَزيـــدَ فيـــهِ الجَمـــالُ والبِـــدَعُ

وأمَّا سعدى فقد قالت[2]:

[1] -ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، بتحقيق أ.عبد العزيز الميمني، القاهرة-مطبعة دار الكتب المصرية، 1369هـ=1950م: 54، قيل مات في خلافة عثمان، وقيل: في خلافة عمر

[2] -نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، [نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب] القاهرة-مطابع كوستاتسوماس[د.ت]: 130/3

عثمان يـــا ابـــن أخـــت يـــا عثمـــان لـــــك الجمـــــال ولـــــك البيـــــان

وأمَّا علي (رضي الله عنه) (-40هـ)فقد قال[1]:

لَـــيسَ الجَمـــــالُ بِـــأَثوابٍ تُزَيِّنُنـــــا إِنَّ الجَمـــــالَ جَمـــــالُ العَقـــلِ وَالأَدَبِ

وأمَّا كعب بن جعيل(-55هـ) فقد قال[2]:

بعـــدَ الجَمـــالِ والحيـــاء والحـــسبْ يا ربِّ لا تُـــشْمِتْ بنـــا ولا تُـــصِبْ

وأمَّا عمرو بن معدي كرب، فستأتي قصيدته.

تناول سحيم الجمال في تغيير الألوان والإبداع في تصغير الأحجام، ولعله يرى أن الجمال والإبداع لا ينفك أحدهما من الآخر، وهي علاقة مهمة تربط الجمال بالإبداع.

وربطت سعدى -وهي تخاطب عثمان ابن أختها- الجمال بالبيان اللغوي عما فـــي النفس وبلوغ المبتغى من الخطاب، وهي جهة أخرى لعلاقة الجمال بـــالكلام الأدبـــي على اختلاف فنونه وتعددها.

وجعل علي (رضي الله عنه) الجمال الحق يتعدى جمال الثياب التي يلبسها الناس، وخرج به إلى جمال العقل في تناول الحياة، وجمال الأدب في العلاقـــات الإنـــسانية، فغادر الشكل إلى جوهره ولبه، ومسألة الموازنة بين جمال الثياب أو الأبدان وجمـــال العقل والنفس من المسائل المعضلة والمشكلة، والتوسط فيها الاعتدال والارتباط بـــين جمال المضمون وجمال الشكل.. وما أراد علي النفي بل أراد أن الجمال ليس بالثيـــاب وحدها، أو ليس بالثياب فقط، بدليل قوله (تزيننا) فهي تزيننا حقاً، لكن زينـــة مؤقتـــة وعارضة، وزينة الأدب الأخلاقي ثابتة ودائمة بدوام الإنسان. وهذه الفكرة تلتقي فكرة عمرو بن معدي كرب في قصيدته التي تتناولها الدراسة.

---

[1] -ديوان الإمام علي، جمعه وشرحه أ.نعيم زرزور، بيروت-دار الكتب العلمية، 1405هـ=1985م: 25

[2] -لم أقف له على ديوان مطبوع، البيت في: وقعة صفين، لنصر بن مزاحم المنقري(-212هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت-دار الجيل، 1410هـ=1990م: 226

وقد لخص كعب بن جعيل كمال الشخصية العربية عند أبناء البادية بالجمال والحياء والحسب، والحياء والحسب، أحدهما موصول بأدب الرجل والآخر بالمرأة البدوية وأخلاقهما، والثاني الحسب موصول بتاريخ القيم التي تحسب للبدوي من ميراث الأجداد، فاشتد ارتباط الحسب بالنسب، وهو باب اجتماعي أيضاً.

هذه القضايا التي تناولها الشعراء الفرسان في أشعارهم في الجاهلية، وتناولها المخضرمون، وكان التناول مباشراً، مع التصريح بلفظ الجمال. فما قصيدة عمرو بن معدي كرب؟ وما قال العلماء المعاصرون فيها؟ وماذا فيها من قيم الجمال عند الفارس العربي؟

آراء المعاصرين في القصيدة:

يمكن تقسيم مواقف المعاصرين من جهة طريقة تناول القصيدة إلى فريقين: أحدهما تناولها تامة غير منقوصة، وهو الأستاذ إيليا حاوي، والآخر وقف على جزء منها، اقتضاه موضوع بحثه فنظرته جزئية، وممن وقف هذه الوقفة د.علي الجندي، ود.يحيى الجبوري، وأ.عبد الإله الصائغ، ود.فؤاد مرعي، ود.محمد محمد أبو موسى، وعبد الله الطيب، ود.هلال الجهاد، وهذا عرض آرائهم فيما يأتي:

أ.إيليا الحاوي:

ومن المعاصرين الذين درسوا القصيدة تامة أ.إيليا الحاوي، وخرج من قراءتها بقوله: ((ولعل عمرو كان فارساً أكثر منه شاعراً، فلم نقع لديه على الصورة النائية المثقفة، وعلى الرؤيا التي تخطف حيناً في شعر المتلمس والنابغة وامرئ القيس. وما يشفع به هو صدق المعاناة والوحشة المبثوثة في ثنايا الأبيات والإيقاع الشجي))[1]

فالحاوي يرى القصيدة خالية من الصور النائية عن المتناول، فلا يرى أن كسر طوق الألفة مهم في دلالته على فطنة الشاعر، وأن الكلام في المألوف أصعب من الكلام في البعيد غير المألوف، ويحاول موازنة شعره بشعر امرئ القيس والنابغة من

[1] -في النقد والأدب، أ.إيليا الحاوي، بيروت-دار الكتاب اللبناني، ط5، 1986م: 410/1

جهة الرؤية، وهما من شعراء الطبقة الأولى كما يرى ابن سلام، وحق الشاعر أن يوزن شعره بأشعار أبناء طبقته، والمتلمس ومن ذكرهم أ.إيليا حاوي ليسوا من طبقة الشعراء الفرسان.

وأبقى الحاوي لعمرو فروسيته في الحرب، وترك فروسيته في الشعر، وأدرك صدقه في التعبير عن معاناته، وشعوره بالغربة بعد رحيل الأحبة، وجعل لشعره وزناً وقافية شجواً حزيناً.

الشعر الحي يختلف الناس في بيان قيمته ورتبته، ورأي الحاوي محل احترام ونظر ومراجعة ومناقشة تظهر حقيقته بتحليل النص الشعري نفسه.

د.علي الجندي:

تناول جزءاً من قصيدة عمرو(ليس الجمال بمئزرٍ..) وجعل شاهد الكلام بإشارة إليها في الحاشية الرابعة عنده، إذ قال: ((أمَّا حال المهجوم عليه فوصفوها بأنه إذا أخذ على غرة كان يضطرب، وتجيش نفسه، وكان الشجاع من يضبط أعصابه، فيُطَمئِن نفسه، ويهدئها بعد الفزع. وقد ذكر الشعراء من علامات الفزع والشدة أن تخرج النساء خائفات، وقد كشفن عن وجوههن وسيقانهن، ويعلو الصراخ، ويسود الذعر))[1]

ربط الجندي مشهد النسوة بالحرب وما يتعلق بها، فوقف على القصيدة بجزء تناول أثر الحرب في الفرسان والنساء اللواتي يصحبن المقاتلين لتشجيعهم على الاستبسال فيها، والثبات دون الفرار؛ لأنه يؤدي إلى وقوع النسوة في الأمر، وذكر أن المهجوم عليه في أرض المعركة أو في دياره يضطرب بدنه وعقله ونفسه، والشجاع يخاف لكنه يسيطر على خوفه، ويستعيد الطمأنينة لها، ويقلل من سطوة الفزع عليه، وآية الفزع أن تكشف الحرائر عن وجوهها، وسيقانها، ويعلو صراخها؛ ليغار من كانت له حمية. وهذا المشهد من بؤر الفن الحي المتحرك في الصور والمشاعر...فأخذ الجندي

[1] -شعر الحرب في العصر الجاهلي، د.علي الجندي، بيروت- دار مكتبة الجامعة العربية، ط3، 1966م: 189

ما يتصل بالحرب وأثر الهجوم على الآخر فيه.

د.يحيى الجبوري:

ووقف على مشهد النسوة د.يحيى الجبوري، بقوله: ((يصف عمرو بن معد يكرب الزبيدي نساء قومه عند المعركة، وهن خائفات مذعورات، وبينهن حبيبته لميس، ظهرت محاسنها، فبدت كبدر التمام إذا ظهر، وهو عندئذٍ لا يرى بداً من منازلة كبش القوم وفارسهم...))[1].

فأبرز موقع لميس محبوبة الشاعر بين النسوة، مما لم يلتفت إليه الجندي، وكان موقع لميس مهماً في مُسوِّغ اندفاع الشاعر في الحرب، ودفع العدو عنهن، وقد ذكرها باسمها تلذذاً وإظهاراً لغيرته عليها.

