مأساة شاعـــــر

ومحنـــــة فارس

د/ أحمد فليّح

أستاذ مشارك

رئيس قسم اللغة العربية

جامعة جرش/ الأردن

تقدمة:

الحمد لله، ولا قوة إلا بالله، والصلاة والسلام على رسول الله، النبي العربي الأمين، محمد بن عبد الله، أما بعد؛

فهذه قراءة، ومقاربة شاعر جاهلي فارس شجاع، كريم معطاء، أخنى عليه ريب المنون، وصروف الدهر، واخترمه سيف القضاء، فكان قدره مقدوراً أن يصير إلى ما صار إليه، جل الفرسان الشجعان، والقادة الزعماء الكرماء، فالموت يعتام الكرام أبداً، والسيل حرب للمكان العالي، وأفاضل الناس أغراض لدى الزمن.

الشاعر الفارس، شيخ القبيلة، ورأسها المجد، والكريم الوصول، هو صخر بن عمرو بن الشريد أخو الخنساء، ظلت ترثيه حيناً من الدهر، وتتفجع عليه، أسىً ولوعة، تتفطر لها القلوب.

كان صخر من عترة عربية كريمة، ومن أرومة خيرة فاضلة، يعترف بها الناس، قال ابن قتيبة:

وكان والد صخر يأخذ بيدي ابنيه صخر ومعاوية، ويقول أنا أبو خيري مضر، فتعترف له العرب بذلك.

وكان فارس بني سليم قالت الخنساء[1]:

بني سليم ألا تبكون فارسكم خلى عليكم أموراً ذات أمراس[2]

وساد عشيرته منذ صباه:

رفيع العماد طويل النجاد ساد عشيرته أمردا[3]

وكان جواداً وصولاً، كريماً فضولاً، ولا سيما وصله لزوج أخته الخنساء الذي كان مبذراً متلافاً، قاسم صخر أخته الخنساء ماله ثلاث مرات في دهره، وفي المرة الأخيرة، طلبت إليه زوجه ألا يمنحه من خيار ماله، فغضب صخر وقال:

والله لا أمنحها شرارها ولو هلكت مزقت خمارها
وجعلت من شعر صدارها[4]

وتذكر الخنساء أن ذاك دعاها إلى أن لبست الصدار هذا حين هلك.

وقالت الخنساء في كرمه:

وإن صـــخراً لحامينـــا وســـيدنا ... وإن صـــخراً إذا نـــشتو لمنحـــار

أغـــر أبلـــج تأتـــم الهـــداة بـــه ... كأنـــه علـــم فـــي رأســـه نـــار

ومن أجمل ما قالته في عفته:

لم تلفه جارة يمـــشي بـــساحتها ... لريبة حين يخلـــي بيتـــه الجـــار[5]

وهذا يذكرنا، في التو، بقول عنترة العبسي:

وأغض طرفي إن بدت لي جـــارتي ... حـــتى يـــواري جـــارتي مأواهـــا

وهي لعمري قيم عربية سنية.

وكان صخر فارساً شريفاً جريئاً، خرج في غزاة فقاتل فيها قتالاً شديداً، وأصابه جرح رغيب، فمرض من ذلك فطال مرضه، وعاده قومه[6] وقال أبو عبيدة: فلما طال عليه البلاء، وقد نتأت قطعة مثل اللبد في موضع الطعنة، واسترخت، قالوا له: لو قطعتها لرجونا أن تبرأ، قال: شأنكم، الموت أهون علي مما أنا فيه، فقطعها فيئس من نفسه، ومات [7].

ولما وقع له ذلك، سمع أخته الخنساء تقول: كيف صار صبره؟ فقال صخر:

أجارتنـــا إن الخطـــوب تنـــوب ... على الناس كل المخطئين تـــصيبُ

فإن تسأليني هل صـــبرت فـــإنني ... صبور على ريب الزمان صـــليبُ

كأني وقـــد أدنـــوا إلى شـــفارهم ... من الصبر دامي الصفحتين ركوب

أجارتنا لـــست الغـــداة بظـــاعن ... ولكني مقيم ما أقـــام عـــسيب[8]

وعسيب، كما يقول أبو عبيدة: جبل بأرض بني سليم إلى جنب المدينـــة، فقبره هناك معلم، فمات فدفن هناك، فقبره قريب من عسيب[9].

وكان أخوه معاوية قد قتل قبله، فخرج يطلب ثأره، فأدرك قاتل أخيه، وفرس أخيه معاوية الشماء معه، قد كان سلبها لما قتله، فقال له قومه: أهجهم، فقال صخر: إنما أنفسنا أجل من القذع، ولو لم أكفف نفسي إلا رغبة عن الخنى لفعلت وكففت، وقال صخر في ذلك:

وعاذلة هبت بليل تلومني ... ألا لا تلومينني كفى اللوم ما بيا

تقول: ألا تهجو فوارس هاشم ... ومالي إذا أهجوهم ثم ماليا

أبى الشتم أني قد أصابوا كريمتي ... وأن ليس إهداء الخنى من شماليا

إذا ذكر الإخوان رقرقت عبرة ... وحييت رمساً عند لية ثاوياً

إذا ما امرؤ أهدى لميت تحية ... فحياك رب الناس عني معاوياً

وهون وجدي أنني لم أقل له ... كذبت ولم أبخل عليه بماليا

وذي إخوة قطعت أقران بينهم ... كما تركوني واحداً لا أخا ليا[10]

والبيت السادس يذكرنا بقول الشاعر دريد بن الصمة يرثي أخاه عبد الله:

وهون وجدي أنني لم أقل له ... كذبت ولم أبخل بما ملكت يدي[3]

وهكذا نرى حياة الرجل، كيف مرت بأطوار متفاوتة من المجد إلى المحنة، إلى المأساة. ونلمس التحول المفجع، والأزمة الطاحنة، والتأزم المشهود في أطواء حياته التي جسدتها مقطوعة شعرية قصيرة.

فالدارسون، في المألوف، يعنون بالقمم من الشعر والشعراء، ويتأثفون النخب، يديرون حولهم الدرس والتحليل، ويتجاوزون الصغار، المقلين المغمورين، مع أنه رب شاعر مقل مغمور، أنقى وأصدق في تجسيد تجربته ونقلها بغنى فني، من شاعر مشهور، خدمه الحظ، وأسعفه الزمن بنقل كل بيت شعر قاله. فالقلة والكثرة

ليست المعيار، على نحو ما اجترحه ابن سلام في طبقاته، ولكن النوع والعمق، والأصالة، والقدرة على نقل التجربة، بإسماح وتندية، وخطاب مؤثر، ورسالة واضحة، هي الفيصل، ومناط التفاضل، وموئل الاستحسان والاستجادة.

وفي موروثنا الجاهلي مقطوعات يتيمة لشعراء مغمورين، هي لدى التحقيق وعند أهل العلم والنصفة، خير من دواوين فيها العجر والبجر.

هدف البحث:

الغرض الذي تترماه هذه الدراسة الإجابة عن سؤال: كيف استطاعت مقطوعة شعرية قصيرة لا تزيد عدة أبياتها على تسعة أبيات أن تشخص لنا تجربة إنسانية فريدة، ومأساة ومحنة، بصدق ودقة، مع أن شعراء آخرين لهم كعب صدق في هذه البابة، عجزوا عن نقل التجربة التي عاشوها بمثل هذه الفنية والمصداقية والأريحية، باستحقاق فني وموضوعي مشهود.

