مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه

بسم الله الرحمن الرحيم

أسرة المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. أحمد بن محمد العضيب

رئيس التحرير، رئيس اللجنة العلمية في الجمعية

- أ. د. عبدالرحمن بن محمد العمار

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. وليد بن إبراهيم قصّاب
- أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل
- أ. د. صالح بن ناصر الشويرخ
- أ. د. سليمان بن عبدالعزيز العيوني
- د. سعود بن عبدالله آل حسين
- د. سليمان بن سليمان العنقري

أمانة التحرير:

- د. أحمد بن محمد هزازي

طبيعة المجلة:

- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
- مجلة علمية محكمة.
- تُعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
- دورية نصف سنوية، تصدر بداية السنة الهجرية ومنتصفها.

شروط النشر:

- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
- أن يكون مكتوبًا على مقاس ورق (A4).
- أن يتّسم بالجِدّة والابتكار مع الأصالة وسلامة الاتجاه.
- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
- أن يقدم الباحثُ نسختين حاسوبيتين من بحثه: إحداهما بصيغة (الوورد) متضمنة اسمه الرباعي وجهة عمله، والأخرى بصيغة (البي دي إف) مجردة من اسم الباحث، وملخّصاً باللغة العربية لا يزيد على صفحة.
- أن يلتزم الباحث بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.
- أن يوقع الباحث إقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله.
- أن تكون الهوامش أسفل كل صفحة.
- ألا يكون البحثُ، كله أو بعضه- منشوراً، أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
- لا تلتزم المجلة بإعادة البحوث المنشورة وغير المنشورة إلى أصحابها.

المراسلات:

تكون المراسلات باسم:

رئيس تحرير المجلة العلمية للجمعية العلمية السعودية للغة العربية.

على عنوان الجمعية:

العنوان البريدي على الشبكة: arabic1429@gmail.com

العنوان البريدي: المملكة العربية السعودية

الرياض: 1432 – ص.ب. 5762 (الجمعية)

الهاتف: ٢٥٨٥٥٨٩ /٠١١ – الناسوخ: ٢٥٨٥٥٩٠ /٠١١

(للاستفسار عن الاشتراك في المجلة يمكن المراسلة عن طريق العنوان السابق).

جمالية الموت
في شعر قطري بن الفجاءة (١)

د. عادل الغامدي
الأستاذ المساعد بقسم الأدب
في كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

(١) تقدم به للمجلة في تاريخ ١٤٣٧/٨/١٢هـ، وقبل للنشر في تاريخ ١٤٣٨/١/٢٦هـ.

مقدمة

يظهر موضوع الموت في شعر الخوارج ظهورا بيّناً، فهو يهمين على كثير من القصائد ويتكرر في مواطن مختلفة، حتى يتحول في أبيات إلى نوع من رثاء النفس أو عويل المفجوع أو حوار الخائف القلق. لقد شكّل التفكير في الموت عند الخوارج حياة أخرى خاصة بهم وبظروف عيشهم، فقد عاشوا موتهم قبل أن يموتوا، والقارئ لتاريخهم وحياة أعلامهم يجد سلسة من الصراعات الطويلة وحياة متقلبة قلقة بين المعارك والمواجهات الدامية. لقد تعلق أولئك القوم بالموت وعبّروا عنه بصور مباشرة أو غير مباشرة وأصبح هذا الموضوع ركيزة أساسية في فهم تصورهم وطريقة تفكيرهم، فقد ظهر أثر هذا الموضوع حتى في لهوهم وغزلهم.

وقد اخترت من شعراء الخوارج أكثرهم شعرا وأبقاهم ذكرا، وهو «قطري بن الفجاءة»؛ القائد الذي عرف ببأسه وشجاعته في مواجهة جيوش الدولة الأموية، والشاعر الحماسي الذي ألهب عواطف جنوده وأتباعه بقصائده وبيانه. لقد شكل موضوع الموت مدخلا ثريا لقراءة شعره، فقد أبان عن حجم صراعاته الداخلية، فهو القائد الشجاع الذي يربي نفسه وجنوده على الاستبسال والقوة، لكنه في داخله يحس بقلق الموت وخوف الأجل المحتوم.

وقد جاء عملي هذا في ثلاثة مباحث قصيرة يسبقها تمهيد عن الخوارج ولمحة عن حياة قطري، أما المبحث الأول فكان عن معجم الموت في شعره ؛ وقد أحصيت فيه دوال الموت ثم حاولت استخلاص أهم النتائج. وفي المبحث الثاني تناولت صورة الموت من خلال الحديث عن مرجعياتها المعرفية ؛ فجعلتها لأجل ذلك ثلاثة عناوين: الصورة ذات المرجعية الدينية ثم الصورة ذات المرجعية الفنية ثم الصورة ذات المرجعية الثقافية. وأتى المبحث الأخير درسا لظاهرة التوتر الإيقاعي في شعره المتعلق بمعاني الموت وألفاظه. وختمت كل هذا بخاتمة موجزة أبنت فيها أهم نتائج الدراسة.

وقد اخترت مقاربة هذه المدونة من خلال البحث عن جمالية تميّز مبانيها وأشكال ظهورها. إن الجمالية تنفتح هنا على طريقة الأديب في إداء خاص به ونظام يبتكره ليصنع إبداعه، بل إنها تصبح مهمة الناقد الأساسية في تحليل أي نص « فلا بد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي حتى يبرهن ذلك التحليل على نجاعته»[1]، وهذه الجمالية تشدنا أيضا نحو « جمالية التلقي » ؛ التي تراعي حكم المتلقي على العمل الأدبي ومعاييره التي يشيّدها لفهم العمل وقبوله وشروط توقعه وانتظاره، وينتفح هذا المسار أيضا على « جمالية القبح»؛ التي تُعنى بتشكيل الموضوعات المنفّرة

(١) الشعرية، تودورف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، المغرب، ٧٩.

للمتلقي، فيصبح القبح «مصدرا للانفعال الجمالي بما يحدثه من وقع لذيذ في النفس»[١].

والموت ناموس آلهي وحقيقة ربانية جارية على كل الأحياء والتفكير فيه والإحساس بقربه ينشئ ترقبا وخوفا، وهي حال تؤثر في أحكام الإنسان وتوجّه وعيه وتظهر في أدبه. إن الإحساس بالموت شعور بالزوال والفناء، وهو إحساس يتصارع مع رغبة الإنسان بالحياة والتشبث بأسبابها، وهذا صراع يظهر في شكل قلق دائم يلوّن آداب الناس ويتخفّى في أساليبهم، ولا ريب أن مثل هذا القلق سيظهر جليا في شعر مقاتل مثل «قطري بن الفجاءة»، الذي نسج كثيرا من قصائده في ساحات الحروب وميادينها.

(١) جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، عامر الحلواني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠٤م، ٥٥.

التمهيد

لمحة عن الخوارج:

يرجع المؤرخون نشأة الخوارج إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم[١]، لكن الشرارة الأولى التي أوقدت فتنتهم كانت مسألة التحكيم التي جرت بين علي ومعاوية رضي الله عنهما سنة ٣٧هـ، فقد أبى الخوارج نتائج ذلك التحكيم ورأوه كفرا يجب الاستغفار منه وطالبوا عليا رضي الله عنه بأن يتوب منه؛ فلا يجوز التحكيم في الأمور الواضحة من دين الله، ثم اعتزلوا جيش علي بعد إصرار كل فريق على موقفه وكانوا اثني عشر ألفا من المقاتلين الأشداء تجمعوا في مكان بالعراق اسمه (حروراء)[٢]، وتبدأ من تلك المرحلة قصتهم الطويلة التي حوت مواجهات كثيرة ودامية مع جيوش الدولة الإسلامية، بدأت بالنهروان مع جيش علي رضي الله عنه[٣]، ثم ابن الزبير الذي أوقع بهم في حروب طويلة [٤] فالأمويين الذين أخمدوا كثيرا من ثوراتهم وحروبهم[٥].

