غرض الهجاء:

تحليل لوحة الهجاء للشاعر عروة بن الورد

قال عروة بن الورد يهجو صعلوكاً [1] (الطويل):

١ لَحا اللهُ صُعلوكاً إذا جَنَّ لَيلُهُ مُصافي المُشاشِ آلِفاً كُلَّ مَجزَرِ [2]

٢ يَعُدُّ الغِنى مِن نَفسِهِ كُلَّ لَيلَةٍ أَصابَ قِراها مِن صَديقٍ مُيَسَّرِ [3]

٣ يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصبِحُ ناعِساً يَحُتُّ الحَصى عَن جَنبِهِ المُتَعَفِّرِ [4]

٤ قَليلُ التِماسِ الزادِ إِلّا لِنَفسِهِ إِذا هُوَ أَمسى كَالعَريشِ المُجَوَّرِ [5]

٥ يُعينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنَّهُ وَيُمسي طَليحاً كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ [6]

مقدمة:

رسم عروة بن الورد في هذه الأبيات لوحة للصعلوك المستكين المستذلّ الذي يعيش حياة وضيعة بإرادته، فذمّه، وسلبه مختلف الفضائل النفسية والجسدية التي تليق بالإنسان، فاستوضعه بقسوة جعلته وضيعاً في عين السيد والصعلوك، وفيما يلي سندرس البناء الفكري والجمالي في هذه اللوحة على النحو الآتي:

أ . المستوى الفكري :

رفع "عروة" لواء مناصرة الصعاليك الذين أزرى بهم المجتمع القبلي وفق معاييره الاجتماعية التي أدّت إلى اضطهاد هذه الفئة، فحمل همّ إنصافهم، وأخلص في مناصرة قضيتهم الإنسانية، فتفانى في الدفاع عنها، وآلمه أن يستسلم الصعلوك لخموله واستعباده، فيحطّ من قدر نفسه بتعطيل رجولته في البحث عن مخرج يصون كرامته

---

١ . ديوان عروة بن الورد، ص١٤٩.

٢ . لحا: قبح، ولعن. جَنَّ: ستره. مصافي: مستخلص. المشاش: كلّ عظم لا مخ فيه، ومشّه: مصّه ممضوغاً. المجزر: مكان الذبح.

٣ . القِرى: إطعام الضيف. المُيسر: ذو الغنى و السعة.

٤ . العِشاء: أول الظلام. يحتّ: يفرك الشيء اليابس عن الثوب. المتعفّر: المتمرّغ بالتراب.

٥ . التمس: طلب. العريش: ما يستظل به. المُجوّر: المتهدم.

٦ . الطليح: الذي أصابه الإعياء حتى كاد يسقط. المُحسّر: الجمل أو الناقة، أصابهما التعب.

البشرية، وأوجعه أن يرى بعضهم يستكين للذلّ بإرادته، فرفض سلوكه، وهجاه مبيناً مظاهر الضعة والتفاهة في فعله وشكله اللذين ارتضاهما الصعلوك القانط لنفسه، وكانت جملة فكره التي أسست هجاءه على النحو الآتي:

١ ـ الشكل الوضيع: رسم "عروة" الصعلوك خامل المحيّا، وسخ الثياب، متهدّماً كركام عريش يتهاوى، مجهداً كبعير هزيل، فأظهره في شكل شديد التفاهة، يبعث على احتقاره.

٢ ـ الفعل الوضيع: تتعلّق الوضاعة بالفعال الدنيئة، التافهة التي تحطّ من قدر الإنسان وكرامته، وبرزت هذه الفعال في لوحة الصعلوك وفق الآتي:

الخمول: اتّصف الصعلوك بالخمول والكسل، فهو ينام باكراً ويصبح نعساً، كثير الإعياء.

الدناءة: كان الصعلوك يرتاد مكان الذبح ليحظى ببقايا عظام لا مخّ فيها، ويمضغها، أو ينتظر من يحسن إليه بطعام، وكان يعين النسوة بأعمال لا تليق بالرجال، تنهكه إعياءً.

الأنانية: بدا الصعلوك مكتفياً بتأمين قوته بمذلّة، لا يبالي بحاجات أهله، ولا يهمّه إلا نفسه، وتدلّ هذه الفعال المذمومة في المجتمع على الضعة والحقارة في عالم يمجّد الكرم والإيثار.

شكلت جملة الفكر التي عرضت لفعل الصعلوك وشكله مظاهر الضعة و التفاهة في سلوك الإنسان وهيئته المذلة وكشفت عن نمط بشري خال من الفضائل الأخلاقية و السلوكية ، وأظهرت موجبات ذمه وأسباب رفضها لأنه مهينة بحق الإنسان، وهو نمط شعري يسود في غرض الهجاء عموماً ، ويعد هذا النص نموذجاً للهجاء لا يقتصر على الصعاليك.

ب ـ المستوى الفني:

شكّل "عروة" فِكَرَ الوضيع في بناء جمالي، يولّد في النفس الشعور بضعة الصعلوك، ويبني موقفاً رافضاً لسلوكه في الحياة، وقد تأسّس هذا البناء في اللوحة وفق ما يأتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالوضاعة:

بُنيت اللوحة على جملة ألفاظ توحي بعالم الضعة والتفاهة، فكوّنت اللبنة الجمالية الأولى في تشكيل الإحساس بالوضيع، وقد استعمل عروة هذه الألفاظ بطريقتين، الأولى: توحي بشكل غير مباشر بالضّعة من خلال تقييدها بألفاظ وسياق يكسبها التعبير عن الضَّعة مثل: (مصافي، وتعني استخلاص ما في الشيء، وأصبحت تعني "مصّ المشاش" بإضافتها إلى المشاش، فأوحت بالدناءة، أمّا لفظ "مجزر"، فهو يعني مكان الذبح، وفي السياق ضمّنه

معنى المكان الذي ترمى به العظام، فأوحى بالدناءة كذلك، ولفظ "العريش" يعني بناء الخيمة، وبوصفه بالمجوّر دلّ على الشكل التافه المجوّف؛ وتعني كلمة "يعين" المساعدة وحين قرنها بنساء الحيّ أصبحت تدلّ على ضعة الفعل ودناءته، و أوحى لفظ "البعير" بتقييده بالطليح بمَثَل أعلى للضعف، أمّا الطريقة الثانية: فاستعمل فيها ألفاظاً توحي معانيها بالضعة، وسنحصيها في الجدول الآتي، مبينين دلالة صيغها على تعاظم شكل الوضيع وتصاعد شدّة فعله اللذين يعملان على تضخيم الإيحاء بالوضيع، وتجسّد دلالاته:

الألفاظ الموحية بالوضيع	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
لَـحـا	ذم السلوك المشين	دناءة: فعل وضيع	دلالة الفعل الماضي على ثبات الذم والسلوك المشين
صُعلوكا	فقر، دنو منزلة	دناءة: فعل وضيع	دلالة الصفة على ثبات الوضاعة
المُشاشِ	تفاهة	دناءة: فعل وضيع	دلالة اللفظ على مثل أعلى للدناءة وهو رأس العظم الذي لا مخّ فيه
ناعِسـاً	كسل	خمول: شكل وضيع، وفعل وضيع	دلالة اسم الفاعل على استمرار الخمول
يَحُتُّ	وساخة، تفاهة	خمول: شكل وضيع	دلالة الفعل المضارع على تجدّد الوساخة واستمرارها
المُتَعَفِّرِ	قذارة، تفاهة	وساخة، دناءة: شكل وضيع، فعل وضيع	دلالة اسم الفاعل على استمرار التعفّر
المُجَوَّر	ضعف، تهدّم	هزيل: شكل وضيع	دلالة اسم المفعول على استمرار التهدّم
طَليحاً	إعياء، ضعف	هزيل: شكل وضيع	دلالة المبالغة على تكثير الإعياء وشدّته
المُحَسَّرِ	إعياء، ضعف	هزيل: شكل وضيع	دلالة اللفظ على مثل أعلى للإعياء وهو البعير المجهد الضعيف

شكلت البنية اللفظية التي استعملها عروة في وصف ضعة الصعلوك بنية أولية في تشكيل الإحساس الجمالي بالوضاعة ، وهي بنية ذات معايير عقلية تنتمي للبيئة وتحقق تواصلاً فعالاً بدلالتها لشدة واقعيتها وانتمائها لمدلولات المكان والزمان التي خاطبت أصحابه، فاستطاعت أن تكوّ تأثيرها الجمالي فيهم .

٢ ـ التصوير:

عُني عروة بالتصوير الحسي الوصفي لسلوك الصعلوك ومرآه، فاستعمل التصوير التقريريّ الذي ينقل مظاهر الشكل والفعل مباشرة من دون الاستعانة بوسيط فنّيّ بلاغيّ؛ لأنّ تفاهة فعل الصعلوك وشكله منحت الوصف قوة تعبيرية بالغة التأثير الجمالي، غير أنّ "عروة" لوّن هذا الوصف أحياناً بصور بلاغية تقوم على التشبيه الذي يعينه في تجسيم المظاهر المعنوية للفعل الوضيع، بقصد تعميق الإحساس الجمالي بها، وجعلها محسوسة تخاطب الحواس، فجسم المعنوي (الدناءة)، بحسي (ارتياد المجازر ومصّه المشاش، وجسم المعنوي (الخمول) بحسي (النوم والاستيقاظ)، وجسّم الحسي (الوساخة) بحسي (إزالة الوساخة والتعفّر عن الثياب)، وجسم المعنوي (الدناءة) بحسي إعانة النساء. و ودعمه أسلوب التنظير الذي يعمل على توليد التأثير والإقناع، فشبّه "عروة" تهدّم الصعلوك من الإعياء بعريش متهدّم، وشبّه تهاويه من الإجهاد، بتهاوي البعير الذي أسقطه الكلل، وجعل المشبّه به في كلا التشبيهين مَثَلاً أعلى للهزال والخواء والإجهاد وفق رؤيته الجمالية المُستمدَّة من خبرته الجمالية الحسية في بيئته البدوية، وكان إلحاحه على توظيف التنظير بمُثل عليا يهدف إلى الإقناع من خلال قوة التأثير النفسي الجمالي.

واستعان الشاعر بالأسلوب الخبري لأثره الجمالي في السرد الوصفي الذي أراد به الشاعر رسم صورة وصفية لأفعال الصعلوك المشينة، وشكله المزري، فوظف الجمل الخبرية لتقرير جزئيات هذه الصورة وإثبات صدق إحساسه بمهانتها الإنسانية، مثل قوله: يَحُتُّ الحَصى عَن جَنبِهِ المُتَعَفِّرِ، فهو يقرر بؤس شكله وفعله وهو معفر بالتراب والحصى، أو الإقرار بمهانة فعلة وتأكد صدق إحساسه بهذا الفعل مثل قوله(يُعينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنَّـــهُ)

وعمد عروة إلى الإفادة من أسلوب التنكير اللفظي لما يحمله من دلالة على المبالغة في التحقير والاستهانة وتعينها بشخص الصعلوك مثل (صعلوكاً، آلفاً، ناعساً، طليحاً).

وتضافرت هذه الصور في متن اللوحة لتشكّل من جملة مكوّناتها لتشكل لوحة ترسم تفاصيل صورية لفعال الصعلوك الوضيع وشكله.

٣ - الإيقاع:

أنشأ "عروة " لصورة الصعلوك في لوحته صورةً صوتية توقّع بإيحاءات جرس حروفها إيقاعاً جنائزياً يحمل دلالة السكون والوحشة والخراب والموت والقبر، فكرّر حرف "اللام" الذي يوحي صوته في سياق اللوحة بالاستقرار والسكون (تسعاً وعشرين) مرّة، وكرّر حرف " السين " الذي تمنح صفته المهموسة دلالة على الرخاوة والخفاء والاستقرار (اثنتي عشرة) مرّة، وكرّر حرف " الراء " الذي يوحي صوته بالحفر والطمر (ثماني مرات)، وكرّر حرف " الباء " الذي يوحي شكله بشكل القبر، أمّا صوته فيوحي بالحفر والشقّ (أربع مرات)، وكرّر حرف " القاف " الذي يوحي صوته باليباس والجفاف (ثلاث مرات)، وتشكّل الحروف الثلاثة الأخيرة كلمة (قبر)، وكرّر حرف " الفاء" الذي يوحي صوته ببعثرة النفَس، والحفر والشقّ(ست مرات)، وكرّر حرف " الشين" الذي يوحي ببعثرة النفس والنهاية والاضمحلال والحزن (أربع مرات). لقد شكّل تكرار هذه الحروف بنيةً إيقاعية، توحي بعالم الموت والخراب، فكانت صورةً صوتية لطيف القبر، حقّقت متعة حسية سماعيّة عمّقت الإحساس بضعة الصعلوك وتلاشيه، وتحوّله إلى صدى موت خفق في كل أنساغ اللوحة.

وصب هذه الإيحاءات الصوتية في ضفاف تفعيلات البحر الطويل الذي يلائم أجواء التأمل ولاستغراق في وصف المظاهر الحسية والمعنوية التفصيلية لصورة الصعلوك الوضيع.

