الحرب ودلالته في النص الشعري الهذلي

-مقاربة أسلوبية-

د. الأحمر الحاج

جامعة الجيلالي ليابس- سيدي بلعباس

ملخص: تعد تيمة الحرب في النص العربي من المواضيع الهامة، حيث حاول الشاعر الهذلي ترجمة تجربته الشعرية مع الحرب، فتجلت في قالب حزين، مصرحا نتائجها المؤلمة.

وقفت على هذه القيمة معتمدا على القراءة الأسلوبية لتفسير دلالة الحرب في النص الشعري الهذلي.

Summary:The theme of war in the Arabic text of important topics, where he tried poet Hudhali experience the poetic translation of the war was highlighted in a sad pattern, indicating the painful results.

I stood on this value based on the reading of the stylistic interpretation of the significance of the war in poetic text Hudhali.

إن الحديث عن الحرب في النص الشعري الجاهلي تواتر بشكل ملفت إلى جانب مواضيع أخرى كالطلل، الحياة، الموت، الحب، الرحلة، الحيوان، و في ذلك تأكيد لما ذكره المؤرخون حول طبيعة الحرب في الجاهلية و ما يحيط بها من صراع قبلي و طول مداها الزماني، و عمق آثارها في النفس و في الحاضر والمستقبل و في الأفراد والجماعات، و قد تعددت أساليب الشعراء في التطرق إلى موضوع الحرب، و من أبرز هذه الأساليب أسلوب التصوير المعتمد على الصورة الاستعارية التي يسعى الشاعر بواسطتها إلى تجسيد واقعها وفضاءاتها و آثارها، و الشاعر الهذلي بدوره وقف عند الحرب و ما يتعلق بها من قتال و بطوله و آلام و بكاء وشكاو، فهذا الشاعر الهذلي معقل بن خويلد يقول:

النص الأول: قال معقل بن خويلد:

لعمري لقد نادى المنادي فراعني غداة البوين من قريب فاسمعا

لعمري لقد أعلنت خرقا مبرءا من التغب جواب المهالك أروعا

جواد إذا ما الناس قل جوادهم وسفا إذا ما صارخ القوم أفزعا

فاظلم يومي بعد ما كان مبصرا وفاضت دموعي ما ونين بأضرعا[1]

هذه الأبيات هي مقطوعة من قصيدة نظمها الشاعر معقل بن خويلد في رثاء أخيه عمرو بن خويلد بن مطحل بعد ما قتله بنو عضل بن الديش[2] يستهل رثاءه بالقسم الذي يريد من ورائه التأكيد على وقوع الخبر بأن المنادى الذي أعلن خبر الفجيعة والمتمثل في مقتل أخيه في البيت الثاني يكرر القسم مع اللام وقد التحقيقية وكلها من مؤكدات الخبر[3]. مخاطبا المنادى يا: إنك لم تعلل موت عمر شقيقي إنما أعلنت عن قيم جليلة وفضائل كريمة لأنه منزها من التعب ومن كل ما يقبح ويشين، وكان شجاعا مقداما لا يهاب يطوف حول الأمور التي تهلك و الظروف التي تقهر فلا تنال منه شيئا، ويضيف في البيت الثالث خصالا أخرى اتصف بها أخوه منها، الجود والكرم ليس في وقت الرخاء فقط وإنما أثناء الشدة وأوقات العسرة وفي الظروف القاهرة التي يقل فيها الأسخياء ويبخلون بما أتوا خوفا من الحاجة والفقر. "جواد إذا ما الناس قل جوادهم". هدا في صدر البيت، أما في عجزه فينتقل الشاعر من أسلوب التقرير والمباشرة والوصف إلى التصوير الكامن في قوله "سفا"، من الناحية النحوية هو مفعول به متعلق بالجملة "أعلنت" في صدر البيت الثاني (ومن الناحية المعجمية لفظ سيف : يراد بها الحية الخبيثة القاتلة الشاعر)[4] شبه القتيل بالحية الجارحة لكن دون أن يعلن دلك في النسق التشبيهي العادي المتعارف عليه (مشبه ومشبه به وواسطة).

وحذف المشبه القتيل عمرو أخ الشاعر معقل بن خويلد وأبقى على المشبه به وصرح به في مكانه، فالصورة حينئذ: استعارة تصريحية. (هي ما صرح فيها بلفظ فالمشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه)[5] كذلك (إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحية أو مصرحة)[6] و أركانها:

- المستعار منه : (المشبه به) السيف (الحية)

- المستعار له: (المشبه) عمرو بن خويلد

- المستعار: غير مذكور لأن الاستعارة تصريحية عكس لو كانت مكنية (قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه و يدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها، و إثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية)[7] فإنه يذكر في هذه الحال المستعار.

