بين قصيدتين فى وصف الحرب
موازنة بلاغية تحليلية

الدكتورة
ابتسام محمد فيود

بين قصيدتين فى وصف الحرب
موازنة بلاغية تحليلية

الدكتورة
ابتسام محمد فيود

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 البلاغى موازنة بين قصيدتين قيل عنهما إنهما مالهم مثلهما فى وصف الحرب[1] لاسيما أنهما ترجعان إلى أوائل العصر الجاهلى ، أولهما للربيع بن زياد العبسى، والثانية لابن احمر السعدى ، وهما مثبتتان فى كتاب الأشباد 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 .

---

(١) قال ذلك أبوعكرمة الضبى، وكان أعلم الناس بأشعار العرب وأرواهم لها . ينظر كتاب الأشباه و النظائر للخالديين ص:١٤٤، وتراجع ترجمته فى بغية الوعاة للسيوطى جـ ٢ ص:٢٢ . والأعلام للزركلى جـ ٣ ص : ٢٥٤ .

وقد بنيته على شقين :

١- **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 .

٢- **الجانب التصويرى :**

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

وعلى الله قصد السبيل

الباحث

الدكتورة / ابتسام محمد فيود

التمهيد

من العلماء من يرى أن الموازنة بين شاعرين لتفضيل أحدهما على الآخر تكون أشد وضوحا إذا توارد الاثنان على مقصد واحد فى قصائد كاملة ، كتوارد البحترى والمتنبى على وصف الأسد مثلا ، وتوارد أبو تمام والمتنبى على رثاء الطفل الصغير؛ لأن الموازنة حينئذ تظهر مقدرة كل منهما على الغوص على المعانى والتفنن فى إيرادها ، وحسن تنسيقها ، على طول القصيدة[1] كما هو الحال فى 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 المعانى وانبعاثها فى 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[2].

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 مآثرد 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 فى 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 فى الفخر والحرب[١] .

الثانى : ابن أحمر، لم أعثر على ترجمة له ، وفى الأعلام للزركلى لا يوجد إلا ابن أحمر واحد مجهول الميلاد والوفاة ، لعله هو ، اسمه " هنىء بن أحمر من بنى كنانة ، شاعر جاهلى تنسب إليه الأبيات التى اشتهر بها ، منها :

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

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

عن القصيدتين :

القصيدتان 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 وحسبنا من شعر المنصفات ما يدل على ذلك كقول عبد الشارق بن عبد العزى الجهنى :

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 للزركلى جـ ٣ ص : ١٤، والحماسة البصرية جـ١ ص : ٢٠٣ ، ومعجم الشعراء من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر الأموى د/عفيف عبد الرحمن ص : ٩٥ ، ومعجم الشعراء الجاهليين د/عزيزة فوال بابنتى ص :١٤١، ومعجم شعراء الحماسة د/ عبد الله عسيلان ص : ٤٣ .

(٢) الأعلام للزركلى جـ ٨ ص : ١٠٠

وكان أخى جوين ذا حفاظ ∴ وكان القتل للفتيان زينا
فأبوا بالرماح مكسرات ∴ وأبنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أحاح ∴ ولو خفت لنا الكلمى سرينا

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 [1].

و الشعراء الجاهليون أنفسهم كانوا فرسانا يخوضون غمرات القتال فيعبرون فى شعرهم عن واقع مشهود وتجارب شخصية صادقة ، كالربيع بن زياد هنا الذى حضر حرب داحس و الغبراء .

نص القصيدتين:

قال الربيع :

١- جاءوا معا فيلقا جأواء مشعلة ∴ للموت تمرى وللأبطال تقتسر
٢- صريف أنيابها صوت الحديد إذا ∴ فض الحديث بها أبناؤها الوفر
٣- ودرها الموت يقرى فى مخالبها ∴ للواردين يوفى شربه القدر
٤- من امتراها مرت كفاد حتفهما ∴ أو أجلاها بدا منها له غير
٥- فى جوها البيض والماذى مختلط ∴ والجرد و المرد و الخطية السمر
٦- حتى إذا واجهتهم وهى كالحة ∴ شوهاء منها حمام الموت ينتظر
٧- جاءت بكل كمى معلم ذكر ∴ فى كفه ذكر يسعى به ذكر
٨- مستورديين 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 و أخرى فوقها حمر
١١- فى يوم حتف يهال الناظرون له ∴ ما إن تبين به شمس ولا قمر
١٢- فالبيض يهتفن و الأبصار طامحة ∴ مما ترى وخدود القوم تنعفر
١٣- تكسوهم مرهفات غير محدثة ∴ يشفى اختلاس ظباها من به صدر
١٤- هندية كاشتعال البرق يعصمهم ∴ بها مغاوير عن أحسابهم غير

---

(١) الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه ، د / يحى الجبورى ص: ٣٠٩ بتصرف .

وقال ابن أحمر:

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

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

ومن الصدفة و توارد 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 ابتداؤهما البيت الأول بالحديث عن الكتيبة كرمز لإدارة الحرب، وتصويرها فى صورة وحشية تنذر بالفتك والإهلاك ، ووصفها بأوصاف خاصة اتفقا فى بعض منها أيضا .

كما اتفقا فى كثير من الألفاظ التى استخدماها كالفيلق ، الجأواء، المرى، الأبناء، الكماة، هتاف البيض، الماذى، حتف ، الخطية السمر، الموت، الحمر، الدم أو الدماء .

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

و من المعانى 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 و جالبوا الشر .

وكذلك حديثهما عن الأدوات الحربية المستخدمة و تصويرها . وذكر بعض أسمائها الدالة على مصدر قوة الضرب بها . ووصف هول هذا اليوم و ما 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 فى أن الأول نظم قصيدته فى أربعة عشر بيتا ، وبث الثانى نفس المعانى فى اثنى عشر بيتا ، فيبدو التفوق فى إيجاز الثانى طالما أن المعانى واحدة و

الأمر بعيد عن الأخذ ، ولكن بشيء يسير من دقة النظر وإمعان الفكر، ترى الأمر خلاف ذلك فلكل منهما تعبيره الذى يميزه عن الآخر وبينهما وجوه وفروق تجد فيها دقائق وخفايا فى التركيب والتخييل .

أولاً: الجانب التعبيرى

ويتضمن :

١- تخير الألفاظ ووجود التعبير

٢- دلالة التقديم و التأخير

٣- دلالة البناء للمجهول

١ - تخير الألفاظ ووجوه التعبير

بدأ الربيع قصيدته بالفعل الماضى "جاءوا" و أسنده إلى ضمير الجمع قاصداً به المقاتلين من كلا الفريقين موقعا حدث هذا الفعل على الكتيبة مؤخرا ذكرها ومقدما عليه " معا " ؛ ليشير بذلك إلى أن المتحاربين هم الذين يجلبون الحرب ويحدثون وقائعها المؤلمة التى توجع كل منهما فى النهاية .

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

وقد ناسب التنكير فى قوله :"فيلقا " 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. فهى تجلب الموت و تقهر 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 فى الشىء فتتقدم شيئا فشيئا مع ازدياد قوتها ، فكأنه أراد أن يقول : لقد اتفقوا معا وجاءوا وأى شىء 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 فى 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 المرى للموت والقسر للأبطال .

أما ابن أحمر فتراه بدأ قصيدته بإذا الشرطية أتبعها باسم ، وليس الفرق فى أن هذا بدأ باسم وذاك بدأ بفعل ، ولكن الفرق فى الأثر المترتب على استخدام أى منهما و ما أراد كل شاعر أن يبثه من معانى ليأتى بما يوافق غرضه .

يقول :

إذا الفيلق الجأواء صاحت كماتها .·. صياحا وأبدت عن نواجذها الخضر

تجده بدأ قصيدته بإذا الشرطية فأفاد علاوة على ماهو معروف فيها من إفادة تحقق وقوع الشىء و تأكيده ، عنصر الحصول فجأة كأنه الأمر يقع فى زمن قريب غير متوقع الحصول فيه ، خاصة أن الأصل أن تدخل إذا على الفعل المضارع ، أما دخولها على الماضى فهو من باب العدول عن الأصل لغرض ، كما فى قوله تعالى: "إذا جاء نصر الله و الفتح " [1] .

وتراد أدخل "إذا" على الاسم مباشرة بينما هى تدخل على الفعل، والفعل مقدر بعدها يفسره المذكور ، ولكن الفائدة فى 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 فى حد ذاته ، كما فى قوله تعالى:" إذا السماء انشقت "[2] ، فالمعنى

(١) سورة النصر آية١ .
(٢) سورة الانشقاق آية١ .

إذاً هو الدعوة إلى رؤية منظر الكماة من الفرقتين حين يصيحون من أجل إعلان بدء الحرب ، وشكل مجموع الكتائب وهى تبدى نواجذها استعداداً للدخول فى القتال و النيل من الطرف الآخر، كالوحش يبدى أنيابه استعداداً للافتراس .

