السّرد القصصيّ في شعر الحرب في تغلب قبل الإسلام (دراسة تطبيقيّة)

أ. د عبد الكريم يعقوب*

الدكتورة: رباح علي**

جميل فايز إسكندر***

ملخّص

يسعى هذا البحث إلى دراسة السّرد القصصيّ في شعر الحرب في تغلب قبل الإسلام، والكشف عن ماهيّة هذه الأشعار في جانب من جوانبها الفنيّة المتمثّلة في السّرد والقصّة.

استُهِلَّ البحثُ بتعريف السّرد لغةً واصطلاحاً، ودرس بعد ذلك مدى استيعابه تجارب شعراء تغلب الحربيّة ومواقفهم، محاولاً تبيّن الخصائص والسمات الفنيّة في الخطاب السرديّ في قصيدة الحرب التغلبيّة أسلوباً، وبناءً، ودلالةً.

وخُتِمَ البحثُ بنتائج تُبرز تجلّيات السّرد القصصيّ وأهميته الفنيّة في بناء قصيدة الحرب التغلبيّة.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد القصصيّ، الحرب، تغلب، بناء، الأهميّة الفنيّة.

* أستاذ الأدب القديم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

** مدرس في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

*** طالب دراسات عليا (دكتوراة)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

Narration in war poetry in pre-Islamic Taghlib

(An Empirical Study)

summary

This research seeks to study narrative narration in pre-Islamic war poetry in Taghlib, and to reveal the nature of these poems in one of their artistic aspects represented in narration and story

The research began by defining narrative linguistically and terminologically, and then studied the extent to which it absorbed the experiences of the Taghlibi war poets and their positions, trying to identify the characteristics and artistic features of the narrative discourse in the Taghlibi war poem in terms of style, structure, and connotation

The research concluded with results that highlight the manifestations of narrative narration and its artistic importance in constructing the conquering war poem

Keywords: storytelling, war, defeat, construction, artistic importance

-المقدمة:

إنّ السّرد القصصيّ بناءٌ فنيٌّ أصيل في القصيدة القديمة قبل الإسلام، وجد طريقه عند الشعراء عصرئذٍ، بوصفه أسلوباً فنيّاً يتجلّى في معظم الأشكال الأدبيّة؛ فهو ظاهرةٌ فنيّةٌ اتّبعها الشعراء تعبيراً عن مواقفهم وتجاربهم، ونجد ملامح هذا الأسلوب الفنيّ يتجلّى في سرد حكائيّ لصورة من صور الحياة الواقعيّة، يسجّل الشاعر مشاهدها وأحداثها، ويلتقط تلك الوقائع ويسردها في قصّة يحكيها في قصيدته؛ فالسّرد القصصيّ بناءٌ فنيٌّ قادرٌ على استيعاب تفاصيل الحياة، ورصد أحداثها، لما يتمتّع به من قدرة على جذب الانتباه، وإثارة الاهتمام.

وتشكّل أحداث المعركة لوحات متكاملة متسلسلة؛ إذ تجسّد لوحاتها بناءً قصصيّاً حكائيّاً، يمتدّ على مساحة زمنيّة ومكانيّة واسعة، وهي لوحات يبنيها الشعراء عادةً من خلال قصّ أحداث المعركة وحكاية موقفها؛ إذ نلمس في شعر الحرب في تغلب قبل الإسلام صوراً تعتمد الحكاية، أو السّرد القصصيّ في وصف المعركة، ونجد الشاعر يأتي بحكاية أو قصّة ويضمّنها في شعره، ويهدف بذلك إلى دمج هذه الحكاية أو القصّة داخل عمله الفنيّ وتطويعها لتكون أكثر إيحاءً وتعبيراً، محاولاً دعم حكايته بأحداثٍ متتابعة، وهذا التتابع والتسلسل في أجزائها يكوّن القصّة التي أراد نقل الحدث من خلالها.

-مشكلة البحث وأهميته، والجديد فيه:

تأتي أهمية هذا البحث من معالجته تجلّيات السّرد القصصيّ في أشعار شعراء مغمورين في قبيلة تغلب؛ فقد برعوا في سرد أحداث المعارك، ووصف مشاهدها، كما تأتي أهميته في انطلاقته من النّصّ الشعريّ الذي لا ينفصل عن الموروث الثقافيّ، والتقاليد الشعريّة الجاهليّة.

-أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحثُ إلى الكشفِ عن ماهية هذه الأشعار في جانب من جوانبها الفنيّة المتمثلة في الحكاية والسّرد القصصيّ، وقدرة الشعراء على تطويع هذا الأسلوب القصصيّ لاستيعاب فورتهم الحماسية في أرض المعركة، ومحاولة الوقوف على ملامح السّرد القصصيّ في أشعار تغلب الحربيّة، وإبراز تناولهم له في أشعارهم وجمالياته، محاولين الإجابة عن الأسئلة الآتية:

إلى أيّ مدى أسهم السّرد القصصيّ عند الشعراء التغلبيين في استيعاب تجاربهم، وزخم حماستهم في أحداث المعركة، وإلى أيّ مدى أسهم دمج هذه الحكاية أو القصّة داخل أعمالهم الفنيّة وتطويعها في التعبير عن مواقفهم الحربيّة وصياغتها؟ ومدى ما ينتجه ذلك من إيحاءات نفسيّة ومعنويّة ودلاليّة داخل العمل الفنيّ؟ وما الخصائص والسمات في الخطاب السرديّ لقصيدة الحرب التغلبيّة، أسلوباً ودلالةً؟

-مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

تعريف السّرد لغةً: السّرد في اللّغة: هو تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إلى شَيْءٍ تأتي به متّسقاً بعضُهُ في إثر بعضٍ متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سَرْداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السيّاق له. وفي صفة كلامه، □: لم يكن يسرد الحديث سرداً؛ أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. السّرد: المتتابع. وسرد فلان الصّوم إذا ولاه وتابعه، وفي الحديث أنّ رجلاً قال لرسول الله، □: إنّي أَسْرُدُ الصِّيام في السَّفر؛ فقال: إن شئت فَصُمْ، وإن شئت فَأَفْطِرْ[1].

[1]- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر،د.ط، د.ت، مادة (سرد)، ص1987.

والسّرد "ضمُّك الشَّيء بعضه إلى بعض، نحو النّظم وما أشبهه. ومنه قولهم: سرد الدّرع، أي ضمّ حديد بعضها إلى بعض. والمسرّد: المنظّم من خَرزٍ أو غيره. وقيل لأعرابيٍّ: أتعرف الأشهرَ الحُرم؟ فقال: إنّي لأعرفُها: ثلاثةٌ سَرْدٌ، وواحدٌ فرد"[1]. ومن هذه التعاريف نستنتج أنّ السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام، وحُسن السبك، وقدرة النظم في انسجام تام.

والسّرد اصطلاحاً: هو العمليّة التي يقوم بها السّارد أو الراوي، وينتج منها النّص القصصيّ المشتمل على اللفظ؛ أي الخطاب القصصيّ والحكاية، ولا يتوقف السّرد عند النصوص الأدبيّة؛ فالسّرد فعلٌ لا حدود له، ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبيّة أم غير أدبيّة[2]. بمعنى أنّ السّرد قديمٌ قِدَم الإنسان، لا حدود له، حاضر في الأسطورة، والخرافة، والمثل، والحكاية، والملحمة، وغيرها، ويوجد السّرد في كلّ الأزمنة، وفي كلّ المجتمعات.

والسّرود في العالم "لا تحصى، وهي توجد في عدد لا يمكن حصره من الأنواع المعبّر عنها، بوسائل مختلفة، شفاهيّة، كتابيّة، صور ثابتة أو متحركة، إيماءات، رسوم...إلخ، وإنّ السّرد لا يكترث بجودة الأدب أو رداءته، إنّ السّرد عالمي متعالٍ عن التاريخ، هو ببساطة موجود حيث توجد الحياة"[3]؛ وهي بهذا المعنى تفتح الباب أمام الدارسين للوقوف في زاوية نقديّة مختلفة في تعاملها مع النصّ الشعريّ القديم، وتسعى

[1]– الاشتقاق، لأبي بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي (321هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، طبعة دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979م، ص461.

