بلاغة الصّورة الفنّيّة الحربيّة بين الشّعر الأندلسيّ والشّعر العباسيّ

د. عمار ابراهيم البهلول *

ملخص

لقد أخذ الشّعر الحربيّ حيّزاً مهمّاً من شعرنا العربيّ القديم منذ الجاهليّة حتّى العصر الحديث، وقد رسم الشّعراء العرب على مرّ العصور المتلاحقة أجمل الصّور الحربيّة؛ إذ يدخل الشّعر الحربيّ ضمن أغراض الشّعر المتنوعة من مديح، وفخر، ووصف، وهجاء، .... وسوى ذلك.

يتناول البحث الصّورة الفنّيّة ضمن الشّعر الحربيّ؛ عبر دراستها عند أشهر من قال الشّعر الحربيّ في العصرين الأندلسيّ والعباسيّ، فيتناول مقاطع شعريّة لأشهر هؤلاء الشّعراء، ويدرس الصّورة الفنّيّة على أنواعها ضمن هذه المقاطع (المختارة بما يتلاءم ومقتضيات البحث)، ويتعمّق في أثرها، ودورها في البناء الشّعريّ الكلّي.

الكلمات المفتاحيّة: صورة، أثر، حرب، شعر، دلالة.

* دكتور في اللغة العربية، الاختصاص: الأدب الأندلسي، جامعة تشرين– اللاذقية– سورية .

بريد: Ammar.albahlool@tishreen.edu.sy

The art metaphor of war eloquent In The poetry of Andalusian And Abasian

Dr. Ammar Ibrahim Albahlool *

ABSTRACT

The war poetry took an important size of our old poetry since Jahily poetry until the modern poetry, and the poets made the most beautiful war metaphors; because the war poetry is from the multiple purposes of poetry such as acclaim, prides, describing, and diatribe, … etc.

The research handle the art metaphor in the war poetry, from studying it in the most famous poetry in the Andalousian and Abasian ages, so it chooses poetry syllables for those famous poets and studies the art metaphor and its kinds as what the research need, and goes deep in its effections, and its part in the poetry building .

Keywords: metaphor, effection, war, poetry, denotation.

* Doctor In Arabic language, Andalusia literary, Tishreen University – Lattakia – Syria.

مقدّمة:

لقد دخل الشّعر الحربيّ أشعار العرب منذ القديم؛ فقالوا شعر الحرب ضمن المديح، والوصف، والهجاء، .... وسوى ذلك من الأغراض الشّعريّة؛ إذ عجّ تاريخ العرب بالحروب والمواقع الحربيّة.

لقد جاء شعر العصرين الأندلسيّ والعبّاسي غنيّاً بالصّور الحربيّة؛ فدخلت الصّورة الحربيّة في القصائد الشّعريّة التي تصوّر المعارك، وأيضاً القصائد الحماسيّة، كما تدخل أيضاً في قصائد المديح للأمراء والملوك، ويُلاحظ دخول هذه الصّور في البناء الدّاخليّ للقصائد، كما يُلاحظ تنوّعها (بين استعارة وتشبيه، وكناية)، واستخدامها في أغراضٍ شعريّة متنوّعة.

بعد قراءة بعض دواوين الشّعراء الأندلسيين والعباسيين، اختار البحث الغوص في غمار الصّورة الفنّيّة الحربيّة؛ نظراً لدخولها في البناء الدّاخلي العميق لكثير من القصائد العبّاسيّة والأندلسيّة، فكانت ذات أثر فنّيّ عميق ضمن البناء الكلّي للقصيدة؛ لذا اتّجه البحث للغوص في هذا الأثر على نحو تفصيليّ والمقارنة بين بناء الصّورتين في العصرين العبّاسي والأندلسي.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تنبع أهمّيّة البحث من كونه يدرس موضوعاً مهماً وغنياً في أدب العرب، إذ عجّ تاريخهم بالحروب والمواقع الحربيّة على مرّ العصور منذ القديم، هذا ولم تمنح الدّراسات الأدبيّة الاهتمام المناسب لهذا الجانب من الشّعر والصّور الفنّيّة فيه، هذا الجانب الذي يستحق عناية أكبر ودراسة أعمق؛ فالصّورة الفنّيّة الحربيّة غنيّة بالدّلالات من جهة، كما تمثّل أداة بيد الشّاعر للتّعبير عن مشاعره تجاه الملوك من جهة أخرى، كما تمثّل أداة تدخل في تصويره للمعارك، وأيضاً شحن الهمم من جهة ثالثة، وأمام هذا كلّه كان لابد من منح هذا الجانب بعداً أعمق، ودراسات أكثر.

ويهدف البحث إلى الوقوف على الصّور الفنّيّة الحربيّة في العصرين العبّاسي والأندلسي (من خلال تناولها عند بعض الشّعراء)، ودراسة بلاغتها عبر دورها الفنّيّ ضمن القصيدة والبناء الشّعريّ المتكامل، كما يهدف إلى إحداث نوع من المقارنة بين بناء هذه الصّورة عند الأندلسيين من جهة، والعباسيين من جهة أخرى، من ناحية طريقة البناء، والتّكوين، والأثر الفنّيّ، أملاً في أن يقدّم ما يغني الدّرس الأدبيّ عموماً عبر تسليط الضّوء على هذا الجانب ليكون محوراً لدراسات أعمق في المستقبل.

منهجيّة البحث:

سيتّبع البحث المنهج الوصفي الّذي يقوم على استقراء الظّاهرة وتتبّعها، والوصف والتفسير، والتّحليل، والاستنباط، ويستعين بالبنيويّة التّكوينيّة وذلك لدراسة الأبيات الشّعريّة دراسة عميقة، للوقوف على دلالات هذه الصّور وأبعادها ضمن البناء اللّغويّ العميق في القصيدة من النّواحي كافة، وتقوم البنيويّة التّكوينيّة على مستويات خمسة: الصّوتيّ، والصّرفيّ، والمعجميّ، والنّحويّ، والدّلاليّ، وتتيح إدخال السياقين الاجتماعيّ والتّاريخيّ، وذلك كلّه بالاستفادة من أدوات علم النّفس وعلم الاجتماع .

وذلك للتّعمق في البناء الدّاخليّ للشّواهد الشّعريّة المُختارة، والكشف عن الأثر الفنّيّ للصّورة الحربيّة، ضمن البناء اللغويّ للنّص الشّعريّ.

أولاً: لمحة موجزة عن شعر الحرب عند العرب، وميزاته :

لقد دخل العرب والمسلمون منذ القديم في كثير من النزاعات فتاريخهم يعجّ بالمعارك والحروب " سواء مع الجار أو مع مَنْ في الدّار "[1]، " أما العرب في جاهليتهم فلم يحاربوا قوماً خارجاً عنهم، فما عرف التاريخ أنهم جهزوا

[1] المحاسني : زكي، *شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة*، دار المعارف – مصر، د . ط، 1961، ص 27 .

جيشاً لمحاربة فارس والرّوم خارج الجزيرة إلا بعد الإسلام "[2]، وقد كان للشعراء على مرّ العصور دورهم في هذهِ الحروب، فوصفوا هذهِ المواقع الحربيّة، وما دار فيها من حوادث، كما قالوا الشّعر الحماسيّ لشحن الهمم، وأيضاً كان لهم دور بارز في مديح الملوك والأمراء الذين قادوا الجيوش العربية عبر تصوير بسالتهم، أو تصوير هذهِ الجيوش وما فعلته بالأعداء، هذا وينقسم شعر الحروب إلى قسمين رئيسين :

- **وصف الوقائع الحربيّة** : لغرض المديح أو ذم الأعداء وتحقيرهم، ويكثر ذلك في أشعارهم.
- **الشّعر الحماسيّ** : لغرض شحن الهمم في المعارك، والتّفاخر، وهذا الشّعر ينتمي إلى الشّعر الحربيّ؛ إذ " لا نجد كبير فرق بين قصائد شعر الحرب والحماسة من حيث الميسم العام الذي يسمها؛ لأنّه يقوم على ذكر البأس والنجدة والفخر بالسلاح والكراع، ووصف المعارك والقتال "[3] .

ويمتاز الشّعر الحربيّ بميزات عامة تميّزه عن بقية الفنون الشّعريّة، ومن أبرزها :

" * متانة الدّيباجة، وقوّع التعبير، وفخامة اللفظ؛ لأنّ ذلك مقتضى المعاني الحماسية .

* ذكر السّلاح، ووصف مَضائه، والبراعة في مقارعته .

* الإشادة بفروسية البطل، أو إشادة البطل نفسه بفروسيته وشجاعته إذا كان من الشّعراء .