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

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

صريف أنيابها صوت الحديد إذا ∴ فض الحديث بها أبناؤها الوفر
ودرها الموت يقرى فى مخالبها ∴ للواردين يوفى شربه القدر
من امتراها مرت كفاه حتفهما ∴ أو أجلاها بدا منها له غير
فى جوها البيض والماذى مختلط ∴ والجرد و المرد و الخطية السمر

ففى بيته الثانى 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 والتشريح، 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 اللغوى لكلمة الصريف وما أسند إليه، فالصريف :"صوت الأنياب و الأبواب ، وصرف الإنسان نابه وبنابه يصرف صريفا : حركه فسمعت له صوتا ،وناقة صروف بينة الصريف، وصريف الفحل : تهدره ،وصريف ناب الناقة يدل على كلالها وناب البعير على

قضمه غلمته ، و إذا كان الصريف من الفحولة فهو النشاط ، ومن الأنوثة فهو من الإعياء"[1]

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 و تصرع كماتها جميعا لشدة ما بين الطرفين .

وقد أشار إلى فكرة انتهاء الحرب هذه فى 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 [2]

هم جردوا أحكام كل مضلة .·. من العقم لا يلفى لأمثالها فصل

ثم هو يصفهم أنهم "وفر" أى كثير، فهو يشبه حالة السكون التى أعقبت ضوضاء صولاتهم وجولانهم فى 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 حينئذ فى صورة وحش يريد الفتك.

---

(١) اللسان جـ ٤ ص : ٢٤٣٦ ، مادة صرف .

(٢) ديوان زهير ص : ٩٥ .

ويكمن الفرق بينهما فى أن ابن أحمر يصور الحرب فى بدايتها، والربيع يصورها بعد النهاية ،لاسيما أن ابن أحمر قال : "وحرشها أبناؤها"، يعنى وصف الموقف فى أوله ؛ فأبناؤها ما انفكوا يتحرشون بها ويستثيرونها حتى تقوى وتشتد عليهم .

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

فالربيع يذكر من ذلك : الدر والقرى والشرب والمرى ، وابن أحمر يذكر : الحلب والمرى والنحر، ولكلاهما سياقه الخاص ، فالأول يجعل درها الموت بينما الدر هو " اللبن حيث إن الناقة إذا حلبت فأقبل منها على الحالب شىء كثير قيل درت "(١) ويجعل قريها لهذا الذى تدره ، " يقال للناقة هى تقرى إذا جمعت جرتها فى شدقها. وقريتُ فى شدقى جوزة : خبأتها "(٢)، أى تخبىء هذا الذى تدره وهو الموت فى 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 بغد عنها بدا له غير ما يتوقعه منها .

فالشاعر يرمز بهذه الدلالات إلى أن كل من فريقى 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

(١) اللسان جـ ٢ ص : ١٣٥٦ مادة درر .
(٢) اللسان جـ ٥ ص : ٣٦١٨ مادة قرا .

القلوب حسرة ولوعة ، وتديم البكاء والعويل 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 المرى و النحر ، فلم يعبر بلفظة الدر بل عبر بالتحلب فقال : تحلبت على وزن تفعّلت ، " ويدل بناء تفعّل على تكلف الشيء وليس به نحو تشجع للقتال ، وتعقل فى الأمر"[1] يعنى أنها لا ترغب فى هذا الحلب ولكنها تكلفته نظراً لتحريش أبنائها بها من أجله فاضطروها إليه " حيث إن الناقة إذا امتنعت عن الحليب عُصب فخذاها فتدر"[2] قال عامر بن الطفيل :

نشد عصاب الحرب حتى ندرها .·. إذا ما نفوس القوم طالعت الثغر[3]

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

ثم لما نازلوها بالقنا تنازعوا لدى نحرها كأسا أمر من الصبر. أى تجاذبوا و تعاطوا كأس الدم و الموت فيما بينهم .

والتنكير فى " كأساً " يفيد التهويل من شأنها أو بمعنى أدق من شأن ما بها إذ "لا يسمى الكأس كأساً إلا وفيها شراب أو هى الشراب بعينه"[4]، أى بلغت مبلغا عظيما من المرارة و الفقد يفوق بكثير تذوق المرارة الحسية من عصارة الصبر ، كعادة الناس فى التعبير عن مثل هذا فى مواقف التألم الشديد و الموت .

---

(١) التحليل اللغوى فى ضوء علم الدلالة ص : ١٠١ .
(٢) الطبيعتان الحية و الصامتة فى الشعر الجاهلى ص : ٣٤٦ .
(٣) ديوان عامر اللسان جـ ٥ ص : ٣٨٠٢ ، مادة كأس .
(٤) ابن الطفيل ص : ١٥٠ .

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

يديرونها والقوم تلقى صدورهم ∴ صدور القنا والموت أدنى من الشبر

فهم يديرونها بينهم يذيق بعضهم بعضا منها ، ولا يزالون يفعلون ذلك حتى يتحقق الموت الفعلى الذى هو قريب جدا من الجميع أقل من قدر الشبر .

فترى الشاعرين قد دلا دلالة واضحة على عدم الانفلات من رحى الحرب و النجاة من ويلاتها ، وأن الموت محقق لا مفر لكلا الجانبين منه ، وهى فكرة واحدة توارد عليها الشاعران و لكن عبر كل منهما بألفاظه الخاصة و نظمه 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 و التقطيع و التجريح و إراقة الدم وهذا لا يتنافى مع ذكر صفاتها التى تشير إلى قوتها وحسن صنعتها ، بل يطلبه ؛ ليكون الطعن بها أقوى و بالتالى أثره يكون أشد ، يقول الربيع :

فى جوها البيض والماذى مختلط ∴ والجرد و المرد و الخطية السمر

حتى إذا واجهتهم وهى كالحة ∴ شوهاء منها حمام الموت ينتظر

جاءت بكل كمى معلم ذكر ∴ فى كفه ذكر يسعى به ذكر

مستوردين الوغى للموت ردهم ∴ يوم الحفاظ على ذوادهم عر

لهم سرابيل من ماء الحديد ومن ∴ نضخ الدماء سرابيل لهم أخر

مظاهرات عليهم يوم بأسهم ∴ لونان جون و أخرى فوقها حمر

فى 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[1] هى السيوف ، والماذى[2] يعنى بها الدروع ، والجرد و المرد كلاهما خيل ، ولكن الجرد هى الخيل قصيرة الشعر ، وذلك من علامات العتق و الكرم[3]، والمرد جمع أمرد وهو من الخيل من " لا شعر على ثنته "[4] ، والخطية السمر يعنى الرماح المنسوبة إلى الخط(٢) ، المصنوعة من أجود أنواع الخشب وأقواها وهو شجر السَمُر[5] ،الكل مختلط بعضه ببعض فى جو المعركة أى أن المتحاربين فى حالة تشاجر و تشابك تام .

وانظر إلى قوله :

جاءت بكل كمى معلم ذكر ∴ فى كفه ذكر يسعى به ذكر

تراد قد عول على جودة السيف و الفرس مرة أخرى ، ففى يد كل كمى سيف ذكر وراكب فرس ذكر ، و هكذا وصف الكمى أيضا ؛ ذلك أن صفة الذكورة عند العرب تعنى الأجود من الأشياء التى توصف بها و أشدها قوة ، فيقال :" رجل ذكر إذا كان قويا شجاعا أنفا أبيا ، و الذكر من الحديد أيبسه و أشدد و أجوده . وهو خلاف

---

(١) اللسان جـ ١ ص : ٤٠٠ ، مادة بيض .

(٢) الماذى : خالص الحديد و جيده . اللسان جـ ٦ ص : ٤١٦٥ ، مادة مذى .

(٣) اللسان جـ ١ ص : ٥٨٨ ، مادة جرد

(٤) اللسان جـ ٦ ص :٤١٧٣ . و الثنة من الفرس : مؤخر الرسغ وهى شعرات مدلاة مشرفات من خلف فإن لم يكن ثم شعر فهو أمرد و أمرط ، اللسان جـ ١ ص :٥١١ ، مادة ثنن .

(٥) الخط : موضع باليمامة . وهو خط هجر تنسب إليه الرماح الخطية لأنها تحمل من بلاد الهند فتقوم به . اللسان جـ ٢ ص: ١٢٠٠ ، مادة خطط .

الأثيث ، وقول ذكر صلب متين ومطر ذكر شديد وابل ...." [1] وكذلك فرس ذكر يعنى عتيق قوى .

والحديث عن الأسلحة يستلزم الحديث عن المقاتلين ؛ لأنهم الحاملون لها ، وقد خص الشاعر الأكماء منهم ليؤدى دلالة خاصة تخدم غرضه – التنفير من الحرب – هى أنه إذا كان كل هذا الهول الذى يستحضره لنا فى ميدان الحرب هو حال الأبطال الشجعان الذى لا يحيد الواحد منهم عن قرنه و لا يروغ عن شىء ، و غمغمتهم فى حومة الوغى هى الحالبة للموت ، وردهم على مصارعيهم عسر ، تكون لهم قمص من نضح [2] الدماء كمثل القمص الحقيقية التى يلبسونها من الحديد ناتجة عن أثر اندفاع الدم و انتشار ذراته لكثرة الضربات و الطعنات ، فما بال القوم بحال المحاربين غير الكماة ، لا شك فى 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 هى الرسالة التى يريد الشاعر توجيهها من خلال قصيدته هذه .

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

وفى المجىء تجسيد لها ، أى أنها لحقتهم و حاصرتهم حتى حصلت عليهم وجاءت بهم قسرا ، مرغمة لهم على لبس هذه القمص الدموية فوق الدروع الحديدية .

---

(١) السمر : ضرب من العضاة من الشجر ، وليس فى العضاة شىء أجود خشبا من السمر .اللسان جـ ٣ ص : ٢٠٩٢ ، مادة سمر .