[2]–ينظر: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربيّ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[3]-السرديّة العربيّة، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م، ص252.

لتحسّس مكامن البوح الإبداعيّ فيها من خلال حضور الأسلوب السّردي، والوقوف على تجلياته، وملامحه، وخصائصه.

والسّرد بوصفه علماً له أُسسه وقواعده، يُعني "باستنباط القواعد الداخليّة للأجناس الأدبيّة واستخراج النظم التي تحكمها، وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها، وهي المبحث النقديّ الذي يعنى بمظاهر الخطاب السرديّ أسلوباً وبناءً ودلالةً"[1].

وهكذا يتبين أنّ السّرد يهتمّ بالطريقة التي تسرد بها القصّة أيّاً كانت؛ لأنّ الفعل السّرديّ "يتّخذ مكاناً له ضمن الوضعيّة، سواء أكانت حقيقية أم خيالية "[2]؛ فالسرديّة وسيلةٌ يعتمد عليها الراوي لنقل الأحداث سواء كانت حقيقيّةً أم من وحي الخيال، معتمداً على اللغة التي تأتي في شكل عودة الماضي لاسترجاع أحداثٍ سابقةٍ، وهذه العودة تكون وفق إطار زمانيّ معيّن، وحيّزٍ ينجر عنه تناسق وترابط في العمل الأدبيّ، والمؤلّف أو الراوي يعمل على إيجاد التناسق بين كلّ التقنيات السرديّة.

ويحدّد جيرار جنيت السردَ بأنّه:" عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خياليّة، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصّة عرض بواسطة لغة مكتوبة"[3]. وبهذا يتّضح حضور السرد في النصّ الشعريّ الذي يتضمّن عرضاً متوالياً لحدثٍ معيّن عبر اللغة.

ويعدّ مصطلح علم السّرد أو السّرديّة (Narratology) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقديّ تحت تأثير البنيويّة، وقد بدأ علم السّرد بالشكلانيين الروس.

---

[1]–موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص8.

[2]–تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السّرد–التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م، ص41.

[3]-حدود السرد، جيرار جنيت، ترجمة بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق المغربية، العددان 8–9 لسنة 1988م، ص60.

ولا يخلو هذا المصطلح من التعريفات والمقترحات؛ فقد ترجمها بعضهم بعلم السرد، والسرديات، ونظرية القصّة[1]. وهكذا نجد أنّه مهما تعدّدت آراء النقّاد في تعريفهم للسّرد، إلّا أنّهم يلتقون عند محور أساسٍ، وهو التوافق بين المكوّن القصصيّ والمكوّن الحكائيّ وطريقة تصوير الأحداث.

وقد أشار النقاد العرب الأوائل إلى السمة الحكائيّة في الشعر العربي القديم، وتوافر العناصر القصصية فيه؛ فلم يغب ذلك عنهم وإن كان على شيءٍ من الإيجاز والتكثيف، كما نجد عند أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب في قوله: "قواعد الشعر أربع: أمرٌ، ونَهْيٌ، وخَبَرٌ، واسْتِخْبارٌ"[2]؛ فعدّ اقتصاص الأخبار من هذه القواعد، ويشير أيضاً ابن طباطبا إلى دور الحكايات في النصّ الشعريّ، وأنّ على الشاعر المجيد تضمين الحكايات في نصّه[3].

-الإطار النظريّ والدراسات السابقة:

-اعتمد البحثُ في مادّته الشعريّة على الديوان الذي جمعه الدكتور علي أبو زيد، وهو: شعراء تغلب في الجاهلية (أخبارهم وأشعارهم)، علي أبو زيد، السلسة التراثية (19)، الكويت، ط1، 2000م. وهو كتاب ضمّ مجموع ما وصل إلى اليوم من شعر تغلب. وجاء في جزأين، الأوّل: الدراسة، والثاني: الديوان، وضمّ شعر تغلب ما عدا المهلهل. وسيعتمده البحث في تقصي مادّته الشعريّة.

[1]-ينظر: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، ضياء الكعبي، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص20.

[2]-قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (291هـ)، حقّقه وقدّم له رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م، ص31.

[3]-ينظر: عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ)، تحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص23.

-ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، د.ط، د.ت. وسيعتمده البحث في تقصيّ المادّة الشعريّة عند المهلهل بن ربيعة.

-السّرد القصصيّ في الشعر الجاهليّ، د. حاكم حبيب عزر الكريطي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.

- تطوّر الشعر القصصيّ في وصف الأوابد من العصر الجاهليّ إلى العصر الأمويّ، الدكتور أحمد محمد النجار، دار النهضة العربية، مصر، د.ط، 1978م.

- الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربيّ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

- منهج البحث وإجراءاته:

يقوم البحث على تتبّع النصوص الشعريّة الموصولة بموضوعه، وتحليلها، وتفسيرها، واستنباط النتائج التي تستخلص منها، مع الاستعانة بمعطيات المنهج الوصفيّ وأدواته التطبيقيّة.

-عرض البحث والمناقشة والتحليل:

ذاق الإنسان العربي قبل الإسلام ويلات الحروب، وما جرّته المنازعات من آثارٍ سلبيّةٍ على المجتمع، وقد "شغل الشاعر العربي منذ قصد القصيد بتنمية أغراضه وإثراء فنّه بضروب شتى من الخيال؛ فقصّ القصص وهو بمعرض الحديث عن الظروف البيئيّة

والطبيعيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، وأحوال الخصب والجدب، والسلم والحرب"[1]، وقد صوّر الإبداعُ الشّعريّ عصرئذٍ الحربَ ومعاركَها، وكثيراً ما لجأ الشعراء إلى السّرد القصصيّ في موقف الحرب؛ لأنّه "أسلوب أكثر استيعاباً لما يريدون أن يحمّلوه من حقائق وأخبار"[2]. والقصّة هنا مستمدّةٌ من واقع الحياة، والشاعر العربيّ قبل الإسلام استمدّ صوره ومادّة شعره من الحياة؛ فمن البديهي أن يتضمّن شعره قصصاً حدثت له أو لغيره[3]، ولمّا كانت الحرب تمتدُّ على رقعةٍ زمنيّةٍ واسعةٍ في أيام تغلب؛ كان حريّاً بشعر الحرب أن يأخذ نصيباً وافراً من نتاجهم الشعريّ؛ بل كان للحرب دورٌ واسعٌ في قولهم الشعر برمته، ونستطيع تحسّس البوح الإبداعيّ في أشعار الحرب التغلبيّة التي اعتمدت صورةً حكائيّة، وسرداً قصصيّاً في وصف المعركة، ونجد الشاعر "يأتي بحكاية أو قصّة ويضعها في شعره، والهدف منها ليس خلق الصورة؛ بل تطويع هذه الحكاية أو القصة ودمجها داخل عمله الفنيّ لتبدو في شكل صورة ممتزجة بما فيها وما بعدها لتكون الصورة أكثر إيحاءً، ويحاول الشاعر دعم حكايته بصور جزئيّة متتابعة، وهذا التتابع والتسلسل في أجزائها يكوّن الصورة التي أراد تصويرها، وإن طرافتها وجدّتها يصحّ أن نطلق عليها (الحكاية المصورة)"[4]. وتروي الحكاية المصوّرة عند شعراء تغلب جانباً من جوانب سلوكهم البطولي، والاقتدار الفردي والجماعي، وسلوك فرسانهم وخيولهم.

---

[1]-تطوّر الشعر القصصيّ في وصف الأوابد من العصر الجاهليّ إلى العصر الأمويّ، الدكتور أحمد محمد النجار، دار النهضة العربية، مصر، د.ط، 1978م، ص17.

[2]-السّرد القصصيّ في الشعر الجاهليّ، د. حاكم حبيب عزر الكريطي، طباعة ونشر وتوزيع دار تموز، دمشق، ط1، 2011م، ص196.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص15.