وقد امتازت عقيدتهم بالغلو والتشدد في دين الله ؛ فهم يكفرون مرتكب الكبيرة وعلى ذلك كفَّروا عليًّا وعثمان رضي الله عنهما كما كفروا كل من رضي بالتحكيم، وهم يوجبون الخروج على الإمام إذا خالف السنة[٦].

---

(١) انظر حديث ذي الخويصرة التميمي الذي اعترض على قسمة النبي عليه السلام في الغنائم، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: « إنّه يخرج من ضِئْضِئِ هذا قوم يتلون كتاب الله رطبا لا يجاوز حناجرهم، يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية «صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: الشيخ. محمد القطب، الشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٣٧٦هـ، ١٩٧٩م، ٢٤٨/١٣.

(٢) انظر هذه الحوادث وتفصيلاتها في مصادر التأريخ والأدب نحو: الكامل، المبرد، حققه وعلق عليه: د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١٣ه، ١٩٩٣م، ٣/ ١٠٧٧ (باب من أخبار الخوارج). تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ١٠١/٣- ١٢٦. الكامل في التاريخ، ابن الأثير، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بين الأفكار الدولية، عمّان، دط، دت، ٤٣٠ – ٤٤٩. الملل والنحل، الشهرستاني، تحقيق، أمير علي مهنا وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، ط٩، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م، ١/ ١٣٢ – ١٣٧. البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق: د. عبد الله التركي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ٥٥٩/١٠- ٦٤٧.

(٣) انظر: تاريخ الطبري: ١٢٣/٣.

(٤) انظر: الكامل في التاريخ: ٤٤٨ .

(٥) انظر: قراءة جديدة في مواقف الخوارج وفكرهم وأدبهم، أحمد معلوف، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م، ٨٥ .

(٦) انظر: الملل والنحل: ١٣٤/١. وانظر: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة: د. مانع الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط٥، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م، ٢/ ١٠٥٣.

لمحة عن قطري بن الفجاءة:

ثائرٌ وقائدٌ من قواد الخوارج، اختلف في اسمه الحقيقي؛ فقيل (جعونة بن مازن)[١]، وقيل (جعونة) هذا اسم أبيه ولقبه الفجاءة، يقول ابن حزم وهو يسوق نسبه: «هو قطري بن الفجاءة، والفجاءة لقب أبيه ؛ لأنه غاب إلى اليمن ثم أتى قومه فجاءةو اسمه جعونة»[٢] وهذا رأي الذهبي أيضا في سير أعلام النبلاء[٣]، أما صاحب تاج العروس فيقلب النسب ويجعل (جعونة) اسم الابن ومازن اسم الأب[٤]. فهناك خلاف إذن في اسمه واسم أبيه، لكنهم يتفقون على أن (الفجاءة) لقب أبيه.و أما بقية نسبه فهو «جعونة بن مازن بن يزيد بن زياد بن خنثر بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم بن مر المازني»[٥].

وقد عاشت تميم في منطقة واسعة من الجزيرة العربية على الخليج العربي[٦]. وهو من أبناء الخليج العربي من المنطقة التي تعرف اليوم بقطر أو قريب منها[٧].

ارتبط اسم قطري في مصادر الأدب بتلك الفترة التي كثرت فيها ثورات الخوارج ضد الدولة الأموية، فلا نجد قبل ذلك ذكرا له أو حديثا عن نشأته[٨]، ولا نعرف عن أسرته سوى أبيه «الفجاءة»، واسم أخيه «جرموز» بن الفجاءة الذي كان على مذهب أهل السنة[٩]، كما ذكرت بعض الأخبار اسم زوجه «الوجناء بنت الحبناء»[١٠].

نشأ قطري بدويا خشن الطبع وكان فيه برص ووضح، وقد تحدث عنه الجاحظ

(١) انظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ٩٣/٤، رقم الترجمة (٥٤٤) .

(٢) جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، دط، دت، ٢١٢.

(٣) انظر: سير أعلام النبلاء، الإمام الذهبي، تحقيق: مأمون الصاغرجي، خرج أحاديثه وأشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠١ه، ١٩٨١م، ١٥٢/٤.

(٤) انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: د. حسين نصار، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٨ه، ١٩٩٨م، ٤٤٩/١٣، مادة (قطر) .

(٥) وفيات الأعيان: ٩٣/٤. وانظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٤٠٣ه، ١٩٨٢م، ١٦٤/١٠.

(٦) انظر: قطري بن الفجاءة حياته وشعره، د. وليد قصّاب، دار الثقافة، الدوحة، ط١، ١٤١٣ه، ١٩٩٣ م، ١١.

(٧) انظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ٣٧٣/١٠. وانظر لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٨ه، ١٩٩٧م، ١١ /٢١٤. مادة (قطر).

(٨) انظر: قطري بن الفجاءة حياته وشعره: ١٤.

(٩) انظر: جمهرة أنساب العرب: ٢١٢.

(١٠) انظر: البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ: تحقيق: محمد مرسى الخولي، دار الاعتصام للطبع والنشر، القاهرة – بيروت، دط، دت، ٦٧.

وأثنى على شجاعته[١]، وضُرب المثل بشجاعته وقوته واجتمع له مع ذلك قول الشعر وفصاحة على المنابر وذلك أهّله لقيادة أشد فرق الخوارج وأعتاها وهي (الأزارقة)[٢] مدة تقارب العشر سنوات حتى وفاته، وقد حفظت المصادر الأدبية كثيرا من قصائده وخطبه وأخباره.

قتل قطري سنة سبع وسبعين[٣] وقيل ثمان وسبعين[٤]، بعد أن تفرق الأزارقة ووهن أمرهم وخلعه فريق منهم، فوجه إليه الحجاج جيشا من الشام فأدركوه في (طبرستان)؛ فحزوا رأسه وحملوه إلى الحجاج[٥].

(١) انظر: البرصان والعرجان والعميان والحولان، ٦٧.

(٢) انظر الحديث عن هذه الفرقة في الملل والنحل: ١/ ١٣٧.

(٣) انظر: تاريخ الطبري: ٦٠٦/٣. الكامل في التاريخ: ٦٢٣. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (مصورة عن الطبعة الأولى)، ٢٠٠٥م، ١/ ١٩٧.

(٤) انظر: وفيات الأعيان ٤/ ٩٣ .

(٥) انظر: تاريخ الطبري: ٣/ ٦٠٦.

المبحث الأول: معجم ألفاظ الموت.

لا ريب أن مما يكشف عن لغة الشاعر وطريقة إبداعه وفهم طرائقه درس معجمه الشعري، فهذه الوسيلة تمكننا من تتبع مسارات ملفوظاته جمعا وإحصاءً، وترشدنا إلى شيء من خواصه الأسلوبية التي بها نفهم خصوصيته وتفرد رسالته، فمعجم الشاعر يعني اختياراته، وهي « تتم بطريقة ذاتية وحرة، ويتجاوز الشعر هذا الاختيار الحر للمفردات إلى إجراء تعديلات على معانيها بالتحوير فيها عن طريق التوسعة أو التضييق، أو بشحنها بدلالات جديدة مبتكرة»[١]. وإذا رمنا الولوج إلى معجم قطري بن الفجاءة الشعري وتحديدا في المجال الذي عنيت به هذه الدراسة (مجال الموت) فإننا نجد حضورا ظاهرا لألفاظ هذا الحقل، وهي نتيجة متوقعة ؛ فقطري كما سبق في الحديث عن حياته من الشراة الخوارج الذين عاشوا مع الموت في مراحل كبيرة من حياتهم، فهم في معارك متواصلة، قد ألفوا مشاهدة القتلى وسماع الناعي، وقد وطنوا أنفسهم على الموت في كل مواجهة، حتى تحول قلقهم منه إلى التغني به والشوق لملاقاته، يقول أحدهم وهو البهلول بن بشر الشيباني:

مَنْ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يلْقَى مَنِيَّتَهُ فَالموتُ أَشْهَى إلى قَلْبي مِنَ العَسَلِ[٢]

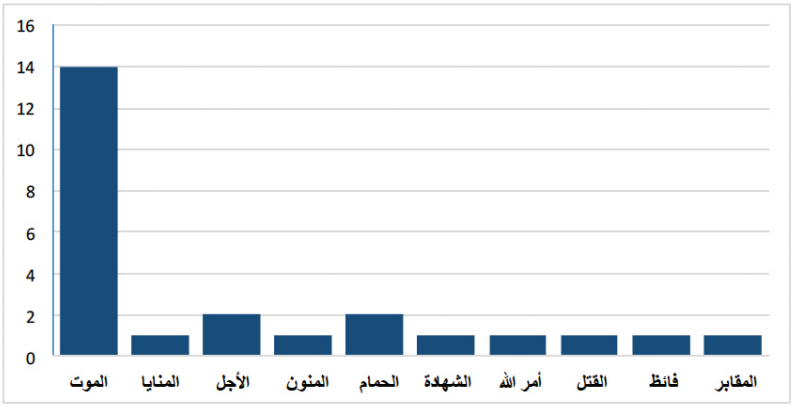
وقد تتبعت ألفاظ الموت في مجموع قطري الشعري وأحصيتها بطرق متعددة ؛ فبداية تعددت الدوال المعبرة عن الموت أو عن بعض مستلزماته تعبيرا (حقيقيا) فجاءت في أحد عشر لفظاً هي:

مقعصا	الموت	المنايا	الأجل	فائظ	المقابر
المنون	الحِمام	الشهادة	أمر الله	القتل	

(١) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، شكري الطوانسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ١٩٩٨م، ٥٠٥.

(٢) ديوان شعر الخوارج، جمع وتحقيق: د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت ــ القاهرة، ط٤، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ٢١٩. والبهلول بن بشر الشيباني (... ــ ١١٩هـ) من ثوار الخوارج، يلقب (كثارة)، خرج أيام خالد بن عبد الله القسري يريد قتله، وكان لين السيرة لا يقاتل إلا من قاتله، وقد جرت بينه وبين جيوش الخلافة عدة وقائع. انظر: الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٦، ٢٠٠٥م، ٧٦/٣.

وإذا أعدنا فحص هذه الدوال من خلال أعداد تكرارها في المعجم الشعري وجدنا النتيجة التالية:



ونلحظ في النتائج السابقة ما يلي:

١- بروز لفظ الموت بشكل كبير، بل إن الأمر يتحول إلى إلحاح في بعض قصائد « قطري»، وهذا يشير إلى أن الشاعر يستحضر الموت بصورته الإنسانية وحقيقته الكونية التي تترافق مع خوفه وقلقه من هذا المصير، فهو يثير تنازعا بين «إرادة البقاء وحتمية الموت» [(١)].

٢- قلة الدوال الدينية المعبرة عن الموت ؛ فالقارئ لشعر «قطري» يتوقع كثرة ألفاظ من قبيل «الشهادة» و «أمر اللّه» إلا أنه يفاجأ بندرتها أمام الإلحاح على لفظة «الموت»، وهذا قد يثير الغرابة لرجل أفنى حياته في القتال دفاعا عن دين اللّه كما يعتقد، قد يكون توجيه هذا أن استخدامه للدوال الدينية يقتصر على مواضع التبشير بما سيناله من جزاء اللّه وهي مواضع قليلة في شعره، فالموت حدث واقع والشهادة جزاء يحصل للعبد المؤمن، فهما أمران مختلفان، وهذا بيّن في قوله:

حتى متى تخطئني الشهادة ... والموتُ في أعناقنا قلادة[(٢)]

كما أنه لم يستخدم «أمر اللّه» إلا عندما أراد التذكير بضرورة الاستلام لقدر الموت والترحيب به إذا حل، وذلك في قوله:

فلن تهزموه بالمنى فاصبروا له ... وقولوا لأمر اللّه أهلا ومرحب[(٣)]

(١) جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين (قراءة أسلوبية)، عامر الحلواني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠٤م، ٩١.

(٢) المصدر السابق: ٤٩

(٣) المصدر السابق: ٤٩ .

وإذا حاولنا تعقب مواضع دوال (الموت) في مقطعات « قطري » وقصائده برزت لنا النتيجة التالية:

رقم القصيدة	عدد الأبيات	عدد ألفاظ الموت	رقم القصيدة	عدد الأبيات	عدد ألفاظ الموت
١	٢	صفر	٩	٥	٢
٢	٨	٤	١٠	١	١
٣	٧	٤	١١	١١	١
٤	٨	٦	١٢	١	صفر
٥	١٢	صفر	١٣	١٠	١
٦	٣	صفر	١٤	٧	٢
٧	٦	٢	١٥	٦	صفر
٨	٢	٢			

ونلحظ في الجدول السابق خلو بعض المقطعات من أي لفظ يدل على الموت في حين ازدحمت مقطعات أخرى بها، قد يتعلق هذا بموضوع المقطعة نفسها، فالنصوص الخالية من ألفاظ الموت كانت في الغزل بـ «أم حكيم»، أما النصوص الأخرى فجاءت موضوعاتها في الحماسة والوصايا. وقد تشير كثرة ألفاظ الموت في بعض النصوص إلى نوع من الوظائف النفسية، فتأليف تلك الأشعار قد يكون مرتبط بالتحفيز لجو المعركة والاستعداد للقتال، فنقرأ في أبياتها تكرارا يشبه الإلحاح على لفظة «الموت»، كما في مقطعة « إلا كم تغاريني السيوف ولا أرى... »، وهذا تكرار يؤتى به للاستعداد النفسي للمعركة وتوقع نتائجها.

المبحث الثاني: الصورة الفنية:

تنهض الصورة بمهمة نقل تجربة المبدع والتعبير عن واقعه[١]، كما أنها «تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل، الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي» [٢]. وقد تشعبت دلالات الصورة الفنية، وتنوعت تعريفاتها، واختلفت لذلك طرق تناولها، وقد ارتأيت أن أتناولها من خلال البحث عن مرجعياتها المعرفية دون الخوض في تصنيفاتها البلاغية الأمر الذي أفضى بي إلى ثلاثة عنوانات:

١- الصورة ذات المرجعية الدينية:

عنيت بها تلك الصورة التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية أو مما استقر في ذهنه مما ورد في القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو ما اتصل بهذين الأصلين من صور ومعان مثلت عنده مرجعية مقدسة. وإذا حاولنا تتبع هذا في شعر قطري بن الفجاءة فإننا نجده يصور الموت بعملية البيع والشراء في قوله:

رَأَتْ فِتْيَةً بَاعُوا الإِلَهَ نُفُوسَهُم بِجَنَّاتِ عَدْنٍ عِنْدَهُ ونَعِيمِ[٣]

وقوله:

وَسِرْ نَحونَا تَلْقَ الجِهَادَ غَنِيمةً تُفِدْكَ ابْتِيَاعًا رَابحًا غَيرَ خَاسِرِ[٤]

فهو يصور الموت في كلا البيتين بعملية البيع، وغير خفي أنّ هذه صور قرآنية وردت في آيات متعددة في مثل قوله تعالى: «فليقاتل في سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة» [٥]، وقوله تعالى: «إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة» [٦] ومن القرآن الكريم تسربت هذه الصور إلى الحديث الشريف في أقوال كثيرة، واستقرت في الذهن الجمعي بعد ذلك على أنها صورة قرآنية وهذا منحها وجاهة الظهور في استدعاءات تناصية كثيرة، والمتتبع لمواضع هذه الصورة في السياقات الثقافية العامة من ممارسات أدبية منجزة أو نصوص شفوية بعد العهد النبوي يجد أن هذه الصورة حافظت على وضوح مرجعيتها الدينية وشكلها الفني.