(٢) اللسان جـ ٣ ص : ١٥٠٨ ، مادة ذكر .

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

فالبيض يهتفن و الأبصار طامحة ∴ مما ترى وخدود القوم تنعفر
تكسوهم مرهفات غير محدثة ∴ يشفى اختلاس ظباها من به صعر
هندية كاشتعال البرق يعصمهم ∴ بها مغاوير عن أحسابهم غير

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

والتنكير فى هاتين الصفتين يفيد تفخيم أمرها من حيث ظهور الرهف والجلاء فيها، والتهويل من شأن فعلها حيث تمام الإصابة فى الضرب بها من أول مرة . مما ناسب إضافة الاختلاس لظباها: إذ الخلس هو "الأخذ فى نهزة ومخاتلة"(٣) ولا يفلح الخلس والتخفى فى الأخذ إلا فى الشيء الرهيف الرقيق؛ لذا صوره الشاعر بأنه يشفى الذى به صعر. والصعر: "ميل فى الوجه، وقيل الميل فى الخد خاصة. وربما كان خلقة فى الناس والظليم ، وهو ميل فى العنق وانقلاب فى الوجه إلى أحد الشقين"(٤) . فجعل قطع العنق للذى به صعر بمنزلة الشفاء له منه ، وكذلك التنكير فى "هندية" يفيد مثل ما أفاده التنكير فى مرهفات وغير محدثة و يؤكده .

---

(١) النضح : الرش و الرشح ، وما بقى له أثر من ماء أو دم ونحوهما . ينظر اللسان جـ ٦ مادة نضح

(٢) اللسان جـ ٢ ص : ١٢٢٦ ، مادة رهف .

(٣) اللسان جـ ٢ ص : ٧٨٩ ، مادة حدث

(٤) اللسان جـ ٢ ص : ١٢٢٦ ، مادة خلس .

والسيوف الهندية نسبة إلى الهند ، فهى محكمة الصنع فائقة الصقل – ومن ثم العمل – حتى لكأنها تبدو مثل اشتعال البرق من شدة البريق واللمعان ، يستخدمونها مغاوير – هم أولئك الكماة – فى الحماية والدفاع عن نسائهم وعشيرتهم ؛لأنهم غُيُر دائما على أحسابهم ، فقد" كان المقاتلون يصطحبون نساءهم فى القتال ليزدن فى 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 و استيعابها لهم جميعا حتى لكأنهم صنفين ؛ تأكيدا على شرف الموصوف بهما ، إضافة إلى الكثرة المفادة من مجيئها على صيغة منتهى الجموع .

و البيت الأخير قد اعتراه بعض التعقيد المعنوى. حيث إن ضمير المفعول "هم" فى "يعصمهم" وفى "تكسوهم"، لا يدرى علام يرجع أإلى البيض أم إلى القوم أم إلى خدود القوم أم إلى الكماة ، ورجوعه إلى أى 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 .

وإذا أرجعناه إلى القوم على أن المقصود بهم الرجال لبيان حالهم مقابل النساء ، فإما أن يكونوا هم الكماة المحاربين أو غيرهم من الأهل و العشيرة ، فإذا كان المقصود بهم الكماة فكيف يعصمون

---

(١) اللسان جـ ٤ ص : ٢٤٤٨ ، مادة صعر .

(٢) الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه د/ يحى الجبورى ص : ٢٩٧، بتصرف .

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 و قد أوشكوا على الأسر فتعفرت خدودهم فى التراب من القيود و كستهم 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 ، وفصّل القول فيها على مدار خمسة أبيات . والنزال فى الحرب : أن يتنازل الفريقان عن إبلهما إلى خيلهما ، فيتضاربوا "(١) ، 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

(١) اللسان جـ ٥ ص : ٣٣١٤ مادة غور .

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 فهى حامية الحضر، ثم هم فى ذات الوقت قد صدقوا الاندفاع فى 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 فى حد ذاته ، بل ركز على الأثر الناتج عن استخدامه كأداة حربية ، و رأى فى ذلك ما يخدم غرضه .

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

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

وتراه قد ذكر نوعين من الخيل كسابقه ولكنهما مختلفان فى الوصف و المشهد المسوقان فيه[1] .

وذكر الماذى أيضا يعنى " الدرع البيضاء من خالص الحديد وجيده أو السهلة اللينة "[2] إذ جاء به صفة للحلق، وأسندها للارتداء فرجح كونها الدروع .

(١) اللسان جـ ٦ ص : ٤٣٩٩ ، مادة نزل .
(٢) ينظر الفرق فى التقسيم بينهما ص : ٢٨ من هذا البحث .

أما الربيع فقد ذكر الماذى من دون وصف كنوع من أدوات القتال المختلطة مع غيرها فى 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 ماذى "[1].

وقد توافق ابن أحمر مع الربيع فى فكرة كسوة اللون الأحمر الناشىء عن الدم لكثرة الجرح والتقتيل والتقطيع للدروع على صدور المقاتلين كأنه دروع أخرى فوقها حمراء ، ولكنه اختلف عنه فى التعبير وكيفية التصوير ، فقد نص ابن أحمر على الارتداء وجاء به فعلا ماضيا مقرونا بقد ، فدل على الحدوث بعد أن لم يكن ، و أكد ظهور المشهد الدموى ، خاصة أنه ذكر أن ذلك إنما كان بالعلق الحمر وهو "الدم الجامد الغليظ قبل أن ييبس ، و هو كذلك ما اشتدت حمرته"[2] ، وأصل العلق: علوق الشىء بالشىء أى تعلقه به و لزومه 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 الطرى منه ، وقيل ما كان إلى السواد ، وقيل الدم المصبوب "[3] ولا مانع أن يكون مراد الشاعر مجموع هذه المعانى كلها .

ولا يخفى ما يفيده الفعل يخوضون من تكثيف صورة الدم حتى كأنهم يخوضون فيه كالخوض فى الماء ، ومجيئه بصيغة المضارع يفيد أيضا تجدد الخوض وتكرره واستمراره بتساقط الدم وانصبابه من على الدروع كلما اندفع إثر التزايد المستمر فى الطعن والجرح

---

(١) اللسان جـ ٦ ص : ٤١٦٥ ، مادة مذى .

(٢) ينظر السابق .

(٣) اللسان جـ ٤ ص : ٣٠٧٥ ، مادة علق .

والتقتيل ، فأخرج المشهد متحركا شأن القتال العنيف ، ثم إن كلمتى 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 أى 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 الماذى وفكرة لبس الدروع الدموية فوق الحديدية وقد عبر عنها بالسرابيل ، وقصر هذه الفكرة على الكماة من المحاربين وذكرها فى بيتين ، بينما عممها ابن أحمر على المحاربين جميعا وكان أوجز تعبيرا منه حيث عرضها فى أقل من بيت واحد .

وحينما ذكر البيض التى هى السيوف لم يستقص فى وصفها ولم يمعن فى الحديث عنها،بل أوردها فى سياق أظهر فيه نيل الحرب منها كما نالت من المحاربين بها،فقد تقطعت مثل ما قطعت أعضادهم، "والعضد من الإنسان وغيره:الساعد وهو مابين المرفق إلى الكتف"(١).

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

---

(١) اللسان جـ ٦ ص : ٤٣٥٤ ، مادة نجع .

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

٢ – دلالة التقديم و التأخير

شاع أسلوب التقديم والتأخير فى قصيدة الربيع و تنوع بينما ورد قليلا عند ابن أحمر وأغلبه من نوع واحد،فمن صور عن الربيع : تقديم الظرف "معا" على المفعول به فى قوله :"جاءوا معا فيلقا..." وهومن تقديم بعض المتعلقات على بعض ، وفائدة التقديم هنا إبراز المقدم ؛ لأنه متعلق بالغرض وهو الاشتراك فى 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 المجىء واقع عليها . كان ذكر "معا" قبلها يفيد أن كلا من فريقى الحرب قصد المجىء إلى الآخر و استعد له وبرزت كتائب كل منهما نظيرة للأخرى على نفس القصد ودرجة التأهب مما يمهد للنتيجة التى يقررها الشاعر فيما بعد وهى أنه لا غالب ولا مغلوب، الكل طحنته الحرب برحاها وذاق من شرها.

ومن التقديم ، خصوص تقديم بعض الصفات على بعض ، وهى فيلقا ثم جأواء ثم مشعلة ؛ فالفيلق هى الداهية و الجيش العظيم ، والكثيرة السلاح[١]، والجأواء : التى يعلوها السواد لكثرة الدروع[٢] أو السلاح، ومشعلة : مبثوثة قد انتشرت[٣] مثلما تنتشر النار . والغرض من وراء ذلك ترتيب النسق وفق ترتيب المعانى ، فشأن الكتيبة

(١) اللسان جـ ٤ ص : ٢٩٨٢ ، مادة عضد .
(٢) ينظر اللسان جـ ٥ ص : ٣٤٦٣ ، مادة فلق .
(٣) ينظر اللسان جـ ١ ص : ٥٣٠ ، مادة جأو .

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 فى ساحة القتال .