*التشابه في رواسمه وطوابعه بخلاف سائر الفنون الشّعريّة .... .

[2] المحاسني: زكي، *شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة*، ص 23 .

[3] المرجع السابق، ص 329 .

*شعر الحماسة لون فاقعٌ من ألوان الفخر، فلو عَرَّينا أيّة قصيدة حماسية من الفخر لم يبقَ منها في أيدينا غير قعقعة السّلاح وحمحمات الخيل "[4] .

وقد أدّت الصّورة الفنّيّة دوراً محورياً في إطلاق رونق الشّعر الحربيّ ضمن هذهِ الميزات التي يمتاز بها، فدخلت في صلب إطلاق طاقة التّعبير عبر القوّة التّصويريّة، وهذا ما سنبحث فيه فيما يأتي .

ثانيا : الصّورة الفنّيّة الحربيّة في العصر العباسي :

خاض العرب في العصر العباسي حروباً كثيرة، وكان أبرزها وأكثرها أهمّيّة تلك الحروب التي خاضوها مع الرّوم، فخاضوا معهم مواقع كثيرة، ولعلّ أبرزها كانت الموقعة التي خاضها معهم سيف الدولة في ثغر (الحَدَث)، وقد كان أهلها قد سلموها طوعاً إلى الدّمستق* ، فتوجّه إليها سيف الدّولة، وقارع الدمستق صاحب الجيش المكوّن من خمسين ألف رجل من الرّوم والبُلغر والصّقلب، وكان له النّصر وأسَرَ ابن الدمستق[5]، يقول المتنبي:[6] / الطويل /

على قدر أهل العزمِ تأتي العزائم	وتأتي على قدر الكرام المكارمُ
هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها	وتعلمُ أيّ السَّاقين الغَمائمُ
سقتها الغَمامُ الغُرُّ قبل نزولِهِ	فلمّا دنا مِنها سَقتها الجَماجمُ
بناها فأعلى والقنا تَقْرَعُ القنا	وموجُ المنايا حولها مُتلاطِمُ
وكان بها مِثلَ الجُنونِ فأصبحَتْ	ومن جُثَثِ القتلى عليها تَمائمُ

[4] المحاسني : زكي، *شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة*، ص329 .

* الدمستق : هو لقب امبراطور القسطنطينية، ومعناها الخادم الأعظم لجيش الشرق أو القائد الأعظم لجيش آسيا .

[5] ينظر المتنبي، *الديوان*، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر – بيروت، د . ط، 1423 هـ – 2003 م، الحاشية : 3 / 378 .

[6] المتنبي، *الديوان*، 3 / 378 .

نلاحظ صورة (موج المنايا) ضمن التّصوير الفنّيّ الحربيّ هنا، وقدرة هذهِ الصّورة على التّحكم بتصوير المعركة ككل، ورسم صورة كلية في ذهن المتلقي وذلك عبر عوامل عدّة منها لفظ (الموج: الذي هو من لوازم البحر ضمن الاستعارة المكنيّة)، هذا اللفظ الذي يطلق طاقة عالية بذاته، فـ " للكلمة قدرة ذاتية على الدلالة "[7]، ودلالة لفظ (الموج) توحي بالكثرة عَبْر التكرارية المتضمنة في هذا اللفظ عبر معناه المعجمي (على المستوى المعجمي)؛ فموج البحر يتحرك نحو الشاطئ على نحو دائم دون توقف، وهذا التكرار الدائم أسنده الشّاعر إلى لفظ (المنايا) وهي الموت[8] في المعارك، ليطلق طاقة القتل إلى أعلى المراتب، فكأنّ القتل متتابع لا يتوقف كما هو حال موج البحر، إنّ قارئ أيّ قصيدة " يتعامل مع الكلمات الحيّة التي شغلت مواقع نحوية في سياق القصيدة ونسيجها الحي، وليس مع المواقع النّحويّة وحدها، وليس مع الكلمات وحدها "[9]، إنّ الإضافة على المستوى النّحويّ بين لفظ (موج) ولفظ (المنايا) تُعدّ محورية في إطلاق الصّورة الفنّيّة الاستعاريّة إلى ذروتها؛ لأنّ لفظ (الموج) من الألفاظ الحيّة، والحيويّة في إطار التّصوير الحربيّ هنا؛ إذ يُضاف إلى ما سبق (على المستوى الصوتي) حرف الجيم فيه الذي يمنح الصّورة قوّة مضاعفة؛ فحرف الجيم من الحروف الجزلة القوية، فيطلق الطّاقة الدّلاليّة التّكرارية المتضمنة فيه ويسهم في زيادتها بالتآزر مع المستوى الدّلاليّ، وتعد الإضافة أيضاً محوريّة في ربط الصّورة الفنّيّة تأثيرياً بالعناصر النّصيّة الأخرى، فنلاحظ مثلاً لفظ (جثث) في البيت التّالي وإسناده دلالياً – عبر الإسناد التّركيبي – إلى لفظ (القتلى) بصيغة الجمع (كلا

---

[7] عبد البديع : لطفي، *التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)*، دار المريخ للنشر – الرياض، د . ط، 1409 هـ – 1989م، ص 65 .

[8] ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق : د . يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلمي – بيروت، ط 1، 1426 هـ – 2005 م، مادة مَنِي : 4 / 3789 .

[9] عبد اللطيف حماسة : محمد، *الجملة في الشعر العربي*، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط 1، 1410 هـ – 1990 م، ص 50 .

اللفظين بصيغة الجمع على المستوى الصّرفيّ) هذا من شأنه إطلاق طاقة القتلى، ويسهم في إحالة المتلقي على صورة دموية غير مسبوقة بالتّعاون الدّلاليّ مع لفظ (مُتلاطم) الذي يُعدّ بمكانة الجسر الدّلاليّ الذي يربط (موج المنايا) بالتّركيب (جثث القتلى)، كما تعدّ صورة (موج المنايا) مرتبطة تأثيرياً بالبيت الثاني وتحديداً لفظ (الحمراء) فغيّر لونها إلى لون الدماء هذا اللون الجديد الذي يتناسب وشلال الدّماء الذي تحيل عليه صورة (موج المنايا) فالموج عبر تكراريّته وهو هنا يتكرر بأشلاء القتلى ودمائهم، من الطبيعي أن يعطي لوناً أحمر (لون الدّم)، فيصبح هذا اللفظ شاحناً لهذهِ الصّورة تأثيرياً، ويتكون لدينا الشكل الآتي :

سقتها الجماجم

/معط4/

↓

الحمراء /معط1/ ← **موج المنايا** → جثث القتلى /معط2/

↑

الغمام /معط3/

فكأن الصّورة الفنّيّة الحربيّة هنا استمدت طاقتها من ارتصاف التّراكيب السّابقة حولها (في المواضع التي وضعها فيها الشّاعر) لتشكل هذهِ التّراكيب شاحناً تأثيرياً للسيطرة على ذهن المتلقي، وحمله على تخيّل ذلك النهر من الدّماء في هذهِ الموقعة، ومدى ضخامتها، ومدى جبروت الممدوح (سيف الدولة) الّذي حوّل الأعداء إلى أشلاء، وتناثرت دماؤهم في كل مكان .

لقد مثّلت الصّورة الفنّيّة الحربيّة هنا ركيزة رئيسة من الركائز التي ارتكز عليها الشّاعر لإطلاق التّصوير الفنّيّ عموماً بما يخدم غرض الأبيات الرّئيس

وهو مديح سيف الدولة الحمداني قائد جيش المسلمين في مواجهة الرّوم، فكانت أداة فنّيّة تأثيريّة لزيادة الأثر الفنّيّ من جهة، كما كانت أداةً للرّبط التّأثيريّ بين الأبيات من جهة ثانية، فكانت بمنزلة الجسر الفنّيّ الذي أسهم في رسم الصّورة الكلية في ذهن المتلقي عن هول المعركة .

ومن الصور الحربيّة التي تتضح قوّة والتي تكررت كثيراً في تصوير المواقع الحربيّة والمديح في العصر العباسي (صورة الأسد)، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني وهو أسير في سجون الرّوم (من الرّوميات) :[10] / الطويل /

1- أتــزعم يــا ضَــخمَ اللغاديــدِ أنَّنــا

ونحــنُ أُســودُ الحــربِ لا نَعــرفُ الحربَــا*

2- فويلــكَ مَــنْ للحــرب إنْ لــم نَكــنْ لهــا

ومَــنْ ذا الــذي يُمســي ويُضــحي لهــا تِرْبــا**

3- ومَــنْ ذا يَلُــفُّ الجــيشَ مِــنْ جَنباتِــه

ومَــنْ ذا يَقــودُ الشَّــمَّ أو يَصْــدِمِ القَلبــا***

4- وويلــكَ مَــنْ أردى أَخــاكَ (بمــرعش)

وجَلَّــلَ ضــرباً وَجْــهَ والــدكَ العَضْــبَا****

5- وويلــكَ مَــنْ خَــلَّ ابــنَ أختِــكَ مُوثقــا

وخَــلَّاكَ (باللقــان) تَبْتَــدِرُ الشِّــعْبَا*****

---

[10] أبو فراس الحمداني، *الديوان*، شرح : د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط 2، 1414 هـ – 1994 م، ص 31 .