أ.عبد الإله الصائغ:

وتحت عنوان صور التهيؤ لقمع الآخر[2]، قال المؤلف: ((ولم تكن عدة الحرب عند الشاعر أمراً ثانوياً ليغض من قيمتها، فهي كما ألمحنا تعني عدة الحياة؛ فالحدثان يعدّ للشاعر يوماً، والشاعر يعدّ للحدثان سلاحاً!! قال عمرو بن معد يكرب[3]:

أعددتُ للحَدَثَانِ سَا بِغَةً وَعَدّاءً علَندَى

نَهداً وذا شُطَبٍ يَقُدُّ البَيضَ والأَبدَانَ قَدّاً

وَعَلِمتُ أَنِّي يَومَ ذَا كَ مُنَازِلٌ كَعباً وَنَهدَا

قَومٌ إِذَا لَبِسُوا الحَدِيدَ تَنَمَّرُوا حَلَقَاً وقِدّا

---

[1] -الشعر الجاهلي-خصائصه وفنونه، د.يحيى الجبوري، بيروت-مؤسسة الرسالة، ط2، 1399هـ=1979م: 297

[2] -انظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، الدار البيضاء، وبيروت-المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م: 99

[3] - جميع شواهد الباحثين ستأتي في نص القصيدة، تخففاً من التكرار.

كُـــلُّ امـــرئ يجـــري إلـــى يَـــومِ الهِيَـــاجِ بِمَـــا اســـتَعَدّا

فعدّة الشاعر إذا أراد الحياة الحرة(بحسب مفهوم عصره) تتناسب وحجـم أعدائـه ومضاء عدتهم، فكان عليه أن ينوه بعدته، ويبالغ في تصويرها؛ لإنتاج صورة ساخنة الألوان، حادة الخطوط، ضاجة الحركة، تُطَمئن نفسه وأهليه من جهة، وتذعر أعداءه، وتشتتهم من جهة أخرى))[1].

فالصائغ وقف على عدة الحرب وأثرها في ثقة الفارس بنفسه، وذكر العلاقـة بـين العتاد والزمن، وأظهر تصوير الشاعر لحذره من أعدائه في تهيئة لوازم الحرب، ليرد العدو، ويبث في قلوب رجاله الرعب.

د.فؤاد مرعي:

أعطى المرعي القصيدة حكماً مجملاً بقوله: ((إن الوعي الجمالي يتجلى فـي الفـن كلاً موحداً، وكمثال على ذلك نورد هذا المقطع من شعر عمـرو بـن معـد يكـرب الزبيدي الذي يختلط فيه فهم الشاعر للجمال الروحـي والجمـال الحـسي بالظـاهرة البطولية))[2] ثم أورد الأبيات من البيت الأول إلى نهاية مشهد النسوة.

إن في قوله (يختلط) غمزاً ولمزاً مبناه فكرة انفصال الجمال تجريداً من الفن والقيم، مما لا يوجد في الحياة إلا في توهم الفلاسفة وأجنادهم، وإلا فأصل الفكرة صحيح فـي تجلي الجمال عند هذا الفارس في قيم الفروسية التي يراها مناط الجمال، وحقيقته الحية التي لا تقوم إلا بها.

د.محمد محمد أبو موسى:

وهو ممن وقف على مشهد النسوة في القصيدة ملتفتاً إلى أن حضور النساء الحرب من باب إثارة النخوة والشجاعة في الرجال، وهو جزء من علاقة الحرب بالحب[3].

---

[1] - الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: 100

[2] - الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، د.فؤاد مرعي، دمشق- الأبجدية للنشر، ط1، 1989م: 101

[3] - انظر: قراءة في الأدب القديم، د.محمد محمد أبو موسى، القاهرة-مكتبة وهبة، ط2، 1419هـ

أ.عبد الله الطيب:

وله وقفة على مشهد النسوة يوضح فيه أثر لميس في بث الحماسة للحرب في نفس الشاعر إذ قال: ((وقال عمرو بن معد يكرب في كلمة له جادة:

لَـــــيسَ الجمـــــالُ بمئـــــزَرٍ فـــــاعلمْ وإنْ رُدَّيْـــــتَ بُـــــرْدَا

وهي التي يقول فيها:

لَمَّـــــا رَأَيـــــتُ نِـــــسَاءَنَا يَفحَـــــصْنَ بَـــــالْمَعزاءِ شَـــــدّا

وبَـــــدَتْ لَمِـــــيسُ كأَنَّهَـــــا بَـــــدرُ الـــــسَّمَاءِ إِذَا تَبَـــــدّى

وَبَـــــدَتْ مَحَاسِـــــنُهَا الَّتِـــــي تَخفَـــــى وكَـــــانَ الأَمـــــرُ جِـــــدّا[1]

وكأنه تحرز أول الأمر، ثم حَرَّك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء، وخوف أن يأخذ العدو لميس، وفي الأبيات نفس صادق))[2]

تضمن كلامه حكماً على القصيدة بالجدية، وجعل بؤرة القصيدة الفنية في مشهد النسوة، ورأى أن خوفه على النساء بث في قلبه الغيرة والحمية أو الحماسة للاندفاع في المعركة، ولا اعتراض على قوله لإصابته الحق في المسألة، وجمالية حكمه في وصف القصيدة بالجادة، والجدية عند العرب قيمة جمالية عليا في الشخصية مما يناسب معنى الفروسية، ولا يناسبها الهزل، ولو كان الهزل جمالياً مقبولاً من شخوصه وأحوالهم والمواقف الموجبة له عندهم.

د.حسين جمعة:

وقف جمعة على طبيعة القصيدة، وجعلها في غرض الرثاء، وحجته في ذلك الجزء

=1998م: 241

[1] - ليس في شرح المرزوقي

[2] -المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الكويت-مطابع حكومة الكويت، 1410هـ =1990م: 4، 98/1

الأخير من القصيدة، وذلك قوله: ((وربما تكون قصيدة عمرو بن معد يكرب الموزونة على مجزوء الكامل من أدق المراثي الحماسية في هذا الباب. وأعظم دليل على هذا أن أبا تمام أوردها في باب الحماسة لا في المراثي..))[1] وهذا اجتهاد مبناه الشجاعة فأوله (ربما) التي تفيد التقليل والاحتمال وضعف المذهب، ودليله المعظم(أعظم دليل) على خلاف مراده؛ ذلك أن في الحماسة باباً للمراثي الحماسية[2]، فلا وجه للاحتجاج بما احتج به، ذلك أن القصيدة من مُوَثِّبات قبيلته أي من بث الحماسة في قلوبهم للحرب، وترك الاستهانة بقدرات الخصوم، وإنصافهم، وما جاء به في آخر القصيدة لا يبعد كثيراً من الرثاء لكنه تجلد الفرسان، وليس رثاءً، ذلك أن غرض القصيدة الفخر الذاتي.

د.هلال الجهاد:

وقف الجهاد على وعي الشعر العربي قبل الإسلام بالجمال فقال: ((والفكرة الأساسية التي ينطلق منها الوعي الشعري هي أن بناء الوجود للقيمة مسألة جمالية تحديداً، وبكلمة أخرى: إن الجمال هو جوهر الوجود للقيمة، وهذا ما يؤكده قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي:

لَيسَ الجمالُ بمئزَرٍ فاعلمْ وإنْ رُدَّيْتَ بُرْدَا

إنَّ الجمالَ مَعَادِنٌ وَمَنَاقِبٌ أَورَثْنَ مَجدَا))[3]

فالجمال في جوهره قيم سامية، وليس أشكالاً تتعرض للتغيير والفناء؛ذلك أن الخلود للقيم، وقد أدرك هذه الحقيقة عمرو بن معدي كرب فنفى أن يكون الجمال جمال الثوب

---

[1] -قصيدة الرثاء-جذور وأطوار، د.حسين جمعة، دمشق-دار النمير، ودار معد للطباعة والنشر والتوزيع [د.ت]: 100

[2] - انظر: الحماسة، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تحقيق د.عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، الرياض-إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1401هـ=1981م: 1/385-556

3 -جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د.هلال جهاد، بيروت-مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م: 384

وحده بل جعل الجمال يتجلى في معادن الرجال(جواهرهم) ومناقبهم الحميدة عند العرب كالعفو والصفح وإغاثة الملهوف والشجاعة، وقوام المروءة وما تشمله عند العرب من قيم إنسانية راقية، وهذه قيم المجد أي الخلود لأصحابها، وكل ما يستحسنه الإنسان، ويحبه، يعدّ جميلاً عنده، وكل ما يكرهه الإنسان ويبغضه يعدّ قبيحاً.

فالجهاد وقف على لب القصيدة من جهة موضوع العلاقة بين الجمال والقيم (الجوهرية).

مما تقدم يتبيّن أن القصيدة كانت محل اهتمام عدد من الباحثين المعاصرين، فمنهم من وقف عليها تامة، ومنهم من وقف على جزء منها، وأهم أجزائها التي وقفوا عليها مشهد النسوة، والعتاد الحربي. فهل كانت القصيدة على نحو ما قال القائل أو أنَّ لها موقعاً آخر تشغله هذه الدراسة.