1- القرينة: لفظية تعود على جملة الشرط: "إذا ما صارخ القوم أفزعا" والصلة التي تجمع بين طرفي الاستعارة (المستعار له والمستعار منه) هي الشد والفتك. وبفضل هذا الأسلوب التعبيري للغة الشعرية الرامزة إلى مشهد البطل فيه إنسان قد تحول بفعل ما يملكه من صفات عالية وخصائص أسطورية إلى حيوان ضخم قوي مفترس يقتص من الأعداء ويصطاد الخصوم وينكل بالمعتدين ويسوم الظالمين سوء العذاب، فهو ليس بالحية المفترسة في التعامل مع كل الناس وإنما يمسي كذلك في فزع والدليل على ذلك: أن الاستعارة تصريحية "سفا" وقعت جواب للشرط، الذي في جملته "إذا ما صارخ القوم أفزعا" فإذا اعتبرنا أن الأصل في نظام الجملة الشرطية أن تترتب جملة الشرط أولا ثم يتلوها الجواب فإننا نلاحظ الجواب قد تقدم والجملة قد تأخرت، ولعل من مقاصد هذا التقديم والتأخير والشدة ليحكم القارئ على خصوصية هذا الشخص في الانتصار لقومه وفي الانتصار على الظلم والاعتداء، والاستبداد والطغيان.

و من آثار هذا الأسلوب الاستعاري تحويله اللغة من رموز صامتة إلى مشهد حي متحرك يثير النظر ويحرك العواطف ويدفع للنظر والاندهاش، ومن آثاره تحوله إلى لغة مكثفة مختزلة توحي بالأفكار، و تومي إلى العواطف وتشير إلى المواقف دون عناء ولكن بعد ذوق وبصيرة ودقة وبراعة في التصوير.

إلى جانب البيت الثالث تضمن البيت الرابع صورتين استعاريتين:

فاظلم يومي بعدما كان مبصرا وفاضت دموعي ما ونين بأضرعا

الصورة الأولى: "أظلم يومي" قبل مباشرة التحليل الجملة هي نتيجة لوقع حدث القتل على نفس الشاعر، فالحدث غيّر الزمن في واقع الشاعر إذ اليوم الذي الأصل فيه النور والتجلي، أضحى مظلما بالليل، وأبقى على أحد لوازمه وهي الظلام واحتفظ بالمشبه، فعليه تصبح الصورة

- المستعار منه (المشبه به) الليل

- المستعار له (المشبه) يومي

- المستعار أظلم

- القرينة: لفظية متمثلة في الفعل "أظلم" لان اليوم لا يظلم فهي التي منعت من إيراد المعنى الحقيقي الأصلي وحالت دون ذلك.

والصورة الاستعارية الثانية قوله دائما في صدر البيت الرابع: "كان مبصرا" النهار في هذه الصورة غدا مثل الإنسان يبصر ويرى لكن الصورة لم تقدم وفق هذا النمط الأسلوبي وإنما حذف المشبه به "الإنسان" واستحضر بعض مقتضياته وهي الإبصار، وأبقى على المشبه ممثلا من

الناحية النحوية في السم فكان الضمير المستتير الذي يعود تقديره على المقتول هو عمرو بن خويلد، ومن الدلالات التي نسجتها هذه الاستعارتين في ذهن القارئ:

1- عدم قدرة الشاعر على تحمل المصيبة وقلة صبره وتجلده.

2- قدرة هذا الحدث الخارق في تغيير نظام الزمن في حياة الشاعر فلا الليل صار ليلا ولا النهار أضحى نهارا،

3- شدة حبه وتعلقه بأخيه فالناس بعده لا يراهم ولا يبصرهم لأن النهار المعين على ذلك فقد نوره وبصره.

4- عمق حزنه وشدة أسفه على رحيل أخيه.

5- إحساسه بالوحشة والخطر وشعوره بالخوف والرهبة.