* اللغاديد : جمع لغدود وهو لحمةٌ في الحلق، وهو يعني أنه ضخم العنق .

** التِّرب : مَنْ كان في نفس العمر .

*** الشم : ذو العزة والأنفة، القلب هنا : قلب الجيش .

**** – مرعش: اسم موضع، العض: السّيف.

6- أَتُوعـــدُنا بـــالحَربِ حتَّـــى كأنَّنـــا

وإيّـــاكَ لـــم يُعصَـــبْ بهـــا قَلبُنـــا عَصْـــبا

نلاحظ الصّورة التّشبيهيّة (نحن أسود) وأسندها إلى الحرب ليوجه طاقة التّشبيه البليغ باتجاه المعركة والقتال، وليحدد الشّجاعة في ميدان المعركة، والدّليل تكرار لفظ (الحرب) في البيت نفسه (البيت الأول)، وكذلك تكرار هذا اللفظ في البيت السّادس ضمن أسلوب الاستفهام بدلالته الجديدة؛ وهي التّهكم فقد يُفهم من أسلوب الاستفهام مقاصد أخرى للمعنى غير طلب العلم بما لم يكن معلوماً مثل : النّفي، والتّعجب، والتّمني، والتّعظيم، والتّهكم،....[11]، وهو هنا خرج إلى معنى التّهكم بما يخدم الغرض العام وإطلاق الصّورة التّشبيهيّة على نحو خاص التي وردت في موضع التّقديم والتّأخير بما يخدم إطلاق طاقتها والتّآزر مع أسلوب الاستفهام، فصورة الأسود تحيل على معاني القوّة بما يخدم مقام الحرب ويتفاعل معه، ليأتي التّهكم المُتَضَمَّن في أسلوب الاستفهام، فيشحن الصّورة التّشبيهية ويزيدها فاعليةً بالتّعاون مع التّقديم التي هي ضمنه، وبالتّعاون أيضاً مع لفظ (ويلك) الذي تكرر على مدار الأبيات بما يحمله من تهديد ووعيد، فالتّكرار هنا ذو فاعليّة تأثيريّة كبيرة عبر الارتباط مع الصّورة الفنّيّة في المطلع، والارتباط جاء دلالياً مباشراً في البيت الثّاني عبر إسناد (ويلك) إلى لفظ (الحرب) الذي أُسندت إليه بصورة الفنّيّة أصلاً، فكأنّ هذا اللفظ شكّل جسراً دلاليّاً (على المستوى الدّلاليّ) لربط الصّورة بلفظ (ويلك) بما يطلق طاقة تأثيريّة خياليّة عالية لإثارة خيال المتلقي وحمله على تخيّل تلك القوّة كلّها، فالتّهديد بلفظ (ويلك) واستخدام المشبه به (أسد) وهو أقوى الحيوانات ورمز للشّجاعة في الذّهنيّة يُحرّك هذهِ الذّهنيّة، بل ويسيطر عليها تماماً، ولدينا تكرار هذا اللفظ

***** – اللقان: بلد في بلاد الروم وراء خرشنة.

[11] – ينظر علي : أسعد، *علم المعاني ومقتضى الحال*، منشورات جامعة دمشق، ط 1، 1408 – 1409 هـ، 1987 – 1988 م، ص 146 .

(ويلك) في البيت الرّابع، وإسناده إلى الفعل (أردى)، وهو من الهلاك والموت[12] .

لقد دخلت الصّورة الحربيّة (التشبيه) في صلب النّسيج اللغويّ، فأثّرت هنا وتحديداً في هذا البيت بطريقة اختيار الألفاظ ومناسبتها للمقام العام، فاللفظ (أردى) بكامل قوته الدّلاليّة يتفاعل مع دلالته الصّورة (شجاعة الأسود) التي تُردي بكل قوّة وبسطوة غير عادية، فاللفظ (أردى) يعطي الصّورة من جهة كما يستمد منها من جهة ثانية، وكأنها أسهمت في اختيار هذا اللفظ فهو يتواءم وطاقة الأسد الجبّارة وشجاعته الكبيرة في أيّ معركة يخوضها، ونلاحظ تكرار لفظ (ويلك) للمرّة الثّالثة في البيت الخامس ليزيد من فاعلية (الويل) بما يتلاءم والطّاقة المُطلقة فيما سبق، إنّ " للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها "[13]، وهو هنا من المواضع التي لا يقتصر أداؤه فيها على الحسن، بل على الفاعليّة المحورية؛ فالتكرار الثّالث على وجه الدّقة يسهم في إطلاق طاقة التّصوير عموماً وطاقة الويل خصوصاً عبر إسناده إلى القريب (ابن الأخت)، وإلى ذات المخاطب عبر كاف الخطاب في لفظ (خلّاك)، وعبر الامتداد الدّلاليّ التّأثيري في (الواو) السّابقة عليه التي تسهم في مَدّ الطّاقة النّاتجة عن التكرار الثاني إلى البيت الثالث يحدث توحّد في الطّاقة التّأثيريّة وعبر (الواو) الثّانية (بداية الشّطر الثّاني لهذا البيت) يحدث تكامل في الطّاقة التّأثيريّة عبر مَدّ لفظ (الويل) ليشمل ذات المخاطب، إنّ التّكرار في هذهِ البيت للفظ (الويل) أسهم في إحداث ربط عضوي بين شطريه؛ فَربَط الألم لقريبِ المخاطب بالمخاطب ذاته، كما ربط عضوياً هذا البيت بالبيت الذي يسبقهُ (ويلك)، وهذا كلّه بما يخدم شحن التّصوير الفنّيّ الحربيّ الذي افتتح الأبيات به (التّشبيه البليغ في البيت الأول)، وايضاً بالتّعاون مع أسلوب التحذير (إياك) في البيت

[12] – ينظر اللسان، مادة ردي : 2 / 1493 .

[13] – ابن رشيق القيرواني، *العمدة*، تحقيق : محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة – مصر، ط 1، 1325 هـ – 1907 م، 2 / 59 .

السّادس الذي يعدّ نتيجة طبيعيّة لقوّة التّصوير الحربيّ السّابقة؛ فمن يتمتع بهذا الجبروت كلّه لا بدّ وأن يمتلك القوّة لتحذير العدو، وعلى المستوى الصّوتيّ نلاحظ غلبة الألفاظ ذات الحروف القوية مثل الجيم : جنباته، جلل) والضّاد الذي يتكرر على مدار الأبيات (ضخم، يضحي، أخاك، ضرباً، أختك ...) وكأن هذين الحرفين تآزرا معاً بما يتلاءم وطاقة الصّورة الفنّيّة الحربيّة (التّشبيه البليغ) العالية، فجاءت القوّة النّغمية الموسيقيّة متوافقة والقوّة التّصويريّة التّأثيريّة الدّلاليّة الفنّيّة، فكأنّ تعاوناً حدث بين المستويين (الدّلاليّ، الصوتي) لدعم الصّورة التي دخلت في صلب البناء الدّاخلي للنسيج اللغوي للأبيات السّابقة.

وممن أجاد استخدام الصورة الحربيّة في أقوى أوجهها، وأكثرها رونقاً وإبداعاً أبو تمام، فقال – على سبيل المثال – قصيدة مشهورة في فتح عمّوريّة وإحراقها، مادحاً المعتصم بالله أبا إسحق محمّد بن هارون الرّشيد، يقول: [14] /البسيط/

1- السَّيفُ أصدقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ

في حَدِّه الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللعبِ

2- فَتْحُ الفُتوحِ تَعالى أنْ يُحيطَ بِهِ

نَظْمٌ مِنَ الشِّعرِ أو نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

3- فَتْحٌ تُفَتَّحُ أَبوابُ السَّماءِ لَهُ

وتَبْرُزُ الأرضُ في أَثْوابِها القُشُبِ*

4- يا يَومَ وِقْعَةَ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ

مِنْكَ المُنى حَفلاً مَعْسُولةَ الحَلَبِ

[14] – أبو تمام، *الدّيوان*، تحقيق: محمد عبده عزّام، شرح: الخطيب التّبريزيّ، دار المعارف – القاهرة، ط5، 40/1 .