خاتمة:

لقد جسد "عروة" في لوحة الصعلوك وضاعة الصعلوك وأفق بنائها الفكري والجمالي، وهذه اللوحة لا تشكّل نمطاً جمالياً شائعاً في الشعر الجاهلي، لأنّ الشعراء لم يعنوا كثيراً بإخراج لوحات تجسد الضعة في صورها الحياتية الواقعية، بل اكتفوا بتجسيدها في متن هجائهم على شكل أبيات يختلط فيها القبيح و السخري، وهي تتّصف بالصدق الفنّي أكثر من اتّصافها بالصدق الواقعي، لأنها في غالبيتها كانت تهدف إلى ذمّ المهجوّ، والحطّ من منزلته بإلصاق بعض صفات الوضاعة به.

لوحة الفرس للشاعر امرئ القيس

قال امرؤ القيس[٧] يصف فرسه (الطويل):

١ وَقَدْ أغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[٨]

٢ مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[٩]

٣ كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْد عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ[١٠]

٤ عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ[١١]

٥ مِسَحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاْتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيْدِ الْمُرَكَّلِ[١٢]

٦ يُزِلُّ الغُلامُ الخِفُّ عَنْ صَهْوَاتِهِ و يُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيْفِ الْمُثَقَّلِ[١٣]

٧ دَرِيْرٍ كَخُذْرُوْفِ الْوَلِيْدِ أَمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ[١٤]

٨ لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ[١٥]

٩ ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ[١٦]

١٠ كَأَنَّ علَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إذا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوْسٍ أوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ[١٧]

١١ كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ[١٨]

---

٧ . ديوان امرئ القيس، ص ٥٣،٦٠.

٨ . أغتدي: أخرج بفرسي عند تباشير الصباح. وكناتها: أعشاشها. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحش. الهيكل: الفرس الطويل الضخم.

٩ . الجلمود: الصخر الأصم

١٠ . كميت: أحمر يميل إلى السواد. اللبد: ما يوضع من قطع الصوف على ظهره. الصفواءِ: الصخرة الملساء. المتنزل: المطر.

١١ . الذبل: الضمور و الضعف. الجياش:من جاشت القدر تجيش جيشا وجيشانا إذا غلت، اهتزامه:صوته الشديد. الحمي: حرارة القيظ وغيره، والفعل حمي يحمي. المرجل: القدر.

١٢ . مسح: كثير الجري. السابحات: التي تسبح في جريها. الونى: الإعياء. الكديد: ما صلب من الأرض. المُركَّل: ما ركلته بقوائمها

١٣ . الخف: الخفيف الجاهل بالركوب. الصهوة: موضع الفارس من ظهر الفرس. العنيف المثقل: الذي لا يحسن الركوب

١٤ . درير: كثير الجري سريعه، وهو اسم فاعل من درَّ. الخذروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا يمرونها بين أيديهم بالخيط. والوليد: الصبي الصغير. أمرّه: أداره بالخيط، أو أحكم فتله. بخيط موصل: أي بلي لكثرة ما لعب به فتقطع خيطه فوصل.

١٥ . الأيطل: الخاصرة. إرخاء: سرعة في لين. التقريب: دون العدو. تتفل: ولد الثعلب.

١٦ . الضليع: العظيم الأضلاع المتنفخ الجبين. استدبرته: نظرت إليه من خلف. الفرج: الفضاء بين اليدين والرجلين. ضاف: طويل. فويق:تصغير فوق وهو تصغير التقريب مثل قبيل وبعيد في تصغير قبل وبعد. الأعزل: الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الشقين.

١٧ – المتنان: تثنيه متن وهما عن يمين الفقار وشماله. انتحى: اعتمد. لاعتماد والقصد. المداك: الحجر الذي يسحق به الطيب. الصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه حب الحنظل.

١٨ . الهاديات: جمع هادية وهي المتقدمة من الصيد. عصارة الشيء: ما خرج منه عند عصره. المرجل: المسرح بالمشط.

المقدمة:

إذا كانت نماذج لوحة الفرس منتشرة عند الشعراء الجاهليين بكثرة[9]، فإن لوحة "امرئ القيس" بقيت النموذج الأبرز الذي يتداوله الباحثون في دراساتهم، وفرسه أكثر الأفراس شهرة في الشعر العربي، وذلك بسبب إبداعه في وصفه، مما جعل الناس يتناقلون هذا الوصف جيلاً بعد جيل، وقد قدم امرؤ القيس فرسه في صفات قوامها قوة الفعل وضخامة الشكل وهما مكونان أساسيان في بناء الإحساس بجمالية الروعة، وسنبين عناصر هذه الجمالية من خلال دراسة البناء الفكري والبناء الفني وفق ما يأتي:

أ. البناء الفكري في لوحة الفرس:

كان جواد"امرئ القيس" بلا ريب يمتلك سمات رائعة تميّزه بعين صاحبه عن سواه، وتحثّه على أن يرسم له تمثالاً بالشعر يتغنّى الزمان بجمال نحته، ويعزفه على وتر الخلود فيتردّد صداه بين جوانب الصحراء، وكان جواداً مدهشاً بتوثّبه وعنفوانه وزهوة مرآه، لكنّ امرأ القيس جعله مرة خذروفاً، وهو أصغر حجمٍ دلّ عليه لفظ في اللوحة، ولا أشدّ منه تضاؤلاً بالحجم بالنسبة للجواد، ومرة ثانية جعله هيكلاً، وهو أكبر حجمٍ أورده في النصّ، ولا أشدّ منه ضخامة بالحجم بالنسبة للجواد الذي جعله هذا وذاك، لأنّ امرأ القيس أراد بالخذروف المثل الأعلى للسرعة وقوة الفعل، وأراد بالهيكل المثل الأعلى لضخامة الشكل وعظمته، ومنهما انبثقت فكرة الروعة لفرسه، فقد فصّل امرؤ القيس عناصر جسم فرسه مصوّراً مظاهر عظمة شكله، وتوسّع في تفصيل فعله مجسّداً معاني قوته، وأسس بوصف ما يتعلّق بهما فكرة الروعة التي ارتقى بفرسه إليها، وتجلت فيما نفصّله في المحورين الآتيين:

١. الشكل: تولّدت فكرة الشكل الرائع للفرس من وصف كل ما يتعلّق بالمرئي من جسمه، ويدلّ على القوة والمهابة في الشكل، وكانت عناصر الشكل في اللوحة:

اللون: وصف الشاعر فرسه بالكميت وهو"لَوْنٌ ليس بأَشْقَرَ ولا أَدْهَمَ، قَال أَبو عُبَيْدَةَ: فَرْقُ ما بينَ الكُمَيْتِ والأَشْقَرِ في الخَيْلِ بالعُرْف والذَّنَبِ، فإِن كانا أَحْمَرَيْنِ فهو أَشْقَرُ، وإِن كانا أَسْوَدَيْنِ فهو كُمَيْتٌ[10]"، وهو لون في مجال الروعة، لأنه يوحي بالمهابة والقوة، لا بالرقة واللطف، والفرس الكميت من أصلب الخيل

---

[9] ١ . برزت لوحات الفرس عند الشعراء الجاهليين متعددة منها ماهو من المطولات مثلما هي الحال عند طفيل الغنوي فقد صورها في ثلاث لوحات : ديوانه، ص ٢٧، وص ٥٨، وص ٧٧. وصوّرها امرؤ القيس في لوحة أخرى، ديوانه، ص٨١. ووصفها علقمة الفحل في لوحة مطولة، ديوانه، ص ٣٣. و صورها عنترة في لوحتين متميّزتين، ديوانه، ص ٢٧، وص ٨٣. وبرز وصف الخيل في مقطعات تصفها في أحوال مختلفة، مثلما هو الحال عند زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٤٦. وعند النابغة الذبياني الخيل، ديوانه، ص١١، وص ١٢٤. وعند بشر بن أبي خازم في مواضع متعددة، ديوانه ص٤٥، وص٤٧، و ص٦٦، وص٨٧، وص١٣٠. وعند أوس بن حجر، ديوانه، ص٨٥. وثمة لوحة مهمة في رثاء الخيل عند السليك بن السلكة، ديوانه، ص ٨٩.

[10] ٢ . تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ١٩٦٤، (مادة كمت).

جلوداً وحوافر[1]؛ وهذا يعني أنّ هذا اللون يوحي بسمة الصلابة في الأفراس، ومكّن الشاعر هذا الإيحاء للون بإظهار فرسه مصطبغاً بدماء الهاديات، وشعره كأنه مسرّح أشيب، مخضب بالحناء، فالدماء والشيب المحنى يمنحان اللون دلالة على المهابة والوقار والقوة.

الضخامة: شبّه الشاعر فرسه بالهيكل، وهو الفرس الطويلُ عُلواً، وهي كلمة يقصد بها المعبد[2] المرتفع البنيان، وأراد بذلك أن يوحي بظلال قدسية لفرسه، إضافة إلى إبلاغه أرفع صور الضخامة والعلو، وهي معان تجسّد الروعة بأبعد دلالاتها، وقد فصّل الشاعر في إبراز هذه الضخامة فبيّن أن أضلاعه عظيمة كبيرة، وذيله طويل مستقيم يكاد يلامس الأرض، وأنه يزل اللبد عن وسط ظهره لاكتنازه، وإمعاناً في تأكيد اكتنازه شبّه ظهره بمداك العروس، فأوحى بحسن امتلائه باللحم وجمال تكوّره.

الانصقال: أبرز الشاعر صفة انصقال جسم فرسه وملاسته، وهما صفتان تعنيان حسن استواء الجسم، ونعومته وجلاءَه وملاسته، فوصفه بخفة الشعر ونعومته، وشبهه بالصخرة الملساء، ومداك العروس، وصلاية الحنظل، وهما حجران أكثر ما يتجلى الانصقال والملاسة فيهما.

الضمور: قد يوحي تغني "امرئ القيس" بضمور فرسه بالتناقض؛ لأنّ كلّ ما سقناه فيما سبق يؤكد على ضخامته واكتنازه، غير أنّه أراد من وصفه بالذَّبل خصَّ البطن للدلالة على شدة الجهد الذي يصيبه جراء تتابع جريه، وأراد بذلك بيان تناسق جمال جسم الفرس المتمثل في ضمور بطنه واكتناز ظهره، وقد خصّ بالضمور الأجزاء التي يجعلها الضمور تؤدي أفعالاً محبّبة في الفرس مثل الرشاقة والسرعة.

٢. الفعل: ميّز امرؤ القيس فرسه بتلك القوى التي تجعله يتفرّد عن غيره بأفعال أبرزها:

القوة: تدلّ سمات العظمة في شكل الفرس على القوة التي تصدر عنه، وظهرت بطريقة مباشرة في شدة نشاطه على الرغم من إجهاده وضموره، ونفور العرق الذي بلّل ظهره، ويدلّ صوت اهتزامه على غليان عزيمته التي يجيش بها صدره كالقدر، وأبرز ما تتجلّى قوته حين تفتر الخيل وتهن فتثير الغبار في الأرض الصلبة، بينما يبقى سريعاً شديد النشاط، وهو عنيف بحركته التي تجعل الفارس الغرّ يخشى السقوط عنه، ويرمي بثياب الماهر، وتظهر قوته في أنها المكون الأساس لشدة سرعته، وجلده، وقدرته على التفوّق.

السرعة: ألحّ امرؤ القيس على إبراز سرعة فرسه كثيراً، فجعله لشدة سرعته قيد الوحوش والطرائد، ومثّلَ حجر يرميه السيل من مكان عالٍ في كره وفره وإقباله وإدباره، ومنصباً انصباب السيل حين تجهد الخيل فيسبقها، وخذروفاً يواصل الصبي فتل خيطه، وهو لفرط سرعته يدرك مقدمة الطرائد الهاربة ويقيّدها.

---

[1] ٢ . فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص١٢١.

[2] ٢ . والهَيْكَلُ: بيتٌ فيه صَنَمٌ على خِلْقَةِ مريم عليها السّلام.، ينظر : أساس البلاغة، مادة (هكل)

الرشاقة: تميّز هذا الفرس برشاقة مبهرة فلا يكاد الناظر إليه يميّز كرّه من فرّه، وإقباله من إدباره لذوبان صورته في الحركة لسرعته ورشاقته، وليؤكّد امرؤ القيس رشاقته شبّه خاصرتيه بخاصرتي الظبي، وساقيه بساقي النعامة وسيره بإرخاء الذئب، وعدوه بقفز ولد الثعلب، وهي حيوانات تمثّل المُثُل العليا للرشاقة.