[4]–الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1982م، ص204–205.

وقد أجادوا في وصف المعارك وتصويرها، وسرد أحداثها، ووصف السلاح والكتائب، والخيل، والقتلى، ودارت معاني الفخر والحماسة في معظم أشعارهم؛ فالشاعر الأخنس بن شهاب[1] مثلاً يسرد لنا أحداث المعركة التي جرت يوم غبغب[2]، فيحدّد زمن الغارة في الصباح، ثم يعرض لوصف فرسان قومه وخيولهم وهي تطلع على الأعداء، وقد أثارت حولها الغبار، فيقول[3]:

صَبَحْنا فزارةَ قبلَ الشّروقِ بشُمِّ العرانينِ من تغلبِ
بكلِّ فتى غَيْرِ رِعدْيدةٍ يُرَوّي السّنانَ إلى الثّعلبِ
على كلِّ جرْداءَ سُرْحُوبةٍ وأجْردَ ذي مَيْعةٍ سلْهبِ

[1]– وهو الأخنس بن شهاب بن شَرِيق بن ثُمامة ابن أرقم بن عدي بن معاوية بن عمرو بن غَنْم بن تغلب، أحد الشعراء والفرسان، كان رئيساً شاعراً، جاهلي قديم قبل الإسلام بدهر، وهو فارس العصا. (ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، للآمدي (370هـ)، تح عبد الستار فراج مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1961م، ص30. والاشتقاق ص336).

[2]–وهو يوم لتغلب على قبيلة فزارة، أغار فيه الأخنس بن شهاب، في خيل من تغلب، على فزارة يوم غبغب، فاقتتلوا، وثبتوا، وحمل الأخنس على حذيفة بن بدر الفزاري فأرداه قتيلاً، فتنادت فزارة وخلّصتْه، ثمّ هُزمت فزارة، وخلّفت الغنائم والسبايا لتغلب. (ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، لأبي الحسن علي بن محمد المطهر العدوي المعروف بالشمشاطي، تحقيق د. السيد محمد يوسف، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د.ط، 1977م، ص1/243–245).

[3]–شعراء تغلب في الجاهلية (أخبارهم وأشعارهم)، الديوان، صنعة علي أبو زيد، السلسلة التراثية (19)، الكويت، ط1، 2000م، ص144–145. شمّ العرانين: سادةٌ ذوو أنفة. غير رعديد: غير جبان. الثعلب: طرف الرمح الداخل في جُبّة السّنان. السّرحوبة من الإبل: الطويلة السريعة، ومن الخيل: العِتق والكرم. ومَيْعَة جري الفرس: أوّله ونشطه. والسلهب من الخيل: الطويل على وجه الأرض. أقشعت الحرب: انكشفت. مازن وسَمْح ومرَّة والأشهب وعمرو وقرّة: فزاريون قُتلوا يوم غبغب. شُغّب: تهييج الشرّ والفتنة. الرّبْرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء، لا واحد له. كبش أعضب: مكسور القرن.

فلمّا رأوْها تثيرُ العَجَاجَ خوارجَ منْ جانبي غَبْغَبٍ
تنادى حُذَيْفةُ في قومِهِ ونوَّهَ بالأقربِ الأقربِ
فأطْعَنُهُ، فهوى للجَبيْن وحَصَّنَهُ آجِلٌ مُرْبِب
وأقْشَعَتِ الحربُ عنْ مازنٍ وسَمْحٍ ومُرَّةَ والأشْهَبِ
وعمرو وقُرَّةَ في عُصْبةٍ مقاحيمَ في حربهم شُغَّبِ
وأُبنا بكلِّ فزاريّةٍ مُهَفْهَفَةِ الكَشْحِ كالرَّبْرَبِ
وأُبْنا بقرْنٍ لنا ناطحٍ وآبوا بِقَرْنٍ لَهُمْ أعْضَبِ

يسرد الشاعر أحداث هذه المعركة التي جرت في يوم غبغب، وهو يوم لتغلب على فزارة، وكان الأخنس بن شهاب قائدهم، ويصوّر فرسان قومه وخيولهم عند خروجهم على العدوّ صباحاً، فلمّا رأى الفزاريون خيول تغلب على هذه الهيئة، دخل الرعب قلوبهم، وتلجلج أمرهم، واضطرب حبلهم، فتنادوا فيما بينهم، وعلا صياحهم يتذامرون لردّ الغارة (تنادى حذيفة في قومه)، ولكنّ ذلك لم يردّ كيد تغلب، وما هي إلّا برهة حتى حسم بنو تغلب المعركة (وأقشعت الحرب عن مازنٍ)؛ فكثر القتل في فزارة، وقُتل عدد من فرسانهم، وغَنِمَ بنو تغلب الغنائم والسبايا (وأُبنا بكلّ فزارية مهفهفة)، ولم ينسَ الأخنس في ختام أبياته أن يشير إلى النتيجة القتالية المهمة في البيتين الأخيرين بالظفر بالنصر والغنائم والسبايا.

إنّ القصة هنا قد استكملت عناصرها من: تشويق وإثارة من خلال الحركة، والانفعال السريع للحدث وعنصرَي الزمان والمكان، وحملت في سردها اقتدار الشاعر وقومه، واستعراض بطولاتهم الجماعية بأسلوب ينقل المتلقي إلى ساحة القتال من خلال مشاركته العاطفية عبر الإثارة والتشويق؛ فالسّرد شكّل جانباً من جوانب البناء الفنيّ في هذا الحدث، وقد أكّد معنى الوحدة المتسلسلة، والتلاحم المنطقيّ بين تجربة الشاعر وتعبيره،

وذلك من خلال سرد واقعته الحربيّة، وتعبيره عنها بنسيجٍ فنيّ مثير، يجعل المتلقي يتابعها بشغف، ومتعة، وينساق وراءها حتى تتأزّم أحداث المعركة مقتربةً من ذروتها التي أثارت الاهتمام في متابعتها حتى وصولها لنتيجتها النهائيّة.

وتدور هذه الواقعة الحربيّة حول شخصيّةٍ رئيسيّةٍ هي شخصيّة الشاعر، وهي الشخصيّة المحوريّة التي تدور حولها الأحداث، وقد حملت أبعاداً نفسيّة تشي بالانفعالات الحماسيّة، والفخر بالقوّة والبطولة الحربيّة للشاعر وقومه، وقيادته لهم، ويشاركه في الأحداث شخصياتٍ ثانويّة عديدة، هي: فرسان قومه عند استخدامه (نا) الدالّة على الفاعلين في بعض أفعال القصيدة، مثل: (صَبَحْنا، وأُبنا)، وأيضاً شخصيات ثانوية تتمثّل في قتلى أعدائه اللذين ذكرهم، وهم: حذيفة ومازن وسَمْح ومرَّة والأشهب وعمرو وقرّة، وقد ساعدته هذه الشخصيات على إبراز قوّتهم وبطولاتهم.

والراوي في النّصّ هو الشاعر، وهو في ذات اللحظة الشخصيّة الرئيسيّة للقصّة؛ أي إنّه الراوي المشارك الذي نجده يشارك في الأحداث، ويلتحم بها، ونقل للقارئ بطولاته وقومه، كما نجد أنّ المروي له ظاهرٌ في القصيدة، وهو قبيلة أعدائه من بني فزارة، ويؤدي المروي له وظيفته في توضيح الأحداث، وبيان الراوي ومكانته.