* القُشُبِ: جمع قشيب: وهو الجديد هنا.

نلاحظ الألفاظ الحربيّة التي تتضح قوّة ضمن هذه القصيدة التي قالها شاعرنا في معرض المديح، ونلاحظ غلبة هذه الألفاظ على الأبيات على نحو شبه كامل (السّيف، حدّه، الحدّ، فتح، الفتوح، وقعة، ...)، وهنا لابدّ من النّظر إلى هذه الألفاظ من الزّاوية الدّلاليّة التي تشحن التّصوير الحربيّ، " فالنّظر إلى المعجم من الزّاوية الدّلاليّة، أو فلنقل إنّ تناوله (بالطّريقة الأدبيّة) يصبح أمراً وجيهاً يستمدّ مشروعيته من المنهاجية التي تتحكم فيه، ومن الغايات الّتي يتوخّاها، والتّقنيّة الّتي تبناها هذا التّناول " [15]، فالمنهاجيّة التّكراريّة للألفاظ الحربيّة هنا (وتكرار ألفاظ بعينها وإنْ كان بصيغٍ مختلفة: فتح، الفتوح، تفتح) له غاية إبراز التّصوير الحربيّ بالصّورة التي تخدم إطار القصيدة في غرضها وهو المديح، فالشّاعر يريد إطلاق المعركة، عبر التّركيز على ألفاظ الحرب، بما يخدم شحن الصّورة الحربيّة، ويهدف من وراء ذلك إلى إطلاق الطّاقة الخياليّة التّأثيريّة إلى الأوج، عبر تغذية هذه الصّورة، وهي هنا (صورة تشبيه الأرض بالفتاة التي ترتدي ثوباً جديداً)، فعموريّة بعد الفتح كأنّها فتاة لبست ثوباً جديداً، ونلاحظ الصّورة أيضاً في البيت الذي يليه، عندما نادى يوم الوقعة، مشبّهاً إيّاه بالإنسان، للتّعظيم والتّفخيم، ولشحن التّصوير الحربيّ هنا بمزيد من مشاعر الفخر والاعتزاز، ونلاحظ على المستوى الدّلاليّ لفظ (فتح) وتكراره في البيت الثّالث (مرّتين: فتح، تفتح) من باب الامتداد الدّلاليّ الصّوتي، فهو يسهم في الرّبط الدّلالي مع البيت الثّاني من ناحية، وفي الرّبط النّغميّ الصّوتي (على المستوى الصّوتي) من ناحية أخرى؛ فالشّعر عموماً يميل إلى التّعبير "بجمل متشابهة من النّاحية الصّوتيّة" [16]، ولفظ (وقعة) يُساير دلاليّاً الصّورة الفنّيّة الحربيّة السّابقة (صورة الأرض بعد الفتح بالفتاة...)، ويدعمها تأثيريّاً، عبر الارتباط المباشر مع لفظ (الفتح) السّابق على الصّورة؛ فالفتح يتطلّب وقعة،

[15] مفتاح: محمد، *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*، المركز الثقافي العربي، ط1 :1985، ط2: 1986، ط3: 1992، ص58 .

[16] كوين: جون، *بناء لغة الشعر*، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – القاهرة، د.ط، 1990، ص96 .

ومعركة، والارتباط واضح معه، وهو يرتبط مباشرة بالصّورة، فكأنّه (أي لفظ الفتح) بمنزلة الجسّر الدّلاليّ الذي يشحن الصّورة عبر السّماح بارتباطها بلفظ (الوقعة) في البيت التّالي بما يُكسبها مزيداً من الشّحن الدّلاليّ التأثيريّ.

ثالثا : الصّورة الفنّيّة الحربيّة في العصر الأندلسي :

وليس بعيداً عن العصر العباسيّ يعج تاريخ العرب في العصر الأندلسيّ بالحروب والمواجهات، فاندفع الشّعراء إلى قول الشّعر الذي ينضح رونقاً وجمالاً؛ لشحن الهمم والعزائم، ومديح الملوك وقادة الجيوش، وغير ذلك، ولعل من أبرز الشّعراء الذين قالوا الشّعر الحربيّ في العصر الأندلسي ابن حمديس الصّقلّي، فيقول – مثلاً – وهو يذكر سَريّة خرجت من بلاد المسلمين إلى بلاد الرّوم فضربت مغيرة (على العدو) فكسرته، وأخذت الغنائم وانصرفت إلى أرض المسلمين، وكان خروجها في عقب غيث من زمن الشّتاء والقَرُّ والأرض مجلودة، يقول :[17] /الطّويل/

1- ومُسْبِلَةٍ دمعاً يَسوغ عذوبةً
على أنّ دَمعَ المقلتينِ أُجاجُ

2- مَرَتْها صباهاً حين درَّتْ فأُرْضِعَتْ
بَسائِطُ مِنْ أَخْلَاقها وفُجاجُ

3- تَخَرَّقَ فيها لَمْعُ بَرْقٍ كأنّما
يَشُبُّ ويَخْبو مِنْ سَناهُ سراجُ

4- علَتْ خيلنا منها جليداً فَلَمْ يَشُحْ
بنا للعدى مِنْ عَدْوِهِنَّ عجاجُ

[17] ابن حمديس الصقلي، *الديوان*، تحقيق: د . إحسان عباس، دار صادر– بيروت، د.ط، د.ت، ص 75 .

5- وكـم حـافرٍ فـي الرَّسْـغِ مِنْـهُ زَبَرْجَـدٌ

كَسـيرٌ بـهِ ممـا عـلاهُ زجـاجُ

6- بأُسـدِ وغـىً كَـمْ قِيـلَ عُوجـوا نُصـرتُمُ

علـى المـوتِ مِـنْ حـربِ العـداة فَعَـاجوا

7- فـلا غُـنمَ إلاَّ كـلّ رأسٍ كأنَّـهُ

علـى الـرّمح مِـنْ ضَـربِ المهنّـدِ تَـاجُ

8- وخُمَصَـانةٍ مُنقـادةٍ بـذوائبٍ

لِسَـائِقها خَلْـفَ الجـوادِ لجَـاجُ *

9- كـأنّ وراءَ الخيـلِ مِنْهـا جـآذراً

تُـرَوّعُ أخصـارٌ لهـنَّ دمـاجُ

10- فكـان لنـا فـي الـرّومِ قَتْـلٌ مُعَجّـلٌ

وفينـا لَهُـم مِـنَ الوشـيجِ شـجاجُ **

نلاحـظ الصّـورة الفنّيّـة فـي البيـت السـابع والتـي تنضـج قـوّة، ويمكـن أن تعـدّ مـن أقـوى الصّـور الفنّيّـة المسـتخدمة فـي الحـروب والمعـارك؛ إذ نلاحـظ الطّاقـة العاليـة لهـا عبـر جعـل (الـرؤوس) مثـل التيجـان علـى الرّمـاح تتحـرك يمينـاً وشـمالاً وذلـك لشـدّة ضـربات هـذهِ الرّمـاح، ولكثرتهـا وكثـرة الـرّؤوس التـي قُطعـت فـي المعركـة مـع الـرّوم، إنّ لفـظ (كـلّ) السّـابق للفـظ (الـرأس) يطلـق طاقـة لفـظ (الـرّأس) الـذي جـاء مفـرداً، وينقلـه مـن حالـة الإفـراد إلـى حالـة الجمـع (علـى المسـتوى الصّـرفيّ)؛ فالمسـتوى الصّـرفيّ هنـا يتـآزر مـع المسـتوى النّحـويّ (الجـار والمجـرور : علـى

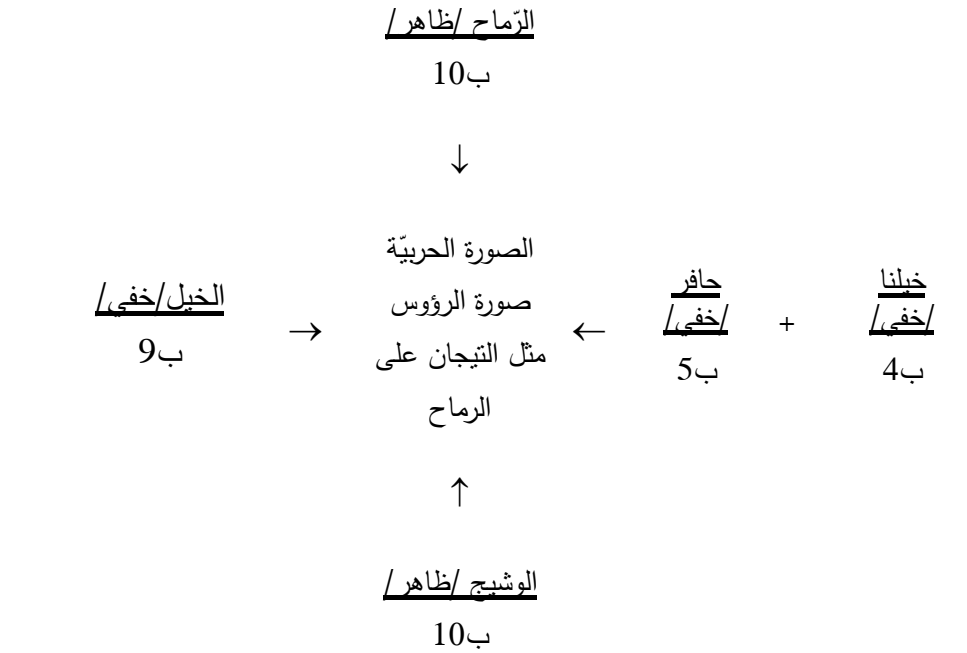
* خمصانة : صافرةُ الحشا، ويعني بها السّبيّة من الروم .