ب . البناء الفني في لوحة الفرس:

ارتسمت آفاق البناء الجمالي للروعة في لوحة الفرس عند امرئ القيس من خلال المكونات التي شكّلت الإحساس بالجمال المهيب في اللوحة:

١. جماليات الألفاظ:

تمايزت في لوحة الفرس مجموعة ألفاظ تدل على الانفعال الجمالي به، وتعبر عنه لما تمتلكه من دلالات على قوة الفعل وشدته، أو ضخامة الشكل وعظمته، وهي أساس مكونات الإحساس بالروعة، وقد تخيّرها امرؤ القيس لأنها تستجيب لأحاسيسه، وتجسّد تماهيه الشعوري في التعبير عن انفعاله الجمالي بقوة فعل فرسه وعظمة شكله، واحتاج هذا التماهي والانفعال إلى صيغ لفظية تجسدهما، وقد لبّى امرؤ القيس هذه الحاجة باعتماده الصيغ اللفظية التي تقوم على مبدأ التصاعد والتعاظم الذي يوحي بالدرجة العليا للقوة والعظمة التي تتواتر مع تفجّر إحساسه بالروعة:

الألفاظ الموحية بالروعة	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
منجرد	قصر الشعر وهي صفة تدل على رفعة الجواد	شكل رائع	دلالة اسم الفاعل على صفة القصر المحببة بالخيل
قيد	كناية عن شدة السرعة	سرعة: فعل رائع	دلالة المصدر على السرعة المطلقة وصفة الإمساك بالوحوش وتطويقها
هيكل	كبر الجسم وعلوه	ضخامة: شكل رائع	دلالة اللفظ على المثل الأعلى لعظمة الارتفاع والضخامة
مكر، مفر	خفة حركته وسرعته في الإقدام والتراجع	سرعة، رشاقة: فعل رائع	دلالة المبالغة[٢٣] على الإكثار والزيادة في الكر والفر
مقبل، مدبر	حسن إقباله وإدباره، وخفتهما وسرعتهما	سرعة، رشاقة: فعل رائع	دلالة اسم الفاعل على استمرار قوة الإقبال والإدبار وتناميها وحسنها
جلمود	الصلابة	صلابة: شكل رائع	دلالة الجلمود على المثل الأعلى للقوة والصلابة
حطه	سرعته	سرعة: فعل رائع	صيغة الماضي دلت على انتهاء الفعل للتعبير عن السرعة الشديدة التي يخيّل وكأنها في الماضي لشدتها فلم تُر
كميت	جمال اللون وهيبته وصلابة الجلد	شكل رائع	صفة اللون وثباتها وأصالتها في الفرس

[٣] **٢ – المكر مفعل من كرّ يكرّ، ومفعل يتضمّن مبالغة كقولهم: فلان مسعر حرب، وإنما جعلوه متضمناً مبالغة لأن مفعلا قد يكون من أسماء الأدوات نحو المعول، فجعل كأنه أداة للكرور وآلة لتسعير الحرب، ومفر مثلها. ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٤١.**

يزل	عنف الحركة وقوتها وامتلاء الظهر	سرعة، قوة، اكتناز: فعل رائع وشكل رائع	معنى الزلق في زل دلالة على شدة السرعة، ودلالة صيغة المضارعة الدالة على استمرار الفعل وتجدده
الصفواء	ملاسة الجسم	انصقال: شكل رائع	دلالة اللفظ على المثل الأعلى للملاسة والصلابة
الذبل	ضمور البطن	شكل رائع	دلالة المصدر على أصالة الضمور وإطلاقها للتعبير عن الدقة في الخلق
جياش	شدة جريه	سرعة: فعل رائع	المعنى في جياش وهو شدة الغليان وقوته وارتفاعه، ودلالة مبالغة اسم الفاعل على الزيادة والإكثار
اهتزامه	شدة صوته	قوة: فعل رائع	دلالة الاهتزام على إطلاق شدة الصوت وأصالته
جاش	هاج واضطرب	قوة: فعل رائع	دلالة الفعل جاش على قوة الهيجان والاضطراب
غلي	ارتفاع الغليان	قوة: فعل رائع	معنى الغلي الدال على الارتفاع والشدة، وصيغة المصدر التي تعني إطلاق شدة الارتفاع وأصالة الاختصاص به
المرجل	القدر الكبيرة	قوة: فعل رائع	دلالة اسم الآلة على المثل الأعلى للغلي
مسح	شدة السرعة	سرعة: فعل رائع	معنى سح الذي يراد به شدة الانصباب، وصيغة الصفة التي تدل على ثبات القوة وديمومتها
يلوي	يرمي لعنف حركته	قوة: فعل رائع	معنى القوة في اللّي، ودلالة المضارعة على استمرار قوة اللّي وتجددها
درير	كثرة الجري وسرعته	قوة، سرعة: فعل رائع	معنى السرعة الزائدة في درّ، ودلالة صيغة اسم الفاعل درير على استمرار السرعة وشدتها
خذروف	شدة السرعة، والخفة	سرعة، رشاقة: فعل رائع	دلالة الخذروف على المثل الأعلى لشدة السرعة
إرخاء	خفة العدو	رشاقة: فعل رائع	معنى الإرخاء في الرشاقة والخفة، ودلالة المصدر على أصالة الصفة والاختصاص بها والبراعة فيها
تقريب	جودة العدو وخفته	رشاقة: فعل رائع	معنى التقريب في الخفة والرشاقة، ودلالة المصدر على أصالة الصفة ومهارة الاختصاص بها
ضليع	عظيم الأضلاع	ضخامة: شكل رائع	معنى ضليع في عظمة الأضلاع، ودلالة الصفة على ثباتها
مداك صلاية	ملاسة جسمه وامتلاؤه	اكتناز، انصقال: شكل رائع	دلالة اللفظين على المثل الأعلى للشدة والملاسة والاستواء واللمعان

٢. جماليات التصوير:

يتطلّب التذوّق الجمالي لأيّ مشهد حيّ موقفاً جمالياً يتّسم بالتركيز والانتباه لتفاصيله، ويتطلّب تجسيده موهبة متميّزة في بناء صور تكوّن الإدراك الجمالي به، وقد عمل امرؤ القيس في بناء الإحساس بجمالية الروعة على تشكيل إيقاع تصويري متنوع مبدع لفرسه شكّل عالم لوحة الفرس الجمالي، لقد حَرِصَ امرؤ القيس على تجسيد انفعاله الجمالي بفرسه بأبدع الصور التي تظهر جودته، وروعته، فاستخدم التصريح حين رأى التصريح بلاغة بذاته مثل قوله (ضليع) الذي كشف به صراحة عن سمة رائعة في شكله، واستخدم الكناية حين كانت الصفة في الفرس جانحة إلى مبالغة تحتاج إلى برهان جمالي يسوّغ منطقها، فكنّى بزل اللبد عن (صفة نعومة ظهره وملاسته) وعن (عنف الفرس وشدة سرعته) بانزلاق الفارس الغرّ عن متنه، وعجز الفارس الخبير عن الثبات عليه، وكنّى عن صفة (نشاط الفرس) ببناء مقارنة تصويرية بين الخيول وفرسه الذي بقي منصبّاً في الجري، واستخدم المجاز المرسل

(أثواب) المراد بها لابسها وهو الفارس العنيف، فأظهره على ثقله كالثوب خفة لعنف حركة الفرس وسرعته، واستعمل المجاز المرسل (مرجل) الذي أراد به ما بداخله.

وكان التصوير القائم على التشبيه هو الغالب في بناء مظاهر الروعة في لوحة الفرس، فاتخذه جسراً ينقل بوساطته المعنى إلى الخيال للاتساع بالمبالغة، فاستعمل التشبيه التمثيلي لرسم صورة حركة الفرس الخاطفة، في حالتي الإقبال والإدبار، بصورة الصخرة الصلبة المتدحرجة من مكان مرتفع بقوة السيل، وشبّه انطلاق الفرس بقذف السيل (الجلمود من عل) واستعمل التشبيه التمثيلي أيضاً في عقد مقارنة بين فعل زل الفرس وفعل الصفواء المفرط بشدة الانزلاق، وعقد مقارنة بين جري فرسه وجري الخيول التي كانت تبدو سابحة في الهواء؛ وقد جعلها التعب تثير الغبار في الأرض الصلبة، بينما بقي فرسه منصباً في الجري متفوقاً عليها، واستعمل التشبيه أيضاً بقصد توضيح قوة نشاط فرسه وإجراء تناسب طردي بين سرعته وجيشان الصوت الخارج من صدره، واستعمله للتعبير عن المبالغة في شدة السرعة، فشبه سرعة الفرس بسرعة خذروف يفتل الصبي خيطه، إذ تكون حركة المشبه به خارج طاقة المألوف في الفرس، وأجرى في بيت واحد سلسلة تشبيهات متتالية، فشبّه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي في الضمور، وساقيه بساقي النعامة في القِصَر والقوة والسرعة، وشبّه جريه الخفيف بجري الذئب البارع في التخفّي عن الصيد، وشبّه عدوه بتقريب ولد الثعلب في رشاقة انقضاضه على فريسته، وكانت كل هذه التشبيهات بليغة؛ فكّتْ قيد وجه الشبه لتحلّق في أفق خيالي بجناحي طرفي التشبيه، وبدا التشبيه آية بلاغة الخيال في رسم ملاسة واكتناز الفرس من خلال المشبّه به مداك العروس، وصلاية الحنظل، وقد خصّه بحجر العروس للإيحاء بالجمال وطيب الرائحة، وخصّه بصلاية الحنظل للمعانها وبريقها من أثر دهن الحنظل، لكنّ امرأ القيس حوّل المرأى الجامد للانصقال إلى مرآة حياة، فكان حجر العروس يفوح بالعطر، وحجر سحق الحنظل يسيل بريقاً، وصار العرق الخفيف الذي يبلل ظهر الفرس غيمة تقطر بلاء جهده وقوة نشاطه، وقامت صور الفرس في غالبيتها على التجسيم وبلغت الصور التي تقوم عليه (أربع صور)، وقد بنى تأثير جمالية الشكل بفعالية على التنظير للفرس بمثل عليا تستجيب لنزعته الجمالية المثالية في تجسيد صورة فرسه، فقد بلغ عدد الصور التي استعملت للتنظير بمثل عليا في اللوحة (ثماني صور)، فانبثقت صورة الفرس في معلقة امرئ القيس انبثاق الصباح الذي يقيّد الليل فيزيله ويبدد ظلمته، ثم ينشر ضوءه؛ ليملأ الكون، وتتجلّى به معالم الطبيعة، وتكشف عناصرها، وهكذا انبثق الفرس من الظلمة، وانطلق مثل أشعة الضوء، فملأت صورته اللوحة الشعرية.

٣- جمالية ظلال اللوحة:

لقد قيّد الشاعر بلوحة الفرس لوحات الظلام التي كان آخرها الليل بحسب المعلقة، وانطلق الفرس بانطلاقة الصباح، فقيّد الطير في وكناتها، لأنّه كان الأسبق ظهوراً في الصباح، والأكثر سرعة في الحياة، وقيّد الوحوش بسرعة فرسه، ليجعله الأسرع والأظهر، فأخلى الكون حتى من الطيور، وأبداه هيكلاً عظيماً، ولم يُحضر في اللوحة كلّها حجما يضاهيه، فاحتل بحجمه مساحتها، وظهر كل ما سواه

ضئيلاً، ولم يُظهر امرؤ القيس في اللوحة سرعةً تفوق سرعة فرسه، فقيّد الطير ليلغي المثل الأعلى للسرعة، وجعل فرسه يقيد الوحوش، ثم ينجرد كالسهم، وقيّد السابحات، ثمّ انطلق منصباً كالمطر متخطياً إياها، وقيد مُثل السرعة الأخرى جاعلاً فرسه يحتوي مزاياها جميعها، فامتلك أيطلي الظبي، وساقي النعامة، وإرخاء السرحان وتقريب التتفل، فتغلّب الفرس بحيازتها جميعاً على الواحدة منها، وبقي الأسرع في اللوحة بآية تضمّخه بصيد أوائل الطرائد، واستعمل ثنائية القيد والانطلاق ليبرز تفوق قوة فرسه الذي زلزل مظاهر الثبات والرسوخ، فزل "اللبد" والغلام الخف، وألوى بثياب المثقل، وجعل ثنائية التقييد والإطلاق مبدأ بنائياً في الكشف عن تجلي القوة بتحريك الرواسخ إمّا لقهر مُثُل الثبات العليا بقصد بيان عظمة قوته، وإمّا لتثبيت المتحرك بالتفوّق عليه وتجاوزه، وكان مبدأ الحركة في اللوحة هو الطاغي إذ أبى امرؤ القيس على السكون سكونه، فأحضر الرواسخ والسواكن (وكناتها، قيد، اللبد، الصفواء، الجلمود، الغلام الخف، المثقل، الكديد، المركل) وقابلها بما يزلزلها ويحركها، فأحضر المتحرك والمنطلق (أغتدي، زل، يزل، حطه، السيل، أثرن، الغبار) واستلهم مبدأ التقييد والإطلاق في تجسيد الحجوم، فحين وصف حركة فرسه لم يصفه ضخماً، بل جعله صغيراً مثْل جلمود وخذروف وتتفل وسرحان وظبي ونعامة، لأنّ الحجم في السرعة يناسبه التضاؤل لا التضخيم، فكان الفرس جلموداً صغيراً في المسافة بين "عل والمتنزّل"، وبهذه الحال يكون الحجم مقيداً بشكل واضح، نستطيع أن نحدّ أبعاده، وعندما أراد الشاعر إظهار الضخامة رسم الفرس بصور تُحدُّ بشكل يعيّنها، لكنها تبقى مطلقة في تعاظمها، وبذلك يطلق تخيل الاتساع بالحدود، فوصف الفرس (بالهيكل، والضليع، الصفواء) وهي أحجام تتحدّد بتجسيم شكلها، لكنها تبقى في التصوّر قابلة للاتساع بالحدود، فتحرضنا هذه القابلية على أن نتمادى بتخيّل تشاهقها وتعاظمها.