ومن التقديم عنده كذلك تقديم الجار والمجرور على الفعل المتعلق به فى قوله :"للموت تمرى وللأبطال تقتسر"؛ لإبراز صورة المقدم و إظهار أثر الفعل المؤخر عليه و اختصاصه به لا غيره . فهو يريد إبراز مشهد الموت حين تجلبه الحرب، ومنظر الأبطال حين تقهر فيها ؛ و لذلك لم يظهر الفاعل فى تمرى وتقتسر واكتفى 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 و المجرور على الفاعل فى قوله : " بدا منها له غير " من بيته :

من امتراها مرت كفاه حتفهما ∴ أو أجلاها بدا منها له غير

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

ومنه تقديم الجار و المجرور على الفاعل فى قوله :" ما إن تبين به شمس ولا قمر " فى بيته :

فى يوم حتف يهال الناظرون له ∴ ما إن تبين به شمس ولا قمر

فالضمير المجرور فى " به " يعود على يوم الحتف الذى يهال الناظرون له ، وهو فى موقع المفعول ، وقد قدمه للاهتمام و العناية به ولفت النظر إلى ما يحدث فيه من عدم الشعور بظهور شمس ولا قمر له كباقى الأيام ، وربما أفاد هذا التقديم الاختصاص على معنى أن هذا اليوم هو الذى لا يشعر الناس فيه بنهار ولا ليل كناية عن

طوله و الإحساس بتواصل الزمن فيه بتواصل أحداث الحرب الصعبة و تواليها مستغرقة اليوم كله وقد أكد هذا المعنى بإن الزائدة بعد ما النافية ، وبرز التنكير فى شمس وقمر للمبالغة فى نفى وجود الشىء من أصله .

وتقديم الجار و المجرور فى أول البيت فى قوله : " فى يوم حتف " يفيد الاختصاص أيضا أى أن مثل ذلك لا يحدث إلا فى يوم حتف لا غيره وتنكير " حتف " لتعظيم وقوع الهول فيه.

ومثله قوله: " فى جوها البيض والماذى مختلط ..." أى فى جوها خاصة تختلط هذه الأسلحة لا فى جو غيرها ، ومثله قوله :"منها حمام الموت ينتظر".

ومن تقديم الجار والمجرور قوله: "فى كفه ذكر" وفائدته التشويق إلى معرفة الذى يكون فى كف الكمى، وكذا قوله بعده :"يسعى به ذكر " .

أما تقديم ظرف الزمان والجار والمجرور على خبر المبتدأ فى 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 التى عليها ردهم (رد الكماة) تفظيعا للموقف وزيادة فى العنف، مما يعضد الغرض الأصلى للقصيدة .

وتقديم ظرف المكان على الوصف حمر فى 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 فى قوله: "فالبيض يهتفن" وكذلك فى 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 الأصلى منها .

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

ومن صور التقديم والتأخير التى جاءت عنده تقديم الفاعل على فعله فى 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 التى عليها حتى أدت إلى حدوث هذا الفعل المروع منه وهو فلق حب القلوب ، نظرا لأن الفاعل هو صم القنا . والقنا جمع قناة وهى "من الرماح ما كان أجوف كالقصبة"[2].

وهذا يعطيها خفة، وصم :" جمع صماء من الصمم وهو فى القناة اكتناز جوفها[3] وهذا يعطيها قوة ، واجتماع الخفة والقوة لسلاح يرمى به من بعد لابد أنه مصيب أيما إصابة .

ثم إن وصف القنا بالصمم يصور الواحدة منها فى مضيها كالأصم الذى لايسمع الاستغاثة ولا يقلع عما يفعله مما يثبت تناهيها فى ذهابها وأنه لا سبيل إلى ردها ، حتى إذا أخبر عنها بالفعل يفلقن حب قلوبهم كان لا مناص من تصوره و تصديقه ، لا سيما أن هذا التقديم قد عمل التأكيد على ذلك بقلب الجملة اسمية مبتدؤها هو هذا

(١) ينظر اللسان جـ ٤ ص : ٢٢٨١ ، مادة شعل .
(٢) البيت السادس .
(٣) ينظر اللسان جـ ٥ ص : ٣٧٦٠ ، مادة قنا

الفاعل وخبرها هو فعله الحاصل منه ، وتأكيد الفاعل كذلك بتكراره مرة أخرى بالرجوع عليه بالضمير المستتر فى الفعل .

فالشاعر قد أراد أن يحقق الأمر ويؤكده فأوقع ذكره فى سمع الذى كلم ابتداء ومن أول الأمر ، يقول الإمام عبد القاهر :" لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه ، وإذا كان كذلك فقد علم المتكلم ما جئت به وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه وذلك لا محالة أشد لثبوته ، وأنفى للشبهة ، وأمنع للشك ، وأدخل فى التحقيق ؛ لأنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلا مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ؛ لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الإعلام فى التأكيد والإحكام "[1] ، ومن هنا كان قوله :" وصم القنا 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 فى قوله : "فتنازعوا لدى نحرها كأسا..."[2]، فـ"لدى" ظرف زمانى و مكانى بمعنى عند، وتقديمه ربما أفاد الاختصاص أى 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 وبين

(١) ينظر اللسان جـ ٥ ص : ٢٥٠١ ، مادة صمم .
(٢) دلائل الإعجاز ص : ١٣٢ .

عند ، أنك تقول : عندى كذا لما كان فى ملكك حضرك أو غاب عنك ، ولدى كذا لما لا يتجاوز حضرتك "[1].

ومنه تقديم الظرف ومجروره على فعله المتعلق به فى قوله :"مع الصبح هاجوا ..."، فـ"مع كلمة تضم الشىء إلى الشىء وهى ظرف لازم للظرفية لا يخرج عنها"[2] فتظهر فائدة التقديم هنا أنها العناية و الاهتمام بالمقدم و إبراز كيفية حصوله و زمن الحصول .

فقوله "مع الصبح هاجوا" يشير إلى أن هياجهم كان صباحا ، والإغارة غالبا تكون فى الصبح ، ومجىء "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 فى الطلوع هاجوا وانطلقوا مغيرين يذيق كل منهم بأسه للآخر ، والشأن فى ذلك عام لكلا الفريقين المتحاربين .

ومنه تقديم بعض المتعلقات بالفعل على بعض فى قوله : "ارتدوا على الحلق الماذى بالعلق الحمر" فالأصل أن يقول : ارتدوا العلق الحمر على الحلق الماذى؛ إذ الأصوب فى الترتيب أن يذكر ما يرتدى أولا ثم ما يرتدى عليه، لأنه الأقرب تعلقا بالفعل والواقع عليه مباشرة ولكن الشاعر قدم الثانى على الأول، لأنه أهم فى الانتباه إليه أولا؛ ليصور لنا كيف أن الدروع قد غطتها الدماء تماما وصارت مكسوة بها حتى ليخيل للرائى 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 فى هذه المرة للعلق الحمر .

---

(١) البيت الثالث .

(٢) المفصل فى علوم العربية للزمخشرى ص : ١٧٢ .

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

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

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

وقد ضاعف الشاعر الترويع بدلالته على كثرة التقطيع وتكرار هذا المنظر متلاحقا عن طريق التشديد فى الفعل " تقطعت " ، وساعد على يسر حصوله وصف البيض بالخفاف وأن ذلك كان من أثر الإصابة بالبهر وهو " تتابع النفس من الإعياء "[1] لكثرة العمل والمشقة والقهر والغلبة فى ذلك اليوم .

٣- دلالة البناء للمجهول

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

---

(١) الجنى الدانى فى حروف المعانى ص : ٣٠٦ .

فمثلا نجد الربيع يقول:"ودرها الموت يقرى فى مخالبها للواردين" والمقصود بـ"يقرى فى مخالبها "تجمع الموت واختفاؤد فى مخالب الحرب بناء على تشبيهها بالناقة أو الحيوان المفترس ذى المخالب، فالموت كامن فيها،لأنها هى التى تنتجه ولا تظهره إلا لمورديها. ذلك أن القرو "مسيل المعصرة ومبعثها ، ويقال للناقة هى تقرى،إذا جمعت جرتها فى شدقها،ومنه قريت فى شدقى جوزة:خبأتها"(١).

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

وقوله: "منها حمام الموت ينتظر" جاء بالفعل مبنيا لمفعوله. لأنه لا يعنيه الذى ينتظر، ولكن المهم هو التركيز على حدوث هذا الانتظار والتوقع لحدوث الموت إذ بدت علامات له ودلائل وهى 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 الذى يهولهم إنما الأهم منه هو منظر الواقع الهول عليهم وهو الناظرون أى الراءون للأهوال الواقعة فى هذا اليوم والتى لخصها الشاعر فى وصف اليوم بأنه يوم حتف بناء على الأحداث المروعة التى فصل القول فيها فى الأبيات السابقة .

فالشاعر يريد أن يظهر وقع تلك الأهوال و أثرها على من يراها بأنها تهوله وتروعه و ربما أهلكته من شدة الفزع منها . فما بالنا بحال من هو ملتبس بها خائض فى غمارها .

و الحال عند ابن أحمر قريب من هذا، فقوله : "دما يمرى بخطية سمر" مقصوده ببناء الفعل "يمرى" للمجهول أنها دعوة منه

(١) اللسان جـ ا ص : ٣٧٠ ، مادة بهر .

إلى وجوب الانتباه للنتيجة المترتبة على المرى – بغض النظر عن فاعله – من جلب الموت واستجلاب الدم بالقتل والتجريح والتقطيع، والانتباه كذلك إلى الوسيلة التى تم بها هذا المرى أو الاستجلاب وهى الرماح الخطية السمر إذ كان استعمالها هو سبب ذلك .