نص القصيدة:

النص معناه الإظهار((وكل ما أظهر فقد نُصَّ))[1] ومعنى إظهار النص إشهار مـــادة الدرس مما يجعل الكلام على حاضرٍ في الذهن غير مترقـــب، ويجعـــل استحـــضار المعاني الجزئية في إطار الوحدة الكلية للنص ممكناً، ويكون السياق الجاري بالمعـــاني حاضراً كله، وقد ذُكِرَتْ أسباب تقديم النص على الدراسة في غير موضع[2]، وهذا هو النص[3]:

---

[1] - لسان العرب: 97/7 (نصص)

[2] - مجلة جامعة القصيم لكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، المجلد (1) العدد(2) 1429هـــ= 2008م: 331

[3] - شعر عمرو بن معدي كرب الزُبيدي، جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي، دمشق-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1405هـــ=1985م: 79، والحماسة: 104، شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(421هـــ) نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت-دار الجيل، ط1، 1411هـــ=1991م: 174/1، وشرح ديوان الحماسة، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، بيروت-عالم الكتب[د.ت]: 90/1، وشرح ديوان حماسة أبي تمام، المنسوب لأبي العلاء

1- لَـــيسَ الجمـــالُ[1] بمئـــزَرٍ فـــاعلمْ وإنْ رُدَّيْـــتَ بُـــرْدَا

2-إنَّ الجمـــــالَ مَعَـــــادِنٌ وَمَنَاقِـــبٌ أَورَثْـــنَ مَجـــدَا

3-أَعـــدَدتُ لِلحَـــدَثَانِ سَـــا بِغَـــةً وَعَـــدّاءً علَنـــدَى[2]

4-نَهـدَاً وذا شُـطَبٍ يَقُـدُّ[3] البَيـــ ـــضَ والأَبـــدَانَ قَـــدَّا

5- وَعَلِمـــتُ أَنِّـــي يَـــومَ ذَا كَ مُنَـــازِلٌ كَعبـــاً وَنَهـــدَا

6-قَـــومٌ[4] إِذَا لَبِـــسُوا الحَدِيـــ ـــدَ تَنَمَّـــرُوا حَلَقَـــاً[5] وقِـــدّا

7-كُـــلُّ امـــرئ يجـــري إلـــى يَـــومِ الهِيَـــاجِ بِمَـــا اســـتَعَدّا

8-لَمَّـــا رَأَيـــتُ نِـــسَاءَنَا يَفحَـــصْنَ بَـــالْمَعزاءِ شَـــدّا

9-وبَـــدَتْ لَمِـــيسُ كأَنَّهَـــا بَـــدرُ الـــسَّمَاءِ إِذَا تَبَـــدّى

المعري، بتحقيق د.حسين محمد نقشة، بيروت-دار الغرب الإسلامي، 1411هـ=1991م: 125/1 والحماسة البصرية، للبصري، بيروت-عالم الكتب، [د.ت]: 50/1 لم يتخير سوى البيت الأول.

[1] - في شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب إلى أبي العلاء: ((يريد أن الجمال المروءة، أي ليست المروءة بلبس الثياب الفاخرة)) 127/1

[2] - من هذا البيت القصيدة في شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، وقد جعل البيتين الأول والثاني بعد قوله: (ما إن جزعت...) فهما الرابع عشر والخامس عشر عنده. وغير ترتيب البيتين السادس عشر والسابع، فقدم وأخر.

[3] - القد: قطع الشيء طولاً، والقطُّ: قطعه عرضاً

[4] - شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء(قوماً) بالنصب.

[5] - جاء في شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء: ((الصحيح: خُلُقاً وقدا، أي: في خلق النمر، ولبسوا قدا...ويروى: خِلْقاً أي تشبهوا بالنمر في خلقهم))125/1

10-وبَـــدَتْ مَحَاسِـــنُهَا الَّتِـــي تَخفَـــى وكَـــانَ الأَمـــرُ جِـــدّا[1]

11-نازلـــتُ كَبـــشَهَمُ ولَـــمْ أرَ مـــن نِـــزَال الكـــبشِ بُـــدّا

12-هُـــمْ يَنـــذُرونَ دَمِـــي وأَنْـــ ـــذُرُ إنْ لَقِيـــتُ بِـــأَنْ أَشُـــدّاَ

13-كَـــمْ مِـــنْ أَخٍ لـــي صـــالحٍ بَوَّأْتُـــهُ بيـــديَّ لَحـــدَا

14- مـــا إنْ جَزِعـــتُ ولا هَلِعْـــ ـــتُ ولا يَـــرُدُّ بُكَـــايَ زَنـــدَا[2]

15- أَلبَـــسْتُهُ أثوابـــهُ وَخُلِقـــتُ يـــومَ خُلِقـــتُ جَلـــدا

16-أُغنِـــي غنَـــاءَ الذَّاهبيـــ ـــنَ[3] أَعُـــدُّ للأعـــداء عَـــدَّا

17-ذَهـــب الـــذّين أحـــبّهمْ وبقيـــتُ مثـــل الـــسَّيف فـــردا

بناء القصيدة:

قصيدة متفردة في موضوعها، وهو الجمال، ومتفردة في فروسية الجمال، أو الجمال عند الفرسان، فهي تعبّر عن رؤية الفرسان للجمال، وليس الصعاليك قطاع الطرق من الفرسان، وقد حملت القصيدة أجزاءها الفكرية على الأنساق الآتية: الجمال بين الظاهر(الشكل) والباطن(الجوهر) والحزم والعقل والإنصاف في إعداد الشاعر للحدثان، والحب والشجاعة في مشهد النسوة، والشاعر في جلده وصبره واغترابه.

ففيها أربعة أقسام، كل قسم فيها يتناول موقفاً من مواقف الفرسان في الحياة، وأحوالهم في هذه المواقف، وكلها مشدودة إلى قيم الجمال عند الفرسان العرب، فكأن

[1] - ليس في شرح المرزوقي

[2] - البيت رقمه(16) في الحماسة

[3] - في شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء(الميتين)

القصيدة قطعة واحدة، قاعدتها الجمال، وكل جزء منها يعود إليه كما سيأتي.

الجمال (الصورة والمضمون):

التفكر بالجمال على هذا النحو يومئ إلى تراث ضخم في حياة العرب، ولو أن العرب لم يحفظوا ميراثهم النثري، وأهل العلم يستدلون بالحاضر على الغائب، ففي البيتين الأول والثاني من القصيدة تفكير بحقيقة الجمال، ومواضعه، فهل الجمال في هذه الأثواب التي تزين الناس، والزينة عارضة ومؤقتة؟ أليس الجمال أمراً خالداً يتحرر من سطوة التاريخ ومنطق الفناء؟ أليس جمال القصيدة كان سبباً في حفظها وبقائها دهراً طويلاً؟ فكيف تكون الأثواب محلاً لجمال الصورة والهيئة والخلود؟ وفي الثياب صورة وهيئة، وهي عرضة للفناء، فيذهب جمالها بذهابها، على خلاف جمال الرجال الذين خلدوا بمناقبهم وأحسابهم ومعادنهم التي رافقت أبدانهم وقيمهم وقد ورثوها عن أحساب آبائهم من قبل، فحفظتهم القيم، ولو تلاشت أبدانهم وصارت تراباً.

ولعل الشاعر اتكأ في مرجعية المعنى على قول الرسول (ص) ((الناس معادن في الخير والشر، خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام إذا فقهوا))[1] ولقاؤهما في لفظ(معادن) والمعادن في الحديث أسندت للناس، وفي القصيدة للجمال، فانتقل بها الشاعر من جهة الناس (المحس) إلى الجمال(المجرد العقلي) وجاء في الحديث لونان من معادن الناس الخير لبعضهم والشر للآخر، والخير من باب الجمال عند العرب، والشر من باب القبح عندهم، لكن الشاعر بقرينة فخره جعل المعادن في الخير دون الشر، وأردفها بالمناقب على جهة تفسير الأمر ببعضٍ منه، وتقييده وتوجيهه جهة أخرى، منعاً من تداعي الشعور إلى الحديث الشريف. فربما اقتفى أثر الحديث باللفظ بيد أنه فارقه فيما تقدم وفي غرض كل منهما، إذ غرض الرسول التعليم، وغرض الشاعر الفخر.

[1] -صحيح ابن حبان، تصنيف الإمام أبي حاتم محمد بن حبان التميمي(-254هـ) بترتيب الأمير علاء الدين علي بن بلبان الفارسي(-737هـ) اعتنى به جاد الله بن حسن الخداش، الرياض-بيت الأفكار الدولية، [د.ت]:61،ح:92

فحقيقة الجمال تتجلى بالقيم التي تحلى بها الرجال والنساء فكانت سبباً لخلودهم وبقاء ذكرهم بعلاقة اقترانٍ كاقتران الشجاعة بعنترة، والكرم بحاتم..الخ فصور الجمال عارضة ومؤقتة كعطاء حاتم إذ ذهب ما أعطاه للناس، وذهب من أعطاهم، ورحل حاتم ببدنه ونفسه وبقيت قيمة الكرم التي جعلها برداً له حية تشير إليه بعد ما كان قام بها ولها ما كان حياً، وكذلك يقال في سائر القيم الجمالية عند الناس التي كانت عملية لقضية في الحياة تتصل بالمضمون الخالد لها كالكرم والشجاعة وإغاثة الملهوف والتعاون على الخير..الخ فالصورة زائلة والقيمة باقية، وبمقدار ما يرتقي الناس في سلم القيم يخلدون، وإن تركوها أو أهملوها يتركوا ويهملوا..فبها يخلدون، ومن غيرها تنسى أسماؤهم، ويهملون.