٤- جماليات الإيقاع:

قيّد الشاعر الطيور في وكناتها بقصد مباكرته الزمن، غير أنه لم يشر إلى أصواتها، فأبقى الصباح مغرقاً بسكونه، ولا شيء يدلّ على صوت خارجي في اللوحة باستثناء اهتزام فرسه الذي يأتي لاحقاً، أي لا يرافق انبثاق الفرس إلى الوجود في اللوحة إلا الصوت الداخلي الناشئ من جرس الحروف التي أطلقت ولادة صورة الفرس، وأوقعت لحظة الانبثاق والوجود الشعري له، فشكّلت تعبيراً صوتياً لفكرة الانطلاق التي جسّدت جمالية الفرس الجليل، فبرزت إيحاءات الانفجار والظهور في الدلالة الصوتية للحروف؛ فجاء البيت الأوّل الذي أسس فكرة الانطلاق مكوّناً من اثنين وأربعين حرفاً، كان منها ستة وثلاثون حرفاً مجهوراً (الأحرف المجهورة في البيت هي: الواو، القاف، الدال، الهمزة، الغين، الياء، اللام، الطاء، الراء، النون، الجيم، الألف، والإحصاء ضم تكرارها) وكل منها يعبّر عن الوضوح والظهور، تسعة حروف منها انفجارية (الأحرف الانفجارية هي: الباء، الدال، الطاء، الهمزة، والإحصاء ضم تكرارها) توحي بالانفجار، والانبثاق في إيقاع يوحي بالروعة والمهابة.

وتشكل المظهر الصوتي للروعة في اللوحة من تكرار أصوات الحروف التي توحي بالقوة والمهابة، فكانت وفق الآتي: الميم التي تدل على الجمع والكسب إحدى وثلاثين مرة، واللام التي توحي بالتملك والالتصاق والنسبة تسعاً وعشرين مرة، باستثناء أل التعريف التي لا تظهر حين تكون شمسية، والراء التي توحي بالتحرك والتكرار والترجيع ثلاثاً وعشرين مرة، والنون للدلالة على الانبثاق والخروج، والنفاذ في الأشياء ثلاثاً وعشرين مرة، والتاء التي توحي بالشدة والغلظة والقساوة والقوّة اثنتين وعشرين مرة، والدال التي توحي بالشدة والفعالية، والتحرك السريع سبع عشرة مرة، والكاف التي تعني بصوتها الشدة والفعالية أربع عشرة مرة، والعين الموحية بالفعالية والإشراق والظهور والسمو اثنتي عشرة مرة، والسين التي تدل على التحرك والمسير والانزلاق والامتداد تسع مرات، والقاف التي توحي بالانفجار والقوة والصلابة والشدة ثماني مرات، والصاد التي يدل صوتها على صلابة وشدة وفاعلية ست مرات، والطاء التي تدل على الضخامة والعلو والاتساع أربع مرات، وبذلك بلغ عدد تكرار الأصوات التي توحي بمظهر صوتي يدل على القوة في الفعل أو الحركة أو الشكل مئةً وثمانٍ وتسعين مرة من مجموع عدد أحرف الكلمات في اللوحة الذي بلغ تسعمئة وأربعة عشر حرفاً، وكان عدد تكرار الأصوات المجهورة التي توحي بالجهر والوضوح والانطلاق ثماني مئة وخمسة عشر حرفاً، بينما بلغ تكرار الأحرف المهموسة تسعاً وتسعين حرفاً، وتكون نسبة الأحرف المجهورة ثمانية وثمانين بالمئة مقابل اثني عشر بالمئة للمهموسة.

وجرت هذه الموسيقا الداخلية لجرس الحروف الموحية بالروعة في ضفاف إيقاعات البحر الطويل الذي يتسع لاستغراق الوصف التفصيلي والتأمل الجمالي لروعة حركاته ومرئياته، فينظّم الدلالات النفسية المتوثّبة والمظاهر الحسيّة والمعنوية للانطلاق، ويتدفّق بها تدفّق انطلاقة الفرس وانبثاقه، فملأ الصوت المجهور مساحة اللوحة الصوتية وانتشر فيها مثلما ملأ الفرس بشكله مساحة اللوحة البصرية.

ونرى في ضوء ما تقدّم، أنّ امرأ القيس رسم فرسه في لوحة شعرية جسّدت جمالية الروعة، وربط فيها الجمال بالمتعة والنفع في آن معاً وفق الرؤية الجاهلية، وبثّ فيها ملامح موقفه الفلسفي، وهواجسه من الوجود القائم على التبدّل والتغيّر، والصراع الذي ينتصر فيه الأقوى الذي تمثّل له بالفرس الرائع فجعله نموذجه الجمالي والرمزي، واقتفى أثره الشعراء الجاهليون، وارتأوه نموذجاً فكرياً وفنياً، استوحوه في لوحاتهم التي جسّدوا فيها صور خيلهم.

تحليل نص في الفخر (البطولة)

قال الشاعر الفارس عامر بن الطفيل[٢٤]" يتغنى ببطولته "[٢٥] (الطويل):

١ لقد عَلِمَتْ عُلْيَا هَوَازِنَ أَنَّنِي أَنَا الفَارِسُ الحَامِي حَقِيقَةَ جَعْفَرِ[٢٦]

٢ وقد عَلِمَ المَزْنُوقُ أَنِّي أَكُرُّهُ علَى جَمْعِهِمْ كَرَّ المَنِيحِ المُشَهَّرِ[٢٧]

٣ إِذَا ازْوَرَّ من وَقْعِ الرِّماحِ زَجَرْتُهُ وقُلتُ: لَهُ ارْجِعْ مُقْبِلاً غيرَ مُدْبِرِ[٢٨]

٤ وأَنْبَأْتُهُ أَنَّ الفِرَارَ خَزَايَةٌ علَى المَرْءِ ما لم يُبْلِ جَهْداً فيُعذَرِ[٢٩]

٥ أَلَسْتَ تَرَى أَرماحَهُمْ فِيَّ شُرَّعاً وأَنْتَ حِصَانٌ ماجِدُ العِرْقِ فاصْبِرِ[٣٠]

٦ أَرَدْتُ لكيما يَعْلَمَ اللهُ أَنَّنِي صَبَرْتُ وأَخْشَى مِثْلَ يومِ المُشَقَّرِ[٣١]

٧ لَعَمْرِي، وما عُمْرِي علَيَّ بِهَيِّنٍ لقَدْ شَانَ حُرَّ الوَجْهِ طعْنَةُ مُسْهِرِ[٣٢]

٨ فَبِئْسَ الفَتَى إن كُنْتُ أَعْوَرَ عاقِراً جَباناً، فَمَا عُذْرِي لدى كُلِّ مَحْضَرِ

٩ وقد عَلِمُوا أَنِّي أَكُرُّ عليهمُ عَشِيَّةَ فَيْفِ الرِّيحِ[٣٣] كَرَّ المُدَوِّرِ[٣٤]

---

٤ ٢ . هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة. فارس قومه وأحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية. أدرك الإسلام شيخاً فوفد على الرسول الله وهو في المدينة بعد فتح مكة، يريد الغدر به، فلم يجرؤ عليه، فدعاه إلى الإسلام فاشترط أن يجعل له نصف ثمار المدينة وأن يجعله ولي الأمر من بعده، فرده، فعاد حانقاً متوعداً لكنه مات في الطريق بداء الطاعون. (٧٠ ق. هـ - ١١ هـ . ٥٥٤ - ٣٢ م). تنظر ترجمته في: الإصابة في تمييز الصحابة، ج٢، ص ٢٤٢. والأعلام، ج٣، ص ٢٥٢.

٥ ٢ . ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت،لبنان، ١٩٦٣، ص٦١و٦٢و٦٣و٦٤. تنظر: المفضليات، ص ٣٦١و٣٦٢.

٦ ٢ . هوازن: قبيلة جامعة من قيس بن عيلان، منها بنو عامر قبيلة الشاعر. حقيقة: يريد بها ما يحقّ عليهم أن يحموه من منع جار و إدراك ثأر. جعفر: أحد أجداد الشاعر.

٧ ٢ . المزنوق: اسم فرس الشاعر. المنيح: قدح تكثر به القداح، لا حظ له وإنما خصّ المنيح لكثرة جولانها في القداح لأنه إذا خرج منها ردّفيها، وإذا خرج منها غير مما له حظ عزل عنها، وهو غير المنيح الذي يزجر به. وهو مما يتفاءلون به. وقد كنى به الشاعر عن كثرة كر حصانه وفره، المشهر: المشهور: وأراد: كثرة جولانه عليهم.

٨ ٢ . ازورّ: مال وانحرف.

٩ ٢ . خزاية: جريمة يستحيا منها. يعذر: يأتي بعذر.

٠ ٣ . شرّعاً: جمع شارع وهو من قولهم شرّع الرمح سدده. ماجد: شريف. العرق: يراد بها أرومة الأصل.

١ ٣ . يوم المشقر: من أيام العرب، والمشقر مدينة هَجَر.

٢ ٣ . مسهر: هو الذي غدر بعامر وطعنه بالرمح في وجهه ففلق وجنته و انشقت عينه، وهو مسهر بن يزيد بن عبد يغوث الحارثي وكان فارساً شريفاً.

٣ ٣ . فيف الريح : هي الموقعة التي يتحدث الشاعر عنها ووقعت بين قومه عامر بن صعصعة و الحارث بن كعب وكتب النصر فيها للعامرين ،ينظر: الكامل في التاريخ، أبو الحسن عز الدين الأثير، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ج١، ص٦٣٢، ٦٣٤.

١٠ ومـا رِمْـتُ حتـى بَـلَّ صَـدْري ونَحْـرَه نَجيـــعٌ كَهُـــدَّابِ الـــدِّمَقْسِ المُســـيَّرِ[٣٥]

١١ أَقُـــولُ لِـــنَفْسٍ لا يُجـــادُ بِمِثْلِهـــا :أَقِلِّـــي المِـــراحَ إِنَّنِـــي غيـــرُ مُقْصِـــرِ[٣٦]

١٢ فلـــو كـــانَ جَمْـــعٌ مثلُنـــا لـــم نُبالِهِـــمْ ولكِـــــنْ أَتَتْنـــــا أُسْـــــرَةٌ ذاتُ مَفْخَـــــرِ

١٣ فَجَـــاؤُوا بِفُرْســـانِ العَرِيضَـــةِ كُلِّهـــا و أَكْلُـــبَ طُـــرّاً فـــي لبـــاسِ السَّنَـــوَّرِ[٣٧]

مسوّدة

رقم البيت	الفكر	دلالاتها	مجالها	
١	خبرة أشراف قبيلته بفروسيته وحمايته حق أجداده	مهارة قتالية، حماية إرث الأجداد	فروسية،قيادة،نبل: فعل بطولي	ثبات فعاله وخبرتها وعهدتها عند أشراف قومه
٢	إكراهه فرسه على الكرّ مثل المنيح	إقدام،مهارة قتالية، حزم، فردية	شجاعة،فروسية، غلبة: فعل بطولي	ثبات إقدامه عند فرسه تنظير بمثل أعلى كثرة جولان المنيح
٣	زجره فرسه للإقدام	ثبات،بسالة، إقدام،مهارة قتالية	شجاعة، فروسية: فعل بطولي	تشخيص محادثة الفرس
٤	خزية الفرار بلا جهد	النفور من المذمة	نبل: فعل بطولي	تجسيم المعنوي بحسي تشخيص: إنباء الفرس
٥	دعوته حصانه الكريم إلى الاقتداء بثابته وسط الرماح	ثبات، جلد، قوة إرادة، امتلاك فرس كريم	شجاعة، قوة شخصية نبل: فعل بطولي	تجسيم المعنوي"الثبات" بحسي دعوة الفرس إلى الثبات تشخيص دعوة الفرس للثبات
٦	صبره خشية المخادعة والهزيمة	النفور من المذمة، نفاذ البصيرة	نبل، حكمة: فعل بطولي	تنظير بمثل أعلى "يوم المشقر"
٧	تأثرهمن طعنة مسهر	النفور من المذمة	نبل: فعل بطولي	تجسيم المعنوي بحسي
٨	تأثره من العور والعقم ونفوره من الجبن	النفور من المذمة	نبل: فعل بطولي	التصوير التقريري
٩	تشبيه كره بكَرَّ المُدَوِّرِ	مهارة القتال، الإقدام	فروسية، شجاعة: فعل بطولي	تنظير بمثل أعلى الطوفان حول الأعماد المحانية للأصنام
١٠	ثباته وتضرج نحره وصدر حصانه بالدم	ثبات، مخاطرة، صلابة العزيمة، مهارة قتالية	شجاعة، قوة شخصية، فروسية: فعل بطولي	تجسيم المعنوي"الثبات" بحسي"صورة التضرج" تنظير بمثل أعلى " النجيع بالدمقس المسير"
١١	تهدئة نفسه الأبية عن كثرة توثبها	قوة إرادة، تطلع إلى المجد	قوة شخصية،نبل: فعل بطولي	تشخيص حوار النفس
١٢	مقابلتهم عشيرة ذات أمجاد	ثبات،صلابة عزيمة	شجاعة،قوة شخصية:فعل بطولي	تجسيم المعنوي"العزيمة" بحسي" مقابلة عشيرة مجيدة"
١٣	كثرة فرسان الخصم المدججين بالدروع	بسالة،ثبات، قوة إرادة، صلابة عزيمة	شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	تجسيم المعنوي" الثبات" بحسي بمقابلة كثرة الفرسان