والهدف هو الإجابة عن ذاك السؤال، بعد أن اقترأنا تلكم المقطوعة وأدرنا الكلام على الفضاءات التي تضمنتها، وكيف نهضت بتلك الغاية بسمت خاص، ومذاق مكثف، وتعهدنا المقطوعة بالمقاربة الأسلوبية والتحليل إلى العروق والشرايين الصغيرة التي تقبع وراءها المعاني.

منهج البحث:

ومن تمام إعجابنا لهذه السيرة والمسيرة، وإخلاصاً لمنهج البحث رأينا أن نفصله إلى المفاصل الآتية:

1. المجد ..... فروسية وإباء.
2. المحنة ..... جرح من الأعداء.
3. المأساة ..... غياب الوفاء.
4. المقطوعة ..... .

أما المجد فلقد ذكرنا في التقدمة ما يفي بالغاية، بالتعريف بالحالة الأسنى والأسمى من الفروسية التي عاشها صخر، فقد كان من أعرق البيوتات العربية، وكان فارس عشيرته، وكان الشيخ والزعيم، وكان الشاعر، وكان الجواد المعطاء، مرهوب الجانب، عزيز النفس، كريم الخاطر، وحسب هذه الخصال أن تجعل منه محل فخر، وموضع سطوة وقوة وتيه. ناهيك عن القوة المرهبة التي تحل المرء آنذاك في أعلى عليين، وتجتلب له ما يشاء. وهذا ملموح في المقطوعة التي سنعالجها في إبانها.

2. **المحنة:** أما المحنة التي انحدرت إليها شخصية الشاعر الفارس فهي إصابته بجرح بالغ، أفضى به إلى أن يصير طريح الفراش يشبه أن يكون جنازة، مله أهله، وضاقت به نفسه وظل حولاً كريتاً يعالج، وما أبل من مرضه، وهذا أيضاً أفرزته المقطوعة بأمانة، وشفت عنه بوضوح في إلماحات تبين وتندغم أحياناً. فلا عز يدوم، ولا سعادة تستمر، فلا بد من رزء، ولا منجاة من احترام، ولا مناص من غرم، فلقد كان الفارس قبلاً ظهر الجواد فراشه، وأسنة الرماح أخدانه، والسيوف رفاقه، صار اليوم يشبه أن يكون جنازة، يتحلق قبله قومه يشاورونه، ويعاطونه الانقياد والطاعة، انفض اليوم عنه الناس، وضاقوا به، ولا يرى تقارع الأبطال، بل تراوده أشباح الموت، وهواجس الفناء، فتلك الأيام نداولها بين الناس، وهذه كفيلة بخلق شخصية قلقة مأزومة، مترنحة، مستسلمة. فهذه هي محنة الشاعر، قعيد البيت، طريح الفراش عاجز، يتربص به ريب المنون، وكان قبلاً شيئاً آخر مختلفاً، فأوجد لديه حالة شعورية متناهية في الشدة والحزن والأسف، نلمحه بعداً، في نفثاته الشعرية الأسيانة.

3. **المأساة:** أما المأساة في حياة الشاعر، فهي فضلاً عن هذه النكبة والنكسة، في مجرى حياة البطل الفارس الشاعر، هي مأساته مع زوجه، وتلك لعمري هي الطامة الكبرى، والقشة التي قصمت ظهر البعير، من قبل أنه أتي من حيث لا

يحتسب، إذ كان بحاجة إلى وفاء الزوجة، وعطفها في هذه الحقبة، ووقوفها إلى جانبه، وإلى إخلاصها وولائها، إلا أنها أظهرت مفارقة عصفت بضمير الشاعر، وهزت نفسه، فكانت ضغثاً على إبالة، وهماً فوق هم, فما قصة المأساة:

تأصيل هذه المأساة يقتضي أن ننهد إلى كتب التراث نابشين وممحصين، كيما نقف على أبعاد هذه المأساة الإنسانية، في حياة هذا الفارس الشاعر، فبذلنا غاية الجهد، وربما وصلنا إلى ما يفي بالغاية، مع التحرز في إطلاق الحكم.

وتتجسد أبعاد هذه المأساة بالعلاقة غير السوية بين أنا الشاعر المريضة المفجوعة بالموت الوشيك، وزوجه، التي ينبغي أن تقف بجانبه، على ما هو مألوف معهود في حياة الشاعر، ونواميس الحياة السوية، وجاء في المظان التي يعززها معطيات القصيدة، قال ثعلب: كان صخر بن عمرو بن الشريد فتى من بني سليم، وكانت له أم تكنى به، وأخت تدعى الخنساء، فخرج ذات يوم يتصيد، فبينما هو كذلك إذ أغارت بنو عبس فاستاقوا النعم، فلما رجع من صيده رأى محلة قومه بلاقع لا عريب بها، فركب فرسه ثم أتبع القوم فقاتلهم حتى قتل منهم نفراً... وكانت بنت عم لصخر يقال لها سلمى، من بين السبايا فخلصها... فرأسته بنو سليم يومئذ عليهم، وقالوا له: اختر أي بنات عمك شئت، فاختار سلمى، فتزوجها، وكانت من أحب الناس إليه وأكرمهم عليه، وكانت أجمل نساء قومها، وكان صخر يعرف لها منزلتها وقدرها. ثم أن صخراً خرج في غزاة له فأصابته جراحة شديدة فمرض منها، فكان قومه يعودونه، فقالوا لسلمى: كيف أصبح صخر اليوم؟ فقالت: لا أصبح حياً فيرجى، ولا ميتاً فينسى. وسمعها صخر فشق عليه، وقال: هذه بنت عمي وأحب الناس إلي ومن بلائي عنها ما قد علمت، تقول هذا غرضاً وتمنياً لفراقي، أما والله، لئن عافاني الله لأقضين ما في نفسي عليها. ثم قال لها: أنت القائلة لعائدي كذا وكذا، أما والله، لقد نذرت فيك نذراً وإني لأرجو أن أفي به، قالت: وما نذرت، أخيراً أم شراً؟ قال: إن خيراً فخيراً، وإن شراً فشراً. قالت: والله

ما اعتذرت مما قلت، وإنه للحق، ما عندك خير يرجى، ولا شر يُتقى. فأحفظته، ثم أتاه عائد آخر، فقال: كيف أصبح صخر؟ فقالت أمه: أصبح اليوم صالحاً بحمد الله، ما كان منذ اشتكى خيراً منه اليوم، وإنا لنرجو له العافية، وفي ذلك يقول صخر:

أرى أم صخر ما تجف دموعهـــا ... وملّت سليمى مضجعي ومكـــاني[11]

وفي رواية أبي عبيدة أن صخراً غزا بني أسد بن خزيمة... فاقتتلوا قتالاً شديداً، فطعنه دثار بن ثور الأسدي في جنبه، وجوي جرحه، فكان يمرض قريباً من حول حتى مله أهله، فسمع امرأة تسأل سلمى امرأته: كيف بعلك؟ قالت: لا حي فيرجى، ولا ميت فينعى، لقينا منه الأمرين، فقال صخر في ذلك، وسمع ذلك منها[12].