(١) انظر: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، د. علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ١٧.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م،

(٣) ديوان شعر الخوارج: ١٢١ . ومطلع البيت فيه « رأيْتَ... » وهو خطأ والصحيح ما أثبته.

(٤) المصدر السابق: ١٣٤.

(٥) الآية ٧٤ من سورة النساء.

(٦) الآية ١١١ من سورة التوبة.

إنّ استحضار مثل هذه الصور لا يعني استدعاء معمارها الفني فقط، وإنّ درسها بمعزل عن سياقاتها الثقافية ومرجعيتها المعرفية خلل في التناول يفضي إلى نتائج فقيرة. فتشبيه الموت بعملية البيع والشراء في القرآن الكريم تختزل تصورا دينيا لمعنى الموت، وهو يمتح من تصور أعلى وأكبر لكل مراحل الإنسان وأعني تحديدا تصور (العقيدة)، التي تحمل خطاًبا متكاملا للبشرية ومنه أن الموت الذي يحصل للإنسان إذا هو أطاع ربه واستجاب لأمره ليس إلا عملية بيع ؛ يبيع فيها الإنسان حياته والشاري هو الله عز وجل والثمن هو رضاه وجنات النعيم، إذن المشابهة بين طرفي العلاقة ليست فنية بحتة وإنما تستمد قبولها من الإيمان بالخطاب الذي تحمله وتمتح منه.

كما أن هذا الخطاب بنى صورته في سياق التحاور مع النفس البشرية الضعيفة التي تحمل بين غرائزها خوفا طبيعيا من الموت، بل إنها تخشاه وتراه وحشا مجهولا يهدد وجودها، وهل هناك أغلى من الحياة ؟ لذلك أفرغ الخطاب القرآني العلاقة من متعلقاتها النفسية ونقلها إلى مجال آخر محبب إلى النفس هو مجال التجارة والربح، فصّور المسألة على أنّها علاقة تجارية صرفة الربح فيها مضمون؛ لأن الشاري هو الله عز وجل الذي لا يخلف وعده وهو الكريم المتعال، إذن فالصورة بنيت لوظيفة نفسية في إطار علاقة بين العبد المؤمن وربه.

وكما ترى فإن استدعاء مثل هذه الصور هو استدعاء لكل سياقاتها الثقافية والمرجعية، فالأديب عندما يوظفها في نصه فإنه يستدعي كل متعلقاتها وكأنه يبشر نفسه ويزيل قلقها بأن الموت المخيف ليس على حقيقته، وإنما هو عملية بيع وشراء والربح مضمون ؛ لأن الضامن هو الله عز وجل.

٢- الصورة ذات المرجعية الفنية:

وأريد بها تلك الصور التي لا تستند إلى مرجعيات خارجية ثقافية أو اجتماعية، وإنما نشأت داخل ذهن الشاعر لدواعٍ فنية، ولا أقصد من ذلك الصور البكر التي لم يُسبق إليها الشاعر ؛ فهذا درس عسيرٌ ومتعذر، ولكن اهتمامي يتوجه إلى تلك الصور التي صنعها الشاعر أو نقلها لأسباب فنية خالصة كان يبحث فيها عن علاقة المشابهة الفنية، لذلك نستطيع تمييزها بكل وضوح ؛ لانتمائها إلى دوائر المشابهة الفنية المبنية على الحس والإدراك البشري. وهي بهذا تكون خاصة بالشاعر أكثر من الأنواع الأخرى، فهي تنتمي بشكل أصيل إلى بيئة الشعر المبني على التخييل، فهدف الشاعر في صنعها البحث عن قوالب جديدة لنقل تجربته ومعانيه، ولا يريد تضمينها سياقات خارجة عنها، فهي معمار ذهني يختص بأدوات الشاعر الفنية ويمتح من قدراته

الذهنية، كما أنها – مثل الصور الأخرى- تعبر عن موقف الشاعر وتفصح عن رؤيته ؛ لأنها ترشدنا إلى اختياراته التي تمثل جزءا من موقفه [١].

وإذا أعدنا قراءة شعر قطري بن الفجاءة للبحث عن مثل هذه الصور نجد شواهد متعددة نحو قوله:

ولا ثَوْبُ البَقَاءِ بِثَوْبِ عِزٍّ فَيُطْوَى عَنْ أَخِي الخَنَعِ اليَرَاعِ [٢]

فقد شبه الموت بفعل طيّ الثوب، ومرجعية هذه العلاقة المشابهة الفنية، فقد بدأ الصورة بتشبيه البقاء بالثوب بجامع اشتماله وتعلقه بالإنسان ثم جعل الموت في طيّ الثوب عنه وكأن الموت ينزع عنه بقاءه وحياته. ونستطيع تلمس بعض جوانب هذا المعمار الذي أقامه الشاعر في صورته السابقة ؛ فالبقاء ثوب يلبسه الإنسان والموت طيّ له؛ إذن فالموت تعرية وكشف ينزع عن الإنسان ما يغطيه، وجانب آخر من جوانب هذا المعمار يكمن في الفعل المبني للمجهول (فيطوى) ؛ إذ إنه يجعل الموت نتيجة لفعل فاعل معلوم متعال، كما أنه لا يشخص الموت أو يجسمه كما أتت به صور كثيرة جعلت الموت حصانا جامحا أو عدوّا جبّارا ؛ لأن مناط اهتمام الشاعر هنا ليس وقوع الموت بوصفه حقيقة مفجعة، وإنما الاهتمام بحتمية وقوعه على جميع أصناف الناس الشجاع منهم والجبان.

وفي شاهد آخر يصوّر الموت على أنّه بحر وذلك في قوله:

مُشَهَّراً مَوقِفي وَالحَرْبُ كَاشِفَةٌ عَنْهَا القِنَاعَ وَبَحرُ الموتِ يَطَّردُ [٣]

فالعلاقة تقوم بين الموت والبحر، وهي علاقة بنيت على مستوى واضح من المشابهة الفنية، فالموت الذي يبتلع الناس ويرسلهم إلى عوالم أخرى إنما هو مثل البحر المتلاطم المخيف في قوته وجبروته، وهو هنا يضفي على الموت القوة التي تعكس قلق الشاعر منه، فهو مخيف لا يعلم له قرار مثل البحر الواسع، ومثل هذا قوله في موضع آخر:

وَرُبَّ مَصَاليتٍ نشَاطٍ إلى الوَغَى سِرَاعٍ إلى الدَّاعِي كِرَامِ المَقَادِمِ
أَخَضْتُهُمُ بَحرَ الحِمَامِ وَخُضْتُهُ رَجَاءَ الثَّوَابِ لا رَجَاءَ المَغَانِمِ

(١) انظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط١ (إعادة)، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ٧١.

(٢) ديوان شعر الخوارج : ١٢٣.

(٣) المصدر السابق: ١٢٤.

فَأُبْنَا وَقَدْ حُزْنَا الثَّوابَ وَلَم نُرِدْ سَوَى ذَاكَ غُنْماً و ابْتِنَاءِ المكَارِمِ (١)

ومعانيه هنا تتوجه إلى ميادين الموت ومواطنه لا إلى الموت نفسه، فهو يمدح أصحابه الخائضين معه بحر الموت الذي يريد به المعارك والحروب رجاء ثواب الله تعالى، ثم يتحدث عن عودتهم وقد حازوا الثواب والجزاء، فالمشابهة هنا تنصرف في درجة ثانية إلى ما بين البحر و مواطن الموت من مشابهة من جهة احتوائهما على أسباب الهلاك، أما العلاقة في الدرجة الأولى ــ وهي الواضحة من السياق ــ فتشبيه القتال في المعركة بخوض البحر، وكما ترى فإن الصورة تصبح مركبة ؛ لأن الجامع يصبح هيئة منتزعة من أحوال متعددة، وهي تتكون من مستويات متعاقبة ارتبطت في ذهن الشاعر باستتباعات فنية؛ فالقتال خوض في البحر، ثم المعركة بحر، وأخيرا القتل هو الغرق في هذا البحر، وسأحاول تنظيم هذه المعاني في الجدول التالي:

المستوى الأول	القتال في المعركة	الخوض في البحر
المستوى الثاني	ميادين المعارك	البحر
المستوى الثالث	القتل / الموت	الغرق في البحر

ومن الصور الأخرى ذات المرجعيات الفنية تشبيهه الموت بالعسل، وذلك في قوله:

أُغَادِي جِلادَ المعلِمينَ كَأَنَّني عَلَى العَسلِ الماذيِّ أُصبحُ غَادِيَا (٢)

فمن الجلي هنا أن الشاعر لا يبحث في بناء صورته عن سوى المشابهة الفنية، فقد يقال أنه شبه غدوّه على القتال بغدوّه على العسل، فهي صورة مركبة، ولكن الصورة تضمر أيضا تشبيه الموت بالعسل. فهل هذا المعنى هو أساس صورته ؟ يجب أن نشير بداية إلى أن الأسلوب الذي حمل هذه الصورة هو أسلوب تعجب ؛ فالشاعر يتعجب من شدة قتاله لـ «المعلمين» كأن الجائزة التي سيحصل عليها في حال انتصاره العسل، إن الحديث يضمر مدحا له في شدة قتاله وضراوة ساعده، وهو يضمر أيضا حرصه على تلقّي مصيره فهو لا يخاف الموت، بل إن الموت تحول عنده إلى شيءٍ شهي محبب للنفوس كالعسل الماذيّ، إذن المعنى المقصود في هذه الصورة هو فخره

(١) ديوان شعر الخوارج : ١٣٣.

(٢) المصدر السابق: ١١٦.

بشدة قتاله وشجاعته في جلاد المعلمين، ثم أتى الموت في صورة العسل؛ لتدعيم المعنى السابق والتدليل عليه، وهي كما ترى صورة ذوقية اعتمدت على حاسة الذوق.

وفي موضع آخر يجعل الموت رحى في قوله:

فَفَرَّقَ أَمْرِي عَبْدُ رَبٍّ وَصَحْبُه أَدَارَ رَحَى مَوتٍ عَليه مُديرُهَا[١]

فأقام علاقة بين الموت والرحى بجامع المشابهة بين ما تفعله الرحى من طحن الحبوب وما يلقى فيها وبين فعل الموت الذي يهلك العباد ويفني أعمارهم، وهو التفات إلى جوهر فعل الموت ؛ فهو هنا يصور أثره الدنيوي المشاهد من حصد الأرواح وتساقط الأجساد.

ويأتي الموت عنده في صور أخرى تقوم على المشابهة البصرية للجامع المشترك، فهو يرى الموت قلادة تحيط بأعناقنا يقول:

حَتَّى مَتَى تُخطئُنِي الشَهَادَه
والموتُ في أَعنَاقِنَا قِلادَهْ[٢]

فالموت محيط بالإنسان قريب منه مثل إحاطة القلادة بالعنق وقربها منه. لقد أفصحت هذه الصورة ومثيلاتها عن حجم القلق الذي يعيشه قائلها في إحساسه بالموت في كل لحظة من لحظات حياته المليئة بالمعارك والقتال.

٣- الصورة ذات المرجعية الثقافية:

الصورة في العملية الإبداعية تذكر واعٍ، أو حالة استرجاع لقيم معرفية [٣]، ولهذا فإن الشاعر يتمثل مسارات ثقافة عصره عبر منافذ أدبه ونصوصه الإبداعية، فالصورة تمثل وعيا ثقافيا بتراكمات معرفية تدل على تصورات ذهنية متواضع عليها في عصر أدبي معين بسبب أنساق ثقافية واجتماعية مخصوصة، وحتى لا يصبح حديثي حديثا عاما فسأختار من شعر قطري ما أراه يمثل هذا الاتجاه ويكون متوافقا مع موضوع هذا الدرس ألا وهو صورة الموت ؛ فقد رآه قطري في صورة مشروب في كأس، فالمتعرض للموت أو للقتل يشابه الشارب لكأس، وذلك في قوله:

ولَم أَقلْ لم أُسَاقِ الموتَ شَارِبَه في كَأْسِه والمنَايَا شُرَّعٌ وُرُدُ[٤]

(١) ديوان شعر الخوارج ١٣٣.

(٢) المصدر السابق: ١٢٩.

(٣) انظر: الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، د. سمير علي سمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ٦٧.

(٤) ديوان شعر الخوارج: ١٢٤.

وقوله في موضع آخر:

ألا أَيُّهَا البَاغِي البِرَازَ تَقَرَّبَنْ أُسَاقِكَ بالموتِ الذُّعَافَا المقَشَّبَا
فَمَا في تَسَاقِي الموتِ في الحَربِ سُبَّةٌ عَلَى شَارِبيهِ فَاسقِنِي منه واشرَبا[1]

وهذه صورة تضرب بجذورها في الذهنية العربية القديمة، فالشاعر عندما يستدعيها يستدعي معها نسقا ثقافيا معينا ؛ فهو لا يحاول تشبيه الموت بعملية شرب الكأس، وإنما يستورد هذه الصورة بوصفها منتجا مكتملا يضمر عادات ثقافية و أحوال اجتماعية معينة قد تكون معروفة في وقتها لكن سفرها الدائم في النصوص الإبداعية يحولها إلى عادة لغوية تستقر في اللغة الشاعرة وتضمر أبعادا ثقافية ومعرفية، ولو كان الحديث عن مجرد مشابهة فنية لأطلنا النظر وتعسفنا الجامع، ولكن الأمر ينصرف كما أسلفت إلى مرجعية ثقافية معينة انبنت عليها مثل هذه الاستعمالات، وقد حاولت استقراء بعض النماذج الشعرية في العصور الأدبية المختلفة لكني لا أستطيع الإحاطة بتاريخ هذا الاستعمال ومن اخترعه، ولماذا ارتبطت صورة الكأس وفعل الشرب بالموت؟، قد نجد إشارات مهمة في المصادر الأدبية تضيء لنا بعض الإجابات، ولكن درسي هذا ليس موطنها، وما يهمني هنا هو إثبات مرجعية هذه الصورة التي تبتعد عن مجرد العلاقة الفنية إلى نسق ثقافي تواضع عليه الذهن الجمعي في تلك العصور ؛ ففي العصر الجاهلي أجد أمثلة كثيرة، بل إن هذه الصورة تتحول إلى نوع من التقليد الذي يتوقعه المتلقي في سماعه لوصف الحرب في الشعر الجاهلي أو الحديث عن القتل وأساليب الوعيد والتهديد، فهذا جسّاس بن مرة يقول:

صَرَفتُ إليهِ نَحْسًا يَومَ سُوءٍ لَهُ كَأْسٌ مِنَ الموتِ المتَاحِ[2]

وقول المهلهل في العصر نفسه:

مَا أُرَجِّي بَالعَيشِ بَعدَ نَدَامَى قَد أَرَاهمْ سُقُوا بكأس حَلاق[3]

والخنساء تنقل الصورة نفسها:

(١) ديوان شعر الخوارج: ١٢٧.

(٢) شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام، د. عبد الله جبريل مقداد، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ١٤٢٠ه ، ٢٠٠٠م ، ٤٦٠ .

(٣) لسان العرب : ١٢ / ٦، مادة «كأس».