الحزم والعقل والإنصاف:

من جمال الفروسية الحزم والعقل وإنصاف الخصم، وهذا مما يستحسن بالفارس، والشاعر الفارس عمرو بن معدي كرب أتى بهذا المعنى في أبيات القصيدة (3-7) فمن مناقب الفرسان(ما يستحسن من أوصافهم=الجميل منها) الاحتراس من وقائع الزمان وغارات الخصوم فأعد لنوائب الدهر (الحدثان) درعاً سابغة فضفاضة، وهي آلة الحرب المعدنية التي تقي البدن من سلاح الخصوم، وحصاناً عداء سريع الخُطى، ضخم الجثة(نهداً) للدلالة على سرعته وقوة اندفاعه بطول عنقه(علندى)[1] في الحرب، واقتداره على النجاة بصاحبه إذا أراد الهرب أو الانسحاب من لهيب المعركة، أو إدراك من يفر من الخصوم. وكلها غايات يحققها الحصان السريع وكلها صفات جمالية للحصان في عيون الفرسان الذين يمتطون الخيول في تلك الأزمان.

وأعد سيفاً ذا شطب أي طرائق يقد به البَيض (الخُوَذَ) التي يلبسها الفرسان والدروع قداً، والقد القطع الطولي، والقطُّ القطع عرضاً، فهو يقطع الفوارس من خوذاتهم

[1] - العلندى عند عرب الفضل في الجولان شجر أوراقه نحيفة كالأقلام، ورائحة أزهاره في الربيع تعبق في المكان، فلعله أراد أن عرق الحصان له رائحة العلندى..والله أعلم.

مناصفة، أي من الأعلى إلى الأسفل، وهذا بيان هيئةٍ، ومشهد حركةٍ مكرراً ألوفاً لسيف الفارس.

وسبب هذا الإعداد أن لدى الشاعر خبراً(وعلمت) بمنازلة قومه لبني كعب وبني نهد، وهذا الإعداد من حزمه وحسن تدبيره وشدة ولائه لقبيلته أو جماعته التي ينتمي إليها، وكشف عن إنصافه الخصوم بوصفهم إذا لبسوا الحديد (دروعاً من الحلق والقد: اليلب يشبه الدرع) وفي الرواية (تنمروا) أي صاروا كالنمور في الهيئة واللون والشجاعة. ويرى أن هذا من حقهم كما كان من حقه الإعداد لمواجهتم؛ إذ عادة الناس أن يمشي المرء إلى الحرب بما أعد لها، فذكر بعض إعدادهم، ولم يذكر كل ما أعدوه في حين أنه جعل يهول على عدوه ما أعده ليبعث الرعب في خصومه كما مر، ولا يريد أن يرهب قومه بما أعدوه بأكثر مما فعل إذ جعلهم نموراً في الحرب، ليقوم قومه بالإعداد اللازم للمعركة، وإلا فسيطلق خياله ليتخيل الحرب، وما ستلده من هزيمة لقومه الغافلين عن أعدائهم.

مشهد النسوة(الحب والشجاعة):

لماذا يأخذون النساء إلى الحرب، ولا قتال لهن؟! أليس في بقائهن بالبيوت حفظٌ لهن من سطوة الأسر والاستعباد؟! التساؤل في هذا الباب مشروع، والإجابة عنه: إنما كان ذلك لأن نسوة القبيلة يقمن بمهام في الحرب منها: إعداد الطعام، وتثبيت الفرسان في الميدان فلا يهربون إلا بالموت خوفاً على أعراضهم، وينشدن الأناشيد في المعركة لحفز الهمم، ويزغردن للفارس الذي يقتل عدواً من أعدائه، ويُثِرْنَ النخوة والحمية في نفوس الفرسان، فيقلن: أين أخو فلانة؟ مرحباً بالفارس أين ابن فلان؟ وأين ابن فلانة؟وأين أخو فلان؟ ومرحى لفلان، وأين خال فلانة؟..الخ ويقمن بتضميد الجراح، ومداواتها..إنها مهام جليلة في الحرب للنساء، ولا ريب في أن لبعض الفرسان محبوباتٍ يحبون أن يرين منهم ما تقر عيونهن بفروسيتهم وشجاعتهم وإقدامهم على الخصوم؛ لِتُفَاخِرَ أترابها بما يفعل فارسُ أحلامِها بالفرسان، هذه هي المرأة في الحرب

القبلية، فكيف سيكون حالها بغفلة قومها عن أعدائها كما يرى الشاعر صورة المعركة ومشاهدها قبل وقوعها؟!!

تناول الشاعر مشهد النسوة المرتقب في ضوء إغفال قومه لأعدائهم، وإعداده وحده من دونهم للحرب في الأبيات(8-12) فتصور المعركة، وهزيمة قومه، وهزيمة النسوة، وهن يفحصن بأرجلهن في أرض ذات حجارة، ويسرعن الخطى مذعورات، وكان مما أثاره، وهز حميته أن لميس من بينهن كشفت عن وجهها لبيان أنها أمة وليست حرة باعتبار ما كان، أو ما سيكون من نتائج هذه الحرب، فكأن الأمة لا تسترق وهي رقيق، المهم أن الفارس عمراً لما رأى النسوة وبدت لميس بينهن وبدت محاسنها التي تخفى عن عيون الناس مبذولة لكل العيون كالجواري، وقد أذنت بفراق الحرية وهي الحرة، اقتحم الفارس ساحة المعركة، وطلب كبشهم الفدائي، وعادة يكون زعيم القوم أول المبارزين لفارس كعمرو الذي يعرف متى يقتحم؟ ومتى يفر من المعركة؟ فلا مناص له بعد أن رأى عشيقته لميسَ التي تشبه القمر في محاسنها تكاد تكون أسيرة الأعداء، وكشف أن أعداءه ينذرون دمه ويهدرونه لكل قاتل، وهو أيضاً ينذر دماءهم أشد منهم في اللقاء.

جمال المشهد في دوافعه، ومنها إثارة حمية فرسان القبيلة على أعراضهم ليعدّوا العدة للعدو، وليثبتوا عند اللقاء في مواجهة خصوم كالنمور في الحرب في فتكهم ومهابتهم، وقد كان دافعه حماية نساء القبيلة كغيره لكنه خشي على لميس التي يحب، فتوثب للحرب، ونازل قائد القوم، ولم يذكر نتيجة المبارزة؛ لأنها لم تقع بغير مخيلته، ولأنه لا يريد أن يَطمئنَّ قومُه إلى فروسيته، فلا يعدّونَ للأعداء العدة الواجبة.

وجمال المشهد في حركة الزمان(لما رأيتُ) فلما تفيد الشرط، والشرط يدفع الماضي للمستقبل، وقد عبر عن المستقبل بصيغة الماضي ليدل على شدة يقينه بتحققه بل قل: إنه قد تحقق، وانتقل من الماضي رأيت إلى معنى (أرى) بدليل (يفحصن) المضارع، وبدت لميس أي ستبدو لميس مشبهة البدر إذا ظهر من وراء الغيوم التي

تستره وتغطيه، وكشفت عن وجهها فكانت كالبدر في ضيائها وجمالها، فكانت هيئتها وهي ترفع الخمار عن وجهها كالبدر وقد انزاح السحاب الأسود المحمل بالغيث عن وجهه، فهو يشبه هيئة بهيئة، ولا يريد أن يجعل خمارها كالسحاب الأسود، فليس من غرضه الحديث عن سماكة الخمار أو شفافيته، بل تصوير حركة الانكشاف بعد الستر التي تصير فضيحة بين القبائل لأسر النسوة على أيدي الخصوم، وعندئذٍ يتحول الشاعر من موقف المراقب إلى موقف المبارز لقائد القوم أو فارسهم، تخير القائد أو الفارس ليدل بذلك على موقعه بين أبناء قبيلته لتقابل الأكفاء في المبارزة.

فالمشهد غني بالحركة في الزمان والمكان والأحوال والمواقف، وختامه ركام القتلى ورائحة الموتى، مما يدعو إلى افتخار الشاعر بصبره وتجلده وفروسيته كما سيأتي في القسم الأخير من القصيدة.

الجَلَدُ والاغتراب:

ختمت القصيدة بالأبيات(13-17)وكان الختام ممتزجاً فيه جمال القيم، وتمام شخصية الفارس، ومرارة المواقف، فامتدت خيوط القصيدة من مطلعها إلى ختامها، ومن ختامها إلى أولها، فارتد ختامها على صدرها، ملتفاً على أجزائه الأخرى بين المطلع والختام، وذلك أن الشاعر عند منازلة كبش القوم أو فدائيهم بدأ يفخر بكثرة إخوانه(الأصحاب أو الأصدقاء كزيد بن الخطاب[1] رضي الله عنه) الذين افتقدهم في الحروب، فكان جلداً على فراقهم، قادراً على إدخالهم في لحودهم، ونفى عن نفسه الجزع والهلع، ((والهلع أفحش الجزع؛ لأنه جزع مع قلة صبر..فكأنه قال: ما حزنت عليه حزناً هيناً قريباً، ولا فظيعاً شديداً..وقد أعطى الترتيب حقه لأنه ارتقى من الأدون إلى الأعلى))[2] فالهلع أعلى من الجزع، وقد نفى عن نفسه أقل الهلع وأكثره، وهذا من مبالغته.

[1] - انظر: شرح ديوان الحماسة(التبريزي): 93/1

[2] - شرح ديوان الحماسة(المرزوقي): 179/1

وهذه الأبيات تومئ إلى نتائج المواجهة إذا أريد الربط بالمقطع السابق في النص: مشهد النسوة، وتجلده نابع من إعداده نفسه للحرب ونتائجها، مما يربط الختام بالقسم الثاني الحزم والعقل، والصبر موصوف عند العرب بالجمال في المواقف، لقولهم: صبر جميل، فارتبط الختام بجميع أجزاء القصيدة وهو منها.