** الوشيج : الرماح، شجاج : جراح .

الـرّمح)؛ فـالرّمح مـن أسـلحة المعركـة المهمـة التـي لا يسـتغنى عنهـا، والتـي تعـدّ مـن أقـوى أسـلحة المحـاربين، ليـأتي السّـبب وهـو التّركيـب (ضـرب المهنّـد) لتغـدو الصّـورة مفسّـرة دلاليـاً بمـا يـدعم الطّاقـة التّأثيريّـة لهـا، فضـربات السّـيوف هـي التـي تجعـل الـرّؤوس كالتيجـان علـى الرّمـاح، إنّ تعاونـاً دلاليـاً حـدث عبـر إسـناد لفـظ (الـرّمح) إلـى لفـظ (المهنـد) فـي إطـلاق الصّـورة فنيـاً علـى الصـعيد النّسـقيّ اللغـويّ، ليـأتي اكتمـال التّصـوير الفنّـيّ عبـر لفـظ (التّـاج) فـي ختـام هـذا البيـت، هـذا اللفـظ الـذي يـأتي مسـايراً لمقدمـة البيـت (غُـنم)؛ فالتّـاج يُعـدّ مـن غنـائم الحـرب، والصّـورة هنـا جـاءت فـي إطـار تـواؤمٍ تـامٍ، فـدخلت فـي صـلب البنـاء الـدّاخليّ لهـذا البيـت، وأسـهمت فـي تـرابط أجزائـه (مقدمتـهُ مـع خاتمتـه)، كمـا أسـهمت فـي ربـط أجـزاء القصـيدة أيضـاً بمـا يخـدم الغـرض الشّـعريّ وهـو التّصـوير الحربـيّ (تصـوير الموقعـة مـع الـرّوم) فلـدينا مـثلاً : الخيـل فـي البيـت الرّابـع ونلاحـظ الامتـداد الـدّلاليّ لـه إلـى البيـت الخـامس (حـافرٍ) مسـنداً إلـى (كـم) الخبريـة التكثيريـة (علـى المسـتوى النّحـويّ) بمـا يخـدم إطـلاق الفروسـيّة وجعلهـا صـفة ثابتـة وشـاملة لجنـود جـيش المسـلمين كلّهـم، ونلاحـظ لفـظ (عَـدوهن) أيضـاً يـدعم تصـوير الفروسـيّة ويتوافـق مـع هـذا التّصـوير، فالفروسـيّة تقتضـي أن يكـون المحـارَب خيـالاً، وخبيـراً باسـتخدام السّـيف وأنـواع الأسـلحة الأخـرى، فالتّصـوير الفنّـيّ السّـابق (صـورة الـرؤوس علـى الرّمـاح) تقتضـي وتتطلـب أن يكـون حملـة هـذهِ السّـيوف والرّمـاح خيّالـة، وفرسـاناً متمكّنـين، فصـورة الخيـل والعـدو خلـف العـدوّ تتوافـق والصّـورة الفنّيّـة تمامـاً، بـل وتشـحن هـذهِ الصّـورة، حتـى يمكـن القـول إنّهـا تشـكّل فـي جانـب مـن جوانبهـا جانبـاً مـن جوانـب الصّـورة السّـابقة، فمـن يـتمكّن مـن جعـل الـرّؤوس علـى الرّمـاح مثـل التّيجـان لا بـدّ وأن يكـون فارسـاً خيـالاً متمرسـاً، فالصّـورة الفنّيّـة الحربيّـة فـي جانـب مـن جوانبهـا تشـتمل علـى الفروسـيّة فـالمعنى مشـتق " مـن الثّقافـة والحيـاة الرّوحيـة للجماعـة البشـريّة التـي ينتمـي إليهـا القائـل وتـدخل فيـه العقائـد الموروثـة وغيرهـا "[18]، وهنـا الثّقافـة الجمعيّـة لحيـاة المسـلمين تقتضـي مـن الفـارس القـوي أن يكـون خيـالاً، فـلا

[18] – عبد البديع : لطفي، *التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة الاستطيقيا)*، ص 67 .

فروسيّة ولا فارساً مقداماً دون خبرة في ركوب الخيل، وهذهِ الفروسيّة ظهرت في أبيات سابقة في القصيدة وهذا ما يجعل الصّورة الفنّيّة الحربيّة هنا أداة للرّبط العضويّ على المستوى اللغويّ من جهة، وعلى مستوى التّصوير الفنّيّ التّأثيريّ من جهة أخرى، ليأتي تكرار لفظ (الخيل) في البيت التّاسع (بما يخدم الربط الدّلاليّ العضويّ التّأثيري) وهو جزءٌ خفي من الصّورة، وتكرار لفظ (الرّماح) في البيت العاشر (لفظ الوشيج وهو الرّماح) وهو جزء ظاهر من الصّورة الفنّيّة مسنداً إلى لفظ [(الجراح) : شجاج وهي الجراح "] وهو أيضاً متوائم مع قطع الرؤوس فيصبح لدينا ترابط عضوي بين أجزاء النّص الشّعريّ تشكل الصّورة الفنّيّة الحربيّة السّابقة مركزه وركنه الرّئيس؛ إذ يصبح لدينا الشّكل الآتي :



فكلّ هذهِ الألفاظ المُنتقاة تدور في فلك الصّورة الفنّيّة، وتدعمها تأثيرياً بما يخدم التّصوير الحربيّ وتصوير فوز المسلمين الكاسح، والدّليل لفظ (خمصانة : وهي السبيّة الرّومية)، فالفرسان الذين يتمتعون بكل هذهِ الشدة لا بدَ أن يحققوا النّصر السّاحق، فلدينا هنا عنصر جديد يدور في فلك الصّورة السّابقة وهو عنصر النّتيجة (وإنْ كان خفياً)، ولكنّه يظهر عبر لفظ الخمصانة، هذا اللفظ الذي يعدّ نتيجة (على المستوى الدّلاليّ) للصورة السّابقة التي تتضح قوّة، والذي امتّد عبر التّصوير الفنّيّ إلى البيت الذي يليه، فيتآزر عبر هذا الامتداد مع امتداد الصّورة الخفي الثّاني (لفظ الخيل) إلى البيت ذاته (ب9) فيصبح التّأثير الفنّيّ للصّورة ضمن هذا البيت مزدوجاً، وتصبح النتيجة (صورة الخمصانة) نتيجة للصورة على نحو مؤكّد .

وعلى المستوى الصوتي نلاحظ التّركيز على حرف الجيم الذي اختار الشّاعر أن يجعله رويّاً لهذا النّص الشّعريّ الحربيّ بما يتلاءم وطاقة التّصوير الفنّيّ، فهو من الحروف القوية الجزلة (كما سبقت الإشارة)، وهذا يتآزر مع المستوى الدّلاليّ (اختيار الألفاظ في فلك الصّورة الحربيّة الفنّيّة)، وأيضاً المستوى التّركيبي (النّحويّ) الذي جاء دوره مباشراً ضمن تركيب الصّورة السّابقة : لفظ (كل) وإسناده إلى (رأس) .

لقد تآزرت المستويات السّابقة ضمن البناء الكليّ للصّورة الفنّيّة الذي أثّر في بناء القصيدة عموماً؛ إذا استغله الشّاعر أداةً للرّبط العضويّ التّأثيريّ بين أجزاء النّص التي تشكّل الصّورة الفنّيّة السّابقة جزءاً محورياً منه .