وروى الخزانة أن امرأته هذه كانت ذات كفل وأوراك، وكانت قد ملته، وكان يكرمها ويقدمها على أهله، فمر بها رجل وهي قائمة، فقال لها: أيباع هذا الكفل؟ فقالت: عما قليل ـ وصخر يسمع ـ فقال: لئن استطعت لأقد منك أمامي، ثم قال لها: ناوليني السيف أنظر هل تقله يدي، فدفعته إليه فإذا هو لا يقله، فعندها أنشد الأبيات[13].

من هذه القراءات يستبين لنا الإجماع على صحة الواقعة، مع خلافات يسيرة في الهيكل العام للأحداث، وأنساقها. وهذا مؤشر على صحتها، ولا مشاحة في أن الرواية قد تتغير في الشكل حسب، مع أننا نشتم في هذه الرواية الجانب الشعبي المنمط في الروايات (الفولكلورية) وهي شنشنة ألفناها في قصص الفرسان وأخبارهم، من مثل حكايا عنترة بن شداد مثلاً، التي مرد الرواة على نسجها، أو نسقها، أو تأليفها.

فمأساة صخر تتمظهر في هذه الضدية المشهودة بينه وبين الأم والزوج، يستعلن الغضب على الزوج، التي رضيت بالغدر وأظهرت القحة البواح، والأم التي

لمس منها الحنان والوفاء. ثم هذا الاهتزاز بين الرجل الشاعر وزوجه: الزوج يتضور ألماً يشجى له القلب، وهتز النفس ألماً، والمرأة تتضوع تيهاً وحسناً، يرتكس لها المرء إلى خيبة أمل، هو يعاني وجعاً ممضاً، وهي يؤرقها فراغ المرأة الحائلة إلى ترمل.

وفي هذه الأبعاد جميعاً عروق إنسانية واضحة، فهي قصة إنسانية تستحق الشفقة والحزن والأسى، وقمينة بالتأمل والاعتبار.

والسؤال المشروع الذي ينقدح في الذهن، ويندلح على الشفاه تواً: هل نهضت المقطوعة ذات الأبيات السبعة أو الثمانية، بالوفاء للتعبير عن مفاصل هذه التجربة، وما هي إلا الأدوات الفنية التي استرفدها الشاعر لينقل بها التجربة بدقة وأمانة، خلافاً لما عليه الروايات المعهودة.

والآن إلى الموضوع الآخر من هذه الورقة:

المقطوعة الشعرية:

وقال الأصمعي: لصخر بن عمرو بن الشريد:

1 أرى أم صخر ما تجف دموعها ... وملت سليمى مضجعي ومكاني

2 وما كنت أخشى أن أكون جنازة ... عليك، ومن يغتر بالحدثان

3 فأي امرئ ساوى بأم حليلة ... فلا عاش إلا في شقا وهوان

4 أهم بأمر الحزم لو أستطيعه ... وقد حيل بين العير والنزوان

5 لعمري لقد أيقظت من كان نائماً ... وأسمعت من كانت له أذنان

6 وهي حريد قد صبحت بغارة ... كرجل جراد أو دبا كتفان

7 فلو أن حياً فائت الموت فاته ... أخو الحرب فوق القارح العدوان[14]

وجاء في تجريد الأغاني لابن واصل الحموي البيت:

وللموت خير من حياة كأنها ... محلة يعسوب برأس سنان

بعد البيت الخامس، فصارت عدة أبيات المقطوعة ثمانية أبيات[15].

أما رواية ديوان الخنساء، وهي لثعلب، فالأبيات ستة وآخرها البيت: وللموت خير من حياة [16]. والأبيات منثورات في لسان العرب على مواقع متفرقة حسب الاستشهاد اللغوي بها، تحت مواد: قرح، حرد، كتف، نزو، عير، حدث.

وهذا مألوف لدى القدماء، مردوا عليه، في اختيار ما يلائم منهجهم أو درسهم، أو توجههم، فنشأ ما سمي: بالاختيارات في الشعر أو في النثر، ينبغي التنبه إليه.

ومهما يكن من شيء فالإجماع منعقد على صحة نسبة هذه المقطوعة إلى صخر بن عمرو بن الشريد، والإجماع شاخص في صحة المناسبة، آية ذلك، التواتر الملموح في روايتها، أو في ترتيب أحداثها، مع اختلاف يسير في عدة الأبيات أو ترتيبها، وهذه ظاهرة صحية.

يكاد يصل مجموع ما بلغنا من شعر صخر إلى قريب من اثنين وعشرين بيتاً، هذا جل ما وقع لنا من شعر هذا الشاعر، وهو كما ترى شعر رصين متقن، بلغ فيه صاحبه مبلغاً متقدماً، ينم على موهبة وتمرس مشهودين، ولا يعقل البتة، أن يكون هذا هو كل ما أنتجته قريحة هذا الشاعر الفارس الذي يطالعنا شعره في صورة منضودة لافتة، وشائقة، إن في الرؤية الحكيمة المتئدة، وإن في الأجواء التي شققها لنا، في خطابه الشعري، وإن في رسالته الإبلاغية، مما يجعلنا نحله في أسنى المواقع الشعرية، وفي زمرة الأنباه المجودين من الشعراء. فالنص على قصره يفتح الشهية لما فيه من رؤى وتقنات فنية.

المقطوعة من البحر الطويل، القادر على استيعاب تراكم الرؤى والأحداث والصور.

فضاءات المقطوعة:

1. محاور النص:

1. محور الواقع الحي المعيش، يتجسد في صراع الأنا مع الآخر، في صور متضادة. الشاعر المبتلى، المأزوم، المتمزق بين ماضٍ مجيد حيث فيه نفسه حيناً بالإمارة، والفروسية، والشعر، والزعامة، والحاضر وما فيه من ضعف وهوان، وتفرق الناس عنه، ولا سيما زوجه، فمن لدن عرفت مصيره، تصرفت بكل قحة وتعجرف وخيانة، لذا ذمها الشاعر بقوله: سليمى بالتصغير للتحقير، وموقف الأنا مع الأم الحنون العطوفة المفجوعة:

أرى أم صخر ما تجف دموعهـــا وملت سليمى مـــضجعي ومكـــاني

أنا الشعر المأزوم المتلظي

الأم المفجوعة الملتاعة (أم صخر) الكنية

الزوجة النافرة، الخائنة والمتبرمة (سليمى) بالتصغير، للتحقير

فاستطاع الشاعر تجسيد المشهد، ورسم ملامحه وآفاقه، منذ الافتتاح النصي، وظل هذا المشهد، إن على الصعيد النفسي أو الفني، يستحوذ على جو النص كله، صراع وأزمة، وتوزع بين ماضٍ مجيد، وحاضر مرعب.

ويمكننا القول إن ملحظ حسن الافتتاح مشهود في البدء، يؤشر على جل الحكاية، وسائر الخطاب، وهذا ملمح فني رائع.

ولقد وفق الشاعر إلى رسم الملامح النفسية، ودقائق المشاعر بعبارتي: أرى أم صخر، يجسد قربه ورضاه، وبحثه عن الحضن الدافئ الحنون، ينقذه مما يتغوله من البشر أو القدر، ووظف في هذه الشريحة الفعل: أرى، بأم عيني، وبالمفردة بصيغة

أفعل، لتجسيد الحضور الذي لا يفتر ولا ينبت، ويتسم بالديمومة وغياب التناهي، ليجسد موقف الأم، والفعل المضارع المنفي، ما تجف لتجسيد عمق المأساة لدى الأم، وهي صورة معبرة فنياً وواقعياً عن أم مفجوعة:

أرى	أم صخر	ما تجف دموعها

هذه الوحدات الثلاث من الأنساق اللغوية قادرة فنياً على رسم صورة شخص مأزوم محتقن، يلعق جراحه، وينظر من عل إلى من حوله، فماذا يشاهد، هذه الصورة الأولى، موفقة فنياً واجتماعياً، ورؤية.