أما الفعل "تشب" فى 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 و ذلك بنشوب نار الحرب بينهم ، كأن نار البغض والحنق التى فى قلوبهم تحولت إلى نار حقيقية تحرقهم رتهلكهم.

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

وفى قوله :" وقد قطعت أعضادهم ..."(١) ، يأتى الفعل المبنى للمجهول " قطعت " ليصعد بجو المشهد إلى ذروة الحركة وعنفها ، فمن لم يصب بالموت أو الجرح على نحو ما سبق وصفه فى أبيات سابقة ربما فاجأه قطع أى من الأعضاء خاصة اليد التى تمسك بالسيف لأنها عرضة لذلك أكثر من غيرها .

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

(١) اللسان جـ ٥ ص : ٣٦١٨ ، مادة قرا . البيت الحادى عشر .

ثانيا : الجانب التصويرى

ويشمل :

١ـ الفرق فى وجوه البيان

٢ـ الفرق فى وجوه البديع

الفرق فى وجوه البيان

١- التشبيه

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

فمثلا نجد الربيع بن زياد يقول :

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 ، يصورد لنا الشاعر فى صورة صرير أنياب الناقة حين يصبها التعب و الإعياء من كثرة الأعمال التى قامت بها ، بناء على استعارة صفات الناقة لكتيبة الحرب و الكناية عنها بها من البداية فى قوله :" جاءوا معا فيلقا جأواء ... .

فهو إذن يريد أن يشبه صوت الحديد بصريف الأنياب فى دلالته على الانتهاء بالكلال والإعياء بعد المشقة

والعناء ، ولكن لعظم شأن الحرب و جلل خطبها بالغ فعكس فشبه صريف الأنياب بصوت الحديد ؛ ليجعل الغلبة فى وضوح وجه الشبه للمشبه الأصلى (صوت الحديد) بعد وضعه فى موضع المشبه به ، و الغرض من وراء ذلك المبالغة فى ادعاء أن صوت الحديد أظهر فى الدلالة على الإصابة بالبهر لمشقة العمل الذى قام به الحديد ذاته، و أنه صار أحوج ما يكون للراحة و الاستكانة ، هذا حاله و هو جماد لا يشعر فما بالنا بحال مستعمليه ؟!

وهذا المعنى يلفتنا إلى كناية خفية وهى أنه بعد انتهاء الحرب لم يعد يسمع صوت أى شىء إلا الحديد فصوته دليل وجوده الذى بمنزلة الحياة وبقاء العيش كأنه الشىء 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 أى 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 :" و من نضح الدماء سرابيل لهم أخر " ، فقد شبه نضح الدماء بالسرابيل أى الدروع يقصد نضح الدماء على صدور الكماة من أثر الطعن والضرب ، فجعل ذرات الدماء المنتشرة على صدر كل كمى مصاب بمنزلة درع له آخر فى عموم الموضع المقصود ، والشكل المخصوص ؛ ذلك أن الدرع الحقيقية هى قميص حديدى 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 بالثانى الهيئة التى تكون عليها ذرات الدم المتناثرة مما يستوجب الشعور ببشاعة المنظر وكره الموقف والنفور مما يوجب حصوله .

ويوضح هذا و يؤكده معنى النضح فهو " الرش والرشح ، يقال نضح عليه الماء ينضحه نضحا إذا ضربه بشيء فأصابه منه رشاش، والنضح ما بقى له أثر كقولك على ثوبه نضح الدم "[1] . وفيه كذلك ما يفيد ملازمة الموضع الذى 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 "[2]؛ لانضمام المبالغة التى فى التشبيه إلى المبالغة فى كمال الصفة التى فى 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 يأتى منه عن طريق التجريد و يجعله أقوى فى الدلالة " من الذى هو مع كأن مع ما لها من فضل قوة بين أدوات التشبيه "[3]، 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 "[4] للتصريح فيه بالطرفين " إذ لابد له من ذكر المشبه و المشبه به جميعا حتى يعقل ما يريده و يبين الغرض الذى يقصده "[5].

---

(١) ينظر اللسان جـ ٦ ص : ٤٤٥٠ ، ٤٤٥٢ ، مادة نضح .
(٢) التبيان فى البيان للطيبى ص : ١٩١ .
(٣) بحوث فى البلاغة و النقد د/ الشحات أبو ستيت ص : ١٧٥ . و دلائل الإعجاز ص :٤٢٥ .
(٤) أسرار البلاغة ص : ٣٣٤ .
(٥) السابق .

فتأمل كيف أن الشاعر توصل إلى غرضه ، و صور المشهد كأنه عيان ، و قواه بكل تلك المعانى المستفادة من تشبيهه هذا على وجازته .

أما قوله فى نهاية القصيدة " هندية كاشتعال البرق " يعنى السيوف فهو تشبيه عادى ليس له قوة السابقين ، و لكنه له دلالة مهمة تخدم الغرض و تعاون فيما هو آخذ فى التدليل عليه ، وهى أنه يريد أن يتوصل بمدحها إلى قوة الوصف الذى من أجله تستخدم وهو الإصابة و القتل بمجرد حصول الضرب بها ولا يكون ذلك إلا إذا كانت حادة ، و هذا التشبيه يحققه ؛ إذ كانت كاشتعال البرق فى الهيئة و الفعل .

ولا يخفى ما فى 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 ، و هما 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 فى إصابة الضريبة و قوتها بأجيج حريق فى أوج اشتعاله من حيث حصول قوة الصوت لقوة الفعل ، و الأجيج هو : تلهب النار أو صوت لهبها ، وكل من هاج و مضطرم و السعر[1] أوصاف مضاعفة لقوة اشتعال الحريق و بلوغه أقصى مداه ومن ثم يسمع له صوت تلهب شديد ، و هذا ما يريد الشاعر انعكاسه على المشبه " إهماد ضرب" من سماع قوة صوت لقوة الفعل الذى أحدثه.

---

(١) هاج الشىء و اهتاج و تهيج أثير لمشقة أو ضرر ، و مضطرم : من اضطرمت النار أى اشتعلت و تلهبت ،والسعر :من سعر النار أوقدها و هيجها ، ينظر اللسان مادة هيج ، و ضرم ، و سعر .

والإهماد يأتى بمعنى " الإقامة و السرعة ، و أهمد : سكت على ما يكره ، و أهمدوا فى الطعام أى اندفعوا فيه ، و الهمود : الموت ، وهمدت النار تهمد همودا:طفئت طفؤا وذهبت البتة فلم يبن لهـا أثـر "(١) وكل تلك المعانى مقصودة فى التشبيه ؛ لأنها موافقة لمراد الشاعر .

و التشبيه بصوت الحريق خاصة مما يجعـل الـنفس تعتريهـا القشعريرة ، و يبث فيها الشعور بالخوف و الهلع عند تخيل منظـر اندفاع الدم من الأحشاء و فورانه ساخنا إثر ضـربة سـيف قاتلـة يتلوها همود جسد و سكون موت مما يبغض المشاركة فى الحرب ؛ لأنها هى التى يحدث فيها هذا و هو الغـرض الأصـلى مـن نظـم القصيدة .

إذن قد وضح أن أداة الشاعر التى استخدمها فى الإفصاح عـن غرضه و التأثير فى سامعه كانت ما حشده من ألفاظ بلغ بها المشهد منتهاه فأحدث قوة فى التعبير و التصوير أديا إلى قوة وقع و تأثير . و من هنا كان لزاما عليه ألا يأتى بتركيب التشبيه موجزا مختصـرا حتى يتضح المشهد كاملا ، مما جعله يستوعبه فى بيت كامل بخلاف الربيع.

والثانى : قوله :" و أمسى الشهب يردين كالشقر "(٢)

وقد برز هذا التشبيه مـوجزا مختصـرا عكـس الأول ؛ لأن المشهد فيه لا يحتاج إلى توضيح وتقوية مما ناسبه الإيجاز ، حيث يذكر أحد مشاهد نهاية اليوم الحربى حين ترى الخيل التى كان يقاتل عليها المحاربون قد هلكت وألقيت على الأرض مصـروعة مـتلهد بشتى أنواعها وجيادها ، فترى الشهباء متردية حالها حال الشقراء .

(١) اللسان جـ ٦ ص : ٤٦٩٦ ، ٤٦٩٧ ، مادة همد .
(٢) البيت الثامن .

وقد استخدم الشاعر فى هذا التشبيه عناصر أخرى لتوضيح المشهد و إحداث 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 فى " الشهب " و " الشقر " من اللون الأسود السائد فى زمن المساء.

٢ - الاستعارة

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

قول الربيع فى السيوف المستخدمة فى الحرب : "يشفى اختلاس ظباها من به صعر " ، حيث استعار الشفاء للقطع أو البتر استعارة تبعية فى الفعل ، فجعل سرعة القطع بالسيف للرقاب من أول ضربة بمنزلة العلاج والشفاء لها من الصعر وهو " ميل فى العنق وانقلاب فى الوجه إلى احد الشقين وقد صعره خده و صاعره، 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 الخيارى الذى هو إحالة العنق والوجه من الكبر بالصعر الحقيقى الذى يكون " خلقة فى الناس والظليم "[٢] فهو بمنزلة العاهة أو المرض ومن ثم التمس له من البتر .