٤ **٣ . المدوّر: الذي يطوف بالدوار وهو أعماد كانوا يتخذونها بحذاء أوثانهم، وهذا لم يذكر في المعاجم،وفيها الدوار اسم صنم، تنظر: المفضليات، ص ٣٦٢.**

٥ **٣ . رمت: برحت. نجيع: الدم المصبوب. هداب: أطراف. الدمقس: الحرير. المسيّر: برود من اليمن، فيها خطوط.**

٦ **٣ . المراح: شدة النشاط حتى يجاوز قدره.**

٧ **٣ . العريضة: الأرض كلها. أكلب: حي من قشعم، السنور: جملة السلاح،وقيل: الدروع.**

المقدمة:

تشكل هذه الأبيات لوحة بطل سرت أخبار بطولته إلى أبعد من حدود العرب٣٨، فكان مثّل البطولة عند الفرسان٣٩، وهي لوحة خالصة لتصوير بطولته في معركة حقيقية خاضها، وانتصر فيها على الرغم مما خلفته في نفسه من جراح جراء الغدر به، وقد رسم فيها فعاله التي تحقق قيمة البطولي، وظلّلها بظلال عالمه الداخلي، وطبعها بذاته المتمرّسة في القيادة والفروسية، وقد وقف فيها مع ذاته بعد أن حطّت المعركة وزرها، وبدأت تخبو جذوة الحماسة المباشرة؛ لتتسرّب إلى اللوحة تأمّلاتُ بطل فارس تراوده تصوّرات البطولة بأمْثل صورها، وسوف نحلل هذه الأبيات وفق المستويات الآتية:

أ . البناء الفكري: انبثقت قيمة البطولة في لوحة عامر بن الطفيل من صميم فعاله الذاتية ومواقفه الحيّة في معركة حقيقية كان فارسها؛ ولذلك نتجت مجموعة فكر البطولة من تجربة واقعية تجلت في اللوحة على النحو الآتي:

١ . الفعل البطولي: قصر عامر قيمة البطولة على فعال قتالية تبطل قوة الخصم وتتغلّب عليه، واتسمت بجملة صفات أبرزها:

الشجاعة: تجلت باتّسام البطل بالإقدام، والبسالة، والبأس في مواجهة المخاطر، والجلد والثبات في المواقف الصعبة، ثمّ التغلّب عليها.

قوة الشخصية: تمثلت بمظاهر سيادة البطل، وقوة إرادته وصلابة عزيمته وحزمه.

الحكمة: تحلّى البطل بحسن التدبّر، والبصيرة النافذة، والحنكة في القيادة.

النبل: بدت معاني النبل في عراقة نسب البطل ورفعة مكانته، وتطلّعه إلى المجد، وتشبّثه بالمحافظة على إرث الأجداد المجيد، ونفوره عن المذمّة والفعال المشينة.

القيادة والمسؤولية: برز البطل في فعاله مخلِص الانتماء للقبيلة متّصفاً بروح القيادة والإحساس بالمسؤولية تجاهها وتحمُّل عبء حمايتها ورعايتها.

الفروسيّة: بدت بامتلاك البطل مهارة القتال والخبرة العالية في شؤونه، والفروسيّة هي محصّلة تشمل عناصر فعل البطولة كلّها.

---

٨ **٣ . كان قيصر الروم إذ قدم عليه أحد، قال ما بينكم وبين عامر بن الطفيل.انظر: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٢٣٤.**

٩ **٣ . روي عن عمرو بن معد يكرب . (هو من فحول الشعراء و الفرسان العرب المشهورين في الجاهلية من اليمن من قبيلة مذحج) . تهيّبه بأس السليك، فقال:" لو سرت بظعينة وحدي على مياه معدّ كلِّها ما خفت أن أغلب عليها، ما لم يلقَني حُرَّاها أو عبداها، فأمّا الحرّان فعامر بن الطُّفيل وعُتيبة بن الحارث بن شهاب، وأما العبدان فأسود بني عبس ويعني عنترة والسليك بن السلكة،وكلَّهم قد لقيت، فأما عامر بن الطفيل فسريع الطعن على الصوت، وأما عتيبة فأول الخيل إذا غارت، و آخرها إذا آبت، وأما عنترة فقليل الكبوة شديد الكَلَب،وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري". تنظر: الرواية في: الأغاني،ج ١٥، ص ٢٠٦. وأخبار عمرو في: الأعلام، ج٥، ص٨٦.**

الغَلَبـة: غلبـة الأقران والانتصـار فـي المعركـة هـي شـرط البطولـة ونتـاج فعلهـا، غيـر أن الشـاعر لـم يبرزهاصراحة في النصّ على أن التاريخ يُقرّ انتصار قوم الشاعر بقيادته، ويمكن استنتاجها من تصوير الشـاعر كـرَّه المسـتمرّ علـى الخصـم، ومـن إشـارات تـدلّ علـى تفوقـه وثباتـه، وملاقاتـه جمـوع الفرسـان المدرِعين.

الفردية: بيّن الشاعر أنه الفارس والحامي لحقيقة جعفر في تصريح واضح بالبطولة الفردية، وكان حديثه عن فعال البطولة مقتصراً على ذاته.

ب . البناء الفني:

نتبيّن ماهيّة البناء الجمالي لقيمة البطولي في اللوحة من خلال تحليل المكوّنات الآتية:

١. الألفاظ الموحية بالبطولة:

صاغ عامر جملة فكره التي تتعلق بالبطولة بشعرية ذات طابع حماسي تُعنى بتضخّم صورة الفعال وتمثيلها بمرئيات ظاهرة القوة والعظمة، وعمل على بناء الإحساس بجمالية البطولي من خلال جملة الألفاظ التي تحمل دلالات الحرب والصراع والقوة والغلبة، وهي ألفاظ في أغلبها مستمدة من قاموس البطولة الجاهلية التي تشكّل في اللوحة بؤرة الإحساس الأولى بجمالية البطولي لأنّ "معجمَ أيّ نصٍّ يمثّل، في المقام الأول، عالم ذلك النصّ، أمّا الكلمات التي يتكوَّن منها؛ فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن كلا الجانبين تتخلَّق بنية الوجود الشعري" وهي بنية تتجلّى بما تحمله الألفاظ من دلالة على جمالية البطولي كما يدلّنا الجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بالبطولة	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
عليا	شرف المكانة،الانتماء	نبل: فعل بطولي	مثل أعلى للمكانة الرفيعة وعراقة النسب
الفارِسُ	مهارة القتال	فروسية: فعل بطولي	صيغة الصفة التي تدل على استمرار الفروسية وديمومتها
الحامِي	سيادة، حماية، انتماء قبلي	نبل، قيادة ومسؤولية: فعل بطولي	صيغة اسم الفاعل التي تدل على استمرار الفروسية
حَقِيقَةَ	حماية،حفظ إرث الأجداد	نبل: فعل بطولي	دلالة الصفة على ثبات الحماية والحفظ
أَكُرُّهُ	بسالة	شجاعة: فعل بطولي	دلالة الفعل على استمرار البسالة وتجددها
كَرّ	إقدام، مهارة قتالية	شجاعة، فروسية: فعل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق صفة الكر
المَنِيحِ	كثرة الكر،إقدام ومهارة قتالية	شجاعة، فروسية: فعل بطولي	مثل أعلى: دلالة المنيح على كثرة الجولان
المُشَهَّرِ	كثرة الجولان	إقدام، صلابة عزيمة، مهارة قتالية: فعل بطولي	إكثار الكر وزيادته
ازْوَرَّ	ثبات، صلابة عزيمة	شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	دلالة الفعل على ثبات المجالدة
زَجَرْتُهُ	ثبات تطلع إلى المجد، النفور من المذمة	شجاعة، نبل: فعل بطولي	دلالة الفعل على ثبات الزجر
مُقْبِلاً	إقدام، تطلع إلى المجد	شجاعة نبل، فروسية: فعل بطولي	إكثار الإقبال وديمومته
خَزَايَةٌ	نفور من المذمة وتطلع إلى المجد	نبل: فعل بطولي	إطلاق صفة الخزاية

شُرَّعاً	كثرة تسديد الرماح	شجاعة: فعل بطولي	استمرار التسديد وثباته وكثرته
ماجِدُ	شرف المكانة	نبل: فعل بطولي	استمرار صفة العراقة
فاصبر	تطلع إلى المجد، قوة إرادة	نبل، قوة شخصية: فعل بطولي	دلالة الطلب على شدة الجلد
صَبَرْتُ	ثبات وقوة إرادة، صلابة عزيمة	شجاعة، قوة شخصية: فعل بطولي	ثبات الصبر وتحققه
المُشَقَّرِ	نفاذ بصيرة، صلابة عزيمة، حسن التدبر والاتعاظ	حكمة، قوة شخصية: فعل بطولي	مثل أعلى للمعارك الشديدة
حُرَّ	النفور من المذمة، تطلع إلى المجد	نبل: فعل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق النبل
كُرُّ	إقدام، مهارة قتالية	شجاعة، فروسية: فعل بطولي	دلالة المصدر على إطلاق صفة الكر
المُدَوِّرِ	كثرة الجولان، إقدام	فروسية، شجاعة: فعل بطولي	مثل أعلى لكثرة الجولان
نَجيعٌ	انصباب الدم، ثبات	شجاعة: فعل بطولي	دلالة اللفظ على الكثرة
العَرِيضَةِ	بسالة مقارعة كثرة الفرسان	شجاعة: فعل بطولي	دلالة الصفة على الكثرة
السَّنَوَّرِ	بسالة مقابلة الفرسان المدججين بالسلاح	شجاعة: فعل بطولي	كثرة السلاح

٢- التصوير:

استدعى عامر في تكوين لوحة البطولي أجواء معركة عاش بطولتها وجزئياتها على وقع جرح خلّف ندباً قاسياً في نفسه وجسده، إذ غدر به "مسهر" وفقأ عينه فبقي ظلامها شاهداً حياً على بلائه وابتلائه بها، وعمل من خلال هذا الاستدعاء على نقل مشهد فعاله في أرض المعركة، وعامر من صنف الشعراء الفرسان الذين ينقلون جمالية البطولة بواقعية مباشرة، تضوع الحماسة في جرس حروفها الصاخبة مبتعدين عن الصور المعقّدة بتراكيبها؛ لذلك جعل قصيدته لوحة موقّعة من مشاهد جزئية ذات نمط فني حسي قوامه التجسيم والتشخيص والتنظير، فقد استعمل التجسيم في اللوحة (ستّ مرات) حيث لجأ إلى هذا الأداء الفني ليعطي للحقائق التي يرغب في تأكيدها كياناً محسوساً يدرك ويحس، فعمل على بناء سلسلة تجسيمات تحوّل المعنوي إلى مدركات وحقائق، فجسّم الجبن بحسي "الفرار بلا جهد"، والثبات بدعوة الفرس للمجالدة، والغدر بتأثره من طعنة مسهر، و"الثبات" بصورة التضرج و"العزيمة" بمقابلة عشيرة مجيدة، والإرادة بمقابلة كثرة الفرسان، واستعمل التشخيص أربع مرات في محاولة لاستنبات الروح الإنسانية وإشاعة مظاهر الحياة في أشد لحظات الحرب حلكة وتهاوياً في الموت، فجعل التشخيص تجسيداً لمشهد حميمي للألفة بينه وبين فرسه التي تشاركه البطولة فشخّص "محادثتها ، وإنباءها ، ودعوتها، كما عمل على تجريد ذاته وتشخيصها.