ورسم صورة ضدية مناظرة تماماً، ولكنها أشد إيلاماً، إذ من المفروض والمتوقع أن يصدر السلوك الأول من لدن الأم، أما الزوجة، فثمة مفارقة بين الواقع والمتوقع:

وملت	سليمى	مضجعي	و	مكاني

الصورة الأولى التفاعل والتماهي قوي ملموح بين أنا الشاعر والعضوية الأخرى، الأم: أرى أم صخر. أما الحالة الثانية، فالانضمام شاخص بين الفعل الحدث: ملت فهو من جانب الزوجة وحدها، وهذا إدانة ورفض لهذا الأسلوب المعيب.

والمفارقة والضدية بين: أرى وملت، أم صخر وسليمى، وملت وما تجف. وصيغة الفعل: (ملت) ماضوية، للقطع بوقوع الحدث وتأكيده، وصار نحيزة وجبلة في كينونة زوجته الغافلة عنه. أما قوله: مضجعي ومكاني، ففيهما ملحظان فنيان: الإضافة إلى الذات القلقة، الواثقة، وسلخ المعاناة عن التلاحم بالآخر وقصرها عليه وحده منفصلاً عن مشاعر الآخر، المعني بالمضجع، والمكان، وهما من خصوصيات فراش الزوجية، المفعم بالوفاء والولاء. وظف حرف العطف (و) بين (مضجعي) و(مكاني) للكشف عن حالة الغدر المتجذرة في نفس الزوج، فهي لم تمل المضجع، فحسب، بل حتى المكان كله الذي يأوي إليه، ليجسد لنا نزوع الزوجة إلى فرط

العقد، والانعتاق من المسؤولية. ثم وظف الشاعر حرف العطف (و) وملت بين المشهدين ليشي بتمام الانقطاع النفسي والروحي بين الموقفين، فالواو تفيد الجمع فقط، مع التراخي، ولا تفيد الترتيب، فتأثر الزوجة وتماهيها مع الحدث جاء متراخياً بارداً سمجاً، ينم على خيانة وتفريط. ويظهر لنا الشاعر في موقفه مع زوجه إحساساً بالمرارة، وخيبة الأمل، والأسف، والعتاب المر المبطن بالتقريع، ولكن الشاعر ظل وفياً متماسكاً، لم يخرج عن أصوله، ولا فحش، ولا شنع على زوجته، وهو صنيع الكرام.

2. **المحور الثاني:** المواجهة غير المتكافئة بين أنا الشاعر، المأزومة، والزوجة الممتلئة جمالاً وقوة إلى حد الغرور، وينطوي على تقريع وعتاب مر، وأسف، وهو امتداد للمقطع الأول لا ينبت عنه.

وما كنت أخشى أن أكــون جنــازة

عليــــك، ومـــن يغتـــر بالحـــدثان

والكلمات المفتاحية هنا، للأحداث، جنازة ـ يغتر وتبدو ذات الشاعر وأناه ضعيفة، ولكنه يتمالك نفسه، ويتقوى في مواجهة الآخر، الزوجة، فهو مأخوذ بهول الفاجعة المفاجأة، والإحساس بسطوة الزمن القاهر، والتحول المشهود وغير المتوقع.

وما كنت أخشى: التمازج والتداخل بين الماضي (ما كنت) و(أخشى) الفعل الحاضر، تداخلاً جدلياً إشكالياً، يشبه أن يكون صراعاً ممتداً بين ماضٍ مفعم بالأريحية والصفاء، وحاضر استحال الشاعر فيه إلى جنازة، وتلكم الجنازة صارت عبئاً ثقيلاً على الزوجة (عليكِ). والمفارقة والصراع ملموحان بفنية عالية بين: (ما كنت) و (كنت).

وفي الختام يعلن الشاعر القرار الموجه إلى الزوجة الخائنة، ومن يغتر بالحدثان استفهام ينطوي على تعريض، وتقريع، وتلميح، واستنكار، ونفي، متلبس بالفعل المضارع، ومن يغتر؟ أي: لا أحد ينبغي أن يغتر.

ولكن الشاعر ظل لصيقاً بزوجته، ما قابلها باستنكار، أو ناكفها، بل التصق فها نفسياً وفنياً بقوله: (عليكِ) فكأنه يقول: يدك منك وإن كانت شلاء. والصورة الفنية الرائعة في عبارته: وما كنت أخشى، وقوله: جنازة عليك.

3. المحور الثالث: الكارثة المحنة، وهو التصاعد في العلاقات إلى درجة التأزم، ومحاولة التصفية الجسدية لزوجه:

أهم بأمر الحـــزم لـــو أســـتطيعه وقد حيـــل بـــين العـــير والـــنزوان

فالذات ضعيفة ولكنها ليست مستسلمة، فقد حاول الشاعر قتل زوجه لفعلتها الشنعاء، وهو خلع زوجها وهو حي، والتنكر له، وإعطاء عدة الزواج آخر: متى يباع هذا الكفل؟ عما قريب. هذا الحوار الخنجر، ملأ روح الزوج حقداً انتهى إلى محاولة قتل: أهم بأمر الحزم. وجعل قتلها عقاباً حازماً لها. ولكن الواقع المر الذي ثبط عزمه، وأخبط جهده، جعله ينفث هذه الحكمة التي ذهبت مثلاً: وقد حيل بين العير والنزوان. وهي عبارة مفعمة بالأسى والأسف، والامتلاء بماضٍ مجيد تصرم وانقضى، يتشوف له ويستحضره: العير والنزوان وما فيهما من دفق شعوري معبر مجسد.

وقوله: أهم ينم على محاولات متكررة فاشلة في إجراء المطلوب عبثاً، وعبارة (لو أستطيعه) حافلة بالأماني العذاب التي تشرئب لها نفس الشاعر الظامئة التائقة إلى هذا الفعل الغائب المقهور، المندغم في قرار الزمان، وقوله: (وقد حيل) استسلام واستخذاء مقهور بأداة التوكيد والفعل المبني للمجهول، بالصيغة الماضوية، للكشف عن رغبة ملجومة، وتوق مذبوح مستكن في تلافيف الروح المقهورة.