للموضع الذى هو فيه علة مناسبة وسببا للشفاء منه .

---

(١) اللسان جـ ٤ ص : ٢٤٤٧ ، ٢٤٤٨ مادة صعر.
(٢) السابق .

فهو يريد أن يتوصل بذلك إلى ما يتلاقى مع غرضه الأصلى من أنه مَن يكون على هذه الشاكلة فى اختيار الحرب فسوف يكون جزاؤه الحتمى هكذا .

ومن استعاراته قوله : " حتى إذا وجهتهم وهى كالحة شوهاء " وضمير المؤنث راجع إلى الكتيبة التى يرمز بها للحرب ، والكلوح و الشوه لا يكون إلا للحى الذى 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 و الشوه ثم حذف المشبه به وأتى بشىء من لوازمه وهو هاتان الصفتان بناء على تناسى التشبيه وادعاء أنها هى التى تكون كذلك .

فالكتيبة وإن كانت تعبر عن أشخاص هى التى تكونها لكنها ليست مما يتجسد بوجه محدد كالشخص الواحد أو الحيوان حتى يصح وصفها بهاتين الصفتين على الحقيقة ، ثم هى 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 رؤس الغنم إذا برزت الأسنان وتشمرت الشفاه "[1]، والشوهاء : " العابسة ، وقيل المشوّمة ، ورجل أشوه قبيح الوجه ، أو قبيح الوجه والخلقة وتشوه له أى تنكر له وتغول".[2]

---

(١) اللسان جـ ٥ ص : ٣٩١٤ ، مادة كلح .

(٢) اللسان جـ ٤ ص : ٢٣٦٥ ، مادة شوه .

والمقصود من تلك الاستعارة انعكاس دلالة هاتين الصفتين على فعل الحرب ؛ للتنفير منها ، وليس أدل على ذلك من لزومهما لها ودوامها على تلك الحال لكل من يأتيها ، وهذا مستفاد من التعبير بصيغة اسم الفاعل فى كلتا الصفتين .

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

هندية كاشتعال البرق يعصمهم ∴ بها مغاوير عن أحسابهم غير

و أصل الجملة " مغاوير غير على أحسابهم " ، فمن شأن الذى يغار أن يغار على ما يخصه و لا يقال يغار عنه ، و الذى أراد أن الشاعر متمكن من لغته يطوعها وفق غرضه الذى يروم إليه ، فربما عدل عن " على "إلى "عن" ليخدم معنى الانفصال الذى تفيده لما يحقق مقصوده.

يشير بهذا الانفصال إلى الفرقة التى ستحدث جراء المشاركة فى الحرب ، كأنه يفرق بين حالين لهؤلاء المغاوير، أنهم فى السلم كانوا يغارون على أحسابهم و بعد الحرب فقدوا فصاروا بعيدين منفصلين عنهم و أصبحت الغيرة تحكى عنهم لا صادرة منهم .

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

و هو معنى غريب وفيه غلو مبالغة فى التصور و لكنه يوصل للمراد فى دقة و براعة .

و استعارات ابن أحمر ربما رأيتها أقل شأنا من التى عند الربيع،و لكنه أيضا فيها ما فيها من قوة التصوير و التعبير ، منها :

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

و من المناسب أن يكون المستعار منه الحيوان لا الانسان ؛ ليظهر عليه قبح الالتهام و التوحش فى طريقة التناول ، و يترجح أن يكون الناقة خاصة إذا استحضرنا منظر فمها و هى تفتحه غاضبة و بدا منظر أسنانها و أقصى أضراسها بلونه القاتم ، فلا شك أنه مشهد مخيف يوحى بالانقضاض و ينذر بالفتك إذ كانت غاضبة مستطيرة الشر .

و يؤكد كونها الناقة ما أسنده بعد ذلك للمستعار له من المرى والتحلب والتحرش كذلك ، وهى استعارات متتالية بناها الشاعر على الأولى هذه ، فقوله : حرشها أبناؤها استعارة تبعية فى الفعل ، حيث

---

(١) اللسان جـ ٦ ص : ٤٣٤٩ ، مادة نجذ .

شبه خيارهم لها و استعدادهم الحسى و المعنوى لأجلها بالتحرش و الإغراء بجامع طلب الأثر المترتب بالحث و الإغراء؛ ذلك أن التحريش هو :" الإغراء بين القوم و كذلك بين الكلاب و البهائم[1]، و المقصود بأبنائها طالبوها و فاعلوا الأحداث فيها و هم أبطالها . و إسنادهم لها فيه تأكيد على شؤمها و قبحها بإهلاكها لهم جميعا .

وصورة الحرب حين تبدى عن نواجذها إظهارا للغضب وإيذانا بالانقضاض نجد ه عند الأعشى فى قوله :

وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها .·. مثل الليوث و سم عاتق نقعا[2]

والعرب تطلق الخضرة على السواد ، و " هى فى ألوان الناس : السمرة ، ويقال للذى يأكل البصل والكراث أخضر النواجذ " [3]، وقد ناسب التعبير به هنا وصف الكتيبة قبله بـ " الجأواء " وهى التى يعلوها لون السواد لكثرة الدروع " يقال كتيبة خضراء للتى يعلوها سواد الحديد " [4].

وفى قوله :" فتحلبت عليهم دماً استعارة تبعية كذلك مترتبة على السابق أراد بها الشاعر تشبيه ما تجلبه الحرب على أبطالها من أحداث مروعة بالتحلب أى در الحليب ، وهو يستعير د 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 فى غير موعده مما يوصل إلى معنى أنه لولا تحريش هؤلاء الأبناء لها وإغراؤها لأجل هذا التحلب ما حلبت أصلا ، والتشديد فى الفعل له دلالة على قوته فى الحصول ، ومما يتلاقى مع قوة الفعل المثير

(١) اللسان جـ ٢ ص : ٨٣٤ ، مادة حرش .
(٢) ديوان الأعشى ص : ١٦٥ .
(٣) اللسان جـ ٢ ص : ١١٨٢ ، ١١٨٢ ، مادة خضر .
(٤) السابق

فى حرشها ، إذ ورد مشددا كذلك وكان التحلب مترتبا عليه مباشرة من دون تعقيب عن طريق الفاء .

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

وثمت استعارة أخرى فى قوله :

بموقف حتف والمنايا شوارع ∴ مع القوم لا يعرون عنها ولا تعرى

فالمنايا[1] شوارع [2] 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 "[3] كذلك .

---

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

(٢) شرعت الدواب فى الماء أى دخلت ، و دور شارعة و شوارع إذا كانت أبوابها شارعة فى الطريق على نهج واحد ، و كل دان فهو شارع ، و هذا كله راجع إلى شىء واحد ، إلى القرب من الشىء والإشراف عليه . اللسان ، مادة شرع .

(٣) اللسان جـ ٦ ص : ٤٣٠٣ ، مادة نجع .

وقوله : " تقطعت بأيديهم البيض الخفاف من البهر " فيه استعارة فى حرف الباء ، فظاهر العبارة يعنى وتقطعت السيوف بأيديهم ، ومن المحال أن يقطع المرء السيف بيده وهو يمسك به ، لذا تحتم أن تكون مستعارة فى موضع " مع " ؛ ليصور منظر تطاير السيوف مع الأيدى حينما تقطع ، وهو كما ترى إكمال لمشهد الترويع للتخويف والتحذير .

٣- الكناية

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

فمن كنايات الربيع قوله :

" يوفى شربه القدر " والضمير للموت الذى شبهه بـ " الدر " أى اللبن المحلوب ، كناية عن حتمية الموت فى مثل هذا الموقف .

وقوله :

فى جوها البيض والماذى مختلط .·. والجرد والمرد والخطية السمر

فالبيت كله كناية عن اشتداد الحرب وبلوغ المعركة ذروتها .

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

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

وقوله :" فى 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 عنهـا ولا يعـرى" 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 فى وجوه البديع

جاءت مجموعة من الألوان البديعية عند كـل مـن الشـاعرين تجدها مطبوعة ، قد أدت دورا مهما فى تمكين المعانى التى بثها كل منهما فى قصيدته،وعاونت على تجلية الغرض من دون تكلف،منها : ما ورد عند الربيع مثل :

١- التقسيم

قوله :" للموت تمرى وللأبطال تقتسر " قسم فيه حال الكتيبـة الواحدة من كلا فريقى الحرب مع الأخرى ، وهو تقسيم استوعب فيه الشاعر أنواع الأذى الذى يلحقه كل منهما بالآخر ، فهو إمـا مـوت وهلاك أو حياة ، حياة الجريح المقهور المذلول بالهزيمة .

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

وفى قوله : " لونان جون وأخرى فوقها حمر " تقسيم لألـوان السرابيل التى يلبسها كل كمى وفق ما صورها الشاعر ، فالجون لون لسربال الحديد ، والحمرة لون لسربال الدم ، وبيان فائدة هذا التقسيم مرتبط بتوضيح صورة السرابيل وقد سبق بيانها . (١)

وهنا وجه بديعى آخر وهو التفصيل بعد الإجمال ، فقوله " لونان " إجمال لألوان السرابيل الظاهرة على صدر كل كمى ، وقوله : جون وحمر تفصيل وتوضيح لهذه الألوان ، وهو كذلك مـرتبط بصـورة

(١) ينظر ص : ٢٠ ، ٢١ من هذا البحث .