وَيَسْعَى حِيـــنَ تَشْتَجِـــرُ العَوَالـــي بِكَأْسِ المـوتِ سَـاعَةَ مُصْطَلاهَـا[١]

وأجـد هـذه الصـورة أيضـا في دواويـن العصـور الإسـلامية ؛ ففـي العصـر الأمـوي يقـول جريـر:

ألا رُبَّ جَبّـــــــارٍ عَلَيـــهِ مـــهَـــابـــةٌ سَـقَيناهُ كَأْسَ المـوتِ حَتَّـى تَضَلَّعَـا[٢]

وقول عمران بن حطّان وينسب أيضا إلى أمية بن الصلت:

مَـن لَـم يمـتْ عَبْطَـةً يَمُـتْ هَرَمـاً للمـوتِ كَأْسٌ والمـرءُ ذَائِقُهَـا[٣]

وغيـر هـذه الأمثلـة كثيـر والنصـوص النثريـة تحـوي نمـاذج كثيـرة أيضـا، والعجيـب أنهـم يسـتخدمون الصـورة بالتركيـب نفسـه؛ فالمـوت هـو المشـروب في الـكأس، والمقتـول هـو الـذي يشـربه، لعـل الأمـر يتصـل ببعـض عـادات العـرب القديمـة في حروبهـم وارتبـاط ذلـك بشـرب الخمـر، أو أن المـوت ارتبـط بشـرب السـم فأصبـح المـوت مشـروبا يشـرب، أو لأنهـم إذا أرادوا قتـل الأسـير صبـرا سـقوه الخمـر حتـى يفقـد وعيـه ثـم قتلـوه فارتبـط ذلـك بتصويـر المـوت [٤]، ومـا أريـد الإلحـاح عليـه هـو مرجعيـة هـذه الصـورة التـي تنتمـي - كمـا هـو جلّـي - إلـى نسـق ثقـافي موغـل في القـدم مركـوز ومسـتقر في ذهنيـة العربـي؛ لذلـك يظهـر في لغتـه الجماليـة خارقـا حـدود العلاقـة الفنيـة البسـيطة التـي تنشـأ بـين المشـبه والمشـبه بـه إلـى مجـالات أوسـع وأرحـب.

(١) هذه رواية عبد السلام الحوفي وكرم البستاني و صاحب الأغاني أما رواية ابن السكيت فهي :
لِيَبْكُوا حِينَ تَشْتَجِرُ العَوَالي غادة الرَّوْعِ سَاعَةَ مُصْطَلاهَا
ديوان الخنساء ، شرحه ثعلب أبو العباس النحوي ، تحقيق : أنور عليان أبو سليم ، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١ ، ٢٠١٣ ، ٢٨٥ (الهامش)

(٢) ديوان جرير ، بشرح : محمد بن حبيب ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، دت ، المجلد الثاني ، ٩٠٧

(٣) ديوان شعر الخوارج : ١٨٨.

(٤) رجعتُ لدراسات عنيت بدراسة الصورة في الشعر الجاهلي وتاريخ الأدب الجاهلي ولم أجد تفسيرات تتعلق بهذا المعنى، نحو: نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٦٩ه، ١٩٧٦م، فصل (أوابد العرب). والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٤٠١ه، ١٩٨١م.

المبحث الثالث: التوتر الإيقاعي

تعددت الدراسات والمناهج التي حاولت رصد ظاهرة الإيقاع وتأطير فضاءاته، وهي تصدر باتفاق بينها عن الدور المهم الذي ينهض به في النص الشعري، فهو أوضح وجوه التمايز بين الشعر والنثر [١]، كما أنه يقوم بدور مركزي في العملية الاتصالية بين الباث والمتلقي وهي عملية (نفسية/ جمالية) [٢]. وعملي هنا يرتكز على إيجاد ذلك الخيط الواهي الذي يشد الإيقاع إلى معاني النص ويجعله عنصرا أصيلا في التعبير عن تجربة الشاعر، وهذا ما تَعثرتْ فيه كثير من الدراسات التي تناولت هذا العنصر بمعزل عن العواطف التي يحملها والمعاني التي يمثلها ؛ فدرست بحوره وحصرتها وقوافيها وأنواعها، ولكنها تغافلت عن السؤال المهم (أين تكمن هوية النص الإيقاعية؟)، ودراسات أخرى على ريادتها إلا أنها تعسفت إيجاد روابط بين البحور الشعرية وأحوال النفس المعبرة في الأغراض الشعرية المختلفة وأتت الشواهد لتخالفها؛ ولذلك سأضرب صفحا عن كل هذا وسأسلك مسلكا طريفا أزعم أنه يقربنا أكثر إلى هوية النص الإيقاعية، وأعني بذلك درس ظاهرة (التوتر الإيقاعي) [٣]، وهي مقاربة تسعى إلى تحليل الإيقاع عبر فهم مساره داخل النص الواحد، فهي لا تنظر إلى أجزاء منفصل بعضها عن بعض، وإنما تتعامل مع النص على أنه زفرة طويلة أو صوت متصل يخرج من صدر الشاعر يتلون بانفعالاته ويتشكل حسب معانيه، فالإيقاع لا ينفصم عن المعنى، والانفعال العاطفي من الأمور التي تقوم عليها الرسالة الإبداعية ؛ ولأجل هذا عمدت إلى اختيار أنموذجين من شعر قطري بن الفجاءة رأيت فيهما التلون العاطفي بين ارتفاع وخفوت، ثم أرهفت سمعي إلى أي خلخلة إيقاعية تحدث من أي انتهاك عن النمط المثالي أو أي انحراف عن منهج معياري يشكل نتوءات في نسقية النغم الموسيقي للقصيدة بكاملها، وسيتضح هذا في أول أنموذج وهو قوله من البحر الكامل:

١. لا يَركُنن أحدٌ إلى الإحجَام يومَ الوَغَى متخوِّفا لحِمَام
٢. فلقد أَرَانِي للرِّماحِ دَرِيئَةً مِن عَن يَميني مَرةً وأَمَامِي
٣. حَتَّى خَضَبتُ بما تَحَدَّرَ مِن دَمِي أَكنافَ سَرْجِي أو عنانَ لِجَامِي

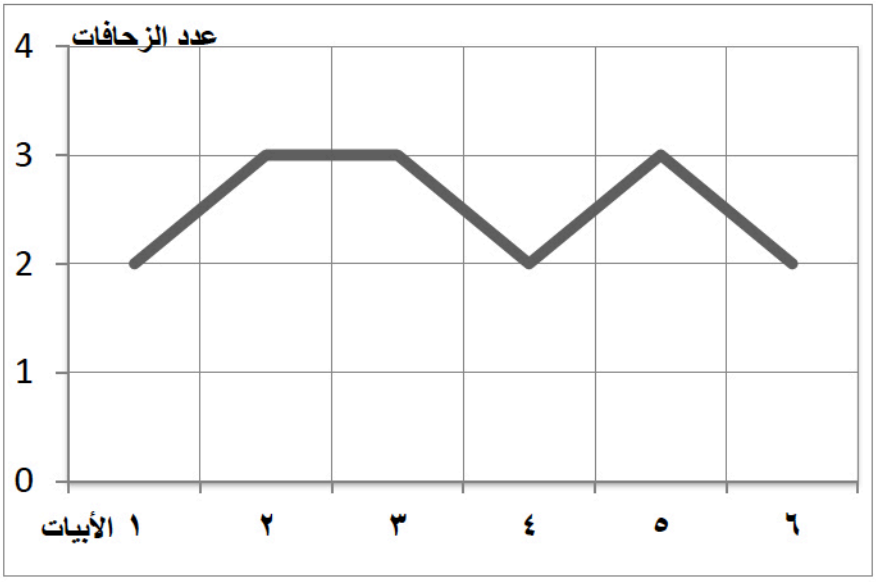
(١) انظر:شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، رمضان صادق، الهيئة المصرية العاة للكتاب، دط، ١٩٩٨م، ٢٥

(٢) انظر: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، د. علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ٤٩. والرأي لـ (برجوسون).

(٣) أفدت في هذا المبحث من عمل د. مراد عبد الرحمن مبروك، في كتابه « جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير»، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ١٧٠ - ١٨٩.