وعندما يصوّر السّفّاح التغلبي[1] قصّة الكتيبة التي قادها وسرى بها ليلاً، ووصف أبطالها وهم ما يزالون يصارعون النوم، وتحدّث عن التقائهم بكتيبة أخرى يصف فيها رئيس تلك الكتيبة؛ فإنّه يعمد إلى تفصيل جزئيات الصورة فيها حيث يقول[2]:

وكتيبةٍ لَفَّفْتُها بكتيبةٍ شهْباءَ باسلةٍ يُخافُ رَداها
خَرْساءَ ظاهرةِ الأداةِ كأنّها نارٌ يشبُّ سعيرُها بلَظاها
فيها الكماةُ بنو الكماةِ كأنّهم –والخيلُ تَعْثُرُ في الوغى بقناها
شُهْبٌ بأيدي القابسين إذا بدَتْ بأكُفِّهم بهر الظَّلام سناها
من كلِّ أروع ماجدٍ ذي مِرّةٍ أنّى، إذا لحقت خُصىً بكُلاها
وعصابةٍ شُمِّ الأنوف بعثتهمْ لَيْلاً، وقد مال الكَرى بِطُلاها
فَسَرَيْتُ في وَعْثِ الظَّلامِ أقودهم حتى رأيْتُ الشّمس زالَ ضُحاها
وغَشِيْتُ قَيْساً في القَليْبِ غُدَيّةً وطعنْتُ أوّلَ فارسٍ أُوْلاها
وضربْتُ في أبْطالهم فتجدَّلوا وحملتُ مُهْري وَسْطها فَحَماها

---

[1]–هو سلمة بن خالد بن كعب بن زهير، من بني تَيْم بن أسامة بن مالك بن بكر بن حُبيب بن عمرو بن غَنْم بن تغلب. شاعرٌ مُقل قديمٌ، وأحد خطباء تغلب في حرب البسوس، والسفّاح واحد من فرسان تغلب المعدودين، وكان جرّاراً للجيوش في الجاهلية. (ينظر: المحبّر، محمد بن حبيب (245 هـ)، تح. د. إيلزة ليختن، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص300، الاشتقاق: ص337.)

[2]–شعراء تغلب في الجاهلية، الديوان، ص183–184. لفّ الكتيبة بالأخرى: خلط بينهما في الحرب. وكتيبة شهباء: لما فيها من بياض السلاح والحديد. وكتيبة خرساء: إذا صمتت من كثرة الدروع، أي لم يكن لها قعاقع. القَبَس: الشعلة من النار، والقابس: طالبها. بهر الظلام: غلبه وأضاء جوانبه. الأروع من الرجال: الذي يعجبك حسنه، ذو الهيبة. المِرة: القوّة. الطُّلى: جمع الطُّلْية، وهي العنق. ابن لأي: أراد عمرو بن لأي بن الحارث.

حتى رأيْتُ الخيلَ بعد سوادها كُمْتَ الجلودِ خُضِبْنَ من جَرْحاها

يَعْثُرْنَ في عَلَقِ النَّجيعِ وتَارةً وَسْطَ العجاجِ يطأن من صَرْعاها

قُلْ لابن لأيٍ: هلْ ثأرْتُ بمعشري؟ أم هل مُغاورةٌ ولا أغْشاها

لله درُّ بني زهيرٍ في الوغى يومَ الطّعانِ إذا انتمى قِرْناها

إنّ الحكاية أو القصة في نصّ السفاح التغلبي انطوت على تفصيلات وجزئيات يظهر من خلالها القيمة القتاليّة، والفعل الفروسيّ الرائع ممزوجة بالصنعة الفنيّة العالية، وقمة الإبداع الشعريّ وأصالته؛ فالشاعر يطيل في جزئيات المعركة، ويلّح في تفصيلها ممزوجة بالإيقاع الحماسيّ البطوليّ الذي ينبعث في نفسه، كما أنّ استخدام الشاعر للألوان التي وصف بها النار، والكتيبة، ونجيع الدم قد أضفى على القصّة واقعية أدعى لجمالها وفنيّتها، وإنّ مزجه اللونين الأسود والأحمر منح القصّة إيحاءً بدلالات حربيّة، كذلك تكمن أهمية الأسلوب القصصيّ في تعبيره عن الاقتدار الفرديّ مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بصورة الاقتدار الجماعيّ، ومن هنا نرى أنّ الشاعر قد حقّق ذاتيته وعاطفته، وانفعاله النفسيّ من خلال الشعور الجماعيّ، ومن خلال وصفه لمشقة القتال، وعمق المكابدة والعناء حين بعث فرسانه ليلاً، يصارعهم النوم ويغالبهم الكرى في وعث الظلام، مما يضفي على الصورة واقعية أكثر، وبُعداً رائعاً تتضّح من خلال تجسيده عناصر القصّة البسيطة، وتقريره لنهاية المعركة، وما تمخّضت عنه من نتائج.

والملاحظ في هذه القصّة الشعريّة المكتملة البناء، أنّ الأحداث فيها واضحة التنوع، والتتابع، كقوله: (فَسَرَيْتُ، وغَشِيْتُ، وطعنْتُ، وضربْتُ، وحملتُ)، وتتصاعد الأحداث وتتابع، وتقترب من نتيجتها، ليفرغ الشاعر بعدها لوصف النتيجة القتاليّة، ووصف مشهد الدم والقتل وهزيمة الخصم؛ فالخيل: (خُضِبْنَ من جَرْحاها، يَعْثُرْنَ في عَلَقِ النَّجيعِ)،

والشاعر يتجاوز أحياناً الدّقة القصصيّة؛ التتابع والسّرد، لينشغل بوصف حدث الحرب؛ لأنها تتّفق وحالته النفسيّة، وموقفه الحماسي.

ويركّز الشاعر هنا على الحدث الرئيسيّ، وهو استعراض بطولاته الحربيّة وقيادته لفرسان قومه، وتتمثّل الشخصيات في أحداث القصّة بالشاعر بوصفه الشخصيّة الرئيسيّة المحوريّة، وقومه (بني زهير)، وخصومه (بني قيس)، ويذكر أيضاً شخصيّة (ابن لأي) في آخر النّصّ التي أكّد السارد من خلالها مراده في تحديّ أعدائه.

والراوي هنا هو الشاعر، ونجده قريبٌ من الحدث، يشارك فيه؛ فهو الذي قاد كتيبته المجهّزة، وأغار بها على أعدائه بني قيس، ويضرب أبطالهم، ويقتل فرسانهم، وهو إذاً: راوٍ مشارك يعي تفاصيل الحدث ومجرياته وأشخاصه وأحداثه، ويقف على مسافةٍ قريبةٍ منه؛ فهو يجسّد بذلك شخصيّة البطل والراوي في آنٍ معاً، ويتمثّل المروي له في النصّ بشخصيّة (ابن لأي) التي توجّه إليها بالتحديّ لتشهد له بطولاته، وتشهد بشجاعته وإصراره على بلوغ مراده، وأدّى المروي له هنا دوره في تحديد سمات الراوي.

وتطالعنا قصيدة مهلهل بن ربيعة يصف حاله بعد مقتل أخيه، فأخذ يقصّ مفتخراً بما حلَّ بخصومه، وهو يتمنى أن ينبش قبر أخيه ليخبره عمّا لاقاه الأعداء من ضرب عسير قاسٍ، مصوّراً وقفته الصارمة في طلب ثأره، يقول الشاعر[1]:

[1]–ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص38–42. ذو حسم: وادٍ بنجد. لا تحوري: لا ترجعي. الذنائب: الموضع الذي قُتل فيه كليب. بياض الصبح: انبلاجه. الشعثمان: رجلان، هما: شعثم وعبد شمس، ابنا معاوية بن عامر بن ذهل بن ثعلبة، قتلا يوم واردات. بجير: هو ابن الحارث بن عباد فارس بكر. الغشم: أشد الظلم. القشعمان: النسر العظيم. ناء به الحمل: أثقله وأماله. خلج: شغل، وأتعب. الخِذَبّ: العظيم والضخم. نكبّ: نقلب ونصرع. حجر: قرية باليمامة. الصليل: الصوت ذوالرنين. لجّ القوم: اختلطت أصواتهم. عاكفةً: مقيمة.