وتوحي الأبيات بتجارب الشاعر في الحياة وتذمره من طول عمره وشعوره بالغربة لذهاب أصدقائه، وأنه كالسيف لم يبق له صاحب في هذه الفانية، على أنه يغني في الحرب عن الراحلين من أصدقائه، فكأن الحرب قدر الفرسان وعشقهم، يحتاجون إلى من يغني عنهم بعد موتهم بالثأر لهم.

إن القصيدة تشير إلى زمنها من جهة أنه قالها في أواخر أيامه بآية مقطعها الأخير، وما أشارت إليه بعض الروايات أنه أشار إلى زيد بن الخطاب، وقد مات في حروب الردة، وقالها بعد موته بزمن، ولا حجة بخلو القصيدة من الأثر الإسلامي؛ لأن الشاعر لم يتأثر بالإسلام تأثراً عميقاً يظهر في شعره، وقد ارتد مع المرتدين، وما يدرى دافع جهاده في القادسية أهو المغنم أم تثبيت أركان الرسالة في الأرض؟ ذلك مربوط بنيته، ولا يعلم ما في الصدور أحد من الخلق.

ولعله انطلق من بيت أبي الحسن علي بن أبي طالب : (ليس الجمال بأثواب تزيننا) وجَوَّدَ المعنى، واتسع فيه، وارتحل به من الإيجاز إلى التفصيل والتغيير، ومن البسيط إلى الكامل مجزوءاً، ومن الباء روياً إلى الدال على أنهما من حروف القلقلة، وإن اختلفا بالمخرج، مما يعطي الشاعر حقاً بالمعنى وجدارة بالفن الشعري.

جمال الأداء:

الجمال موضوع القصيدة فهل كان الأداء جميلاً؟! والأداء كله معلق بسقف اختيار الشاعر فكرة النص وغرضه، واختيار لغة الأداء، وانفعال الشاعر بالتجربة وأثره في النص، واختيار الصور والمشاهد.

لا ريب في أن هذا التقسيم الميسر سهلٌ بمنظور الافتراض العقلي وحسب؛ لأن

النص الأدبي في رأي الدارس: **نسيج لغوي يحمل وحدات معنوية تشتبك بشحنات انفعالية على نحو جمالي**، فالاشتباك والتداخل سمة النص الأدبي ولاسيما الشعري، فمن اللغة تطل عليك المعاني والانفعال والصور والمشاهد والأظلة، ومن الانفعال تقابلك اللغة والمعاني العقلية والصور والمشاهد والأظلة، ومن المنهج تطل على مكونات النص كلها وترقب سبل عمرانها وبنيانها.. فالقسمة لا تمنع التكرار للنص، ولا تمنع من تناول المعاني العقلية الملتفة بالمعاني النفسية الوجدانية، وكذلك سائر مقومات النص.

والاختيار الإبداعي يلازم المبدعين، لأن الشاعر يختار موضوعه من شبكة الحياة المعقدة بتداخل الفردي بالجماعي والعام بالخاص..فاختار موضوع الجمال لغرض الفخر؛فكأن الشاعر نظر إلى الناس من حوله فوجدهم مشغولين بجمال الثياب، وهو رجل فارس شجاع يكر حيناً ويفر أحياناً، له موازين مختلفة عن موازينهم، فاتخذ الجمال موضوعاً لنصه، وغرضه الفخر بنفسه، وما ادَّرع به من قيم الفروسية التي تؤلف مادة الجمال في حس الشعراء الفرسان، فقيم الفرسان هي قوام الجمال عندهم ومادته، وأقسام القصيدة الأربعة تؤلف مادة الجمال فكرة وموضوعاً، وليس أداءً، فهل كان اختياره جميلاً، والجمال تفرد باختيار الموضوع، وإلا فالفخر ذائع في أشعار الشعراء، ولا أعلم قصيدة جاهلية صرفها شاعرها لمقولة محددة هي الجمال، وتفرده بالموضوع لا يعني أنه حقق سمة تبرزه على غيره من الشعراء، ذلك أن السمة تقع في طرق الأداء، ومنها الاختيار الإبداعي، فإذا أضيف إليه منهج بناء القصيدة المتفرد في ارتباط مطلعه بسائر أجزائه من بعده، وارتباط خاتمته بما تقدمه من أجزاء، وارتباط الأجزاء الداخلية بهما، تحققت مزية في اختيار منهج بناء القصيدة نفسها في متانة روابطها.

فاختيار الشاعر موضوع القصيدة، ومنهج بنائها على النحو ال[مذكور آنفاً يجعل الجمال سمة في اختيار الموضوع، وفي التحام أجزاء القصيدة على نحو ما تقدم.

ويمكن نقل القصيدة إلى مبنى للجمال، له أربعة أبواب من جهات القصيدة الأربـــع، وكل باب منها موصول بمحتواها الجمال والفخر، وارتفاعها ممتد بامتداد العقل وسعة الخيال.

اختيار اللغة:

اللغة وعاء النفس عقلاً وانفعالاً وفناً وإبداعاً، واللغة أساليب، وجمل، وتراكيـــب، وألفاظ مفردة، وسيأتي الحديث عن الأساليب دون سواها؛ لأن الأساليب برتبة العمـــوم وما بعدها برتبة الخصوص أو الجزء، ويمكن التعرض لها بمقدار تلبيتها حاجة المقال ومقاصده.

أمَّا الأساليب فقد تنوعت في القصيدة، فمنها النفـــي والأمـــر والـــشرط والتوكيـــد، والإخبار والتشبيه.

ففي النفي جاءت لديه الصيغ الآتية:

-ليس الجمال بمئزر

-ولم أر من نزال الكبش بدا

- ما إن جزعت ولا هلعت ولا يرد بكايَ زندا

النفي في قوله: (ليس الجمـــال بمئـــزر) يتنـــاول حاصـــل الإســـناد أي إســـناد الخبر(بمئزرٍ) إلى المبتدأ الجمال، وليس مصروفاً إلى الجمال وحده، ولا يتناول المئزر وحده بل يختص بالنسبة الحاصلة من انتساب المئزر إلى الجمال، والفكرة مؤداهـــا أن الجمال ليس بالأثواب وحدها. وفي النفي جحود لرؤية المجتمع المحيط بالشاعر، وقـــد جعل الأثواب النظيفة والجديدة دالةَ جمالِ الإنسان، ورأي الشاعر الفارس خلاف ذلك.

والنفي بـــ(لم) و(لا) له وظائف لخصها أحد العلماء بقوله: ((فأمـــا (مـــا) فلنفـــي الحال، أو الماضي القريب من الحال، ما تفعل، ما فعل. وأمَّا (لا) فلنفي المستقبل: إما خبراً كقولك: لا رجل في الدار، أو نهياً كقولك: لا تفعل، أو دعاءً، كقولك: لا رعـــاك

الله. وأمَّا (لم) و(لَمَّا)فلقلب الفعل المضارع إلى الماضي، تقول: لم يفعل، ولما يفعل))[1]

وفي ضوء أسلوب النفي بلم عند العرب يكون قوله: (ولم أرَ من نزال الكبش بـــدا) تعبيراً مركباً بل معقداً، فقد قلبت(لم) المضارع(أرى) إلى الماضي، فصار المعنى: وما رأيت من نزال الكبش بدا) وقد أعرض عن الماضي إلى الحال المتـــصلة بالمـــستقبل، وجاءت صيغة النفي بلم؛ لتظهر اتصال المستقبل المتخيل بالحال الواقعة(إغفال تهديـــد العدو) وعبرت عنه بمضارع قلبت (لم) معناه إلى الماضي، للتعبير عن مشاكلة نفسية وعقلية انعقدت في روح الشاعر ونفسه وشعره.

وجاء النفي بـــ(لا) التي تنفي المستقبل، وقد سبقتها (ما) في قول الشاعر:

مـــــا إنْ جَزِعـــــتُ ولا هَلِعْـــــــ ـــــتُ ولا يَـــرُدُّ بُكَـــايَ زَنَـــدَا[2]

فلفظ(ما) نافية للفعل(جزعت) و(إنْ) الزائدة جاءت لتوكيد معنى النفـــي، فهـــو مـــا جزع، ولا هلع في دفن أحبائه في قبورهم، وأكد معنى النفي؛ لأن الحال التي يتكلم بها محل شك وإنكارٍ، فأكد بـــ(إن) و(لا) وبتكرار (لا) مما يجعل إخبـــاره يناســـب دفـــع الإنكار المقدر في مخاطبيه، ويؤكد انتفاء الجزع وهو أدنى الحزن والخـــوف، ونفـــي الهلع وهو أعلى الحزن والرعب أو الخوف، فلا هو جزع ولا هلع من دفن أصحابه، وهذا منتهى التجلد لقوارع الأيام.

وأتبع ذلك بحجة عقلية غلفها بثوب النفي:(ولا يرد بكاي زندا) فجعل انتفاء الجـــزع والهلع لقناعته أن البكاء لا يرد إلى الحياة فائتاً قليلاً (زندا) أو كثيراً، فلا جدوى منـــه، ولا مما هو دونه أو فوقه.