واعتمد في إثارة الخيال والتهويل على مؤثرات التنظير بمثل عليا فاستعمله أربع مرات، فجعل جولانه في المعركة نظيراً لمثل أعلى لجولان المنيح، وجعل مجالدته نظير مجالدته "يوم المشقر"، ونظّر لهجومه بكَرَّ المُدَوِّرِ، ونظّر لثباته وتضرجه بالدم بمثل أعلى" النجيع بالدمقس المسير". وجسّد هذا النمط

باستعماله بعض أساليب الصورة البلاغية التي كانت منسجمة وإيقاع نفسه، فقد كان الشاعر بعد (شينه بطعنة مسهر) أعوز ما يكون إلى البرهان والإقناع ببطولته التي يخشى افتقادها، فأكثر استعمال الكناية لأثرها المعنوي في الإقناع، فهي تقدّم الحقائق مصحوبة بأدلة، فتؤدي تصويراً يقيم البرهان المعنوي والجمالي في الآن معاً لما يريده الشاعر، فكنى عن منعته للقبيلة بقوله (الحامِي حَقِيقَةَ جَعْفَرِ)، وعن أصالة حصانه بـ(حِصَانٌ ماجِدُ العِرْقِ)، وعن ضراوة اليوم أو المعركة بـ(يومِ المُشَقَّرِ)، وعن العزة بقوله (لا يُجادُ بِمِثْلِها)، وكان البيت الثاني عشر بتمامه كناية عن القوة والكثرة.

لقد آلف الشاعر جملة الأساليب التصويرية في نسيج صوري متنام مع تصاعد إيقاعات البطولة في المعركة، ونستطيع أن نتبيّن فيها أربع حركات متناغمة بلحمة البطولة؛ **بدأت الحركة الأولى** بتذكير عامر ببطولته، والتذكير ببلاغة جمالية تحيي التجسيد الداخلي للخبرة بالعالم، وتقوم على قدر هائل من إعادة الإحياء الرمزي الذي يرتقي بالفعل إلى ذروة تجليه، فذكّر بأنّ بطولته معهودة عند أشراف هوازن في حمايته حقيقة جعفر، وعند حصانه الذي عهد بلاءه وكرَّهُ في المعركة، فشخّص منه صاحباً يستعيد فعاله بتذكيره بها، مقسّماً الفعال البطولية بينهما، فهما شريكان في صنع البطولة كما هما شريكان بعراقة النسب فعامر حامي حقيقة جعفر و"المزنوق" ماجد العرق، ونظّر لفعاله بمثلين من عليا النظائر في كثرة الجولان هما "المنيح" و"المدوّر"، ثمّ حشا بين التنظيرين التداعي للاقتحام والكرّ على الجمع، والتنادي للثبات خشية الخزاية؛ **أمّا الحركة الثانية** فحملها على إيقاع تهدأ فيه نبرة الحماسة وتتلاشى منه أصداء ضجيج المعركة؛ ليعلو صدى أشبه بالبوح الذاتي ونجوى النفس المكلومة في صميمها، فكشف عن قلق الفارس الخبير المجرّب من تكرار خديعة يوم "المشقّر"، وأردفه بأنين كيانه من ألم غدر "مسهر" الذي شان كبرياءه، وتداعت له صورة ذاته المعابة بالعقم والعور، فخشي أن يضاف إليها الجبن، وما إن تلامس هذه الصورة حواسه بألم حقيقتها حتى يغمض عينيه عنها، **ويتخطاها بحركة** مجلجلة توقّع توثب فعاله التي نظّر لها بمَثَلٍ أعلى لكثرة الجولان ينتمي إليه بحاسته الجاهلية التي تجذبها القداسة الوثنية للمَثَل، وهي قداسةٌ تجانسُ قداستَه لحقيقة "جعفر"، ويلوح له مشهد ثباته في قلب المعركة وهو لا يتزحزح ولا يتراجع، وقد تبلل نحره وصدر حصانه بدم الفرسان حتى بدا مثل بُرد مخطّط بالحمرة، وقد أراد عامر بصخب حسية الصورة اللونية وقوتها أن يستعيد ما نقصه من بصر، ولا يفتأ أن يعود **إلى حركة أكثر هدوءاً** هي تتمة توقيعة نجوى النفس ليُهدِّئ من روع نفسه التي تتفجّر نشاطاً، وتتفانى توثّباً للمجد خشية التلكؤ والتقهقر، وتحمل هذه الحركة لهجة تضمر عزاء ذاتياً كليماً ولّده إحساس عامر بقلق مبهم على عرش بطولته على الرغم من أنه لم يزل في أوج بلائه ولم يتقاعس، وهو يواجه قوماً لا يدانون قومه مفخرة، فقد ملؤوا العريضة بالفرسان المتسربلين بالدروع، وكان في سعير هذه المعركة البطل الذي لا

يفتر في اقتحام صفوفهم وجندلة فرسانهم، وقد تصببت ثيابه من دم الخصوم، لكنّ كلّ هذه البطولة لا تملأ ذاته بالأمان وكأنما أحسّ أن بطولته أضحت عوراء وأن عيناً واحدة لا تكفيه رؤية وثنه في كماله كحاله حين أضحى أعور، وظهور هذه العلّة كنقطة سوداء تشين بياض لوحة بطولته انبثقت من نفسه وذلك لأنّ لوحته حملت، في إيقاعاتها المتراكبة بنماء داخلي، حملت صدى ذاته وهي في الحقيقة تجسيد لصورة البطل نفسه، وهو يجدّ ويجهد ويناضل ليبقى في ظل وثن يعيش بداخله هو وثن سلالة البطولة التي وصلت إليه من عليا هوازن وحقيقة "جعفر"، فورث معها ظلال قداستها، وقد كافأته عليا هوازن بصك الأمانة في حمايتها جراء خبرتها بملكاته الفردية على صونها.

وكانت هذه القداسة قسمة بين الوراثة والصناعة حين أضاف عامر إلى ما ورثه تاريخَ بطولةٍ خَبِرَتها القبائل العربية، وذاع صيتها إلى قيصر الروم، وامتدّت به إلى عهد الإسلام حين رغب في مقاسمة النبي صلى الله عليه وسلم النبوة، فإحساس عامر بجمال البطولة لم يكن أصمَّ أبكم، بل كان حياً منبثقاً من ذاته؛ ولذلك كان ينسج لوحته على إيقاع داخلي هو ظلال للإيقاعات الظاهرية يعيد به تمجيد الوثن الذي زرعه بمعونة الآخرين في داخله، وكان أحوج ما يكون إليه حين لمس بجرح كبريائه خدش "مسهر" هالته المقدسة في شكله بعد أن كان العقم قد خدش ذاته، فجعل لوحته ترنيمة يردّدها،ويطوف حول هذا الوثن القابع في أعماقه يطمئنه جاهداً على سلامة قداسته.

٣. الإيقاع:

تدفّقت هذه الترنيمة على وقع صوتي يوحي بالبطولي نشأ من تناغم مجموعة أحرف وتكرارها، توحي أصواتها بجلبة الحرب وأصداء القراع وحركة المعركة وظهور الأبطال، (فقد كان صوت "الراء" الذي يوحي بالتحرك والتكرار والترجيع الأكثر تكراراً في النص فبلغ عدد وروده (سبعاً وخمسين) مرة. فصوت "الميم" الموحي بالجمع والكسب تكرر (ثلاثاً وأربعين) مرة. فصوت "العين" الموحي بالفعالية والظهور ونشوة النفس وتكرر (ستاً وعشرين) مرة. وتكرر صوت "القاف" الموحي بالقساوة والصلابة وأصوات التفجر والكسر (ثماني عشرة) مرة، ثم صوت "الفاء" الذي تكرر (ست عشرة) مرة وهو يوحي بالتّشتت والبعثرة والانتشار، بما يحاكي بعثرة النفّس لحظة الخروج. وهي إيحاءات تدل على الموت في المعركة من جانب ومن آخر تدل على ما ينبض في نفس الشاعر من ألم وقلق. وتكرر صوتا "الحاء والجيم" اللذان تساويا بالعدد فتكرر كل منهما (اثنتي عشرة) مرة ويوحي الأول بالانفعال، وأصوات الاحتكاك والجلبة. بينما يوحي الثاني بالشدة والقوة والفخامة، وتداخلت هذه الأصوات لتوقّع المعاني بجرس فخم يعبر عن البطولة، وينمّي الإحساس بها فتأخذ اللوحة مداها الشعري في التعبير الجمالي عن البطولي،

ولاسيما حين صبّها الشاعر في إيقاع البحر الطويل الذي يموج بحركة النفس وهي تتأمل فعالها وأحلامها بوصف تحليلي، مشوبة بنبرة حزن جراء الإحساس بمرارة الغدر وقد أوحت بها الراء المكسورة.

الخاتمة:

لقد عملت الظلال النفسية للشاعر من خلال البؤر الرمزية على تحويل جمال لوحة البطولة من لوحة جمال أصمّ إلى لوحة تفور خطوطها بالحياة وتنبض ألوانها بوهج النفس وخفاياها ولأنّ "الفن لحظة من لحظات تطوّر الروح فقد سكب الشاعر روحه نابضة في لوحته، وجسّد بطولته برؤيته الذاتية، لذلك تطوّر جمال اللوحة بتطوّر روحه فيه.

نماذج للتحليل : نصوص في البطولة

نموذج (١)

ونجد نمط البطولة الجماعية عند الصعاليك، وهي على ما تحمل، من افتراق في جزئيات صورة البطل عنها عند أحرار الجاهليين، تُبقي المظاهر العامة للبطولي من حيث القوة، والمهارة، والانتصار، والمسؤولية والتغلّب، تلك العناصر التي ينطلق منها "الشنفرى" في تصوير بطولة الصعاليك في غاراتهم الجماعيّة[٤٠](الطويل):

سَـــرَاحينُ فِتْيـــانٍ كـــأنَّ وُجُوهَهُـــمْ ... مصـابيحُ أوْ لَـوْنٌ مِـنَ المـاءِ مُـذْهَبُ[٤١]

ثلاثـاً علـى الأقـدامِ حتَّـى سَـمَا بِنَـا ... على العَوْصِ شَعْشاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبُ[٤٢]

فَثَـارُوا إلينـا فـي السَّـوَادِ فَهَجْهَجُـوا ... وَ صَـوَّتَ فينـا بالصَّـباحِ المثـوِّبُ[٤٣]

فَشَـنَّ علـيهِمْ هِـزَّةَ السَّـيْفِ ثَـابِتٌ ... وَ صَـمَّمَ فـيهِمْ بالحُسـامِ المُسـيَّبُ[٤٤]

وظَلْـــتُ بِفِتْيَـــانٍ معـــي أَتَّقِيْهِـــمُ ... بِهِـــنَّ قلـــيلاً سَـــاعَةً ثُـــمّ جَنَّبُـــوا[٤٥]

---

٤٠ – شعر الشنفرى، ص ٧٣ ، ٧٤ ،٧٥.

٤١ – سراحين: جمع سرحان وهو الذئب.

٤٢ – العوص: حي من قبيلة بجيلة . شعشاع: طويل حسن . محرب: شجاع.

٤٣ – السواد: الليل.هجهجوا: صاحوا. المثوب: الداعي المكرر الدعاء.

٤٤ – ثابت: تأبط شرا. صمم فيهم: مضى فيهم غير منثن ولا متردد. المسيب: رجل بعينه.

٤٥ – جنبوا: انكشفوا، ومالوا.

نموذج (٢)

احتوت بعض اللوحات صور البطولة في أوج تألّقها مثلما هي الحال في لوحة زهير للسيد الجليل[٤٦]، ومنها ما ينحو منحى قيمة السامي كما نجد في لوحة "عبيد بن الأبرص" الذي يكوّن لوحة لفتية أسود، فعالهم جليلة وبطولية وسامية في مختلف شؤون الحياة، يقول في مطلعها (البسيط)[٤٧]:

وَفِتيَةٌ كَلُيوثِ الغابِ مِن أَســـــدٍ ما لِلنَّدى عَنهُمُ نَزْحٌ وَلا شَـــــحَطُ[٤٨]
بيضٌ بَهاليلُ يَنفي الجَهلَ حِلمُهُمُ وَتَفزَعُ الأَرضُ مِنهُم إِن هُمُ سَخِطوا
إِذا تَخَمَّطَ جَبّارٌ ثَنَوهُ إِلـــــــــى ما يَشتَهــونَ وَلا يُثنَونَ إِن خَمِطوا
وَالفارِجـــو الكَربِ وَالغُمّى بِرَأيِهِمُ إِذا تَشابَهَـــــتِ الأَهواءُ وَالصُرُطُ
وَالقائِلو الفَصـــلِ لا تَنآدُ طينَتُهُم وَما لِقَولِـــــــــهِمُ خَلفٌ وَلا مَيَطُ
وَالخالِطو مُعسِرٍ مِنهُم بِموسِرِهِم وَأَكرَمُ الناسِ مَطروقاً إِذا اِختُبِطوا
مُرّو اللِقاءَ وَمُبقو العَقدِ إِن عَقَدوا إِذا أَضـــــاعَ مِنَ الميثاقِ مُشتَرِطُ
رُجحٌ إِذا حَضَرَ النادي حُلومُهُمُ وَفيهِمُ الزَغفُ وَالخَـــطِّيُّ وَالرُبُطُ

نموذج (٣)

ثمة صورة للبطولة أكثر التصاقاً بمظاهر البطل الجاهلي، جسدها عنترة، وهي صورة مركبة من البطولة والسمو الذي تتجلى مظاهره في كونه "هو الذي يتفوق على غيره من الأشياء التي جرت المقارنة بينها"٤٩، فقدّم عنترة صورة بطل يحمل أتمّ مظاهر البطولة، ليبيّن تغلّبه عليه ٥٠:

و مُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَباً و لا مُسْتَسْلِمِ٥١
جادتْ لَهُ كفِّيْ بعاجلِ طَعْنَةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ٥٢
بِرَحِيْبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جَرْسُها باللَّيلِ مُعْتَسَّ الذِّئابِ الْضُّرَّمِ٥٣
فَشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الأصَمِّ ثيابَهُ ليس الكريمُ على القَنا بِمُحَرَّمِ٥٤
فتَرَكْتُهُ جَزَرَ السباعِ يَنُشْنُه يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ و المِعْصَمِ٥٥
وَمِشَكِّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوْجَها بالسَّيْفِ عَنْ حامِي الحَقيقةِ مُعْلَمِ٥٦

---

٦ ٤ . شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص ٤٦، ٥١.
٧ ٤ . ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٦٤.
٨ ٤ . شحط: بعد.
٩ ٤ – موجز تاريخ النظريات الجمالية ، أوفسيانيكوف كيرنوفا، ترجمة باسم السقا ، دار الفارابي، بيروت ، ١٩٧٩ ص٣٨٨.
٠ ٥– ديوان عنترة ، ص ٣٥و٣٦.
١ ٥ المدجج : التام السلاح . الإمعان : الإسراع . الاستسلام : الانقياد
٢ ٥ صدق الكعوب مقوم : برمح مقوم صلب الكعوب.
٣ ٥ – برحيبة الفرغين : بطعنة واسعة .الفرغ : مخرج الماء من الدلو.الجرس: الصوت . المعتس : الطالب بالليل .الضرم : الجوع .
٤ ٥ – الشك : الانتظام . الأصم : الصلب.
٥ ٥ – الجزر : ج جزرة : الشاة . النوش : التناول . القضم : الأكل بمقدمة اللسان .