السرابيل كما أوردها الشاعر ، فكلاهما يؤكد وجودها ويقرر فى ذهن السامع بأكثر من وجه .

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

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

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

و البيت كله جمع للأدوات الحربية فى منظر واحد و هو اختلاطها حين يتراشق الجنود بشتى أنواع السلاح ، وتبلغ الحرب ذروتها فيبدو الجو مزيج من الأسلحة المختلفة .

ومنه قوله :

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 لاشك 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 :

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 ، وهى 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 فى مثال واحد مما يرجع إلى المعنى بالتقوية والتأكيد .

وبلاغة التقسيم بشكل عام تبرز فى أهمية الإحاطة بجزئيات الفكرة ، وعرض الصور المختلفة التى يكون عليها الشىء،والنفس تواقة بطبعها إلى الإلمام بجزئيات الشىء،وإدراك وجوه التباين بين المتقاربات [1]

٢- مراعاة النظير

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

وأثر هذا الوجه البديعى على المعنى يكمن فى 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 الثانى عشر والثالث عشر ، فكل منهما يتعلق بشىء فى الوجه ،

---

(١) يراجع المفصل فى علوم البلاغة العربية د/ عيسى على العاكوب ص : ٥٨٤ .

فالطموح يتعلق بالبصر ، والتعفر إنما كان للخدود ، والصعر ميل فى الوجه أو الخد خاصة .

كما نلمح تناسبا وائتلافا أيضا فى المعنى بين قوله : مرهفات ، وغير محدثة ، واختلاس ظباها ، فى البيت الثالث عشر ، وكلها أوصاف تتعلق بالسيوف ، فالرهف فى السيف يعنى رقة حواشيه ، ونفى الحداثة عنه معناد 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 شىء من أذاها .

وفى بيته الحادى عشر نجده يقول : " فى يوم حتف ..... ما إن تبين له شمس ولا قمر " وهو ما يمكن أن نعتبره من تشابه الأطراف ، حيث ختم البيت بما يتناسب مع أوله فى 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 أومكروهة كأنه كله ظلمة وسواد لم يتخلله ضوء .

ومراعاة النظير عند ابن أحمر تجد منها ما جاء فى بيته الثالث والرابع بين الكلمات : كأسا ، يديرونها ، يتنازعون ، فكلها من دواعى الشراب ولوازمه ، والمثل الأعلى فى ذلك قوله جل وعلا : ﴿ يَتَنَٰزَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ ﴾ (١) .

ولكن الكأس فى البيت شرابه الموت الذى يتعاطاه المتحاربون ويديرونه بينهم .

---

(١) سورة الطور آية : ٢٣ .

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

ومنه التناظر فى 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 :

جاءت بكل كمى معلم ذكر ∴ فى كفه ذكر يسعى به ذكر

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

والذى يكون فى كف الكمى وقت الحرب هو الفرس وهو ذكر أيضا أى قوى شديد متمرس على خوض المعارك والقتال .

وتكمن بلاغة هذه المشاكلة فى إفادتها المقاربة بين كل ما هو مستخدم فى الحرب فى الجودة والقوة ، وحصول هذا فى كلتا الفرقتين المتحاربتين ، مما يجعلها حربا مروعة متصاعدة الأهوال .

---

(١) اللسان جـ ٣ ص :١٥٠٨ مادة ذكر .

(٢) اللسان جـ ٣ ص : ١٥٠٨ مادة ذكر .

مريرة المآل مما يدعو إلى التنفير منها والتحذير من خوضها ، وهو غرض الشاعر من القصيدة .

ومنها المشابهة والموافقة فى بيته التاسع بين سرابيل الأولى وسرابيل الثانية ، حيث أراد بالأولى القمص الحقيقية المصنوعة من الحديد أى الدروع ، وبالثانية ما هو مضارع لها فى الوقوع فى ذات الموضع وشموله ، وهو الدماء الكثيرة المتناثرة التى تغطى نفس المكان وتشملته كله حتى صارت ترى كالقمص أيضا ، مما يزيد فى التنفير ويقوى من الإنذار والتحذير .

والمشاكلة عند ابن أحمر تؤكد نفس الوظيفة وتؤكد ذات الغرض ولكن من جهة أخرى وبتأثير آخر ؛ ذلك أنه شاكل فى بيته الثالث بين صدور المتحاربين و صدور القنا ، فعبر بالصدور فى جانب القنا لوقوعها فى صحبة صدور القوم إذ كانت تتلقى الضربات منها ، وصدر كل شىء أوله وواجهته وهو المقصود فى 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 يدرى أى من القوم حاصل له ذلك ، فهذا مجال الموت فيه أدنى من الشبر – على حد تعبير الشاعر– .

٤– **الطباق**

و لم يأت منه إلا صورة واحدة فقط عند الربيع و ليس لها مقابل عند ابن أحمر ، فقد طابق الأول فى بيته العاشر بين ألوان السرابيل – سالفة الذكر – حيث كان منها الجون و الحمر ، فالجون لون الحقيقية لأنها من الحديد و الحمر لون المشابهة لها لأنها من الدماء و هى صورة سبق بيان أثر التعبير فيها .

و الألوان يعتبر بينها تضاد " فالسواد و البياض ضدان ، وسائر الألوان يضاد كل واحد منها صاحبه ، إلا أن البياض ضد السواد على

الحقيقة ؛ لأن كل واحد منهما كلما قوى زاد بعدا عن صا حبه ، 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 . وليس سائر الألوان كذلك ؛ لأنها تصبغ ، و هذا ظاهر فمن شك فيه فلا يعد من العقلاء فضلا عن العلماء "[1]،ويسمى حينئذ طباق تدبيج[2].

٥- **الجناس**

و قد برز طبيعة فى التعبير غير متكلف ، و أكثر صوره ورودا عند ابن أحمر ، أما الربيع فقد ندر عنده ، نلمحه فى لفظتى " سرابيل " السابقة ، و بينهما جناس تام مماثل حيث اتفقا نطقا واختلفا معنى ، فالأولى حقيقية و الثانية مجازية .

ومنه عند ابن أحمر الجناس المضارع بين الحلق و العلق فى قوله :" قد ارتدوا على الحلق الماذى بالعلق الحمر " و معناه توهم ارتداء دروع دموية فوق الحيدية و هى ذات فكرة السرابيل عند الربيع ، ولكنها تمت كما ترى بألفاظ أخر ، وبوجه آخر من التعبير والنظم .

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

---

(١) البلاغة فى ثوبها الجديد- جـ ٣ علم البديع د/ بكرى شيخ أمين ص : ٤٩ ، نقلا عن الرمانى و غيره .

(٢) ينظر فنون البديع دراسة تحليلية و نقدية ، القسم الثانى د/بسيونى فيود ص :١٢١ .

ومنه الجناس المماثل بين صدور القوم وصدور القنا فـــى البيـــت الرابع ، فالمراد بالأولى نحور أو رقـــاب المتحـــاربين ، وبالثانيـــة أطراف الرماح .

ومنه جناس الاشتقاق فى بيته الحادى عشر بين قطعت و تقطعت، فالقطع والتقطيع من أصل اشتقاقى واحد ، ولكن زيادة المبنى فـــى الثانى واختلاف صياغة الفعلين بأن كان الأول مبنيا للمجهول والثانى للمعلوم ، واختلاف متعلق كل منهما قد أدى هذا كله إلى تنوع المعنى ومن ثم اختلافه .

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

و قد زاد من قدر هذا الجناس أن أوقع الشاعر الظرف " يومـــا " بالتنكير متوسطا بين الفجرين ؛ لتذهب النفس في تعلقه لأى منهمـــا مما يدعم ويقوى الغرض ، فـــ"يوما" ، إما أن يكون متعلقـــا بـــالفجر الأول فيكون المعنى أنهم يتحاربون لأتفه الأســـباب حيـــث يبـــدأون الحرب فى أى يوم ويبادرون بها بمجرد بزوغ فجره، وهو تهكم بهم.

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

و صور الجناس هذه كلها خادمة للغرض حيـــث كانـــت مؤكـــدة للمعنى الموصل إليه على نحو ماسبق ذكره فى أول صورة منهـــا ؛ لذا ترى مطبوعة غير متكلفة و لا مجتلبة .

٦- حسن الابتداء و الانتهاء

كل من الشاعرين كان حسن المطلع من حيث الدلالة منذ الوهلة الأولى على الغرض ، و لكن ابن أحمر مطلعه أجود من جهة التعبير حيث صور الحرب من البداية وحشا مفترسا إذ جعلها تكشر عن أنيابها و تبدى نواجذها الخضر ، و جعل المشتركين فيها هم الذين أثاروا هذه الوحشية فيها و حثوها على إبداء العنف و التوعد بالفتك ترى هذا فى بداية بيته الثانى وهوقوله :

وحرشها أبناؤها فتحلبت ∴ عليهم دما يمرى بخطية سمر

فالتحرش بها هو الذى أثار شرها تجاههم و نبهها عليهم . وكأنها دائما تكون هادئة طالما لم تجد من يستفزها ويثير ضغينتها ، بل إنه ذهب إلى ماهو أبعد من ذلك وهو أنه جعلهم أبناءها كأنه يصفهم بأنهم أصحاب شر و محبى فتك؛ إذ كانوا هم سبب حدوث العنف و القتال باستثارتهم للحرب و بالتالى كان تحلبها عليهم الدم بشتى أنواع السلاح التى أشار إليها لإكمال الأحداث أمر طبعى لهذا التحرش من البداية .