٤. ثم انصَرفتُ وقد أَصبتُ ولم أُصَبْ جَـذَعَ البصيـرةِ قَـارحَ الإقـدَامِ
٥. مُتعرِّضا للموتِ أَضـــرِبُ معلمـــا بُهَـمَ الحـروبِ مشـهَّر الأعـلامِ
٦. أَدْعو الكماةَ إلى النِّـــزالِ ولا أرى نَحـرَ الكـريمِ علـى القَنَـا بحـرامِ[1]

اخترت هذه القصيدة ؛ لاتصالها بصورة الموت وهو موضوع هذه الدراسة ؛ فقد أتى وصف الموت والقتل وما يتصل بهما خيطا ناظما لكل المعاني الأخرى ؛ ولكونها ثانيا تمثل حالة انفعالية ظاهرة في النص ؛ فالحديث عن الموت وما يلقاه الإنسان من مصير حديث متصل بالنفس الإنسانية متعلق بقلقها وخوفها ؛ ولأنها ثالثا من بحر الكامل ذي التفعيلة الواحدة (متفاعلن) ؛ ولذلك سهل مراقبة منحنياته الإيقاعية، وقد اخترت أشهر زحاف يعتري هذه التفعيلة وهو (الإضمار)، الذي يجعل الحرف الثاني ساكنا (متْفاعلن)، ثم أحصيت عدد المواضع التي أتى فيها فكانت النتيجة التالية:



إن زحاف الإضمار يحول تفعيلة الكامل إلى مقاطع بطيئة [2] يتوقف فيها النفس وهو ما يترافق مع معان تحمل عاطفة انفعالية، وإذا نظرنا إلى الرسم البياني السابق

(١). ديوان شعر الخوارج: ١٢٦.

(٢). بنيت رأيي هذا على أن السواكن تحتاج إلى جهد صوتي أكثر من الحروف المتحركة وقد أشار إلى هذا الدكتور خالد الجديع في بحثه الموسوم: البنية اللغوية والإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد: ٣٨، ربيع الآخر، ١٤٢٣ه، ٤١٦.

وحاولنا تنزيل معاني الأبيات عليه وجدنا الشاعر يبدأ النص هادئا متزن النفس وهو قوله (لا يركنن أحد إلى الإحجام) وهذا أسلوب أمر يحيل المقام إلى نوع من النصيحة فالشاعر يتخذ هيئة الحكيم، ولكن عندما بدأ يتحدث عن نفسه في البيت الثاني والثالث بدأت سرعته في الانخفاض وكثرت السواكن في تفعيلاته ؛ وذلك لأنه يصور حاله إبان الحروب ويسترجع لحظات القتال فتستدعي نفسه إيقاعا بطيئا يحول الصورة إلى مقاطع قصيرة يراد لها الوضوح والبروز فيتوقف عندها، لكن سرعته تزداد في البيت الرابع ؛ لتوافق ذلك مع معاني البيت حيث يقول: (ثم انصرفت...)، إنّه يتحدث عن خروجه من هذه اللحظات الصعبة على نفسه فناسب ذلك تخففه من السواكن، لكن هذا القلق يعاود الارتفاع لرجوعه إلى ميدان المعركة ووصف القتال وضربه للفرسان وتصويره لمشاهد الموت فتكثر السواكن مبطّئةً من سرعة الإيقاع، ثم يختم القصيدة بالهدوء الذي بدأها به وبنفس القدر من السواكن.

وهكذا نرى أن توتره الإيقاعي يترافق مع معانيه وانفعالاته، وهذا ما رأينا أثره في تنامي أعداد السواكن في مواطن وانخفاضها في مواطن أخرى، وهذا يشير إلى أن الإيقاع الناتج عن حركات التفعيلات وما يكون فيها من زحاف قد يتلون بعاطفة الشاعر وانفعالاته، فيأتي متناغما معها مسايرا لقلقها.

أمّا الأنموذج الآخر فهو قصيدته التالية:

١. إلى كَمْ تَغُارينـي السيـــوفُ ولا أرى ... مغارتها تدعو إليّ حِمامِيَا
٢. أُقَـــارِعُ عن دار الخلـــود ولا أرى ... بقاءً على حالٍ لمن ليس باقيَا
٣. ولو قرَّب الموتَ القِـــراعُ لقـد أَنَـى ... لموتي أن يدنو لطول قِراعِيا
٤. أُغـَادي جِـلاد المعلميـــنَ كأننـي ... على العسلِ الماذيّ أُصبح غَادِيَا
٥. وأدعـــو الكمـاةَ للنِّـزالِ إذا القـنا ... تحطَّم فيما بيننا مِن طعانِيَا
٦. ولستُ أرى نفســاً تمـوتُ وإن دنـتْ ... مِن الموتِ حتى يبعث اللّه دَاعِيا
٧. إذا استلـب الخـوفُ الرجالَ قُلوبَهـمْ ... حَبسنا على الموتِ النفوسَ الغَوَاليا
٨. حـذارَ الأحـاديثِ التـي لَـوْمُ غيِّهـا ... عقَدنَ بأعناقِ الرِّجالِ المخازيا[1]

وهي من البحر الطويل الذي يتكون من تفعيلتين مختلفتين (فعولن مفاعلين...)، وقد أحصيت الأنماط الإيقاعية التي استخدمها الشاعر من أوجه تفعيلات هذا البحر

(١). ديوان شعر الخوارج: ١١٦.

فوجدتها خمسة أنماط جعلتها على أشطر فقسمت البيت وحدتين، فكانت النتيجة كالتالي:

١- فعولن ـــ مفاعيلن ـــ فعول ـــ مفاعلن.

٢- فعول ـــ مفاعيلن ـــ فعول ـــ مفاعلن.

٣- فعولن ـــ مفاعلن ـــ فعول ـــ مفاعلن.

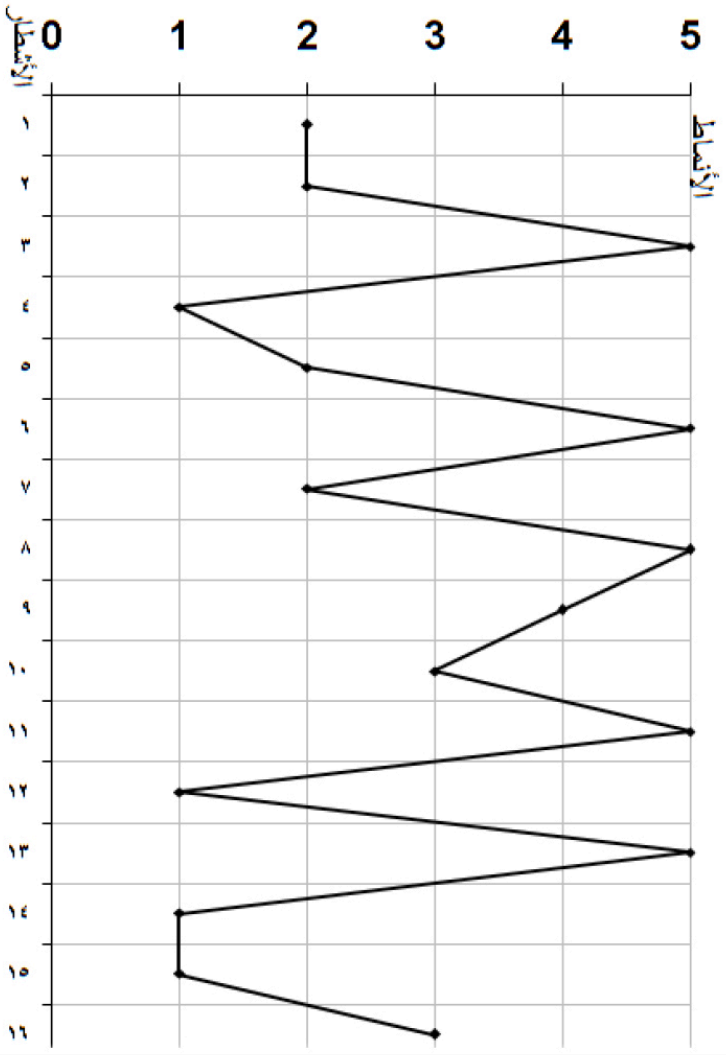
٤- فعولن ـــ مفاعيلن ـــ فعولن ـــ مفاعلن.

٥- فعول ـــ مفاعيلن ـــ فعولن ـــ مفاعلن.