وفي السياق الدلالي نفسه يتحدث الشاعر بدر بن عامر مادحا أبا العبال الهذلي

إني وجدت أبا العبال و رهطه كالحصن شيد بأجر موضون

أعيلي المجانيق الدواهي دونه

أسد تفر الأسد من عروائه *فتركنه وأبرّ التحصين*

بعوارض الرجاز بعيون[8]

يبدو لنا ممدوح الشاعر بدر بن عامر مثل الحصن في قوته ومناعته وقدرته على الصد والرد لم يعي المقاتلين فحسب بل أتعب وأرهق مجانيقهم وهي الآلة التي تحاصر بها القلاع وتدك بها الحصون، وما إن تقذف أحدا بالحجارة أو بكومة من النار إلا جعلته كالرميم

- البيت الثالث حيث موقع الصورة الاستعارية: يشبه الشاعر فيه أبا العيال بالأسد، لكن الشاعر حذف المشبه وأبقى على المشبه به، وصرح به في مكان المشبه، وبناء على ذلك فالاستعارة تصريحية: فبموجبها يغدو أبو العيال لا فرق بينه وبين الأسد فهو أسد في مظهره ومخبره، أسد في قوته وشجاعته، في بطشه وفتكه، أسد في تسلطه وطغيانه، والملفت للانتباه أن هذا الأسد تفر منه أشياهه من الأسود. وعبارة تفر منه الأسود تدفع بالمخيلة والفكر في إعادة استحضار أسطورية هذا البشر "الأسد" الذي تهرب الأسود منه. والمتتبع للأبيات الثلاثة بعد هذا البيت الاستعاري يجد الشاعر يصف هذا الأسد في مظهره الوديع وباطنه المرهب المرعب المخيف.

يقول الشاعر في هذا السياق[9]:

ويجر هداب الدليل كأنه هداب خملة قرطف ممهون

ولصوته زجل إذا آنسته جرّ الرحى بحرنيها المطحون

وإذا عددت ذوي الثقات فإنه ممن تصول به إليّ يميني

في البيت الأول شبه شعر الأسد (الممدوح) بهداب القطيفة وفي الثاني صير صوت هذا الأسد كصوت الرحى التي تطحن، وفي البيت الثالث يؤكد ما قال فهو أهل الثقة وللاحتماء به والاعتماد على قول الشاعر معقل بن خويلد:

أرى أمّ عمرو في السياق تغضبت وهان علينا رغمها وصغارها

وكم من فتاة قبلها سقت عنوة منعمة والرزق باد حرارها

فإن يأتنا يا أم عمرو خيولكم تلاق لنا حربا شديدا لسعارها

وفتيان صدق من هذيل أعزة مساعير حرب ليس يخشى فرارها[10]

هذه المقطوعة هي رد من معقل بن خويلد على ما قالته[11] أم عمرو امرأة خذام الخزاعي، بعدما أسرتها بنو سهم بن معاوية يوم النجام، يوم غزاهم معقل بن خويلد في نساء من قومها عريانة ولم يروها بعد توبيخها وإهانتها في البيت الأول والثاني، انتقل الشاعر في البيت الثالث والرابع إلى التهديد والوعيد فيكشف لنا عن قوتهم ومناعتهم فخولت لها نفسها أن تحرض قومها للإغارة والانتقام، فإن حاولوا ذلك سيجابهوا ببطش وقتال كبير وسيلاقون "حربا شديدا سعارها" فالشاعر هنا شبه الحرب بالنار إلا أنه بعد أن أبقى على الحرب (المشبه) حذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهي شدة الحرّ (من صفات النار: الإضاءة- الإحراق- الحرارة- الدفء- الطهي...) وفي ايراد الشاعر للحرب بهذه الصورة: ترهيب لام عمرو وامرأة خذام الخزاعي من خطورة خوض الحرب مع قوم معقل بن خويلد، إنها حرب ليست كسائر الحروب، حرب لا شفقة فيها ولا رحمة، لا رق فيها ولا عطف، لا خلق فيها ولا معروف، لا هواء ولا راحة فيها، هي نار كلها لا تبقى ولا تضر من الأعداء شيئا، تحرقهم حرقا وتسحقهم سحقا –وهذا العرض الأسلوبي التصويري للحرب ليس فيه فن الغرابة والمبالغة الشيء الكبير لأنه إذا التقينا إلى العديد من الشعراء الهذليين عموما فإننا نلقيهم قد عرضوا الحرب بأساليب أخرى تبرز الحرب أكثر من السرطان أو البركان أو الإعصار أو النار. ومن أمثلة ذلك ما جاء في معلقي زهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم: يقول زهير بن أبي سلمى[12]