أَلَيْلَتنا بِذِي حُسُمٍ أنيري ... إذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تَحُورِي

فَإِنْ يَكُ بالذّنائِبِ طَالَ لَيْلِي ... فَقَدْ أَبْكِي مِنَ الْلَّيْلِ الْقَصِيرِ

وأَنْقَذَنِي بَيَاضُ الصُّبْحِ مِنْهَا ... لَقَدْ أُنْقِذْتُ مِنْ شَرٍّ كَبِيرِ

فَلَوْ نُبِشَ المقابِرُ عن كليبٍ ... فيعلمَ بالذّنائبِ أيُّ زيرِ

بِيَوْمِ الشّعْثَمَيْنِ أَقَرَّ عَيْناً ... وَكَيْفَ لِقَاءُ مَنْ تَحْتَ الْقُبُورِ

وَأَنّي قَدْ تَرَكت بوارِدَاتٍ ... بُجيْراً في دمٍ مِثْلِ الْعَبيرِ

هَتَكْتُ بِهِ بُيُوتَ بَنِي عُبَادٍ ... وَبَعْضُ الغَشْمِ أَشْفَى للصُّدُورِ

وَهَمَّامَ بنَ مُرّةَ قَدْ تَرَكْنَا ... عَلَيْهِ الْقُشْعُمَانِ مِنَ النّسُورِ

يَنُوءُ بِصَدْرِهِ وَالْرُّمْحُ فِيهِ ... ويَخْلُجُهُ خِدَبٌّ كَالْبَعِيرِ

نَكُبُّ الْقَومَ لِلأَذْقَانِ صَرْعَى ... وَنَأْخُذُ بالتَّرائِبِ والصُّدُورِ

فَلَوْلا الرِّيْحُ أُسْمِعُ مَنْ بِحُجرٍ ... صَلِيلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذّكُورِ

فدىً لِبَني شَقَيقَةَ يوْمَ جاءُوا ... كَأُسْدِ الْغَابِ لَجَّتْ في الزَّئيرِ

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا ... فَقَدْ لاقَاهُمُ لَفَحُ السَّعِيرِ

تَظَلُّ الطّيْرُ عاكفةً عَلَيْهِمْ ... كَأَنَّ الخَيْلَ تَنْضَحُ بِالْعَبِيرِ

إنّ القصة أو الحكاية هنا تستكمل عناصرها ومشاهدها؛ فالحادثة المتمثلة بحادثة القتل، والمكان المتمثل بـ (الذنائب) موضع مقتل أخيه، والزمان المتمثل بتلك الليلة في (ذي حُسُم) التي جلبت الحزن والأسى للشاعر، فضلاً عن ذكره لشخصيات مهمة، هم فرسان بني بكر (الشعثمين) و(همام بن مرة)، ثمّ يمضي الشاعر مفتخراً بقومه ويصف شجاعتهم، فإنّ قوّة منازلتهم بلغت القمّة في الشدّة والبأس؛ إذ إنّ صليل السيوف تسمعه الأقوام الأخرى في مواضع بعيدة؛ فالمبالغة هنا أراد الشاعر بها تصويراً دقيقاً لاقتدارهم

وبطولاتهم الفروسيّة، وهنا يتصاعد الحسم البطولي، والاقتدار الفردي والجماعي في آن معاً، لأنّه في مَعْرِضِ الأخذ بالثأر للمقتول، فلا بدّ أن يبرز جوّ التحديّ والشدّة، ما يمنح الواقعة قوّة إيحاءٍ، وعمق تأثيرٍ واستجابة.

والراوي هنا حاضرٌ مشارك للأحداث عليمٌ بها، وهو الشاعر مهلهل، والمروي له في النصّ، هو: قبيلة (بكر)؛ إذ يسعى الشاعر لتأكيد مراده وهدفه ورسالته؛ وهي الانتقام منهم، وأنّهم لن يفلتوا من عقابه ثأراً لأخيه كليب، والمروي له هنا موجود لتحديد طبيعة الراوي الراغبة بالانتقام والأخذ بالثأر.

ونجد هنا ظواهر الطبيعة تَمثُل في الصورة الكلّية للشاعر مثولاً كاملاً؛ فعناصرها واضحة في وعي الشاعر ومخيلته، اعتمدها أساساً في تكوين الجوانب الفنيّة لصورته التي لا تمثل "إلا صدى لما يتردد في النفس من أنغام وما يتراءى للخيال من صور باهتة غريبة غير مألوفة تعيش في أعماق الشعور"[1]؛ فالليل في هذا النّص رمزٌ يعبّر عن أحزان الشاعر المتراكمة التي أثقلت كاهله، اتّخذه الشاعر لإبراز شعوره النفسي المؤلم؛ فالشاعر يرسم من خلال الليل صورة لها بعدها الإيحائي والنفسي، ليهيئ المشاركة الوجدانية والنفسية التي تلقي بظلالها على الصورة بأكملها. كما أنّه يجد في الليل ثباتاً أبدياً يتوافق مع طوله واستمراره مع استمرارية الحزن الذي يداخله، وهنا يعطي الليل قوّةً وإيحاءً، وعمق تأثير واستجابة لأنّه يرمز إلى الحالة النفسية للشاعر؛ فالطبيعة برموزها وعناصرها تؤثر في نفسية الشاعر، والحال التي يكون عليها، وتأثيرها واضح فعّال في مزاجه؛ فليل المهلهل طويل يعمّه السكون والتطاول والثبات، ويحمل معاناته.

[1]–الرمزية في الأدب العربي، تأليف الدكتور درويش الجندي، مكتبة مصر بالفجالة، د.ط، 1958م، ص99.

ويساعد في هذه القصص الحكائية النَّفس الذاتيّ مع اختلاطه بالنَّفس الجماعي؛ إذ إنّ شعور الفخر والحماس يطغى عليها؛ فقد وظّف شعراء تغلب في تلك الوقائع البطولية قصصاً ظلَّت متناقلةً بين الناس بمنزلة حدث تاريخيّ لا يمكن نسيانه؛ فنجد الشعراء يسردون ما حدث معهم في المعركة، وما شاهدوه مصوّرين ما اختلج في أعماقهم، وما تركته المعركة من أثر نفسي، وانفعال شعوري عبّر عنه بصدق وموضوعيّة، ومن تلك النماذج أيضاً ما قاله النعمان بن زرعة[1] في يوم وادي الكَنْهِل[2]، وكان لتغلب على قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل، يقول الشاعر[3]:

وَلَوَ انَّ سَلْمى أبْصَرَتني في الوَغى وجُموعَ قَيْسٍ يَومَ وادي الكَنْهَلِ
وبَرايَتي هامُ الكُماةِ كأنّما تُذْري السُّيوفُ بها نَقِيْفَ الحَنْظَلِ
يَمْشُون في الزَّغَفِ المُضاعَفِ نَسْجُهُ مَشْيَ الجمالِ إلى الجِمالِ البُزَّلِ
في مأزِقٍ تَدعو الأرَاقِمُ وَسْطَه بالمَشْرَفيِّ وبالوَشِيْجِ الذُّبَّلِ

---

[1]– وهو النعمان بن زرعة بن السفّاح بن خالد بن كعب بن زهير بن تَيْم بن أسامة بن مالك بن بكر بن حُبَيْب بن عمرو بن غَنْم بن تغلب، وهو أحد فرسان تغلب وشعرائها المتأخرين. (ينظر: الأنوار، ص174/1).

[2]–وهو يوم لتغلب على قيس بن ثعلبة، وأغار فيه النعمان بن زُرعة في خيل من تغلب على بكر بن وائل، فأصاب بني قيس بن ثعلبة منهم في وادي الكَنْهِل، واقتتلوا قتالاً أشدّ ما يكون. (ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص179/1–182).

[3]–شعراء تغلب، الديوان، ص240–241. الزّغف: الدرع المحكمة. البُزَّل: جمع بازل، وهو الجمل في سنته التاسعة. الأزْق: الضيق في الحرب، والمأزق: الموضع الضيق الذي يقتتلون فيه. الوَشِيْج: شجر الرماح. قناً ذابل: دقيق، جمعه: ذُبّل. الخِدَبّ: الشيخ. ضبيعة، وتيم، وثعلبة: من بكر بن وائل. الخشام: العظيم من الجبال. الأجدل: العُقاب. اعْتام: اختار. وشيبان بن شهاب هو جد بني مِسْمَع، كان برز يوم وادي الكنهل، فحمل عليه النعمان وطعنه وصرعه. القسطل: الغبار الساطع. البُهْمة: الشجاع.

