

2020

مقاربة أسلوبيّة لمعلّقة عنتره بن شدّاد العبّسيّ

محمد العز جعفرورة
كلية الآداب، سوسة، تونس

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), [Linguistics Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

"مقاربة أسلوبيّة لمعلّقة عنتره بن شدّاد العبّسيّ" جعفرورة، محمد العز (2020) *Dirassat*. Vol. 22 : No. 24 , Article 7. Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol22/iss24/7>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

مقاربة أسلوبية لمعلقة عنتر بن شدّاد العبّسيّ

Cover Page Footnote

ونعتمد: شرح المعلقات السبع، تأليف أبي عبد الله بن أحمد الزوزني، شركة مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي -1
يشير أريفي: - 3 3 P., Arrivé. M. « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires, " in :
langue française, 1969, 3, " La stylistique " (sous-direction), Arrivé. M. et Chevalier. J. L., P.3 3 -
Stylistique des formes et stylistique des thèmes, ou le stylisticien face à l'ancienne et à la
nouvelle critique, par Gérald ANTOINE , In, Les tendances actuelles de la critique. Colloque dirigé par
Georges Poulet, avec le concours de Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean Rousset et Jean Tortel, du 2 au
12 septembre (Publié sous le titre "Les chemins actuels de la critique" par la Librairie Plon, 1967,
rééditions en 1968 et 1973 par Union Générale d'Éditions (10/18), réédition en 2011 par Hermann Éditeurs
. 4 -Boissierie Fabienne « Arrogante stylistique » ,in : «stylistiques ? » (sous-direction, Judith. W §
Bougault. L.), P. U. de Rennes, 2016, P. 1

مقاربة أسلوبية لمعلقة عنتره بن شداد العبسي

محمد العز جعفرورة

كلية الآداب - سوسة

تونس

مدخل

لا تثير عينا إن نحن إدعينا أن التوسل بالأسلوبية اليوم لدرس أثر أدبي شعري أو نثري مغامرة عواقبها غير مضمونة وربما غير محودة، خاصة إذا كان النص الذي اخترناه قديما من الشعر الجاهلي وهو معلقة عنتره بن شداد العبسي¹، وذلك لأسباب كثيرة نذكر منها:

✓ أن الأسلوبية في ما يظن ميشال أريفي (Arrivé) " ماتت تقريبا " ² وقد بشر بموتها منذ سنة تسع وستين وتسع مائة وألف، رغم محاولات الباحثين ومنهم جيرار أنطوان إنقاذها من الزوال.³

✓ أن الأسلوبية مازالت تواجه صعوبات جمّة حتى تُحدّد مكانها بين علوم اللغة "باعتبارها تخصصا ثابتا ناضجا وتصمّد أمام اللسانيات الوضعية"⁴، بل بعض الباحثين مثل قري (Gray)

1 - ونعتمد: شرح المعلقات السبع، تأليف أبي عبد الله بن أحمد الزوزني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 3، 1959

2- Arrivé. M. « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires », in : langue française, 1969, 3, "La stylistique" (sous-direction), Arrivé. M. et Chevalier. J. L., P. 3

3 - يشير أريفي هنا إلى مداخلة :

Stylistique des formes et stylistique des thèmes, ou le stylisticien face à l'ancienne et à la nouvelle critique, par Géraud ANTOINE, In, Les tendances actuelles de la critique. Colloque dirigé par Georges Poulet, avec le concours de Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean Rousset et Jean Tortel, du 2 au 12 septembre (Publié sous le titre "Les chemins actuels de la critique" par la Librairie Plon, 1967, rééditions en 1968 et 1973 par Union Générale d'Éditions (10/18), réédition en 2011 par Hermann Éditeurs.

4 -Boissier Fabienne « Arrogante stylistique », in : « stylistiques ? » (sous-direction, Judith. W § Bougault. L.), P. U. de Rennes, 2016, P. 1

أنكر مفهومي الأسلوب والأسلوبية "لأنه لا يمكن الاستدلال على وجود الأسلوب بالتجربة ولا استنتاجه بالمنطق"¹.