---

[1] - الإحكام في أصول القرآن، لابن حزم الأندلسي، باب في الحرف وأصنافه، والكتاب في الموسوعة الشاملة على الحاسب، ولم أجده مطبوعاً، وعن الموسوعة الشاملة النص. وهو كتاب آخر سوى كتاب الإحكام في أصول الأحكام، لابن حزم الأندلسي.

[2] - البيت رقمه(16) في الحماسة

مما تقدم يتبيّن أن الشاعر تناول معانيه بأسلوب العرب في النفي والإثبات، ولم تكن معانيه مباشرة، وإن كانت واضحة لشفافية طرائق التعبير.

الأمر:

دع عنك خلاف العلماء في ثبوت صيغة للأمر أو انتفائها[1]، وافترض أن صيغة(افعل) هي صيغة الأمر على مجازية الاستخدام الأدبي الشعري في خروجه إلى أغراض أخرى سوى وجوب الفعل[2]، وجاء الأمر في البيت الأول:

لَيسَ الجمالُ[3] بمئزَرٍ فاعلمْ وإنْ رُدَّيْتَ بُرْدَا

للإرشاد والنصح؛ ذلك أن أصل الكلام قبل اقتضاء الوزن، وترتيب النفس: إن رديت برداً فاعلم أن الجمال ليس بمئزر ولا برد –كما يظن سواد الناس- إن لبست أو لم تلبس، وما تقدم على الشرط يسمى دليل الجواب، وهذه الجملة الشرطية وجوابها، جاءت على افتنان الشاعر بترتيبها وفق ترتبها في نفسه.

الشرط:

الشرط عند العرب توقف أمر على أمر، وله أدوات جازمة وأدوات غير جازمة، والأدوات غير الجازمة للمضارع لفظاً بعدها جازمة في وقوع معاني ما بعدها، وأسلوب الشرط استخدم في القصيدة مراراً، فجاء الشرط بحذف الجواب وإقامة الدليل عليه في قوله:

---

[1] - انظر: البحر المحيط في أصول الفقه، للزركشي بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الشافعي، بتحرير الشيخ عبد القادر عبد الله العاني، الكويت-وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط2، 1413هـ=1992م: 345/2

[2] - انظر: البحر المحيط: 357/3

[3] - في شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب إلى أبي العلاء: ((يريد أن الجمال المروءة، أي ليست المروءة بلبس الثياب الفاخرة)) 127/1

1- لَـــيسَ الجمـــالُ[1] بمئـــزَرٍ فـــاعلمْ وإنْ رُدَّيْـــتَ بُـــرْدَا

وقوله:

6-قَـــومٌ[2] إذَا لَبِـــسُوا الحَدِيـــــ ـــــدَ تَنَمَّـــرُوا حَلَقَـــاً[3] وقِـــدّا

وقوله:

8-لَمَّـــا رَأَيـــتُ نِـــسَاءَنَا يَفحَـــصْنَ بَـــالْمَعزاءِ شَـــدّا

9-وبَـــدَتْ لَمِـــيسُ كأنَّهَـــا بَـــدرُ الـــسَّمَاءِ إذَا تَبَـــدّى

10-وبَـــدَتْ مَحَاسِـــنُهَا الَّتِـــي تَخفَـــى وكَـــانَ الأَمـــرُ جِـــدّا[4]

11-نازلـــتُ كَبـــشَهَمُ ولَـــمْ أرَ مـــن نِـــزَال الكـــبشِ بُـــدّا

وقوله:

12-هُـــمْ يَنـــذُرونَ دَمِـــي وأَنْـــ ـــذُرُ إنْ لَقِيـــتُ بِـــأَنْ أَشُـــدّاَ

أمَّا البيت الأول فقد وقفنا آنفاً، وقد حذف جواب الشرط وجعل ما تقدم عليه دليلاً على المحذوف الغائب، ومثله البيت الثاني عشر، وتقدير الشرط فيه: إن لقيت الأعداء فإني أنذر بأن أشد عليهم، ولو فتحت الشين من (أشدا) لتحول الكلام إلى المفاضلة في شدة القتل بينه وبينهم، ومعلوم أن التقديم والتأخير اقتضاء لترتيب المعاني في النفس وفق طبقة الإبداع الشعري.

---

[1] - في شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب إلى أبي العلاء: ((يريد أن الجمال المروءة، أي ليست المروءة بلبس الثياب الفاخرة)) 127/1

[2] - شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء(قوماً) بالنصب.

[3] - جاء في شرح الحماسة المنسوب لأبي العلاء: ((الصحيح: خُلُقاً وقدا، أي: في خلق النمر، ولبسوا قدا...ويروى: خِلْقاً أي تشبهوا بالنمر في خلقهم))125/1

[4] - ليس في شرح المرزوقي

وأمَّا البيت السادس ففيه مشهد من لوحة واحدة، جاء في قوله: (قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا) والحديث عن خصومه فيه إنصاف وتقدير لهم، وتوثيب لقومه وحث لهم على الإعداد للأعداء، بيد أن هذا المعنى عرض في نسق الشرط(إذا) الموضوعة لما يستقبل من الزمن، والدالة على تحقيق المعنى القادم حصيلة جملتي الشرط (لبسوا الحديد) والجواب (تنمروا خلقاً وقِدا) ومتعلقات كل منهما، فهما في المعنى كالجملة الواحدة، كما يرى الإمام عبد القاهر الجرجاني[1].

والمشهد في لبسهم الدروع المكني عنها بالحديد؛ لأنه أصلها، وقد تحولوا بسحر الشعر إلى نمور في طباعهم المجعولة للافتراس أصلاً، وزركشة ألوان دروعهم، وذلك لبعث الحماسة في نفوس أبناء قومه غير المبالين؛ ليكون من حقه أن يغني عن القتلى منهم في المعارك لأنه أعد العدة، وهم لم يفعلوا ذلك.

وجاء الشرط مرة أخرى في عدة أبيات هي من البيت الثامن إلى البيت الحادي عشر، أربعة أبيات تشمل جملة الشرط ومتعلقاتها، وجملة جوابه ومتعلقاتها، وهي إن شئت مقطع شعري واحد ارتبطت أجزاؤه في أسلوب واحد هو أسلوب الشرط، ومقتضاه هاتان الجملتان، بيد أن الشاعر اتخذ (لَمّا) المشبعة بالوقت المصحوب بحال الحرب، والشرط غير الجازم الدال على تحقيق الأمر-إذا وليه فعلٌ ماضٍ(رأيتُ) ويزداد التوكيد إذا كان الجواب ماضياً منصوصاً عليه(نازلتُ) فالجملة الشرطية دعيت وتخيرت لغرض تحذير القوم من إغفال شأن العدو، وعبر بالماضي عن المستقبل الموحى به من رائحة الشرط، ليجعل الأمر خارجاً من رحم المستقبل قسراً وقهراً قبل أوانه، ليستدركوا أمرهم قبل فوات الوقت، ذلك أن الوقت مهم قبل الحرب، وفي أثنائها، وزاد التوكيدَ يقيناً رسمُ مشهد النسوة في سياق الشرط ليثير حمية الرجال على أعراضهم.

[1] - انظر: دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة-مكتبة الخانجي، 1404هـ=1984م: 246

مشهد النسوة:

سبقت إشارات بعض الباحثين المعاصرين قبل قليل إلى هذا المشهد غير أنهم لم يتناولوه بالتحليل، لعل ذلك يعود إلى أنهم لم يجدوا مشهداً؛ لأن الشاعر غيب قسوة المستقبل فصرفها إلى الماضي، وفي الماضي تجارب الحروب القبلية، ومثل هذا المشهد معهود لهم في غاراتهم أو غارات القبائل عليهم، والماضي ستار يغيب خلفه ما كان حاضراً، وجاء المشهد كما لو أنه مستل من الماضي، وفيه لوحات منها ما أضمره الشاعر لقسوته(مشهد المعركة: مكاناً وزماناً وركبانا وفرساناً من زبيد ومن بني كعب وبني نهد، وموضع الشاعر فيها) بيد أن الشاعر يلتقط مشهداً يحدد مكانه بوصف حال النسوة(يفحصن) وحال الأرض(بالمعزاء) علماً أن الباء هنا بمعنى (في) اقتضاء لوعاء المكان وتحيز الناس فيه، وفي الفعل المضارع (يفحصن) حركة هي الحدث والحال واستمرار يطفو على الزمن تحققه صيغة المضارع، وشعور بقرب وقوع الكارثة بفرار النسوة من مواقعهن على أرجلهن لسلطان العدو على أرض المعركة، فهذه لوحة أول مرسمها الواقع الذهني المستمد من الواقع الاجتماعي للحرب.

واللوحة الثانية تعدُّ انتقالاً من عموم إلى خصوص، فرصد داخل لوحة النسوة مشهد امرأة يعرفها ويحبها ويذكر اسمها(لميس) (وبدت لميس كأنها بدر السماء إذا تبدى) وينتقل بخياله إلى التشبيه ليصور مشهد حركتها بين النساء ببدر السماء إذا اكتمل استدارة وإضاءة؛ لأنها كشفت عن وجهها إمَّا استعداداً للعبودية والأسر، وأمَّا احتماء بهيئة الجواري، لينتفي عنها الرق، فكأن العرب لا تأسر غير الحرائر إذلالاً لخصومهم، وقهراً لهم، وربما عفوا عمن استرق من قبل.