أيْقَنْتِ أنّ أباكِ غَيْرُ خِدَبَّةٍ رَثِّ السَّلاحِ ولا اليراعِ الأعْزَلِ

ودَعَوا ضُبَيْعَةَ ثمَّ تَيْماً بَعْدها وثَنَوا بثَعْلَبَةَ الأغَرِّ الأوّلِ

فَدَعَوْتُ في حَيِّ الأراقِمِ دَعْوَةً خَطِفَتْهم خَطْفَ الخُشامِ الأجْدلِ

واعْتَمْتُ شَيباناً بأوّلِ طَعنةٍ فهوى لحُرِّ جَبيْنه في القَسْطلِ

في فتيةٍ بِيْضِ الوجُوهِ كأنّهم شُهْبٌ تُضيءُ ظلامَ لَيْلٍ مُقْبِلِ

لِلّهِ درّهمُ فوارِسَ بُهْمَةٍ لوغَيْرُ تَغْلِبَ رامَها لمْ تُفْلَلِ

وقف الشاعر هنا مصوّراً ما دار في الميدان، ووسيلته إلى ذلك هذا السرد الذي تماسكت به أجزاء أبياته، فضلاً عن ذلك الارتباط النفسيّ بين أجزائه، مما شكّل صورةً نفسيّة؛ بل صورة تفصيليّة للأحداث الواقعة، كان الشاعر دقيقاً في وصف تلك المعركة من حيث؛ التحرّك، والتصوير المسهب بخفّة، وسرعة تتناسب وأصوات الطعن والضرب بالسيوف، مجسّداً عناصر القصّة بكلّ دقّةٍ، مع الإشارة إلى أسماء الأعداء وفرسانهم ليبيّن واقعية الحدث المرويّ؛ فقد عمد إلى الحدث، ثمّ متابعة الحركة فيها ابتداءً من ملاقاة بعضهم البعض، و وَصْفِ الجوّ العام لتلك المعركة؛ فالجموع اجتمعت في وادي الكنهل مكان المعركة، ومشيهم كالجمال التي يمشي بعضها إلى بعض، مدجّجين بالدروع المحكمة، فتداخلت السيوف والرماح في ذلك المشهد المأزوم على أعدائه، وتتعالى خطورة المشهد وتحتدم؛ فيدعو الفرسان بعضهم بعضاً من الطرفين المتقاتلين، فيخطف فرسان الشاعر الأعداء خطف العُقاب الأجدل الشديد، ليخلُص الشاعر بذلك إلى نتيجته القتاليّة في القضاء عليهم، والإشادة بشجاعتهم، إنصافاً لهم، وإعلاءً من قيمة انتصاره وقومه.

إنّ الراوي في القصيدة هو الشاعر النعمان بن زرعة، والذيّ يعدّ في ذات اللحظة الشخصيّة الرئيسيّة، إي هو الراوي المشارك الذي يستخدم ضمير المتكلم (أبصرتني،

برايتي، فدعوت، اعتمت)؛ فيظهر ملتحماً بالحدث، والمروي له هو (سلمى)، وبهذا فإنّ المروي له ظاهرٌ بالاسم الصريح، وهذا ما أسهم في توضيح سمات الراوي من بطولةٍ وفروسيّةٍ وبأس، وأسهم في تطوّر الأحداث والشخوص.

ويقدّم الشاعر عمرو بن معاوية[1] لوحةً فنيّة تموج بالحركة واللون والصوت، وتتّسم بالدّقة في وصف مشهدٍ حربيّ بدا رهيباً في قلب الشاعر؛ لما قدّمه من وصفٍ عميق، وتصويرٍ دقيق من خلال سرد أحداث معركة قومه مع الملك (ابن عنق الحية) اليمني، وقدّم عَرضَه القصصيّ مستكملاً عناصرَهُ من تشويق وإثارة عبر الحركة والانفعال السريع للحدث، واحتدام الصراع بين شخوصه، يقول الشاعر[2]:

أتانا ابنُ عُنْقِ الحيّةِ القَيْلُ قادراً ... على أمره من تغلبَ بنةِ وائلِ
بجَيْشٍ تَضِلُّ البُلْقُ في حَجَراته ... تَخالُ دويَّ الرَّعْدِ صَوْتَ الصَّواهلِ
يُجَرُّ إلينا كلُّ أجردَ سابق ... وشَطْباءَ كالشَاهين بين الأجادلِ
فَراحَ وكُمْتُ الخَيلِ تَعْثُرُ في الدِّما ... على مثل أيْدي النّائحات الثَّواكلِ

---

[1]–عَمْرو بنُ مُعاويَة: شاعرٌ فارسٌ. له ذِكْرٌ وشعرٌ يوم خزازى؛ فقد عاصر كليباً ومهلهلاً والسفاح. (ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص203/1).

[2]–شعراء تغلب، الديوان، ص287–290. البَلَق: سواد وبياض. وحجرتا العسكر: جانباه من الميمنة والميسرة. الشّطب من الخيل: الطويل الحسن الخَلق. والشاهين: من سباع الطير. الأجدل: الصقر. الأقب: الضامر. والأياطل: جمع أيطل: وهي الخاصرة. الذوابل: الرماح. استوسقت: اجتمعت وأذعنت وأطاعت. الأخيال: جمع خيل: وعمرو بن وائل: هو ابن عنق الحية نفسه. التِّنِّبل والتّنبال: الرجل القصير. الشطبة: السيف. القَطل: القطع، يقال: قَطَل عنقَه: إذا ضربها. الرِّبد: الغُبْرَة. والفَنيق: الجمل الفحل لا يركب لكرامته على أهله. والهجان: البيض الكرام من الإبل. وشالت نعامة القوم: خفّت منازلهم منهم، أو ذهب عزّهم، والنعامة يُضرب بها المثل في الجبن والفِرار.

ولمّا التقينا بالكُلاب كأنّنا أسودُ الشّرى لاقتْ أُسودَ الجلاجلِ
إذا اعترضتْ خيلُ العدوّ رأيْتها كشاءِ الفلا في الذُّعر قُبَّ الأياطلِ
وغنّتْ كُلَيْباً خيلها بصَهيلها حواليه مثلُ الرّعْد صوْتَ الصَّواهلِ
فَدُرْنا ودارتْ غَمْرةُ الموتِ بيننا نُطاعِنُ عن أصْحابنا بالذّوابلِ
فولّتْ ذُرى قيس واستَوْسَقَتْ لنا قبائلُ تتلوها رقابُ القبائلِ
رَمَيْناهم بالفيلق الجمِّ فالْتَقَتْ فوارسُ ما تخشى ورودَ المناهلِ
كأنّ الذي يَلْقى الحمام يَفوتُهُ ولم يَنْجُ منها من يُعَلّلْ بنائلِ
فشدّ كُليبٌ شدّةً ورماحُهم شَوارعُ فيه بين صادٍ وناهل
فأفرجَتِ الأخْيالُ عنه ورُمْحُه خَضيبٌ من اللّخميّ عمرو بن وائلِ
ودارتْ رَحَانا واستدارتْ رَحاهمُ وكلٌّ بصيْرٌ في الوغى بالمقاتلِ
فما زال ذاك الدّأبَ حتى تواكلتْ فوارسُ من غَسّان غيرُ تنابلِ
وطارتْ بعُنْق الحيّة القَيْلِ شَطْبَةٌ ولَمْ يَحْظَ من حَمْدِ الثَّناءِ بطائلِ
ووَلَّتْ على أعقابها الخيلُ شُرّداً يُكَسَّرُ في أعجازها كلُّ ذابلِ
فأقْسِمُ لو أدْرَكْتُهُ لَتَرَكْتُه صَريعاً ذليلَ الحَظِّ بين القَيَاطِلِ
وأُفْرِد ربْداً في الفَلاء كأنّه فَنيْقُ هِجان في نَعام شوائِلِ
وقد مات منهم مَنْ صرَعْنا فريسةً سباعٌ على هامات قَوْم أفاضلِ