و ما الحرب إلا ما علمتم و ذقتم و ما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة و تضر إذا ما ضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالها و تلقح كشافا ثم تنتج فتئم

فتنتج لكم غلمات أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز و درهم

و يقول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم[13]:

نطاعن ما تراخى الناس عنا و نضرب بالسيوف إذا غشينا

بسمر من قنا الخطي لدن ذوابل أو بيض يختلينا
نشق بها رؤوس القوم شقا و تخليها الرقاب فتخلينا
كأن جماجم الأبطال فيها وسوق بالأما عزيرتمينا

هذه النصوص الشعر الجاهلي و أخرى هي نموذج في التاريخ الذي يمارسه الشعراء بوعيهم الجمالي وحسهم الفني في رسم الحرب ؛ في بواعثها وآثارهم في انعكاساتها على النفوس و شدة إيقاعاتهم على المشاعر.

هكذا يبدو لنا أن الصورة الاستعارية خروج يستدعي دخولا، جيئة تتطلب ذهابا، أو لنقل إنها هدم يستوجب بناء و خرق يقتضي نطاقاً و تآلفاً، فالتجاوز الملاحظ في الصورة الاستعارية كان على مستوى اللفظ المفرد في ظاهر الأمر و لكن صداه يتردد فيمس الجملة كاملة، ذلك أن الصورة الاستعارية و هي ضرب من المجاز قائمة في أساسها على تغيير لعلاقات بين الوحدات اللغوية لا لتلك الوحدات نفسها، و هذا ما تؤكده الدراسات اللسانية من أن اللفظ المعزول لا معنى له، و إنما يكتسب معناه من الشبكة العلاقات التي تكون له مع سائر وحدات اللغة. و يتمثل النشاز في الصورة الاستعارية في اجتماع لفظين على وجه التطابق و الحال أن لهما مدلولين مختلفين فيكون التناقض بين الترادف في مستوى الدال و الاختلاف في مستوى المدلول، و على المتقبل أن يجعل في ذلك التناقض توافقاً بأن يهتدي إلى ذلك التطابق (و هي سمات التشبيه في الاستعارة). أفاضته في الفضاء الشعري في سحر و جمال فإن في الوقت ذاته شحنته بالمعاني و ملأته بالدلالات المختلفة وكثفت مقاصده و عمقت أبعاده و مراميه و جعلته نصاً يقبل على قراءته في كل زمان و مكان لأنه ليس روحاً بلا جسد و إنما هو شخصية متكاملة الجوانب من حيث توفرها على مختلف القيم التعبيرية و الجمالية والعاطفية و الفكرية و الاجتماعية.

الهوامش

[1]- السكري أبو سعيد الحسن بن حسين ؛ شرح أشعار الهذليين –تح: عبد الستار أحمد فراج – مكتبة دار العروبة - القاهرة.، ص: 401.

[2]- ينظر: المصدر نفسه – ص :401.

[3]- في اللغة العربية أدوات شتى تجعل التركيب مؤكداً للمعنى و كتب النحو تذكرها جميعاً تفصيلاً و هذه الأدوات هي (إن- لام الابتداء و السين و قد التحقيقية و ضمير الفصل و القسم و نونا التوكيد و الحروف الزائدة و أحرف التنبيه) ينظر: بكرى الشيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد – علم المعاني – دار العلم للملايين – ط1 –بيروت - 1979 ص: 61.

[4]- ابن منظور : لسان العرب –دار صادر – بيروت- مادة سفا - 14/5.

5- ينظر: عبد العزيز عتيق: علم البيان – دار النهضة العربية للطباعة و النشر – بيروت – 1985- ص 175.

6- ينظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع – مطبعة السعادة – ط2 – مصر – 1974 – ص:185.

7- ينظر: الخطيب القزويني – تلخيص المفتاح في علوم البلاغة – تح: عبد البرقوقي – دار الفكر العربي- ط:3 – 1983- ص: 324.

8- الهذليون: الديوان–تح: كحمود أبو الوفا - الدار القومية للطباعة و النشر – القاهرة - 1965.– 247/2.

9- الهذليون: الديوان – 258/2.

10- المصدر نفسه– ص: 396.

11- المصدر نفسه – ص: 396.

12- فوزي عطوي: شرح المعلقات العشر – الشركة اللبنانية للكتاب- 1969 – ص: 80 – 81.

13- الزوزني : شرح المعلقات السبع – مكتبة المعارف – ط:5 –1985- ص: 172.