4. **المحور الرابع:** انفتال الأنا من التعالق مع الزوجة والأم، وتطلعها إلى المطلق، إلى الأفق الأوسع بالحكمة المفعمة بالأسى والأسف، لما قدمه من معروف في غير موضعه، إذ كان آثر زوجته الكنود على أهله، وقدمها على أمه أو ساواها بها، مع أنها غير قمينة بذلك، فقابلته بالجحود الذي أورثه حسرة وندماً:

فأي امرئ ساوى بأم حليلة ... فلا عاش إلا في شقا وهوان

هذه هي التجربة المرة المطلقة التي متحها الشاعر، من روح المعاناة، ومن مر المعايشة. وقد أبدى الشاعر تعاطفاً وتلاطفاً بالعبارة المشحونة بالإسماح والتندية، والعفة والعفو: أم، وحليلة، فهذه ثنائية تقابلها ثنائية: الشقا والهوان؛

مساواة الأم بالحليلة، قابله ← جحود ونكران وشقا وهوان

سلوك مستهجن ← سلوك مرفوض

5. الالتفات إلى الماضي الحلو+ الجميل المشرق، المفعم بالعزة والفروسية، والقدرة،

لعمري لقد أيقظت من كان نائماً ... وأسمعت من كانت له أذنان

وحي حريد قد صبحت بغارة ... كرجل جراد أو دبا كتفان

فلو أن حياً فائت الموت فاته ... أخو الحرب فوق القارح العدوان

وللموت خير من حياة كأنها ... محلة يعسوب برأس سنان

فاللوحة هذه يتداخل فيها صورة المجد الدائر، والحظ العاثر، والإحساس المستبد بهاجس الموت الذي لا ينفك يلح على خاطر الشاعر، وصورة الماضي المفعم بالأمل والتدفق والحياة، الذي يتخذ منه الشاعر سلوى وتعزية وملاذاً يهرب إليه، ويتحصن به، ويعوض عن الحاضر الخاسر. يستعرض الشاعر شريطاً من الذكريات الحربية، ليحدث التوازن النفسي، والعزاء الروحي، والاستقرار، فيرسم لوحات لمشاهد ماضوية: أيقظت من كان نائماً، أسمعت من كان له أذنان في الشعر وفن القول والفصاحة في نوادي أهله، ثم صورة لإحدى الغارات على حي حريد منعزل

وكان غداة إذٍ كرجل الجرادة في الخفة والحركة، أو كالجراد الصغير في التدافع والانقضاض على العدو، فالشاعر حين يحس العزلة والاغتراب يعود إلى ذاته، ولكن ليس إلى ذاته الساكنة، وإنما إلى الذات الفاعلة في الماضي[17].

فإذا كان الحاضر لا يسعف في الإقامة النفسية للشخصية على سوية سليمة، انثنى إلى الماضي يتعزى به، يمتح منه، يتوكأ عليه للتعويض عما فات، ولإقامة مصالحة وتوازن نفسي.

ولما يئس الشاعر من الحاضر انتقل إلى الماضي المشرق فاختار مغامرة من مغامراته القريبة إلى نفسه، وهي حالة غزو لأعدائه صبحهم بغارة فكان ينقض عليهم سريعاً خفيفاً قوياً بأصحابه، كأنهم الجراد الصغير المنتشر، فاختلف إلى الماضي يفخر به وينفخ فيه. إن استحضار صور الماضي وإصرار الشاعر على استعادتها بأسلوب يشعر بالفخر بالذات ما هو إلا إحساس عميق بالقلق الناتج عن عبثية مثل هذه الأفعال في مواجهة الموت، ولأن الشاعر يدرك أن استعادة صور الماضي أمر لا يفيد، فإنه اختتم القصيدة ببيت ينفي فائدة مثل هذه الأفعال، فهو قد يلغيها لأنها لا تساوي شيئاً أمام حقيقة الموت المرة[18].

وبعد هذه الأمجاد الماضيات التي وجد الشاعر فيها ملاذاً ومتنفساً عن الكرب المعيش، والحالة النفسية المتلبسة، بعدها أحس الشاعر عبثية هذا الهروب المؤقت من الموت، الذي لا محيص عنه، لذا صدع بأمر الموت قائلاً:

فلو أن حيا فائت الموت فاتـــه أخو الحرب فوق القـــارح العـــدوان

لا مهرب ولا مناص من هذا القدر المقدور، والأجل المحتوم.

وظل الشاعر يتعزى بذاته، ويتقوى بنفسه، فالتمحور واضح حول الذات، والحديث إلى النفس، والاستقواء بها، والاعتزاز بإنجازها، وإن كان العجز والضعف يطل حيناً، ويختفي حيناً، ولكنه الاستعلاء والاستقواء والمكابرة، وهما من خصائص النفس البشرية. فالذات والاعتزاز بها تبدو في الأفعال الآتية:

أرى، ما كنت، أخشى، أكون، أهم بأمر الحزم، لو أستطيعه، لقد أيقظت، لعمري، وأسمعت، قد صبحت بغارة، أخو الحرب. مما يفضي إلى تضخم الأنا، مقابل الآخر، لعل الشاعر يريد أن يقابل التحدي بالتحدي، ولا يرضى بالاستسلام والخنوع، بل يريد أن يموت واقفاً، ولكنه بأخرة يذعن لأمر الموت، فيرفع العقيرة قائلاً:

وللموت خير من حيـــاة كأنهـــا محلـــة يعـــسوب بـــرأس ســـنان
فلو أن حياً فائت المـــوت فاتـــه أخو الحرب فوق القارح العـــدوان

فهذه القوة التي تتلبس بالضعف والعجز، والضعف الذي يولد من القوة. فالقوة: اليعسوب، رأس السنان، أخو الحرب، القارح العدوان. ولكن الموت لا يفوت أحداً، فالخوف من الموت جعله يتمنى أن يتجاوزه الموت، فلو أن حياً فائت الموت فاته. جدلية الحياة والموت، وإشكالية الوجود والفناء. فحق للدكتور موسى ربابعة أن يصور مثل هذه المشاهد الأسيانة المختلطة بقوله: صورة مضيئة من صور الماضي البهيج، يعكس صورة من صور الفعل والامتلاء، ولكنها سرعان ما تخبو وتتخافت بصورة الحاضر المكدر بعلامات الشيب أو الموت أو القهر، وهي إشارات تبعث على الأسى في النفس[19].

فالذات الضعيفة في الراهن يمكن أن تضخم، ويرتق فتقها باستلهام صور الماضي، وأفعاله المشرقة، والحركة في النص كله تعكس القلق والتوتر والخوف، والأسى والأسف، وهي صيغ نفسية متماوجة متداخلة تداخل الأحداث.

فعلى الرغم من استحالة الخلود والبقاء، فلم ييأس الشاعر، فلقد ظلت الحياة حية في ذهنه موارة بالحركة والأمل الشفيف، فلم يتخلص من أسر ذاك الصوت الداخلي العامر بالحياة والأمل في مواجهة الزمن [20].

ويلحظ الدارس أن الترابط ملحوظ في أجزاء النص بطريقة متلاحمة متوازنة يفضي بعضها إلى الآخر بعفوية وتلقائية، تنم على شاعرية مجودة.

وتلحظ التوازن بين بعض الثنائيات في قوله، فضلاً عما سلف:

أهم بأمر الحزم ⟵ فلا أستطيع

يقابلها: حيل بين العير والنزوان

حي فاته الموت ⟵ الشاعر فوق القارح العدوان

صورتان متماثلتان

الموت، وما فيه من راحة ⟵ يقابله: حياة مثل اليعسوب برأس سنان

الفارس اليقظ ⟵ النائم الغافل

الشاعر البليغ ⟵ السامع ذو الأذنين

2. الفضاء الصوتي، والإيقاعي:

تتضمن القصيدة المقطوعة جملة من التجليات الصوتية الإيقاعية، تنطوي على شبكة من العلاقات المنسجمة مع المضمون الإنساني داخل النص، وثمة مدارات صوتية مؤهلة للكشف عن هذه الرؤى، والتوترات الحادة، والتجارب الإنسانية المرة، وكل منها يشكل مساحة لتغطية الإحساس بالإنسان، والزمن، والموت، والأحداث، ومنطقها، ووقعها على النفس، وردود الفعل نحوها، بتماوج ملذ مع المقيد والمطلق والأنا الآخر، والمتاح، والمستحيل، والآفل والآتي، والصحيح والخطأ في التجارب الإنسانية.