رَبِذٍ يَداهُ بالقِدَاحِ إذا شَتا هَتَّاكِ غاياتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ٥٧
لَمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغيْرِ تَبَسُّمِ٥٨
عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهارِ كأَنَّما خُضِبَ اللَّبانُ ورَأْسُهُ بالعِظْلِمِ٥٩
فَطَعَنْتُهُ بالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهَنَّدٍ صافي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ٦٠
بَطَلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ في سَرْحَةٍ يُحْذَي نِعَالَ السِّبْتِ ليس بِتَوْءمِ٦١

لوحة السيل للشاعر أوس بن حَجَر

قال أوس بن حَجَر في وصف السحاب (السيل)[٦٢](البسيط):

١ إنِّي أَرِقْتُ ولَمْ تَأْرَقْ معِي صاحي لِمُسْتكفٍّ بُعَيدَ النَّومِ لَوَّاحِ[٦٣]
٢ قد نِمْتَ عَنِّي وباتَ البَرْقُ يُسْهِرُني كما اسْتَضاءَ يَهودِيٌّ بِمِصْباحِ
٣ يا مَنْ لِبَرْقٍ أَبِيتُ اللّيلَ أَرْقُبُهُ في عارِضٍ كَمُضيءِ الصُّبحِ لمَّاحِ[٦٤]
٤ دانٍ مُسِفٍّ فوَيقَ الأرْضِ هَيْدبُهُ يَكادُ يَدفَعُهُ مَن قامَ بالرَّاحِ[٦٥]
٥ كَأَنَّ رَيِّقَهُ لَمَّا عَلا شَطِباً أقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفي الخَيْلَ رَمَّاحِ[٦٦]
٦ هَبَّتْ جنوبٌ بأعلاهُ ومالَ بِهِ أعجازُ مُزْنٍ يَسُحُّ الماءَ دَلاَّحِ[٦٧]
٧ فالْتَجَّ أعْلاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أسْفَلُهُ وَضَاقَ ذَرْعاً بحمْلِ الماءِ مُنْصَاحِ[٦٨]
٨ كأنّما بينَ أعلاهُ وأسفلِهِ رَيْطٌ مُنَشَّرَةٌ أو ضَوءُ مِصْباحِ[٦٩]

---

٦ ٥ – المشك : الدرع . معلم : المشار إليه في الحرف.
٧ ٥ – الريذ : السريع . شتا : دخل في الشتاء . الغاية : راية ينصبها الخمار . الملوم : الذي ليم مرة بعد أخرى.
٨ ٥ – أبدى: أظهر . النواجذ: أواخر الأسنان .
٩ ٥– مد النهار : طوله . العظلم : نبت يختضب به . العهد : اللقاء .
١٠ ٦ – مهند : سيف منسوب إلى الهند . مخذم : قاطع .
١١ ٦ – السرحة : الشجرة.في : هنا بمعنى على . يريد طول جسمه . تحذى : تُلْبَس . نعال السبت : هي المدبوغة ،وكانت الملوك تلبسها . ليس بتوءم أي لم يولد معه أحد فيكون ضعيفاً .
١٢ ٦ . ديوان أوس بن حجر، ص١٥و١٦و١٧.
١٣ ٦ . المستكف: المطر الهاطل. لاح: لمح.
١٤ ٦ . العارض: السحاب الذي يتعرض على وجه السماء، أو الذي يسبقه برق شديد الوميض.
١٥ ٦ . مسفّ: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى منه.
١٦ ٦ . ريّقه: مشرفه ليس بمعظمه. شطب: اسم جبل في بلاد بني تميم. أقراب: جمع القرب، وهو الكشح. ينفي الخيل: يطردها.
١٧ ٦ . الجنوب: ريح تأتي بمطر غزير. الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الشيء. المزن: السحاب الأبيض. دلاح: مثقل بالماء.
١٨ ٦ . التجّ: صوّت. منصاح: منشق الماء.

٩ يَنْـزَعُ جِلْـدَ الحَصَـى أَجَـشُّ مُبْـتَرِكٌ كأَنَّـــهُ فَاحِـــصٌ أوْ لاعِـــبٌ داحـــي[٧٠]

١٠ فمَـــنْ بِنَجْـــوَتِهِ كَمَـــنْ بِمَحْفِلِـــهِ والمُسْـــتَكِنُّ كمَـــنْ يَمْشِـــي بِقِـــرْوَاحِ[٧١]

١١ كـــأنَّ فيـــهِ عِشَـــاراً جِـــلَّةً شُـــرُفاً شُـــعْثاً لَهَـــامِيمَ قـــدْ هَمَّـــتْ بِإِرْشَـــاحِ[٧٢]

١٢ هُـــدْلاً مَشَـــافِرُهَا بُحّـــاً حَـــناجِرُها تُزْجِـي مَرَابِيعَهـا فـي صَحصَحٍ ضـاحي[٧٣]

١٣ فأصْـبَحَ الـرَّوْضُ والقِيعـانُ مُمْرِعَـةً مِـنْ بـينِ مُـرْتَفِقٍ منهـا و مُنْطَـاحِ[٧٤]

المقدمة:

يرسم أوس بن حَجَر في هذه الأبيات لوحة للسحاب وهطول المطر، وقد أنشأها في لوحة قامت على التجربة الحية في مشاهدته لهذا التكوّن الذي بعث فيها الإحساس بجمالية روعة التشكل لما يضمنه من مشاهد غزارة المطر وضخامة السحاب وشدة العصف والبرق، وهي مشاهد تقوم على قوة الفعل وضخامة الشكل ومهابته، وتكوّن المفهوم الجمالي لروعة مشهد السيل وتشكله، وسندرس البناء الفكري والبناء الفني لهذه اللوحة وفق ما يأتي:

أ. البناء الفكري في لوحة السّحاب:

صحا أوس من غزله بامرأة يرفرف طيفها بين جناحي زمن الذاكرة، فاستدعاها إحساسه بتسرّب زمن الشباب منه، وحركة الزمن التي أبلت عهده٧٥، فبعثها حية من جديد بغزله، فقد بدأ أوس قصيدته بقوله "ودع لميس" وراح يصف جمالها وتمتعه بها، ثم يأسف على زمن شبابه الذي أغرقه باللهو، فلم يبدأ قصيدته بالمقدمة الطللية، لكنه يذكر مآله إلى الموت مثل كل كائن حي.

وأدرك أوس بعد أن فرغ من إحياء صورة المحبوبة أنه يعاند زمناً لا يستجيب لرغبات الإنسان بقهر منطقه، حتى تقهقر إلى نفسه، وخلُص إلى أرق لا شكّ في أنّ مبعثه شعوره بنفاد الزمن، وألمُ إحساسه بانتهاء المتع إلى مجهول مظلم، لا يعرف شعراً يطرق أبوابه مباشرة، فينام صاحبه، ويتركه فريسة وحشة قلقه، وهو يراقب اكفهرار السحب في السماء التي يشقها وهج البرق، فيضيء وحدته إضاءة مصباح الراهب في صومعته، وهو غارق في خلوة تأمل الوجود، ويملأ جلال السحاب بغزارة مطره، ولمعان برقه نفسَ أوس بالحياة، ويسقي عطشه الوجودي، ويروي إحساسه الجمالي، فيحييه، ويستجيب أوس ليقظة أحاسيسه، فيعيد تأملاته، وتصوراته، ومشاهداته الحية، وينشئها شعراً على وقع تداعي فكر الإحياء

---

٩ ٦ . الريط: جمع ريطة، وهي الملاءة إذا كانت قطعة واحدة. منشّرة: منشورة

١٠ ٧ . أجش: غليظ الصوت. المبترك: سريع العدو. الفاحص: الذي يقلب وجه التراب. الداحي: الذي يلعب بالمدحاة.

١١ ٧ . النجوة: ما ارتفع من الأرض: المحفل: مستقر الماء. المستكن: الذي في بيته. قرواح : الأرض المستوية.

١٢ ٧ . العشار: التي أتى عليها عشرة أشهر في حملها. الجلة: المسن من الإبل. الشرف: الكبار منها. اللهاميم. : الغزار. ويقال أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوي.

١٣ ٧ . هدل: مسترخية. تزجي: تسيم وترعى. المرباع: الناقة التي تضع في ربعية النتاج، وهو أوله. الصحصح: المكان المستوي الظاهر.

١٤ ٧ . المرتفق: ماء راكد قد حبسه شيء يرتفق به. المنطاح : سائل لم يكن له ما يحبسه فسال.

١٥ ٧. ينظر: ديوانه، ص ١٣، ١٤.

والخصب والولادة التي تجسّدها صورة السحاب بشكله وفعله اللذين يلهمانه معاني الجمال الرائع الذي ينتج الإحساس به بوصفه جمالاً يبعث الإحساس بالروعة والمهابة لما فيه من شدة وقوة وضخامة، ويمكننا استجلاؤهما وفق الآتي:

١. الشكل: رأى أوس السحاب يرخي على الأرض ستائره المدلهمّة، ويفجّر ببرقه سكون الطبيعة، ويفيض عليها بمائه، فاستثارته روعة المشهد، فرسم تفاصيل شكله، وفق الآتي:

اللون: ظهرت ألوان السحاب في اللوحة مركّبة من تباين شدة البياض وشدة السواد، فكان الأفق ملبداً بالغيوم الحالكة، ووهج البرق يضيئه، فنشأت جمالية اللون من روعة شدته الحسية.

الكثافة:عبّرت صورة كثافة السحاب عن اكتنازه بالمطر، وعن مهابةِ منظرِ تكدّسِ طبقاته الموحية بالروعة، والكثافة عنصر من عناصر ضخامة الشكل وسعته، لكنها أميل للتعبير عن ثقلها بالماء.

الضخامة: تجلت ضخامة السحاب بتصوير ثخانته، وسعته التي أغلقت الأفق بضخامة حجمه، ودنوه من الأرض حتى كاد يطبق عليها، وكثرة مائه التي صبّها على الأرض، فملأت مرتفعاتها وقيعانها، وعبّرت صورة الضخامة عن فخامة حجم المرئي واتساعه الباعثين على الشعور بالروعة.

٢. الفعل: لم يقدّم الشاعر المرئي المهيب في صورة السحاب هيكلاً جامداً، بل بيّن عناصر فعله الرائع، وأثره الجمالي من خلال مكوناته الآتية:

القوة: تجلت مظاهر قوة فعل السحاب بقوة انصباب المطر، وشدة هطله التي تنزع جلد الحصى وتقلب وجه الأرض، فيسوق المطر أمامه كل ما يعترضه ويجتحفه، وتتبدى قوته كذلك بالدلالات الجمالية لضخامة السحاب، وكثافته، وغزارة هطله، وكثرة فيض مائه.

الغزارة: ظهرت غزارة المطر بشدة انصبابه، وكثرة مائه، وسعة فيضه، وإغراقه الأرض بالماء، وتوحي الغزارة بروعة فعل السحاب.

السرعة: بدا الهطل سريعاً في حركته، كأنه الفاحص الذي يقلب الأرض، أو كأنه مدحاة الصبي التي تمرّ على وجه الأرض مسرعة تجرف ما تصادفه بسرعة وقوة.