وكما في العصر العباسي نلاحظ لجوء بعض شعراء الأندلس إلى ألفاظ الطّبيعة لبناء صورهم الحربيّة، وممّا ساعدهم في ذلك جمال الطّبيعة الأندلسيّة، فلجؤوا إليها؛ إذ حرّك جمال الطّبيعة الأندلسيّة مشاعر الشّعراء الأندلسيين،

فمضوا يمتدحون غاباتها وأنهارها وحقولها الخصبة [19] ، واستعانوا بمناظرها الجميلة في رسم صورهم الفنّيّة على اختلاف أنواعها، ومن الشّعراء الذين أجادوا رسم صورة فنّيّة حربيّة بالاتكال على ألفاظ الطبيعة في العصر الأندلسي يبرز ابن دراج القسطلي، الذي رسم صور فنّيّة حربيّة تتضح قوّة في إطار المديح، ومن ذلك مديحه للمنصور وما فعله بـ (بَنْبلوتَهْ) عاصمة مملكة البشكنس (أو مملكة نبرة) وهي الآن عاصمة لهذهِ المقاطعة من مقاطعات (إسبانيا)، يقول : [20] /البسيط/

1- وقد تَوجَّس مِنْ يُمناكَ بارقةً

في عارضٍ لا يفوتُ الطَّيرُ مِنْ بَرَدِهْ

2- جيشاً إذا آدَ مَتْنَ الأرضِ تَعْذُلُهُ

بحُلمِ أروعَ راسي الحُلْمِ مُتَّئِدِه

3- كالبحرِ تَنْسُجهُ ريحُ الصَّبا حُبُكاً

إذا تَرَقْرقَ في المَاذيِّ مِنْ زَرَدِه

4- بَحْرٌ سَفائِنُه غُرٌّ مُسَوَّمَةٌ

والبِيْضُ والبِيْضُ والرَّاياتُ مِنْ زَبَدِهْ

5- كتائباً تَرَكَتْ عُبَّاد مِلَّتِهِ

لا تعرفُ السَّبتَ في الأيَّامِ من أَحَدِهْ

6- إنْ ضاقَ عَنْ مُرّها رَحْبُ الفَضاءِ فَقَدْ

---

[19] ينظر بالنثيا: انخل، *تاريخ الفكر الأندلسي*، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية – مصر، د.ط، د.ت، ص47 .

[20] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي – دمشق، ط1، 1381 هـ - 1961م، ص149.

نَفـــذْتَ مِـــنْ قَلبِـــهِ فيهـــا إلـــى كبـــدِهْ

7- فتَّـــتَّ مِنْهـــا قَواصـــي (بَنْبَلوتـــه)

بالهـــدمِ والنّـــار فَتَّـــاً فَـــتَّ فـــي عَضُـــدِهْ

8- سَـما لَهُـمْ رَهـجُ (المنصـورِ) فـانقلبوا

نحـــلاً جَـــلاهُ دُخـــانُ النَّـــارِ عـــن شُـــهُدِهْ

نلاحظ الصّورة في البيت الثّالث (كالبحر ....)، ونلاحظ ركيزة الصّورة الرّئيسة، هي لفظ من ألفاظ الطبيعة (البحر) وهو هنا المشبه به؛ إذ شبّه الجيش بالبحر الذي تنسجهُ ريح الصّبا؛ فألفاظ الطّبيعة ضمن الصّورة الفنّيّة الحربيّة لا تقتصر على البحر، إنما تدخل فيها أيضاً الرّيح، فأنشأ الشّاعر جسراً دلاليّاً بالاتّكال على حقل دلاليّ واحد (حقل ألفاظ الطبيعة) لإطلاق طاقة الصّورة هنا، وهذا الجسر بين لفظ المشبه به (البحر) ولفظ (الرّيح) هذان اللفظان المترابطان في عالم الطبيعة؛ فالرّيح لها دورٌ في تحريك السّفن التي تسير في البحار، فهذان اللفظان يرتبطان ارتباطاً عضوياً مباشراً (حقل دلالي واحد)، كما يرتبطان ارتباطاً منطقياً (الريح تحرّك سفن البحر)، وهذان الارتباطان يخلقان وحدة تأثيريّة بين هذين اللفظين فتواجدهما على نسق واحد، وجعل الأول جزءاً مباشراً من الصّورة الفنّيّة (أحد طرفيهما الرئيسين) يطلق طاقة الصّورة تأثيرياً، إنّ التحام أجزاء النّظم هو جزء من تكوين شخصية القصيدة التي يشكّل التّأثير والإقناع سبيلاً لها[21]، هذا التّأثير الذي يبلغ الأوج بالاتكال على أسلوب التّكرار للفظ الذي جاء فيه موضع المشبه به إنّما من شأنه أن يرفع طاقة التّصوير ويبلغ بها الأوج، فها هو يشرح عن هذا البحر مُتابعاً في تفصيل الصّورة التي رسمها لمدّ الأثر العالي لها، فها هو يجعل زبد هذا البحر من البيض والرّايات، واستحضار

[21] ينظر فيدوح : عبد القادر، *الجمالية في الفكر العربي – دراسة –*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د . ط ، 1999م، ص 47 .

هذهِ الألفاظ إنّما من شأنه شحن الصّورة الفنّيّة أكثر فأكثر على مستوى السّياق اللغوي سياق الإعلاء من شأن هذا الجيش وجبروته، وتكرار لفظ البيض وعلى نسق واحد، وعلى نحو مُتتابع إنما يتوافق والحالة التكرارية العامة هنا؛ فلفظ البحر يحمل في تضاعيفه تكرار عبر مياهه التي لا تنضب، والتي تتجدد على نحو مستمر بفعل قوى الطبيعة (الأمطار) وتكرار (البيض) بوصفه لفظاً من ألفاظ الحرب إنّه يوازي التّكرار الضّمني في لفظ [(البحر): على مستوى ألفاظ الطبيعة]، فكأنّ توازناً دلالياً تأثيرياً حدث، هذا التّوازن من شأنه إرساء الأثر الفنّيّ وتثبيته عند المتلقي .

لقد نجح الشّاعر على المستوى الدّلاليّ وعلى المستوى التّركيبي في شحن الصّورة تأثيرياً، هذا الشّحن الذي يدخل ضمنه العامل الصّوتيّ (على المستوى الصوتي)، هذا العامل الذي يُعدّ حرف الهاء الهادئ – الذي تكرر، وربّما وصل تكراره هنا إلى درجة التّراكم – محوره، إنّ " تراكم أصوات معينة أكثر من غيره في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة يعطي دلالة معينة "[22]، ولعل هذا الحرف الهادئ جاء ليتناسب والهدوء النّفسيّ الذي تبعثه ألفاظ الطّبيعة، فالبحر يبعث السّكينة في النّفس إلى جانب الريح التي تعدّ هي الأخرى من العوامل المؤثّرة في النّفس، لقد أجاد الشّاعر اختيار الألفاظ وشحنها دلالياً وصوتياً ليبلّغ بالصّورة الفنّيّة الحربيّة هنا أعلى درجات التّأثير.

وخير مَنْ صوّر المعارك الحربيّة ووصفها، ووصف الأساطيل الحربيّة، وتغنّى بها وبقوتها، وبقدرتها على هزيمة الأعداء ابن هانئ الأندلسيّ، فها هو يمدح المُعزّ بالله ويصف أسطوله الحربيّ وقدرته في المعَارك، هذهِ القدرة التي دفعت بالرّوم إلى إرسال الرّسل إليه لطلب الصّلح، وذلك لتحاشي قدرة هذا الأسطول الذي شاع تفوّقه على أسطول الرّوم، يقول[23] : / الطويل /

---

[22] الطالب: عمر محمد، *عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية*، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، د. ط، 2000، ص49 .

[23] ابن هانئ الأندلسي، *الديوان*، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، د.ط ، 1400 هـ – 1980، ص 98 .