فالإيقاع الداخلي المنبثق من هاتيك الأصوات بتنوع مخارجها، وصفاتها، وطولها أو قصرها، لكظم الغيظ، أو للتنفيس عن كربة، أو رفض ضنك، شاخص للمدقق.

فيلحظ كثرة المدود الصوتية، للتعبير عن المؤرق والمأزوم، والمكروب، فالشاعر مسكون بآلام وآهات يتضور منها: أرى، ما تجفّ، دموعها، سليمى،

مضجعي، مكاني، ما كنت أخشى، جنازة، الحدثان، ساوى، حليلة، عاش، إلا في شقا وهوان. حيل، التروان، نائماً، كانت أذنان أو دبا، كتفان فائت الموت، فاته، القارح العدوان. فما أكثر هذه المدود، والأصوات العالية التي تسعف في التنفيس عن الكرب.

تتكاثر أصوات الحنجرة: أرى، أم أخشى، أن، أكون، أي، امرئ إلا أهم بأمر، أستطيعه، أيقظت، نائماً، أسمعت أذنان أودبا، فائت، أخو.

تتضام إليها أصوات العين والغين والحاء: دموع، مضجعي، عليك، يغتر، الحدثان، الحزم، حي حريد، صبحت بغارة، أخو الحرب، القارح العدوان، لتنهض هذه الأصوات الخارجة من الحنجرة وأقصى الحلق، بالتعبير عن تلك المشاعر الدفينة التي يرتكس إليها الشاعر في رؤاه وهواجسه وانتكاسته ومصيره، فنفسه مشروخة، وقلبه دام بالأسى والأسف.

ينضاف إلى تلك الحركة الداخلية الموارة هذه القافية التي تأتلف من الروي: النون، المسبوقة بالمد الطويل لتشكل مقطعاً صوتياً مفعماً بالحزن والأسف: مكاني، الحدثان، وهوان، التروان، أذنان، كتفان، العدوان. والروي مكسور يمكن إشباعه، فالقافية بمجملها تجسد آهة حزينة وحسرة دفينة، وتعبيراً عن إشباع ممدود للفتحة الطويلة، يشي بالحزن والألم، والصراع، الذي يلف النص كله، فبذا تتضام العناصر الفنية وتتآزر، لتؤدي إلى لوحة فنية مجسدة وموضحة لتلك الرؤى، وذلكم الخطاب، لتصل الرسالة قوية مقنعة.

فمجال النص، هو ذلك الائتلاف القائم بين اللفظ، وتجلياته في الأصوات والتراكيب والصور، والمعنى، ومعطياته في شبكة العلاقات في الرؤى والأفكار والخطاب والرسالة المتضمنة، وهو ما سماه عبد القاهر الجرجاني "النظم" في إقامة معاني الكلم على وفق المعاني النحوية"[21].

ولا مشاحة أن القيم التعبيرية المتموضعة داخل النص، وما ينضاف إليها من أدوات، وصيغ صرفية، دون أخرى تسهم في التعبير عن الرؤى، والأفكار التي ينطوي عليها النص[22]، فالإيقاع الداخلي، أي الحركة الداخلية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، فهو حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني[23].

3. الفضاء الصرفي المفرداتي:

عنينا الصيغ الصرفية الموظفة في النص، والأدوات التي تشكل الروابط، والبنى الجملية المتنوعة:

1. الأفعال:

أ. المضارع: أرى، ما تجف، أخشى، أهم، أستطيعه، وكلها منوطة بحركة نفسية داخلية لدى الشاعر، أو من يناط به.

ب. المضارع المطلق: ومن يغتر بالحدثان. للعبارة عن رؤية مطلقة.

ج. الأفعال الماضوية: ملت سليمى، ساوى بأم حليلة، فلا عاش إلا في شقا، حيل بين العير والنزوان، أيقظت، أسمعت، صبحت، فاته.

بعضها يتمحور حول حقائق ثابتة مسلمة منوطة بالشاعر، وبعضها يجسد حقيقة نفسية لدى زوجه، وبعضها ينم على حقائق كلية مطلقة، تعبر عن رؤية إنسانية شاملة.

2. الروابط والأدوات: كثرة أدوات العطف وأظهرها الواو: ليجسد تتابع الأحداث.

4. الفضاء النحوي التركيبي:

ونقصد بذلك الأبنية والتراكيب النحوية التي جعل عبد القاهر الجرجاني جمال الأسلوب وجلاله يرتد إليه وسماه النظم، وهو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها[24]. وجعله عبد القاهر الجرجاني النظر في الخبر وأوجهه، وفي الشرط والجزاء، وفي الحال، وفي الحروف، وفي الجمل، وفي الفصل والوصل، وفي التعريف

والتنكير، والتقديم والتأخير، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار والإظهار، ثم قال: " فيضع كلاً من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له"[25].

1. كثرة الجمل الفعلية. وقد تكلمنا عليها آنفاً.

2. أسلوب الحذف، حذف الخبر: لعمري قد أيقظت، أي لعمري قسم فيمن يرى وجوب تمام الجملة، وإذا ذهبنا إلى فكرة الجملة ذات الطرف الواحد، فلا حذف.

- حذف جواب لو، للعلم به.

3. أسلوب المبني للمجهول: وقد حيل بين العير والنزوان.

4. أسلوب التنكير: جنازة، للتعميم، شقا، هوان، للعموم. نائماً، أذنان، وحي حريد، غارة، رجل، جراد. وكلها تدخل في باب التفخيم والمباهاة.

5. أسلوب التوكيد في قوله:

لعمري لقد أيقظت من كان نائماً.

وظف أسلوب القسم، واللام، وقد، ليؤكد الجملة في صورة مكثفة الغاية هو إقناع المتلقي المنكر للفعل، من قبل أن الشاعر على سمت العاجز الضعيف، فلا يصدق أن هذا الذي يشبه الجنازة، قد كان يوماً ما، في ماضيه يزلزل أركان الخصم في القراع، ويهز وجدانه في السلم بشعره وبلاغته، لذا اقتضى هذا التكثيف في الخطاب، ومثله: قد صبحت بغارة، للغرض نفسه.

6. استخدام صيغة: لا + الفعل الماضي، ليفيد الدعاء.

7. استخدام الحال في صورة جملية: ما تجف دموعها وقد حيل، أو شبه جملة: في شقا، كرجل جراد.

5. الفضاء الدلالي:

ونقصد به جملة من المفردات موزعة على الحقول الدلالية، لنرى من ثمة حجم المسألة الرئيسية التي تمحور حولها الشاعر:

وقع لنا جملة من المفردات على محجة واحدة، ومنها:

1. القرابة: أم صخر، سليمى، امرئ، حليلة، أم.
2. حقل البكاء: ما تجف دموعها.
3. السلوك: وملت سليمى، نائم.
4. المكان: مضجعي، مكاني، حي حريد، فوق القارح.
5. الموت والفناء: جنازة، الشقا، الهوان، حيل، فائت الموت، فاته.
6. الخوف: أخشى، أهم، لو أستطيع.
7. القوة: الحزم، الترزان، أيقظت، أسمعت، صبحت، أخو الحرب، فوق القارح، العدوان.