وأظهر شدة حضور لميس في نفسه وعقله فهو يراها على الأرض مع النساء، ويهرب بها إلى بدر السماء، طمعاً منه بنجاتها في عقله الباطن.

واكتمال اللوحة بحركتها بين سواد النسوة اللواتي يشبهن السحاب بسواد ثيابهن،

وانكشاف وجه لميس، وهي تفحص(تتحرك) معهن في المعزاء كالبدر يظهر من بين السحاب.

ويكتمل المشهد المكشوف عنه من قبل الشاعر بمنازلة فدائي القوم أو عقيدهم أو قائدهم، ولم تعلن النتيجة، ولم يعرف المنتصر أو المنهزم، ولو أن الشاعر أشعرنا بتوقع سلامته من المنازلة، لأنه تذكر ضحايا الحروب، وصبره وجلده في الحروب.

هذا مشهد النسوة يلتف بأسلوب الشرط، وينشر بتحليل المشهد إلى لوحات تخدم حضور الجمال في الحرب، وجمال العرض للمشهد في أداء الشاعر يدل على تخطيه حدود فروسية الحرب، ويدخله في حلبة فرسان الشعر.

الأسلوب الخبري:

الكلام الخبري هو الكلام الذي يصح أن يقال عن قائله: إنه صادق أو إنه كاذب، والإخبار في المقالات العلمية الأصل فيه المساواة بين الألفاظ والمعاني، والأساليب الأدبية والشعر جزء منها لا تستغني عن المجاز ولا التشبيه ولا الاستعارة ولا الإطناب، وكلما زادت هذه الأشياء في النص الشعري زاد تألقاً جمالياً، وتأثيراً نفسياً، فكأن الأدب لغة الوجدان النفسي (الانفعالي) وكأن العلم لغة التجارب والعقل، فهل أدى عمرو مهمته في القصيدة بإخبار أدبي صار شعراً؟ وهل حافظت الصيغ الإخبارية على وحدة البيت في سياق موضوع القصيدة وغرضها؟

لا ريب في أن دراسة الجمل الخبرية المثبتة أو الخالية من التوكيد ستبرز حقيقة إبداعه الشعري، ولا وقفة على الأخبار المنفية أو المؤكد نفيها؛ لأنها سبقت، ولا الأخبار التي تعد جزءاً من جملة الشرط، لأنها محكومة بشرطها(الشرط والجواب وما تعلق بهما). فالجمل الخبرية هي:

إن الجمال معادن...

أعددت للحدثان...

قوم إذا ...

هم ينذرون...
كم من أخ لي...
ألبسته أثوابه..وخلقت يوم خلقت جلداً
أغني غناء الذاهبين...
ذهب الذين أحبهم.. وبقيت مثل السيف فردا

سبقت الإشارة إلى أن الجمال يشبه المعادن والمناقب، لكن الشاعر حذف أداة التشبيه ليوهم البيت الثاني(إن الجمال..) جاء الخبر مؤكداً بـــ(إنَّ) لدفع الشك في صحة دعواه أن الجمال ليس في الثياب أو الظواهر الحسية العارضة بل هو في معدن الإنسان ومناقبه الطيبة التي يتمتع بها، وجاءت جملة (أورثن مجدا) على أنها نعت للمناقب والمعادن على تفريق بين الموصوفين أو جمع بينهما، والصفة تتبع الموصوف، وتؤلف جزءاً ثابتاً له، والثبات يتضمن الزمن أي تلازم الصفة للموصوف مدة وجوده. وبهذه الصفة يكون البيت كالجملة الواحدة صدره اسمي (الجمال معادن ومناقب) ومتعلق المعادن والمناقب جملة (أورثن مجداً) لتكون في التأويل صفة، وفي نهر السياق فعل يدل على الحدث والزمن وبمضيه يدل على تحققه. وهذا البيت عبارة عن جملة واحدة صيغت صياغة الذهب من جهة بنيانها اللغوي والبلاغي والشعري، ومن جهة المعنى وضعت قاعدة القصيدة في معادن الرجال ومناقبهم، وفي المعادن أثر الوراثة التربوية، وفي المناقب استمرار الفضائل في الفروع كما كانت في مناجمها (الآباء والأجداد أو الأصول). فنبت من ذلك جمال المناقب في الفرسان التي تقدمت.

والبيت الثالث والرابع في القصيدة يؤلفان خبراً واحداً، إذا رأيت المتعاطفين تركيباً واحداً، فقد أخبر الشاعر عن حزمه وفطنته واحتراسه من خصومه بقوله: (أعددت للحدثان سابغة وعداء علندى/ نهداً وذا شطب يقد البيض والأبدان قَدَّا) وأصل كلامه أعددت درعاً سابغة، وحصاناً علندى ونهداً،وسيفاً ذا شطب صفته أو حاله أنه يقطع البيض والأبدان قطعاً على هيئة معلومة، وكل ذلك أعده لحوادث الدهر، وما تأتيه به.

فقد قدم (للحدثان) عن موقعه ليدفع شكاً عند خصمه إن كان يظن به أنه كقومه لا يبالي بخصمه، وغرضه إرهاب عدوه وإنذار قومه، ولما كانت الحدثان قريبة مكاناً وزماناً من إعداده، فكان لا بد من تقديم إيضاح استعداده وغرضه. وقد سبق الحديث عن الصفة في نيابتها عن الموصوف، والحال الجملة(يقد البيض والأبدان قدا) هي صفة مؤقتة، والصفة حال دائمة، والمفعول المطلق (قدا) توكيد لعمل السيف وحدة شفرته، وقوة الفارس الذي يحمله.

وجعل (كم) الخبرية تشير إلى كثرة الأصدقاء الذين وضعهم بيديه في لحودهم، وهو أكره شيء عند الحي أن يدفن بيده من يحب، وأجمل شيء عند الميت أن يضعه دالاً له في قبره أحبُّ الناسِ إليه، وترى أبناء البوادي يتمنون لو أن أبناءهم يقومون بإدخالهم بيوت الآخرة يوم يرحلون، والعرب تسمي الصديق أخاً تشبيهاً له بالأخ من جهة المودة والحمية.

وجاءت (من) الزائدة بعد (كم) الخبرية في قوله (كم من أخ لي صالح بوأته بيديَّ لحدا) لدفع الشك أو الارتياب في صحة قوله، وجاء ما بعده على صلة بهذا البيت من جهة المعنى، وقد عولجت أساليبه من قبل.

بهذا المقدار من طرائق الأداء تبدو القصيدة قد ربط مقاطعَها بمطلعها مقولةُ الجمال الحق عند الفرسان، وهي في الحزم والعقل والإنصاف، والحمية للأعراض، والصبر على مفارقة الأحبة والشعور بالاغتراب بعدهم، وكأن الأداء بأساليب عدة جعل المقدمة في الجمال الظاهر والجمال الباطن، وانتصر لجمال القيم على جمال الصور، وذهب في تكوين القضية في البيتين الأول والثاني، وهما على انفصالهما كالبيت الواحد لأنه أثار القضية في البيت الأول، وأجاب عنها في البيت الثاني، فنفى من جهة البيت الأول، وأثبت من جهة البيت الثاني، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، إذا أريد تمام العرض، ويمكن الوقوف على البيتين معاً، والاستغناء عن بقية الأبيات بسبب إجمال القضية سؤالاً وإجابة في البيتين، لولا أن أبيات القصيدة الباقية جاءت برهاناً عملياً

على صحة دعواه، وقد دلل عليها في الأبيات اللاحقة بمواقف افتن في إيداعها.

وجاء البيتان الثالث والرابع كالبيت الواحد من جهة ترابط المعاني، وجاء البيت الخامس كجسر للتخلص شديد الصلة بما قبله، وفاتحاً للكلام لما بعده(وعلمت أني يوم ذاك منازل كعباً ونهداً) فعلمه كان سبباً لإعداده العدة من قبل، ثم فتح الكلام للحديث عن كعب ونهد، وأنصفهم في الحرب، وختم الكلام عنه وعنهم ببيت الحكمة(كل امرئ يجري إلى يوم الهياج بما استعدا) وبهذا يختم حديثه عن إعداده لهم، وإعدادهم، ويبشر بيوم الهياج بل يطير إليه فيأتي بخمسة أبيات في أسلوب الشرط، والإخبار عن توق كل فريق إلى إهلاك خصمه. وكنتيجة للمعركة المتخيلة لابدَّ من القتلى ووداعهم في قبورهم، فكانت الأبيات الأخيرة كتلة واحدة بدت ملحقة بالنص لكنها من جمال مواقف الفرسان في لحظات الموت، وهي ما يرتقب من الحرب.

جمال الوزن:

وقف د.إدريس بلمليح[1]على الإيقاع في القصيدة والمعاني، وتوجه في دراسته وجهة تختلف في تفاصيلها عن هذه الدراسة، إذ تخير الشاعر مجزوء الكامل، وهو يناسب الحداء فيما يناسب، وكان الشاعر في تفاعيله يأتي بالتفعيلة سالمة إذا سلم المعنى وتصاب بعلة[2] إذا اعتل المعنى، وإليك أمثلة عدة تؤيد هذه النتيجة المستخلصة من استقراء التفاعيل وعلاقتها بالمعنى، وليس ذلك بلازم لها في كل نص، وقد يصح في كثير من النصوص.