أما الربيع فلم يصورها فى ذاتها و إنما جعلها تستدر الموت لتخرج ما يأتى به من حصد الأرواح ، وتقهر الأبطال كأنها تقاتلهم فتغلبهم ، فلم يصورها مخيفة مثل ابن أحمر بل صورها هادئة تفعل الشىء وتنتظر النتيجة، كمن يستحلب الناقة أو يستحث الفرس على السرعة ، وإن جعل المرى للموت إلا أنه لم يزد على أن جعلها سببا للموت ، وفى قسرها الأبطال جعلها ندا لهم يقهرهم و ينتصر عليهم بل يتخلص منهم ، أما وصفها هى فقد بدأه من البيت الثانى.

فوجه اتفاقهما فى التصوير أن كلا منهما وصف الحرب فى صورة الكتيبة لكلا الجيشين تريد كماة كل منهما أن تنقض على الأخرى وتفترسها بنفس القوة و الاستعداد و الأسلحة و الآثار المترتبة على هذا الانقضاض ، حتى إن الشاعرين لا ينصر جيشا على الآخر ، ولا

يشيد بغلبة هذا على ذاك ، و إنما يجعلهما على قوة واحدة ويوالى الوصف و التصوير فى جميع أبيات القصيدة على هذا المبدأ؛ لأن هدفه متوجها لمناصرة فئة على أخرى و لكن وصف الحرب عامة وتصويرها هى و ماذا تفعل فى طالبيها و ما تخلف عليهم بعد انتهائها، إن انتهت بالفعل و لم يكن هناك جولات أخرى تابعة لرد فعل من أحد الفريقين على الآخر .

فنرى ابن أحمر يقرر هذا كله إذ يختم القصيدة بقوله :

فما زال هذا دأبهم وفعالهم ∴ بلا حاجز للفجر يوما إلى الفجر

فأعطانا نهاية المشهد الحربى مؤكدا به عدم النهاية .

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

هندية كاشتعال البرق يعصمهم ∴ بها مفاوير عن أحسابهم غير

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

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، و الصلاة و السلام على سيد المرسلين و خاتم الأنبياء أجمعين ، و أفصح من نطق بلسان عربى مبين .

أما بعد

فمن خلال ما سبق نرى الشاعرين قد اتفقا و اختلفا ، اتفقا فى الغرض والمضمون والروى وكثير من الألفاظ عبر القصيدتين .

واختلفا فى التراكيب والصور البلاغية حتى فى الألفاظ المتفقة بعينها ؛ لأن السياق الذى وردت فيه مختلف ؛ الأمر الذى نتج عنه خصوصية بناء التعبير بوجوه و طرائق من دون أخر ، مما أدى إلى ائتلاف المعانى التى يريدان بثها مع الغرض .

ويمكن إجمال أهم نتائج هذا البحث فى :

- ربما تفوق أحدهما على الآخر بقوة تصوير أو دقة وصف ولكن هذا لا يعد إخفاقا للآخر ؛ لأنه أتى بهما من وجه آخر . فكلاهما أبدع و أجاد و كانت له طرائقه الخاصة . و قد اتضح هذا من خلال الموازنة .
- على الرغم من التوصل للغرض ببعض الصور البيانية البسيطة كالتشبيهات المفردة إلا أننا نجدها قد أدت دورها على ما ينبغى و ربما لو جاءت مركبة لما جاءت بأفضل من المفردة .
- مما يلفت النظر إلى أن وجوه البديع كانت من واد واحد عند كل من الشاعرين ، فقد تراوحت بين المشاكلة ومراعاة النظير والجناس و التقسيم ، ومع ذلك صدر البديع عندهما عن طبع يطلبه المعنى غير متكلف ، وأدى دورا مهما فى توجيه التعبير على وفق مرادهما لتحقيق الغرض و تقويته .

- من الفروق الواضحة بينهما أن الربيع فى حديثه عن أدوات الحرب كان تركيزه فيها على تعدادها و ذكر أوصافها ثم ما ترتب عليها من آثار من دون ترتيب ، حتى تراه يذكر الأداة و يعود 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 فى الآثار المترتبة على استعمالها، مما أبرز تصوير مشهد الحرب عنده بوضوح .

- كان لكل منهما منهجه فى 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 فى حد ذاتها ، وإنما الأهم توضيح أثر استخدامها فى القتال ، ووجد فى ذلك طريقا أوضح و أكثر اختصارا فى الدلالة على مراده من عرض تلك المشاهد الحربية ، فنجد أن كلاهما التقى فى الغاية والهدف ، ولكنهما افترقا فى طريقة العرض ومنهج التعبير .
- من أوجه الاتفاق بينهما عدم ذكر غلبة فرقة على الأخرى ؛ لأن ذلك لايتفق 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 فى 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 الأدبى – خاصة الشعر – وإنما هى جزء من تفكير الشاعر العربى وتعبيره – ما لم يتكلفها – بل إنها جزء أصيل فى تركيب اللغة العربية ،يبرز أحد جوانب محاسنها التى تميزها وتثبت تفوقها على غيرها من اللغات .
- فكلا الشاعرين يدعو إلى السلام ، وهى قضية مهمة وجادة يضيق معها الحال عن تزين الكلام وتجميله ، وقد التزم الشاعران بهذا فعلا ، ومع ذلك نجد ألوانا بديعية برزت وظيفتها فى تقرير المعانى ، وتقوية الألفاظ ؛ لتأكيدها لا تحسينها وتزيينها فقط ، فهى هنا عمد أساسية تشارك فى تمكين المعنى ووضوح الفكرة وتجلية الغرض .

المصادر والمراجع

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

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

٣- بحوث فى البلاغة

٤-

٥- والنقد – د/ الشحات محمد أبو ستيت – مطبعة الأمانة – مصر –الطبعة الأولى – ١٤١٢ هـ – ١٩٩١ م .

٦- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة – جلال الدين السيوطى – تحقيق – د/ على محمد عمر – طبعة مكتبة الخانجى – القاهرة – الطبعةالأولى – ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م.

٧- البلاغة العربية فى ثوبها الجديد – علم البديع – بكرى شيخ أمين – طبعة دار العلم للملايين – بيروت – لبنان- الطبعة السادسة – ٢٠٠٢م .

٨- التبيان فى البيان – الطيبى – طبعة دار البلاغة – الطبعة الأولى – ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

٩- التحليل اللغوى فى ضوء علم الدلالة – د/ محمود عكاشة – دار النشر للجامعات – مصر- ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

١٠- الجنى الدانى فى حروف المعانى – الحسن بن قاسم المرادى – تحقيق – د / فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – بدون تاريخ .

١١- الحماسة البصرية - على بن أبى الفرج بن حسن البصرى - تحقيق - د /عادل جمال سليمان - مطابع الأهرام - ١٩٧٨م

١٢-دراسة فى البلاغة والشعر - د / محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - الطبعة الأولى - ١٤١١هـ- ١٩٩١م .

١٣-دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجانى - تعليق - محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م .

١٤-ديوان الأعشى - شرح - د / يوسف فرحات - طبعة دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .

١٥-ديوان زهير بن أبى سلمى - تقديم وشرح د / محمد محمود - دار الفكر اللبنانى - الطبعة الأولى - ١٩٩٥ م.

١٦-ديوان عامر بن الطفيل العامرى - شرح أبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى - تحقيق - د / محمود الجادر - د /عبد الرزاق الديلمى - وزارة الثقافة - بغداد - الطبعة الأولى - ٢٠٠١م.

١٧- الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه - د / يحي الجبورى - مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة السابعة - ١٤١٥هـ - ١٩٩٤ م .

١٨- الطبيعتان الحية والصامتة فى الشعر الجاهلى - د / بهيج مجيد القنطار - دار الآفاق الجديدة - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦ م .

١٩- علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - د /يسيونى عبد الفتاح فيود - مؤسسة المختار - الطبعة الثانية - ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .

٢٠-كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين فى الجاهلية والمخضرمين - للخالديين أبى بكر وأبىعثمان ابنى هاشم - تحقيق - د / السيد محمد يوسف - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ٢٠٠٢م .
٢١-لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف - مصر - بدون تاريخ .
٢٢-المثل السائرفى أدب الكاتب والشاعر - ابن الأثير - تحقيق - محمد محى الدين عبد الحميد - المكتبة العصرية - بيروت - ١٤١٦هـ - ١٩٩٥ م .
٢٣-معجم شعراء الحماسة - د / عبد الله عسيلان - دار المريخ للنشر - الرياض - ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
٢٤-معجم الشعراء الجاهليين - د / عزيزة فوال بابنتى - طبعة دار صادر - بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٨ م .
٢٥-معجم الشعراء من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر الأموى - د / عفيف عبد الرحمن - طبعة دار المناهل - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١٧ هـ- ١٩٩٦ م.
٢٦-المفصل فى علم العربية - الزمخشرى - دار الجيل - بيروت - بدون تاريخ .
٢٧-المفصل فى علم البلاغة العربية - المعانى - البيان - البديع - د / عيسى على العاكوب - دار القلم - دبى - الطبعة الأولى - ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م .

****