1- لـــكَ البَـــرُّ والبَحْـــرُ العَظـــيمُ عُبابُـــهُ

فَســـــيَّانِ أَغْمَـــــارٌ تُخـــــاضُ وبِيـــــدُ

2- أمَّـــا والجـــواري المُنْشـــآتِ التـــي سَـــرَتْ

لقـــــد ظاهَرَتْهـــــا عُـــــدَّةٌ وعَديـــــدُ *

3- قِبـــابٌ كَمـــا تُزجـــى القِبـــابُ علـــى المَهـــا

ولكـــــنَّ مَـــــنْ ضَـــــمَّتْ عليـــــه أُســـــودُ

4- ولله ممّـــــا لا يـــــرونَ كَتائِـــــبٌ

مُسَـــــوَّمَةٌ تَحْـــــدو بِهـــــا وجُنـــــودُ

5- أَطـــاعَ لَهـــا أنَّ الملائـــكَ خلفهـــا

كَمـــــا وقَفَـــــتْ خَلـــــفَ الصُّـــــفوفِ ردود

6- وأنَّ الرِّيـــــاحَ الـــــذّارياتِ كَتائِـــــبٌ

وأنَّ النُّجـــــــومَ الطَّالِعـــــــاتِ سُـــــــعودُ

7- ومـــا راعَ مَلِـــكُ الـــرُّوم إلَّا اطِّلاعُهـــا

تُنَشِّـــــرُ أَعـــــلامٌ لَهـــــا وبُنـــــودُ **

8- مَـــواخرُ فـــي طَـــامي العُبـــابِ كَأَنَّـــهُ

لعزْمِـــــكَ بَـــــأْسٌ أو لِكَفِّـــــكَ جُـــــودُ

9- مِـــنَ الرَّاســـياتِ الشُّـــمِّ لـــولا انتقالهـــا

فَمِنْهـــــا قِنِـــــانٌ شُـــــمَّخٌ ورُيـــــودُ

* الجواري : السفن .

** بنود : مفردها بند : العلم الكبير .

10- مِـــنَ الطَّيْـــرِ إلّا أَنَّهُـــنَّ جَـــوارِحٌ

فلـــــيسَ لهـــــا إلَّا النُّفـــــوسَ مَصـــــيْدُ

11- مِـنَ القادِحـاتِ النَّـار تضـرمُ للطُّلـى

فلـــــيسَ لَهـــــا يَـــــومَ اللقـــــاءِ خُمـــــودُ

12- إذا زَفَـــرَتْ غَيظـــاً تَراقَـــتْ بمـــارجٍ

كمـــا شُـــبَّ فـــي نـــارِ الجَحِـــيمِ وقـــودُ***

13- فأنفاسُـــــهنَّ الحاميـــاتُ صَـــواعِقٌ

وأَفـــــــــواههُنَّ الزَّافِـــــــــراتُ حَديـــــــــدُ

14- لهـــا شُـــعَلٌ فَـــوقَ الغِمـــارِ كَأَنَّهـــا

دِمـــــــاءٌ تلقّتهـــــــا مَلَاحِـــــــفُ سُـــــــودُ

15- تُعـــانقُ مـــوجَ البحـــرِ حتَّـــى كَأَنَّـــهُ

سَـــــليطٌ لَهـــــا فِيـــــهِ الـــــذُّبالُ عَتيـــــد****

نلاحـظ فـي البيـت (12) صـورة حربيّـة غايـة فـي القـوّة فـي أثنـاء وصـفه لأسـطول (المعـز)؛ إذ يسـتخدم التّشـبيه التّمثيلـيّ، إنّـه يشـبّه صـورة غضـب السّـفن بصـورة نيـران الجحـيم، مسـتخدماً صـورة الطّـرف الأول لهـا (اسـتعارة مكنيـة : إذ شـبهها بالإنسـان تاركـاً الزّفيـر مـن لـوازم المشـبه بـه)، ولعـل لفـظ الـلازم كـان مـن عوامـل إطـلاق طاقـة الصّـورة فـالزّفير يكـون سـاخناً والسّـخونة تـتلاءم وحالـة الغضـب عمومـاً، وهنـا الزفيـر يـتلاءم والسّـياق النّصـي؛ سـياق تصـوير غضـب السّفن ليأتي الطّـرف الثّـاني مـن الصّـورة وهـو طـرف ينضـح قـوّة عبـر لفـظ (الجحـيم)

*** مارج : الشعلة الساطعة ذات اللهب الشديد .

**** السليط : الزيت، الذّبال : الفتيلة، عتيد : مُهيّأ .

مُضافاً إلى لفظ (نار)؛ فلفظ (النّار) من الألفاظ القويّة التي تحيل على الحرارة العالية، وهذهِ الحرارة أُسندت دلاليّاً إلى حرارة أكبر وأقوى وهي حرارة الجحيم بكل قسوته، فالجحيم يكون ملتهباً، إنّه يذيب العظام وكلّ شيء في الإنسان، وناره أقوى النّيران وأكثرها حرارة، والإضافة هنا أطلقت لفظ (النّار)، وأنزلت في نفس القارئ الرّهبة والخوف، فعلى المستوى الدّلاليّ لفظ (النّار) يطلق الطّاقة الدّلاليّة لتبلغ الذروة والتّصوير الحربيّ هنا يبلغ الذّروة عبر هذا اللفظ (لفظ : الجحيم) ليتآزر هذا اللفظ دلالياً وتأثيرياً مع لفظ (حديد) في البيت الذي يليه، فهذا اللفظ يشحن الصّورة الحربيّة السّابقة، عبر الارتباط الدّلاليّ بأحد طرفيها (الجحيم)، فالجحيم ناره قاسية تذيب كلّ شيء، والحديد أحد المعادن الصلبة القاسية، وعندما تزفر السّفن حديداً فهذهِ الصّورة برمتها تطلق العنان للطّاقة التّأثيريّة، بما يحمل المتلقّي على التّفاعل الكامل، وعبر الارتباط بين لفظي (حديد – جحيم) يتشكل جسر دلالي تأثيري بين الصورتين، فيصبح لدينا الشكل الآتي :

صورة الغضب ← صورة الجحيم ← **نار حديد** → صورة السفن بالإنسان الذي يزفر حديداً

صورة 1 ← ارتباط دلالي تأثيريّ → صورة 2

إنّ الارتباط بين الصّورتين يقود إلى شحن كلٍّ منهما، فتصبح كل صورة معطياً ومتلقّياً في الوقت ذاته بما يدعم الاتجاه التّصويريّ الحربيّ العام هنا، الذي يصوّر قوّة هذهِ السّفن، فتزداد الطّاقة التّأثيريّة، لتُنزل الرّعب في قلب المتلقي عند تخيّل كلّ هذهِ القوّة التي تتمتع بها هذهِ السّفن، وقدرتها العالية على الفتك عبر تخيل نار الجحيم التي تفتك بالإنسان بسرعة كبيرة، وهذا التّخيل الذي يتحرّك عبر الارتباط مع لفظ (دماء) في البيت /14/ ؛ فالدّماء تسيل من القدرة العالية للفتك، والتي تتمتع بها هذهِ السفن، هذهِ القدرة التي تشبه قدرة الجحيم على الفتك والتّدمير .

لقد تآزرت العناصر اللغوية السّابقة على المستوى الدّلاليّ والتّركيبي بالتّعاون مع المستوى الصّوتيّ (حرف الجيم الذي ينضح قوّة + حرف الدّال :

دمـاء) بمـا يضـمن الإطـلاق التّصـويريّ الحربـيّ إلـى أعلـى الـدّرجات التّأثيريّـة، فامتـازت الصّـورة الحربيّـة هنـا برونـق إبـداعي عـالٍ، انعكـس علـى فنّيّـة الـنّص عموماً .

وبالانتقـال إلـى جانـب الحماسـة، فـإنّ مـن أشـهر القصـائد الحماسـيّة فـي العصـر الأندلسـيّ، والتـي غـدت مثـالاً علـى الشّـجاعة، القصـيدة التـي قالهـا المعتمـد بـن عبـاد عُقـب انهيـار أركـان ملكـه، ومقتـل ولديـه (الراضـي) و (المعتـد)[24] إثـر غـدر المـرابطين لـه، ومهـاجمتهم لإشـبيليا وإحـاطتهم لقصـره، يقـول المعتمـد[25] : / مجزوء الكامل /

1- لَمَّـــا تَماسَـــكَتِ الـــدُّموع وتَنَبَّـــهَ القَلْـــبُ الصَّـــدِيعْ

2- قـــالوا الخُضـــوعُ سِياسَـــةٌ فَليْبْـــدُو مِنـــكَ لهـــمْ خُضـــوعْ

3- وألـــذّ مـــن طعـــمِ الخضـــو عِ علـــى فَمِـــي السُّـــمُّ النَّقيـــعْ

4- إنْ يَسْـــلُبِ القـــومُ العِـــدا مُلكـــي وتُســـلمُني الجُمـــوع

5- فالقلـــبُ بـــينَ ضُـــلُوعهِ لـــم تُســـلِمُ القلـــبَ الضُّـــلوع

6- لـــم أُســـتلب شَـــرفَ الطِّبـــا عِ أيُســـلبُ الشَّـــرفُ الرَّفيـــعْ

7- قَـــدْ رُمْـــتُ يَـــومَ نِـــزالهم ألَّا تُحَصّـــــنَني الـــــدُّرُوع

نلاحـظ افتتـاح الأبيـات بلفـظ (الـدموع) مسـنداً إلـى لفـظ (القلـب) فـي الشّـطر الثّـاني فـأطلق الشّـاعر بـذلك مشـاعر حزينـة ومشـبعة بـالحزن مـن المطلـع، فلفـظ (الـدموع) جـاء بصـيغة الجمـع (علـى المسـتوى الصّـرفيّ)، وجـاء مسـنداً دلاليـاً إلـى القلـب الـذي هـو خـزان المشـاعر الإنسـانيّة، فكـأنّ الـدموع (والتـي تمثّـل ذروة الحـزن)

[24] الدقّاق: عمر، *ملامح الشعر الأندلسي*، منشورات جامعة حلب – كلية الآداب، ط 3، 1978، ص 171 .