ويلحظ كثرة مفردات القوة وتمجيد البطولة، أو الحنين إليها، من قبل أن النفس ظلت تسمو إليها، وتتغياها في أوقات التعسر.

8. قيم مطلقة: المساواة، الغرور.
9. الحرب: غارة، حي حريد، أخو الحرب، القارح العدوان.

أيقظت من كان نائماً، صبحت

وكلها تدخل في مفردات الفروسية والحرب، التي كانت هاجس الشاعر.

10. توظيف الموروث، أو المثل:

ومن يغتر بالحدثان: استفهام يفيد الاستنكار، ونفي الغرور وإنكار تقلبات الزمن، وتحول الأحداث، فلا سرور يدوم، ولا هم يبقى، فالأيام في تداول.

وقد حيل بين العير والترزان: أي حال الجريض دون القريض، فالظروف حكمت التحجيم أو التغييب على ذي الحول والطول، فبات مهمشاً مغرباً، وفي ذلكم اختصار للمرارة والأسى والحزن.

وأكثر المفردات دوراناً في هذا النص، هو الحزن والموت والفناء والحسرة والألم، مستوحاة من واقع الحدث، والحديث عن مفردات الفروسية والشجاعة وتمجيد

البطولة والحرب، للحديث عن الواقع المغيب الضائع، تعويضاً عن خسارة الحاضر، وتوقي الاستسلام والذل، وتوخي العزاء والتعويض، وإيجاد التوازن والاستقرار النفسي.

11. المرأة: المرأة الحانية، الأم، وموقفها على صعيد المأساة، المرأة الزوجة، ورسم صورتها في أوقات الشدائد.

12. الحيوانات: العير، النزوان، القارح العدوان. وهي تعادل ذات الشاعر، رسمها في أجلى قوتها.

6. الفضاء الأسلوبي التصويري:

ليس ثمة تعريف موحد أو جامع للأسلوب، فهو قد يعني ما تعنيه الأسلوبية من إضافة، أو تحسين وزخرفة وتجميل للتعبيرات المحايدة، على نحو ما تقدمه البلاغة، فاللغة ذات المسار الواحد، لا تكفي للتعبير فلا بد من تشكيل عبارات لغوية جديدة مؤثرة معبرة، فالأسلوب اختيار، أو انحراف باللغة[26]. والأسلوبية علمية تقريرية تصف الوقائع، وتصنفه بشكل موضوعي، منهجي، بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية، نقدية صريحة، وتعلم الأفضل من القول. فالأسلوبية، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنها تتقرى بالمنهجية العلمية اللغوية، والأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها، وسياقاتها[27].

فما الظواهر الأسلوبية الملموحة في هذا النص؟

1. أسلوب التكنية للإجلال والإعجاب: أرى أم صخر.

2. أسلوب التصغير: للتحقير من شأن الزوجة: سليمى.

3. أسلوب: المقابلة والضدية، لتجسيد الحالة والحركة النفسية أم صخر ما تجف دموعها ـ ملت سليمى مضجعي ومكاني.

4. صورة الشاعر الضعيف طريح الفراش ـ صورة الجنازة للضعف والتحول.

5. صورة الفارس أعجزه المرض وقهره الضعف بصورة العير الذي كان قوياً ولكن حيل بينه وبين الزوان للضعف، والعجز.

6. أيقظت من كان نائماً ⟵ الغارات المتكررة.

أسمعت من كانت له أذنان ⟵ للفصاحة والبلاغة في السلم.

7. صورة الفارس المغوار السريع الحركة كرجل جراد أو جراد صغير وثاب، سريع الخفة والحركة.

صورته، وقد أخطأه الموت وفاته، كفارس فوق جواد فتي قوي سريع الجري الحركة، وثاب.

8. أسلوب القسم.

9. أسلوب الشرط.

10. الطباق بين (أيقظت)، و (نائماً).

11. الجناس: حي حريد، فائت الموت، فاته.

12. يميل الشاعر إلى التلميح والتلويح دون التصريح، إن في المشاعر، وإن في الأساليب التي وظفها للعبارة عن مشاعره.

فقال باقتضاب شديد: إن أمه دائمة البكاء دون استفاضة بما يستلزم ذلك.

وقال: إن زوجه قليلة الوفاء من غير أن يفرط، أو يسب أو يشتم. فهو مخاصم من غير لجاجة، وعاتب من غير تفحيش، فاكتفى بقوله:

وما كنت أخشى أن أكــون جنــازة

عليــــك، ومـــــن يغتـــــر بالحـــــدثان

فاتهم زوجه بالغرور، وتحس في البيت مرارة وأسفاً وخيبة ملمحاً بها من غير تصريح. ويظل الشاعر وفياً صادق المشاعر لزوجه، لا يفرط بها، بل يعاتبها بمرارة وأسف، بالتلميح، من غير مباشرة، وهذا صنيع الكبار، وأصحاب الخلق النبيل،

والذوق الرفيع، فما وهنت نفسه، ولا استكان، ولا هاج أو لج، ولا خرج عن طوره وأدبه. فالأسلوب وجيز، مكثف ملمح، مشع، متوازن ينم على السمو.

ولا ريب أن ثمة أساليب جمة احتقبتها هذه المقطوعة، على صغرها، أسعفت في رسم ملامح فارس، وشيخ القبيلة، وشاعرها، في أيام مجده ورسمت صورة ضعفه وتحول أيامه وعجزه وضعفه، ورسمت صورة معبرة صادقة للناس من حوله في تعاملهم مع الحدث. ورسمت صورة للماضي المشرق، وللحاضر المؤرق، وصورت أدق الأحاسيس وأرقها، ونقلت رؤية وتطلعاً وتشوفاً للإنسان في رحلته مع الحياة، وسجلت معاناة مؤرقة. ونقلت لنا عبراً ودروساً تشقق للمتلقي آفاقاً مستقبلية، تسعف في تبين الصواب والخطأ، وترسم تزييناً يجمل المصائب والمصاعب، ويروض الإنسان على تقبل الحياة بحلوها ومرها، وعجرها وبجرها، وذلك لصوغ ملامح جديدة للقبح والجمال في مفاصل الحياة.

ولا مراء في أن الأدوات الفنية كانت معبرة في مستوى الرؤي والطروحات التي رغب الشاعر الفارس في نقلها إلينا، بصورة عفوية ملذة مستطابة، فكانت تنثال على لسان المرء وروحه انثيال النبع الرقراق، فبذا رسمت هذه التقنات الملامح والرؤى والتجارب، والعبر بكل استحقاق وأريحية، من غير افتعال أو تكلف أو توعر.

خلاصة البحث:

تتبع البحث ملامح شخصية فارس، شاعر، زعيم، ولكنه كان مقلاً في شعره، وقع لنا منه مقطوعة تكاد تصل عدة أبياتها إلى ثمانية أبيات، بيد أنها نقلت لنا لحظة شعورية، وحالة نفسية، مفعمة بالأسى، والأسف، وخيبة الأمل، ولما وجد الشاعر نفسه مقهوراً مما حوله من البشر، أو الآلام، ليس أمه، ارتد إلى ماضيه يمتح منه عزاء وسلواناً، من غير تنفج أو علو.