ب . البناء الفني في لوحة السّحاب:

شكّل أوس جمالية السيل في لوحة السحاب ببناء متنام يبعث الإحساس بالروعة تجلى على النحو الآتي:

١ . جماليات الألفاظ:

اكتنزت اللوحة ببنية لفظية توحي بقوة السيل ومهابته من خلال تعبيرها عن معاني القوة والشدة في الفعل، وعن المهابة والعظمة في الشكل، وأسهمت صيغها التي توخّاها الشاعر في تفجير طاقاتها التعبيرية للدلالة على تنامي تصاعد قوة الفعل، وتعاظم روعة الشكل، لتكوّن الإحساس بجمالية السيل، وسنفصّل ذلك بالجدول الآتي:

الألفاظ الموحية بروعة السيل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
مستكف	كثرة الهطل	غزارة: فعل رائع	زيادة الهطل واستمراره
لوّاح	شدة البرق	قوة، وهج: فعل رائع وشكل رائع	زيادة الضوء وكثرته
البرق	شدة الإضاءة	وهج: شكل رائع	إطلاق الوهج
عارض	ثخانة السحاب وسعته	قوة،كثافة،ضخامة:فعل‌رائع وشكل رائع	استمرار الاتساع و الضخامة
لماح	شدة الإضاءة	قوة، وهج: فعل رائع وشكل رائع	زيادة الإضاءة وكثرتها
دان	شدة دنو السحاب وثخانته	قوة، كثافة: فعل رائع وشكل رائع	استمرار الدنو
مسف	شدة دنو السحاب و ثخانته	قوة، كثافة: فعل رائع وشكل رائع	استمرار الدنو وشدته
أقراب	شدة بياض الكشح	نصاعة اللون: جمال الشكل	دلالة المثل الأعلى شدة النصاعة
أبلق	شدة البياض و السواد	نصاعة تباين الألوان: شكل جميل	دلالة المثل العليا على نصاعة تباين الألوان
جنوب	شدة الريح، شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل رائع	دلالة المثل الأعلى على الغزارة والقوة
مزن	كثرة الهطل	غزارة : فعل رائع	إطلاق الغزارة
يسحّ	شدة الهطل	غزارة،قوة: فعل رائع	تجدد الهطل واستمراره
دلاح	شدة المطر	غزارة، قوة: فعل رائع	كثرة الهطل وزيادته
التجّ	شدة الصوت	قوة، ضخامة: فعل رائع وشكل رائع	كثرة الالتجاج
ارتجّ	شدة الإطباق	قوة: فعل رائع	كثرة الإطباق
منصاح	كثرة انصباب المطر	غزارة، قوة: فعل رائع	زيادة الهطل وكثرته
ينزع	شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل رائع	تجدد الهطل واستمرار شدته
أجش	غلظة الصوت	قوة: فعل رائع	زيادة غلظة الصوت وكثرتها
مبترك	شدة حركة السحاب	سرعة: فعل رائع	استمرار السرعة وزيادتها
الفاحص	شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل رائع	استمرار شدة الهطل
داحي	شدة الهطل	قوة، غزارة: فعل رائع	استمرار شدة الهطل وقوته
مرتفق	كثرة الماء	غزارة، كثرة: فعل رائع وشكل رائع	كثرة الماء الراكد
منطاح	كثرة الماء	غزارة، كثرة: فعل رائع وشكل رائع	كثرة الماء السائل

عملت الألفاظ، بإيحاءاتها بمعاني قوة فعل السحاب وعظمة شكله، على تكوين البؤرة الأولى للإحساس بمهابة السيل، وتشكيل معجمه الجمالي، وأكسبتها صيغها قيمة معيارية للروعة تجلّت بملكتها التعبيرية عن تواتر في تصاعد قوة الفعل وتعاظم الشكل مكوني جمالية الروعة. واتخذت هذه الألفاظ نماء دلالياً أكبر في اتساقها في بناء صور ذات طابع تخيّلي جسّدت مظاهر المهابة الحسية والمعنوية.

٢. جماليات التصوير:

–اتّسم التصوير في لوحة أوس بقدرته على تطويع الصورة لتجليات جماليات الحياة المختلفة، فما كان رسماً جامداً للمرئي، بل إبداعاً لبناء أطياف الجمال الحي في اللوحة، فبدا متنوّعاً مستجيباً لنبض الحياة المائجة في توقيعات صورية وصوتية وحركية متناسقة في تجسيد تكاملها، وتجلّى التصوير الجمالي بتشكيل الطبيعة لصورها الجمالية، فقد بنى أوس المظاهر الحسية للسحاب على صور متنامية صاغت الإيقاع الفني لتجليات جمالية السيل في اللوحة، وغلب في تصويره استعمال الصورة التقريرية التي ترسم مشهد السحاب الحسي في حركته وألوانه وأصدائه، فقد بلغ عدد الصور التقريرية في اللوحة (ستّ صور)، وتلاها التصوير القائم على سلسلة تشبيهات، عملت على تجسيد جمالية مظاهره بطريقتين، الأولى:

اعتمدت تشخيص المرئيات الجامدة بما يفجّرها بالحياة، ويبعث فيها نبض روعتها فكانت هناك صورة واحدة قامت على التشخيص، والثانية: تشبيه المظاهر بنظائر حسية تمثّل النماذج العليا للقوة والعظمة في تصورات الجاهلي؛ وقد بلغ عدد الصور التي اعتمدت على التنظير (خمس صور)، حيث شبّه الشاعر استضاءته بالبرق باستضاءة الراهب بمصباحه، وبياض ضوء البرق بضوء الصبح، وانتشاره على وجه السحاب بالثوب، أو ضوء المصباح، وقوة وقع المطر على الأرض بفحص القطاة ومدحاة الصبي، والسحاب بثوب له أهداب، فوظف طاقة التشبيه التصويرية في تجسيم المظاهر ليجعلها في مجال الإدراك مباشرة محسوسة ماثلة بمهابة شكلها، مدهشة بتجليها.

واستعمل أوس التشبيه التمثيلي ليجعل السحاب مثار تخيّل حسي مهيب، يحوّل جمالية التصوير إلى براهين وحجج جمالية، تقرع باب النفس بقوة منطقها الجمالي، فيغدو التصوير برهاناً جمالياً، فمثّل لجمال تلألؤ البرق على حلكة السحاب بصورة حصان أبلق يكشف عن باطن فخذه ناصع البياض، فعمل التمثيل على تجسيد روعة مظهر اللون، وإكساب صورته قوة، أهزّ للإحساس، وأمكن للدهشة في النفس، ومثّل أيضاً لحركة السحاب بحركة النوق العشار تتباطأ في مشيتها بسبب حملها، وبحركة النوق المسنة التي أثقلها وهن السنين، ومثّل لهدير الرعد في السحاب ببحة حناجر النوق، ومثل لإدرار مطره بإدرار النوق حليبها بعد اشتداد فصيلها، وكان اهتمام أوس بالصورة نابعاً من وعيه لأثرها في بناء جمالية المظهر الرائع، فقد صدر أوس في تصويره عن طبع جمالي أصيل اكتسبه بالذوق والتجربة الفنية الحية، وكان على وعي تام بأثره في بناء جمالية لوحته.

٣- جماليات ظلال اللوحة:

وتراءى السحاب لأوس يطبق على الأفق ملاءة قاتمة، والبرق يذرعها بلؤلؤ وميضه، وراعه مشهد تناوب الضوء والظلام يتبادلان رسم صفحة الكون بلونهما، فاستلهمه في إنشاء الجزء الأوّل من لوحة السحاب، وجعل منظوراتهما ثنائية متضادة، تتقابل لتكشف عن جمالية لونية توحي مدلولاتهما بصراع الموت والحياة، والجدب والخصب:

منظورات الظلام	الدلالة اللونية	منظورات الضوء	الدلالة اللونية
بُعَيدَ النَّـومِ	لون الليل: السواد	لَـوَّاحِ	لون وهج البرق: الضوء
نِمْتَ عَنِّي	لون الليل: السواد	وباتَ البَرْقَ يُسْهِرُني	لون البرق: الضوء
أَبِيتُ اللّيلَ أَرْقُبُهُ	لون الليل: السواد	مَـنْ لِبَرْقٍ	لون البرق: الضوء
في عارِضٍ	لون السحاب: من درجات السواد	كَمُضيءِ الصُّبحِ لِمَّاحِ	لون الضوء، الصبح: الضوء
دانٍ مُسِفٌّ فوَيقَ الأَرْضِ	كثافة السحب وإطباقها: من درجات السواد	أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفي الخَيْلَ رَمَّاحِ	لون بياض الكشح: من درجات الضوء
هَبَّتْ جنوبٌ بأعلاهُ....	السحب المحملة بالمطر: من درجات السواد	مُزْنٍ يَسُحُّ الماءَ دَلاَّحِ	لون المطر: من درجات الضوء
فالْتَجَّ أَعْلاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ	كثافة السحب: من درجات السواد	بحمْلِ الماءِ مُنْصاحِ	لون الماء: من درجات الضوء
بـينَ أعـلاهُ وأسفلِهِ	أطراف السحب التي لم يضئها البرق: من درجات السواد	رَيْطٌ مُنَشَّرَةٌ أو ضوءُ مِصْباحِ	لون الريط والضوء: الضوء ودرجاته

وأمّا الجزء الثاني من الصورة الذي تشكّله الأبيات الخمسة الأخيرة، فتنتقل من وصف إطباق السحاب وقتامة الأفق إلى تصوير مشهد المطر منصباً يقشر وجه الأرض، ويغرقها بالماء، فيحيلها إلى صفحة بيضاء لامعة مضيئة، فيشف الصراع بين الضوء والظلام عن انتصار الأوّل، وتبديد الثاني، فتنتصر رموز الحياة على رموز الموت، وتنغمر الأرض بالماء، فتتراءى صافية براقة.

٤- جماليات الإيقاع:

صبّ أوس هذه اللوحة البصرية للسحاب على إيقاع صوتي شكّلته مجموعة الحروف التي تعبّر إيحاءاتها الصوتية عن حركة المطر وانصبابه، وما يرافقهما من أصوات الريح والاحتكاك والتفجّر والانبثاق والظهور، تكرر صوت الميم الموحي بالكسب واستخراج ما في الأشياء المجوفة وأصوات الطبيعة (أربعاً وأربعين) مرة. وحرف النون الموحي بالانبثاق والخروج وأصوات الطبيعة (ثمان وثلاثين) مرة. وحرف الراء الموحي بأصوات التحرك والتكرار والترجيع (تسعاً وعشرين) مرة وتكرر حرف الحاء الموحي بأصوات الطبيعة والحفيف والانفعال (سبعاً وعشرين) مرة. وشكّل الموسيقا المباشرة في النص لكونه الروي، وتكرر حرف الفاء الموحي بالتشتت والبعثرة وأصوات الطبيعة (تسع عشرة) مرة. وحرف العين الموحي بالإشراق والظهور (ثماني عشرة) مرة. وحرف القاف المعبر بصوته عن الانفجار والشدة وأصوات الطبيعة (ست عشرة) مرة. وتكرر حرف الجيم الموحي بالامتلاء والفخامة والشدة وأصوات الطبيعة (اثنتي عشرة) مرة. وحرف الصاد الموحي بأصوات الطبيعة والصلابة والقوة (إحدى عشرة) مرة. وصوت السين المعبر عن التحرك والامتداد والأصوات الطبيعية (ثماني) مرات. وحرف الضاد الموحي بالصلابة والشدة والامتلاء (ثماني) مرات، وقد جمعت إيحاءات جرس هذه الحروف ما يوحي بالمطر وتشكله وانصبابه وفعله في الأرض وقد بلغ تكرارها (مئتين وثلاثين) مرة من أحرف النص التي بلغت (ألفاً ومئة وثلاثاً وأربعين) مرة، فأوحى هذا التكرار للأصوات ببناء إيقاع يوحي بمدلولات اللوحة مشكلاً صداها الموسيقي، وسكب الشاعر جملة الإيقاعات بمجرى لإيقاع خارجي تشكله تفعيلات البحر البسيط التي تعمل على انبساط المشاعر والأحاسيس التي تبعثها لوحة السيل ومشاهده فتوحي بانبثاقها من تجربة الشاعر وإحساسه الجمالي بهيبة السيل وروعة تشكله، وأوحى إشباع الحاء بالكسرة بالحزن الذي رافق تأمل الشاعر لعالم التحول والتبدل الذي يوحي به السيل، الذي يقنع خلفه احتباس دموع الشاعر جراء معاناته من تبدل صور الحياة وتحولها.

شكلت هذه اللوحة الرؤية الجمالية لتشكل السيل في الشعر الجاهلي وهو مشهد مألوف في حياتهم، استلهموا من تكوينه رؤيتهم لتجدد الحياة وخصوبتها وحملوا صورته ظلالاً من الرموز التي تتغلغل في أعماقهم جراء تراكم التجارب وخبراتهم وثقافتهم فيها، وهي رؤى مشدودة بقوة إلى واقع حياة الجاهلي.

ملاحظة: قسم الحفظ ((معلقة طرفة ومعلقة عنترة))

وفقكم الله

د. خالد زغريت