فأكثر الزحافات أتت في (فعولن) إذا حذف خامسها الساكن (فعول) وهو ما يعرف بالقبض، كما يجري هذا الزحاف مجرى العلة في التزامه بتفعيلتي العروض والضرب التي تصبح (مفاعلن). وبمراقبة أنماط الشاعر المستخدمة يتضح لنا أن الفوارق ليست كبيرة في اختياراته وإنما كان إيقاعه متناغما منسجما في جميع أبيات القصيدة؛ فلم نشاهد زحافات قبيحة أو نادرة، كما ظهر لنا تقلبه السريع في أنماطه؛ فهو لا يستقر على نمط واحد في أكثر من بيت، وإذا حاولنا تنزيل اختياراته في شكل بياني سيتضح هذا القلق: (انظر الشكل في الصفحة التالية) إن الرسم يوضح هذا الانتقال المتكرر من الأنماط البطيئة إلى السريعة، وهذه إشارة واضحة إلى القلق الذي يعتري الشاعر وهو يتحدث عن تجربته وما يعتلج في صدره، لكن الملاحظ ــ أيضا ــ أن حديثه عن الموت في القصيدة غالبا ما ينتمي إلى منطقة الأنماط البطيئة مثل الشطر الرابع والخامس والثاني عشر، وانظر إلى بيته الرابع حين يقول:

٤- أغادي جلاد المعلمين كأنني على العسل الماذيّ أصبح غاديا

تجد الشطر الأول ينتمي إلى نمط بطيء وهذا يتوافق مع معانيه وما حملته من عواطف فالحديث عن صور القتال ومشاهد المعارك تحتاج إيقاعا بطيئا في إبرازها، أمّا الشطر الثاني فجاء سريعا خفيف السواكن ؛ لأن الحديث كان عن الجائزة والنتيجة وهي (العسل) فناسب ذلك نوعا من الهدوء والطمأنينة التي استدعت إيقاعا سريعا. ولا أستطيع تحميل كل زحاف أو علة دلالة نفسية معينة فهذا تكلف واضح لا تقوم به الشواهد، ولكني أرقب بعض المسارات الإيقاعية الواضحة المسايرة لمعاني الشاعر وما تحمله من عاطفة.


0
1
2
3
4
5
الأنماط
الأسطر
١
٢
٣
٤
٥
٦
٧
٨
٩
١٠
١١
١٢
١٣
١٤
١٥
١٦

الخاتمة

الحمد لله أولا وأخيرا، لقد جالت هذه الدراسة في شعر قطري بن الفجاءة الشاعر الخارجي بحثا عن موضوع الموت، وكيف يظهر في نصوصه، بدءا بألفاظه ومرورا بصوره وانتهاءً بإيقاعاته الشعرية، وكانت خصوصية الموضوع ووجاهته تأتي من أن الموت مثّل مكونا رئيسا في منجز قطري الشعري ؛ وذلك لارتباط حياته بالقتال والمعارك فألف صورته ولازم تفكيره. وكان من نتائج هذا البحث ما يأتي:

١. وجد البحث أن دالَّ (الموت) يظهر ظهورا كبيرا في معجم قطري الشعري الخاص بمجال الموت، وقد أرجعت ذلك إلى أسباب مختلفة من أهمها: أولوية الوظيفة الإخبارية على الوظيفة الإنشائية في التعبير عن معنى الموت.

٢. تقل في معجم قطري الشعري الدوال التي تشير إلى المعاني الدينية في وصف الموت، وقد أرجعت هذا إلى كونه ينظر إلى الموت نظرة الإنسان القلق.

٣. تتنوع مرجعيات صور الشاعر الفنية فهو تارة يمتح من الموروث الديني وما استقر في ذهنه من نصوص إسلامية، وتا رة يمتح من دوائر المشابهة الفنية، وتارة أخرى يمتح من الأنساق الثقافية المتواضع عليها في الذهن الجمعي.

٤. أبرز البحث نوعا من التوتر الإيقاعي الذي يترافق مع ذكر الموت في بعض نصوص الشاعر؛ وذلك من خلال مراقبة المسار الإيقاعي المتنوع في القصيدة.

ومن النتائج المهمة المستخلصة من مباحث هذه الدراسة: أن الشاعر يفصل بين القتال وطبيعته وما يتصل به من خوض غمار الحروب وبين حقيقة الموت ومصيره بعد ذلك ؛ فالأمر الأول محبب له يجاهر بالحديث عنه ؛ لأنه بطبعه أعرابي فارس تربي في ميادين الحروب و ألف رؤيتها فهو مجبول على الشجاعة والإقدام، أما الأمر الآخر فهو قلق وجل منه، مثل كل إنسان يداري صراعا يضطرم في فؤاده، يناقش نفسه ويحاورها في تقبله، فهو يخفي جزعا منه وقلقا من مواجهته.

ولست أدعي بعد كل هذا أنني قلت ما لم يقل أو أنني استوفيت كل جوانب الموضوع، وحسبي أني بذلت قصارى جهدي فيما أتيح لي من وقت، ومازال هذا الموضوع يحتاج إلى دراسات متعمقة، وأقترح أن يدرس موضوع الموت بين شاعرين جاهلي وإسلامي من الخوارج ويوازن بينهما، أو أن يدرس هذا الموضوع في الإطار الإيقاعي فقط وينظر في نصوصه هل حملت هوية إيقاعية خاصة بها، أو أن يدرس في المعاجم الشعرية لعصر أدبي واحد ثم ينظر في أثر الأحداث السياسية على تنوعه واختلافه، وكما قلت آنفا فما زال هذا الموضوع ثرّا بالأسئلة والقضايا التي تحتاج إلى أدوات الناقد الخبير. هذا والله أعلم وأحكم وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

ثبَت المصادر والمراجع:

- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٦، ٢٠٠٥م.
- البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق: د. عبد الله التركي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م
- البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ: تحقيق: محمد مرسى الخولي، دار الاعتصام للطبع والنشر، القاهرة ـــــ بيروت، دط، دت .
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: د. حسين نصار، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط١ (إعادة)، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م .
- جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين (قراءة أسلوبية)، عامر الحلواني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط١، ٢٠٠٤م .
- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، دط، دت.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٢م.
- ديوان جرير، بشرح: محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
- ديوان الخنساء، شرحه ثعلب أبو العباس النحوي، تحقيق: أنور عليان أبو سليم، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٣.
- ديوان شعر الخوارج، جمع وتحقيق: د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت ـــ القاهرة، ط٤، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
- سير أعلام النبلاء، الإمام الذهبي، تحقيق: مأمون الصاغرجي، خرج أحاديثه وأشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، رمضان صادق، الهيئة المصرية العاة للكتاب، دط، ١٩٩٨م .
- شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام، د. عبد الله جبريل مقداد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ٤٦٠.
- الشعرية، تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، المغرب.
- صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: الشيخ. محمد القطب، الشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٣٧٦ه، ١٩٧٩م .
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، د. علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، مصر، ط١، ٢٠٠٣م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، د. سمير علي سمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، د. علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- قراءة جديدة في مواقف الخوارج وفكرهم وأدبهم، أحمد معلوف، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م .
- قطري بن الفجاءة حياته وشعره، د. وليد قصّاب، دار الثقافة، الدوحة، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣ م.
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بين الأفكار الدولية، عمّان، دط، دت.
- الكامل، المبرد، حققه وعلق عليه: د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد

الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

- مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، شكري الطوانسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ١٩٩٨م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م .
- الملل والنحل، الشهرستاني، تحقيق، أمير علي مهنا وعلي حسن فاعور، دار المعرفة، بيروت، ط٩، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة: د. مانع الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (مصورة عن الطبعة الأولى)، ٢٠٠٥م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٦٩هـ، ١٩٧٦م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت.

الدوريات:

البنية اللغوية والإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر، د. خالد الجديع، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد: ٣٨، ربيع الآخر، ١٤٢٣هـ.