1. جسدت أبيات المقطوعة معاناة الشاعر المبتلى، والمهجور من زوجته التي عافته، وراحت تبحث عن بديل، وهو ما زال حياً. فعاتبها بمرارة ولكن بصبر، ولامها، ولكن من غير تفحيش أو تخوض في العيوب.
2. أشاد بموقف أمه، ما تجف دموعها، و لم يلح على هذا المشهد كثيراً من قبل أنه اعتيادي، متوقع، أما مشهد الزوجة فقد ألح عليه كثيراً إن في التحقير تارة، وإن في العتاب واللوم، والتقريع تارة أخرى، وإن بالاتهام بالغرور، تارة ثالثة، وإن في الحث على الوفاء والإشفاق على قوي زال مجده، وأمحى عزمه.
3. كشف لنا النص عن إحساس شاعر فارس، خذله زمانه، وخانه أحبابه، زوجه، وصور لنا التحول المؤلم في حياة الشخصية من قوة إلى ضعف، ومن فارس صوال إلى عاجز يشبه أن يكون جنازة، ومن عير يجيد الزوان، إلى حي ضعيف يهم بأمر العزم ولا يقدر عليه. ولكنك لا تحس انهزاماً، أو تخاذلاً، أو سقوطاً في سلوك هذه الشخصية، بل ظل الشاعر الفارس، الزعيم، لصيقاً بقيمه، قابضاً على جمر الوفاء لمبادئه، مع أنه يعاني مرارة وألماً وحزناً، وأزمة داخلية طاحنة.
4. لجأ الشاعر إلى آلية معروفة لدى الشعراء، إبان اليأس من الواقع المر المؤلم، بالهجرة إلى الماضي الحافل بالأمجاد والبطولات، يلتمس منه العزاء، والتعويض، لإحداث حالة من التوازن النفسي والتصبر والتجلد، فرسم لنا الشاعر، باقتضاب، مشاهد من تلك الحالة الغاربة، في أبهى صورها، وأحلاها إلى خاطره، وأقربها إلى نفسه، بيد أن هاجس الموت ظل يلاحقه، وبقي يستبد بروحه، فيرتكس إلى خيبة ووسواس دائمين، مع الترفق بنفسه، والشموخ بعواطفه، والمكابرة على الألم والجراح:

فلو أن حيــاً فائــت المــوت فاتــه

أخــو الحــرب فــوق القــارح العــدوان

بأسلوب يثير الأسى والأسف، والإشفاق، لدرجة يضطر المرء إلى أن يتماهى معه، ويندغم في مأساته، ويلتحم مع محنته، وذلك لكثرة العروق الإنسانية في مفاصلها، بما ينم على قدرة شاعرية موفقة، حركت المواجد، وهزت العواطف.

5. وظف الشاعر من الأساليب الفنية المتنوعة، في الإيقاع الداخلي، وفي حركة الأصوات وتماوجها، وفي الروي الذي تلمس فيه من كثب آهات الأسى والحزن، وفي بناء الجملة الفعلية المتكاثرة، والجمل الخبرية في ظاهرها، كي تؤدي رسالة الحزن والعتاب والتقريع، وجلد الآخر، من غير عنف، أو لجاجة، وفي الصور التي وضحت تجليات الحالة، للأم المفجوعة، وللزوجة الهاجرة، وللفارس المكلوم بالسنان واللسان، وفي خطراته ونظراته في تصاريف الدهر، وسلوك البشر.

والحمد لله أولاً وآخراً

ونستغفره من الخطل أو الزلل

هوامش البحث

1. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، دار الثقافة، 220.
2. ديوان الخنساء: تحقيق د. أنور أبو سويلم، 223.
3. نفسه، 143.
4. خزانة الأدب: البغدادي، 435/1.
5. ديوان الخنساء، 388.
6. الشعر والشعراء لابن قتيبة، 219؛ وخزانة الأدب، 436/1.
7. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب، 136/13؛ وتجريد الأغاني: ابن واصل الحموي، 1616.
8. مختار الأغاني: ابن منظور، 26/5.
9. نفسه، 26/5؛ ولسان العرب: لابن منظور: (عسب).
10. تجريد الأغاني: ابن واصل الحموي، 1621.
11. ديوان الخنساء: 360؛ الشعر والشعراء: 219؛ الخزانة: 436/1.
12. الأغاني: 131/13؛ ديوان الخنساء: 361؛ تجريد الأغاني: 1617.
13. الخزانة: 437/1.
14. الأصمعيات: الأصمعي، 146؛ الشعر والشعراء: 352/2؛ والأغاني: 131/13؛ وخزانة الأدب: 219.
15. تجريد الأغاني: ابن واصل الحموي، 1616-1617.
16. ديوان الخنساء: 362 وينظر الحماسة البصرية: 311/2؛ والكامل: 344/2؛ ونشوة الطرب: 520/2.
17. قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: د. موسى ربابعة، 197.
18. نفسه: 203.
19. نفسه: 198.

20. اللغة والإبداع الأدبي: د. محمد العبد، 69.

الإنسان والزمان: د. حسني عبد الجليل، 108.

21. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، 67.

22. مدخل إلى علم الأسلوب: شكري عياد، 59.

23. في البنية الإيقاعية للشعر العربي: د. كمال أبو ديب، 230.

24. دلائل الإعجاز: 64؛ دراسات في نظرية النحو العربي: د. صاحب أبو جناح، 281.

25. دلائل الإعجاز: 64-65؛ وينظر: الجملة العربية: د. فاضل السامرائي، 75.

26. الأسلوبية: د. موسى ربابعة، 22-23.

27. اللغة والأسلوب: عدنان بن ذريل، 140.

ثبت المصادر والمراجع

الأسلوبية: د. موسى ربابعة، دار الكندي، إربد، 2002 م.

1. **الأصمعيات:** الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، طبعة خامسة، بيروت.
2. **الأغاني:** أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب.
3. **الإنسان والزمان:** د. حسني عبد الجليل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988 م .
4. **تجريد الأغاني:** ابن واصل الحموي، تحقيق: د. طه حسن وإبراهيم الأبياري، مطبعة مصر، القاهرة، 1957 م .
5. **الجملة العربية:** د. فاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، 2002 م.
6. **الحماسة البصرية:** أبو الفرج بن الحسين، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، 983.
7. **خزانة الأدب:** البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979 م .
8. **دراسات في نظرية النحو العربي:** د. صاحب أبو جناح، دار الفكر، عمان، 1998 م.
9. **دلائل الإعجاز:** عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978 م.
10. **ديوان الخنساء:** تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار، طبعة أولى، 1988 م.
11. **الشعر والشعراء:** ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة ثالثة، 1977 م.
12. **في البنية الإيقاعية للشعر العربي:** د. كمال أبو ديب، طبعة ثالثة، بغداد، 1987 م.

13. **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**: د. موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، إربد، 2001 م.

14. **الكامل**: المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة.

15. **لسان العرب**: ابن منظور، طبعة دار صادر.

16. **اللغة والأسلوب**: د. عدنان بن ذريل، دمشق، 1980 م.

17. **اللغة والإبداع**: محمد العبد، دار الفكر، القاهرة، 1989 م.

18. **مختار الأغاني**: ابن منظور، طبعة أولى، 1964 م.

19. **مدخل إلى علم الأسلوب**: د. شكري عياد، 1982 م.

20. **نشوة الطرب**: ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 1982 م.