[25] المعتمد بن عباد، *الديوان*، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية – القاهرة، د . ط ، 1951، ص 88 .

نابعة من القلب، لتكون طاقتها (المطلقة أصلاً عبر صيغة الجمع) أقوى، لتأتي الصّورة في البيت الثّاني عندما شبّه الشّاعر الخضوع بالسياسة، والسياسة هي عبارة عن استراتيجية في السّلوك، أما الخضوع، فهو استسلام دون شروط ودون سياسة، وبهذا التّشبيه يحدث إطلاق للشحن الشّعوري، إنّ الشّاعر يشحن الهمم عبر تشبيه الخضوع بالسياسة، وعبر تَصدّيه لمطالبة بعضهم له بالخضوع للأعداء، ولفظ (الخضوع) بذاته يمثّل ذروة الشحن العاطفي؛ فهو يحيل على معاني الذل والقبول بالذّل[26]، ولعلّ تكرار اللفظ في الشّطر الثّاني يمنحه طاقة أقوى على المستوى الدّلاليّ، وهذهِ الطّاقة تجعله محور التّأثير في الصّورة الفنّيّة الحربيّة، فتكرار لفظ طرفها الأوّل الذي يحيل على معاني الذّل يسهم في منحها طاقة أعلى تحيل على مزيد من الشّحن التّأثيريّ النّفسيّ عبر شحن الهمم في مواجهة الذّل، هذا الذّل الذي بدا مضاعفاً عبر التّكرار الثّالث أيضاً الذي ورد في البيت الثّالث (من طعم الخضوع) مسنداً إلى لفظ (السّم)، فامتدت الصّورة الفنّيّة الحربيّة بطاقتها التّأثيريّة العالية إلى البيت الثّالث عبر التّكرار من جهة وعبر الشّحن التّأثيريّ من جهة ثانية (السّم) .

إنّ الصّورة الفنّيّة الحربيّة هنا جاءت مشبعة بالطّاقة التّأثيريّة عبر الإسناد إلى لفظ (السّم) من خلال امتدادها إلى البيت الثّالث (عبر التّكرار الثّلاثيّ)، ليأتي لفظ (نزال) في البيت السّابع داعماً للصّورة السّابقة، ومتوافقاً معها في الشّحن التّأثيريّ ولا سيّما عبر أسلوب النّفي (ألا تحصّنني الدّروع)، فنفي ارتداء الدّرع يظهر جانباً من البطولة، وهذا الجانب يسهم في مزيد من الحثّ على مواجهة الأعداء، وعدم الخوف منهم، وعدم الخضوع، وإعداد العدّة لمواجهتهم، فالصّورة الحربيّة هنا صورة تَقْريعيّة شاحنة على المستوى التّأثيريّ، ولعل حرف الضاد (على المستوى الصّوتيّ) يتعاون مع الشّحن الدّلاليّ التأثيريّ؛ فصوت الضّاد يوحي " بالصّلابة والشّدة والدّفء كأحاسيس لمسيّة، وبالفخامة وبالشّهامة

[26] اللسان، مادة خضع : 1 / 1107 .

والرّجولة والنّخوة كمشاعر إنسانيّة "[27]، فاختيار لفظ الخضوع متناسب ومقام الصّورة الحربيّة هنا (مقام التّقريع والحثّ على مواجهة العدو) بما يحتوي عليه من حماسة مُتضمَّنة في معانيه (معاني الذّل: على المستوى المعجمي)، وأحاسيس بالشّهامة والرّجولة ضمن المستوى الصّوتيّ (مختزنة في حرف الضاد على وجه الدّقة)، فاختيار هذا اللفظ ليكون أحد طرفي الصّورة كان موفقاً من قبل الشّاعر .

[27] عباس : حسن، *خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة*، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د. ط، 1998 . ص 155 .

خاتمة:

بعد الدراسة التحليلية السّابقة، يمكن الوصول إلى النّتائج الآتية:

- دخلت الصّورة الفنّيّة الحربيّة أشعار العباسيين والأندلسيين على السّواء، وعلى تنوع أغراضهم الشّعريّة من مديح، ووصف، .... .

- شابهت الصّورة الفنّيّة الحربيّة في أشعار الأندلسيين، الصّورة الفنّيّة الحربيّة في أشعار العباسيّين من ناحية البناء، والتّنوع، والغنى، والأثر الفنّيّ، ودخول الأغراض الشّعريّة المتنوّعة.

- لم تقتصر الصّورة الفنّيّة الحربيّة على نوع واحد بل تعددت أنواعها بين التّشبيه والاستعارة، والتّشبيه التمثيلي .... .

- امتازت الصّورة الفنّيّة في موضوع الحرب بطاقة تأثيريّة عالية، تضاهي طاقة الصّورة الفنّيّة في الموضوعات الأخرى .

- دخلت الصّورة الفنّيّة الحربيّة في صميم البناء الدّاخليّ للقصيدة الحربيّة في العصر العبّاسي والعصر الأندلسيّ، فأسهمت في إغناء فنّيّة النّصّ الشّعريّ من خلال ما تضفيه من رونق جماليّ من جهة، كما أسهمت في زيادة التّماسك النّصيّ؛ إذ أدّت دوراً في تقوية الرّوابط بين العناصر اللغويّة ضمن البناء الشّعريّ الكلي، وذلك على مستوى اللغة العميقة من جهة أخرى .

المصادر والمراجع:

1- ابن حمديس الصقلي، *الديوان*، تحقيق: د . إحسان عباس، دار صادر– بيروت، د.ط، د.ت.

2- ابن دراج القسطلي، *الديوان*، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي – دمشق، ط1، 1381 هـ - 1961م.

3- ابن رشيق القيرواني، *العمدة*، تحقيق : محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة – مصر، ط 1، 1325 هـ - 1907 م.

4- ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: د. يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلمي – بيروت، ط 1، 1426 هـ، 2005م.

5- ابن هانئ الأندلسي، *الديوان*، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، د . ط ، 1400 هـ - 1980 .

6- أبو تمام، *الدّيوان*، تحقيق: محمد عبده عزّام، شرح: الخطيب التّبريزيّ، دار المعارف – القاهرة، ط5 .

7- أبو فراس الحمداني، *الديوان*، شرح : د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط 2، 1414 هـ - 1994 م.

8- بالنثيا: انخل، *تاريخ الفكر الأندلسي*، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية – مصر، د.ط، د.ت.

9- عبد اللطيف: محمد، *الجملة في الشعر العربي*، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط 1، 1410 هـ - 1990 م.

10- الدّقّاق : عمر، *ملامح الشّعر الأندلسي*، منشورات جامعة حلب – كلية الآداب، ط 3 ، 1978 .

10 – الطالب: عمر محمد، *عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية*، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، د. ط، 2000 .

11 – عباس : حسن، *خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة*، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د. ط، 1998 .

12 – عبد البديع : لطفي، *التّركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة الاستطيقيا)*، دار المريخ – الرياض، د. ط، 1409 هـ – 1989م .

13 – علي: أسعد، *علم المعاني ومقتضى الحال*، منشورات جامعة دمشق، ط 1، 1408 – 1409 هـ، 1987 – 1988 م.

14 – فيدوح : عبد القادر، *الجمالية في الفكر العربي – دراسة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د . ط ، 1999م .

15 – كوين: جون، *بناء لغة الشّعر*، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة لقُصوُر الثقافة – القاهرة، د. ط، 1990 .

16 – المتنبي، *الديوان*، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر – بيروت، د . ط، 1423 هـ – 2003 م.

17 – المحاسني : زكي، *شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة*، دار المعارف – مصر، د . ط، 1961.

18 – المعتمد بن عباد، *الديوان*، تحقيق أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية – القاهرة، د . ط ، 1951 .

19 – مفتاح: محمد، *تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية القناص)*، المركز الثقافي العربي، ط 1 : 1985 – ط 2: 1986 – ط 3 : 1992 .