أمَّا التفاعيل ففي البيت الأول: (ليس الجمال بمئزر) جاءت التفعيلة الأولى /ليس الجما/ على وزن /مُتْفاعلن/ مما يكون في صورة التقطيع الكتابي لا اللفظي مساوياً لتفعيلة / مستفعلن/ لكن الغاية هنا إبراز الخروج من /مُتَفاعلن/ إلى تسكين الثاني،

[1] - انظر: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، إدريس بلمليح، جامعة الرباط-سلسلة رسائل وأطروحات جامعية رقم: 22، 1995م: 183-219

[2] - الزحاف والعلة، لأن المراد هنا مغادرة الأصل، وليس مصطلح العروضيين.

ونفي الجمال عن زينة الثياب مما يخرج عن المألوف، فكانت التفعيلة خارجة عن المألوف/ مُتْفاعلن/ لخروج المعنى. ومثل ذلك (فاعلم وإن) على وزن /مُتْفاعلن/ ذلك أن النصح والإرشاد في هذا السياق يفيد علو الشاعر على مخاطبه في التجربة المعرفية للحياة، وهو خروج من دائرة المساواة، فخرجت التفعيلة من حالها الطبيعية /مُتَفَاعلن/ إلى حال خاصة توافق خروج المعنى من المألوف إلى غيره.

ومثل ذلك قوله (أورثنَ مجدا) فيه خروج على المألوف؛ ذلك أن الميراث يأتي في الألفة مادياً يمكن اقتسامه، لكن المعادن والمناقب إذا تحولت إلى ميراث تجاوز حد الحقيقة إلى المجاز، واستطالت التفعيلة بسبب خفيف على جهة الترفيل، والترفيل عند أبناء البادية ترك الثياب من غير حزام أو نطاق، أي خروج على المألوف، ولما خرج المعنى عن المألوف خرج من / متَفاعلن/ إلى /مُتْفاعلن/ ولما جاوز الحد في المعنى استطال به المبنى من الشعر، فازدادت التفعيلة سبباً خفيفاً، ذلك أن زيادة المعنى تقتضي زيادة المبنى في الأغلب، فانتقل من متفاعلن إلى متفاعلاتن. ومثل هذا يقال في سائر التفاعيل وعلاقتها بحركة المعاني، وهذه الدراسة تشير إلى أن الشاعر مطبوع على قول الشعر،ذلك أن مبانيه جاءت تبعاً لمعانيه.

وكانت قافيته الدالية متواترة لمجيء الدال متحركة بين ساكنين، وفي القافية إيقاع صوتي رتيب يعكس حال القلق في نفسه من إعداد القوم للحرب وغفلة قومه عنهم، وإعداده لهم دون قومه...ولا أريد الوقوف على الموسيقى الداخلية للأصوات أو المعاني في القصيدة تخففاً من الإطالة.

وختاماً هذه القصيدة تتناول الجمال، وتعرض إليه بافتنان معقول يسمو بها عن المباشرة، ويدنيها من الناس، وهي موثبة لأبناء قبيلته، ومهددة لخصومه، وهي سهلة الأداء، شديدة الإيحاء؛ لأنها كتبت لعامة أبناء القبيلتين المتخاصمتين. وهي في الجمال وغرضها الفخر الفردي دون الجماعي، على أن الدراسة تبرز فرقاً بين رؤية عمرو وعلي بن أبي طالب ط إلى الجمال إذ اشتركا في أن الجمال يتعدى الثياب التي يتزين

بجديدها الناس، فذهب عمرو إلى معادن الرجال ومناقب الفرسان، وهي قيم الجاهلية، ولا عبرة في قول القصيدة بأواخر أيامه؛ ذلك أنه ارتد مع المرتدين. وذهب علي ط إلى أن الجمال يتجلى بالعقل المتسع بالعلم، والأدب؛ ليكشف عن رؤيته الإسلامية للجمال؛ إذ العلم يرفع من قيمة صاحبه في الدنيا والآخرة ﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خبيرٌ ﴾[1] وقال الإمام الشافعي((من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم))[2] فالركن الأول للجمال محبوس على العلم، وبه يكون التفاوت، وتقوم قيم النسب والتناسب، وتجتمع خيرات الدنيا وخيرات الآخرة، والركن الثاني منذور للأدب، والمراد به حسن معاملة الآخرين بأخلاق سامية، وهما ركنا شخصية أبي الحسن نفسها، وهي رؤية حضارية للجمال مختلفة عن الرؤية القبلية التي قدمها عمرو بن معدي كرب للجمال في حياة الفرسان.

والقصيدة الحية تُحملُ عليها مواقفُ متباينة، ورؤى مختلفة، وهذه طبيعة الأعمال الفنية الجميلة أنها محل خلاف واختلاف، وتظل هذه القصيدة من قصائد الشيم والمناقب المتفردة في تعبيرها عن قيم الجمال عند الشعراء العرب الفرسان، وهي لوحات جمالية في متحف الحياة يقف المتذوقون للجمال الشعري أمامها جيلاً بعد جيل بردود أفعال مختلفات باختلاف الناس واختلاف أحوالهم وأذواقهم وبصائرهم وطاقاتهم.

[1] -سورة المجادلة: 11

[2] -مواعظ الإمام الشافعي، جمع صالح أحمد الشامي، دمشق- المكتب الإسلامي، ط1، 1419هـ= 1998م: 73

المصادر

1. الإحكام في أصول القرآن، لم أجده، وأخذ عن الشابكة، وهو غير موافق للكتاب في ترقيم الصحائف.
2. البحر المحيط في أصول الفقه، للزركشي بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الشافعي، بتحرير الشيخ عبد القادر عبد الله العاني، الكويت-وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط2، 1413هـ=1992م
3. تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، الجزء الثاني والعشرون بتحقيق مصطفى حجازي، الكويت-مطبعة حكومة الكويت، 1405هـ=1985م
4. جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د.هلال جهاد، بيروت-مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م
5. الحماسة البصرية، للبصري، بيروت-عالم الكتب، [د.ت]
6. الحماسة، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي(-231هـ) بتحقيق: د.عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية-المجلس العلمي(14) 1401هـ=1981م
7. الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، الدار البيضاء، وبيروت- المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م
8. دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة-مكتبة الخانجي، 1404هـ=1984م
9. ديوان الإمام علي، جمعه وشرحه أ.نعيم زرزور، بيروت- دار الكتب العلمية، 1405هـ=1985م
10. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، بتحقيق أ.عبد العزيز الميمني، القاهرة-مطبعة دار الكتب المصرية، 1369هـ=1950م

11. ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، بغداد – شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، 1385هـ=1965م
12. ديوان عنترة العبسي أو عنترة بن شداد، شرحه وقدم له، د.عمر فاروق الطباع، بيروت-دار الأرقم، [د.ت]
13. ديوان عنترة ومعلقته، حققه وشرحه خليل شرف الدين، بيروت-دار ومكتبة الهلال، ط1، 1988م
14. شرح ديوان الحماسة، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، بيروت-عالم الكتب[د.ت]
15. شرح ديوان حماسة أبي تمام، المنسوب لأبي العلاء المعري، بتحقيق د.حسين محمد نقشة، بيروت-دار الغرب الإسلامي، 1411هـ=1991م
16. شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(421هـ) نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت-دار الجيل، ط1، 1411هـ=1991م
17. شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، بيروت-دار الكتاب اللبناني،ط1، 1412هـ= 1992م
18. شعر الحرب في العصر الجاهلي، د.علي الجندي، بيروت- دار مكتبة الجامعة العربية، ط3، 1966م
19. الشعر الجاهلي-خصائصه وفنونه، د.يحيى الجبوري، بيروت-مؤسسة الرسالة، ط2، 1399هـ=1979م
20. شعر عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي، جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي، دمشق-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1405هـ=1985م
21. صحيح ابن حبان، تصنيف الإمام أبي حاتم محمد بن حبان التميمي(-254هـ) بترتيب الأمير علاء الدين علي بن بلبان الفارسي(-737هـ) اعتنى به جاد الله ابن حسن الخداش، الرياض-بيت الأفكار الدولية، [د.ت]

22. في النقد والأدب، أ.إيليا الحاوي، بيروت-دار الكتاب اللبناني، ط5، 1986م
23. قراءة في الأدب القديم، د.محمد محمد أبو موسى، القاهرة-مكتبة وهبة، ط2، 1419هـ=1998م
24. قصيدة الرثاء-جذور وأطوار، د.حسين جمعة، دمشق-دار النمير للطباعة والنشر، ودار معد للطباعة والنشر[د.ت]
25. لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري، بيروت-دار الفكر، ط6، 1417هـ=1997م
26. مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد(1) العدد(2) سنة 1429هـ=2008م.
27. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، إدريس بلمليح، جامعة الرباط-سلسلة رسائل وأطروحات جامعية رقم: 22، 1995م
28. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الكويت-مطابع حكومة الكويت، 1410هـ=1990م
29. مواعظ الإمام الشافعي(150-204هـ) جمعها صالح أحمد الشامي، دمشق-المكتب الإسلامي، ط1، 1419هـ=1998م
30. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، [نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب] القاهرة-مطابع كوستاتسوماس[د.ت]
31. الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، د.فؤاد مرعي، دمشق- الأبجدية للنشر، ط1، 1989م
32. وقعة صفين، لنصر بن مزاحم المنقري(-212هـ) بتحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت-دار الجيل، 1410هـ=1990م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2008/10/14.