يبدو الشاعر هنا وكأنّه مؤرخٌ لما يقع أمامه؛ فقد عمد إلى الحدث واصفاً تفاصيل المعركة ومشاهدها المتتالية، ثمّ متابعة الحركة فيها ابتداءً من التقائهم بـ (الكُلاب) حتى نهاية المعركة، وذلك عبر سلسلة من الأفعال المتتالية في النصّ أشارت إلى تعاقب أحداث المعركة، مثل: (فَدُرْنا، فولّتْ، فشدّ، فأفرجَتِ، فما زال، فأقسم)، فجاء بتسلسل

منطقي وزمني واقعي لها، فضلاً عن غياب شخصية الشاعر هنا، فهو يصف حاله وحال المقاتلين من قومه، فلم يخصّ ذاته بشيء من التمجيد والإطراء، وهذا يدلّ على العاطفة الجماعيّة للقبيلة، وتبدو هنا أيضاً دقّة الشاعر في رصد المقاتلين، والتّصدّي لهجومهم عند اعتراض خيل العدوّ القوّية التي أتتهم (كشاء الفلا في الذُّعْرِ قبَّ الأياطلِ)، ولم تنسَ ذاكرته السّمعية أصوات الخيل التي تصهل حول القائد كليب عبر التصوير السّمعي لأصوات الخيل المتعالية الصّهيل مثل الرعد، ودارت دورتهم على العدوّ الذي ولّى من المعركة إثر ذلك بقوله (فولّتْ ذُرى قيس واستوسقَتْ)، ويزداد المشهد تصاعداً برمي العدوّ بالجيش العظيم (الفيلق الجمّ)، ودوران رحى جيش الشاعر وجيش أعدائهم، ويخرج رمح كليب مخضّباً بدم الملك (عمرو بن وائل) ابن عنق الحية، منتصراً بذلك له ولقومه، واستخدام الشاعر هنا لِدلالةِ اللون الأحمر عبر كلمة (خَضيب) أعطى صورة الانتصار بُعداً أعمق تأثيراً في ذهن المتلقي، وزاد المشهد قوّةً وتأثيراً وواقعيةً.

ويشحن مشهد انهزام العدوّ، ودوران رحى الموت عليه من خلال استمرار المعركة عبر دوام (ذاك الدّأب) الذي زاد المشهد حركيّةً عمقّت توالي الأفعال البطوليّة لفرسان الشاعر وأبطال حكايته، لينتهي إلى نتيجة المعركة بتصوير مشهد هروب العدوّ، وتكسير الرماح في أعجاز خيولهم، ومقتل ساداتهم وأشرافهم؛ إذ عمد إلى ذكر الحدث بشكل مفصّلٍ، وجاء كلامه كاملاً شاملاً، ولم يكن خارجاً على الموضوع، ولا مُخلّاً بالوحدة الفنيّة في القصيدة؛ فاستعمال السّرد القصصيّ فيها بوصفها قصيدةً غنائيّة، أسبغ على مراحل بنائها قدرةً فنيّةً عالية على استيعاب الحدث وتطويعه. وهذا ما أفادت منه القصيدة ذات المنحى الغنائيّ، في إكساب العواطف الذاتيّة المظهر الموضوعي، ومما يقوي فيها من الوحدة العضويّة[1]؛ فقد أوجد الشاعر صورةً متكاملةً لتلك المعركة متجسّدةً بسردٍ

[1]–ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ط4، 1969م، ص454.

للحادثة أو المعركة، لذا فقد جاء هذا البناء الفنيّ المتكامل في وحدة متقنة أجاد الشاعر في نَسْجِها، وفي إطارٍ من الوحدة الفنيّة المتماسكة وذلك لأنّها استوعبت الغرض الحماسيّ في مشاهده المتتابعة؛ إذ إنّ هذه الوحدة جعلت القصيدة كائناً حيّاً لا يمكن تقطيعه إلى أجزاء. فالشعر العربيّ قبل الإسلام هو الوسيلة التعبيريّة الأولى عن حياة العرب؛ فمن البديهيّ أن يتضمن هذا الشعر ألواناً من تلك القصص التي أنتجتها الحياة العربيّة[1].

وقد هيأ الشاعر لقصته البناء السرديّ المتكامل؛ فقد ذكر شخوصها في الضمير (نا) الدالّة على الفاعلين، وهم فرسان تغلب، وقائدهم كليب، وفي ذكر أعدائهم من اللخميين، وفوارس غسان، وقائدهم ابن عنق الحيّة، وحدّد مكان الواقعة في الكلاب في إطارٍ زمانيٍّ تتوالى فيه الأحداث.

وبناءً على هذا نقول: إنّ قصيدة الحرب التغلبيّة في النماذج السّابقة استوعبت تجارب شعرائها في إطارٍ من الوحدة العضوية والفنيّة المتماسكة، في قالبٍ قصصيّ تشويقيّ جعلها كائناً متميزاً، ومزيجاً متجانساً في هذا النمط الحكائيّ القصصيّ.

وهذا ما نجده أيضاً في نمطٍ آخر اعتمدته تلك القصيدة، وهو نمط الحوار؛ فقد تعتمد القصّة في قصيدة الحرب التغلبيّة الحوارَ أحياناً، والحوار عندهم يعتمد على معانٍ نفسيّة ترتبط بالحدث، على نحو ما نجده في قول الشاعر عمرو بن كلثوم[2]:

بَكَرَتْ تَعْذُلُني وَسْطَ الحِلال سَفَهَاً بِنْتُ ثُوَير بنِ هلالِ

[1]- ينظر: السّرد القصصيّ في الشعر الجاهليّ، د. حاكم حبيب عزر الكريطي، ص15.

[2]–شعراء تغلب، الديوان، ص38. الحِلال: جمع حلّة، وهي جماعة بيوت الناس؛ لأنّها تُحَلّ. الشّرب: القوم المجتمعون على الشراب. والفضال: جمع فَضْلة، وهي الخمر. الخميس: الجيش. والجحفل: الجيش الكثير، ولا يكون ذلك حتى يكون فيه خيل.

بَكَرَتْ تَعذلُني في أنْ رأتْ ... إبِلي نَهْباً لشَرْبٍ وفِضَالِ

لا تلُومِيْني فإنيّ مُتْلفٌ ... كلّ ما تَحوي يَميني وشِمالي

لسْتَ إنْ أَطْرَفْتُ مالاً فَرِحاً ... وإذا أتْلَفْته لستُ أبالي

يُخْلِفُ المالَ فلا –تسْتَيئسي– ... كَرّيَ المُهْرَ على الحيِّ الحِلالِ

وابْتذالي النّفسَ في يومِ الوَغى ... وطِرادي فوقَ مُهري ونِزالي

وسُمُويّ بَخَميسٍ جَحْفَلٍ ... نَحو أعْدائي بِحَلّي وارتِحالي

يتجلّى في نصّ الشاعر عنصرٌ قصصيّ مهمٌّ في البناء الفنيّ لأبياته؛ هو عنصر الحوار الذي يوظّفه الشاعر للتعبير عمّا يدور في نفسه المأزومة وما يختلجها؛ فيعطي النصّ طابعاً قصصيّاً تشويقيّاً، ويأخذنا هذا الأسلوب القصصيّ إلى أعماق الشاعر، ويطلعنا على صراعه الداخليّ مع نفسه، ومع الآخرين من حوله.

ويقيم الشاعر حواراً فنيّاً مع عاذلته في موقف دراميٍّ متصاعد، وذلك من خلال حالة التأزم والصّراع التي يخلقها الحوار بين الطرفين المتحاورين (الشاعر، والعاذلة)، وانطلاقاً من وجهات نظرهم المختلفة تجاه مواقف حياتيّة معيّنة، وذلك من خلال الصراع الداخليّ والخارجيّ.

والشاعر هنا لم يدعْ لعاذلته منفذاً فكريّاً أو فنيّاً يسمح بقبول أفكارها التي حملتها بتأثيرها العاطفيّ على الشاعر لتحقيق ما أرادت؛ إذ إنّها تحاول أن تحرم الفارس من فرصة ممارسة حقّه في تلك القيم الاجتماعيّة التي لطالما حلم بها الفارس المثالي، وسعى من خلالها لتحقيق فروسيته وبطولته؛ فلا كمال له ولفروسيته إلّا من خلال منظومته الأخلاقيّة.

ويتشكّل محور الصراع بين الطرفين عندما تبدأ العاذلة بمحاولة ثني الشاعر عن الكرم والفروسيّة، لينبري لها بوصفها بالسّفه (سفهاً بنت الثوير) تقديساً لفكرة الكرم والشجاعة عندما حاولت أن تحرم الفارس الشاعر من حقّه في ممارسة تلك القيم الاجتماعيّة؛ فتمثّل هذا المحور في معالجة الحدث الموضوعيّ فنيّاً باختيار أسلوب الحوار المتصاعد في مراحل سريعة لنمو الحدث، والذي يخلص إليه الشاعر ليحقّق غرض الفخر الذّاتي؛ فكان الأسلوب القصصيّ منفذه الفنيّ لاستيعاب تجربته.

ولمّا كانت الحرب المدار الرئيس في حياة الشاعر، وحياة قبيلته ومجتمعه؛ فإنّنا نرى جهدهم الشعريّ يتّجه نحو الانتصار لصورة البطولة والشجاعة؛ فيحقّق من خلال هذا الحوار الاستجابة الفنيّة المناسبة للفخر بالنّفس، والذي لا يتوافر للشاعر إلّا من خلال مواقف بطوليّة متميّزة في ساحات الحرب. وهذا تماماً ما نسميه البناء الهندسيّ في عملٍ سرديٍّ استرجاعيّ يعالج حدثاً مثل الحرب والبطولة والفروسيّة، فنجد الشاعر نهض بشخصيّاتٍ هندسيّة صمّمها لتكون منفذاً فنيّاً تعبيريّاً عمّا يدور في داخله ووجدانه[1]؛ فملامح البنيّة الفنيّة لنصّ الشاعر عمرو بن كلثوم في معالجة حدثه الموضوعيّ تقوم على استحضاره امرأةً يقيم معها حواراً يفرّغ من خلاله مجمل الصراع النفسيّ في داخله.

[1]-ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد240، 1998م، ص256.

-نتائج البحث:

كشف البحث عن ملامح السّرد القصصيّ في قصيدة الحرب التغلبيّة، ووجدَ أنّ السّرد القصصيّ متكامل القوام في هذه النصوص؛ إذ استخدمه الشعراء ليكون منافذ تعبيريّة عن حماستهم، وقد كان هناك اقترانٌ بين شعر الحرب التغلبيّ والقصّة؛ فأدّى ذلك وظيفةً فنيّةً جماليةً عمّقت التأثير في المتلقي، ومعنى ذلك أنّ الميل إلى القصص وأساليبه بدا ظاهرةً عامّةً في أشعارهم الحربيّة.

إنّ السّرد القصصيّ أسلوبٌ فنيّ لجأ إليه شعراء تغلب لتصوير معاركهم؛ فالشّاعر دائماً يهدف إلى تسخير جلِّ طاقته الإبداعيّة، وتوظيف قدراته الفنيّة لبلوغ الهدف الذي يرمي إليه في التعبير عن أفكاره ومشاعره ورغباته، والتأثير في المتلقي، وإحداث المتعة في آن واحد، وأثناء ذلك يتّبع منهجاً فنيّاً واضحاً، لذلك وجد الشعراء في القصّة الشعريّة المجال الواسع للتعبير عن أفكارهم وواقعهم، والمواقف التي مرّوا بها؛ فأنتجوا الشعر القصصيّ بما يمتلك من مقومات الحوار والسّرد والوصف، وأسهمت جميعها في خلق جوّ قصصيّ اصطبغ برؤية الشعراء وحالتهم النفسيّة.

لقد اتّسم السّرد القصصيّ في قصيدة الحرب التغلبيّة بالاستطراد والعفويّة أحياناً، ونجد تفاوتاً في عناصر تلك القصص سواءٌ في الشخصيات، أو في الأحداث، أو في الزمان والمكان، أو في النتيجة.

أدّى استعمال السّرد القصصيّ إلى تماسك العمل الفنيّ في القصيدة؛ فاتّسمت بالوحدة الفنيّة، وأسبغ على مراحل بنائها قدرةً فنيّةً عالية على استيعاب الحدث وتطويعه، وقد أوجد شعراء تغلب صورةً متكاملةً لتلك المعركة متجسّدةً بالسّرد للحادثة أو المعركة؛ لذا جاء هذا البناء الفنيّ المتكامل في وحدة متقنة أجاد الشاعر في نَسْجِها، وفي إطارٍ من الوحدة الفنيّة المتماسكة، وذلك لأنّها استوعبت الغرض الحماسيّ في مشاهده المتتابعة؛

إذ إنّ هذه الوحدة جعلت القصيدة كلّاً متكاملاً لا يمكن تقطيعه إلى أجزاء؛ فقصيدة الحرب التغلبيّة في النماذج السابقة استوعبت تجارب شعرائها في إطارٍ من الوحدة العضويّة والفنيّة المتماسكة، في قالبٍ قصصيّ تشويقيّ جعلها كائناً متميزاً، ومزيجاً متجانساً في هذا النمط الحكائيّ القصصيّ.

ويُلاحظ أنّ بعض القصائد قائمة على الحوار، تنبعث فيه فلسفة الشاعر في الحياة، وتظهر به ملامح الإصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك الفنيّ؛ فجاء الحوار ضمن مستلزمات بناء الحدث الموضوعي، ليؤدي وظيفةً فنيّةً تستوعب الصراع الداخليّ والخارجيّ في أعماق الشاعر، وكذلك استخدمه في التعبير عن حالات الفخر الذاتيّ.

ومما يلاحظ في نمط البناء السرديّ في قصيدة الحرب التغلبيّة استعمال الوصف فيه إلى جانب المبنى الحكائيّ؛ فغالباً ما يُبنى النصّ على حدث المعركة، يسرده الشاعر، ويبدأ بوصفه والدوران حوله. فضلاً عن طغيان صوت الشاعر أكثر من أصوات الأشخاص الآخرين، بتكريسه صفات وخصائص مرتبطة بمشاعره وأحاسيسه، فيكاد صوت الآخرين يغيب.

المصادر والمراجع:

-الاشتقاق، لأبي بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي (321هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

-الأنوار ومحاسن الأشعار، لأبي الحسن علي بن محمد المطهر العدوي المعروف بالشمشاطي، تحقيق د. السيد محمد يوسف، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د.ط، 1977م.

-تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-البنية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م.

- تطوّر الشعر القصصيّ في وصف الأوابد من العصر الجاهليّ إلى العصر الأمويّ، الدكتور أحمد محمد النجار، دار النهضة العربية، مصر، د.ط، 1978م.

- حدود السرد، جيرار جنيت، ترجمة بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق المغربية، العددان 8-9 لسنة 1988م.

-ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، د.ط، د.ت.

-الرمزية في الأدب العربي، تأليف الدكتور درويش الجندي، مكتبة مصر بالفجالة، د.ط، 1958م.

-الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصّية، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1982م.

–السّرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، ضياء الكعبي، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

–السّرد القصصيّ في الشعر الجاهليّ، د. حاكم حبيب عزر الكريطي، طباعة ونشر وتوزيع دار تموز، دمشق، ط1، 2011م.

–السرديّة العربيّة، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م.

–شعراء تغلب في الجاهلية (أخبارهم وأشعارهم)، علي أبو زيد، السلسة التراثية (19)، الكويت، ط1، 2000م.

– عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ)، تحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

– في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد240، 1998م.

– قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (291هـ)، حقّقه وقدّم له رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م.

–الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربيّ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

– لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، إعداد وتصيف يوسف خيّاط ونديم مرعشلي، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

– المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، للآمدي (370هـ)، تح عبد الستار فراج مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1961م.

– المحبّر، محمد بن حبيب (245 هـ)، تح. د. إيلزة ليختن، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

– موسوعة السّرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

– النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ط4، 1969م.