✓ أن الأسلوبية هي " اليوم موضع مساءلات عدّة لما تثيره من قضايا خطيرة ".

لكنّ الأسلوبية إنبعثت للوجود بعد تلك الصيحة المدوية التي أعلنت عن موتها. لأنّها موجودة حيث يوجد كلامٌ مهما كان جنسه. وهي لا تريد اختبار منهج وقياس مدى نجاحته. بل إنّها طيبة تستطيع أن تُغيّر مناويلها حسب طبيعة الموضوع المُحلّل. ولذا فإنّ الانتقاء² أي الإفادة من علوم شتى في التحليل الأسلوبيّ ينفع ولا يضرّ مقبول لا مرفوض لأنّه ليس عيباً منهجياً بما أنّ الأسلوبية ذاتها أفادت من مناهج كثيرة منها تحليل الخطاب ولسانيات النصّ و " اقتربت من دراسة التلقّظ "³.

ونظراً لما تقدّم ذكره فإنّنا نقارب معلّقة عنتره مقارنة أسلوبيّة. واختارنا لفظ المقاربة⁴ ذاته لأنّنا بصدد قراءة نصّ المعلّقة ولا نروم أن نُطبّق منهاجاً عليها أو نختبر مدى نجاحته في ضوءها. ذلك أنّ المطابقة بين نصّ جاهليّ أو غيره ومناهج تحليليّة غير ممكن في ما نظنّ، مادامت الظاهرة الأسلوبية لا تُدرك إلّا في القراءة وبها. غير أنّ انفتاح الأسلوبية على مجالات وتخصّصات متعدّدة كعلم الموسيقى وعلم النفس والصوتيات... وقدرتها على تخطّي حدود مجالها الأدبيّ الذي تسيطر عليه الوظيفة الشعريّة لاكتشاف فضاءات أخرى يحتلّ البعد التداوليّ الصدارة فيها كالسياسة والإعلام وخاصيتها الأفقية⁵ يؤهلها لتساعدنا على اكتشاف نقطٍ تشبّثٍ ومستندات⁶ نتشبّث بها ونُعلّق بها حبلنا وننطلق منها في التحليل الأسلوبيّ أي في كشف اشتغال نصّ المعلّقة وتبيان كيف يكون مؤثراً فاعلاً⁷

1 -Bureau . C. « linguistique fonctionnelle et stylistique objective », P.U.F, 1976

2- L'éclecticisme.-(Electicicism)

3 - الحري فرحان بدري، الأسلوبية في التقدير العربيّ الحديث: دراسة في تحليل الخطاب 27، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2003.

4 - Approche.-(Approach)

5 -Transversalité.-(Transversality)

6 -Points d'accroches.in,Tortonese . P."، Eric Auerbach,la littérature en perspective ،"Presses Sorbonne Nouvelle,Paris,2009,P. 40

7 -Actif. -(Active)

عاملاً¹ في القارئ، وكيف أسهمت الإجراءات اللسانية في إنتاج المعنى مثلنا في ذلك مثل الذي يتسلق الجبال الأعالي .

وهذا لا يعني أننا سنتنازل عن ذاتيتنا وإثماً سنجعلها تُنصت إلى نزوات النص كما أسلفنا. وسنعمل على أن لا يكون التحليل الأسلوبي جزءاً جاقاً للظواهر اللغوية يُفقد دينا مكيته وخصوصيتها أو شرحاً أدبياً يقدم تأويلاً دون مستندات كالصور والألفاظ والتراكيب ... وبلا مراعاة للسياق المحيـث المتنزلة فيه. وننبه ها هنا على أن تحليلنا لن يكون جامعاً فذلك طموح عبث كما قالت تامين سابقاً.

في أسباب اختيار المعلّقة .

تعود أسباب إنتقاء معلّقة عنتره دون سائر المعلّقات إلى أمرين إثنين :

❖ أولها ورد في البيت الأول من المعلّقة في قوله (الكامل)

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارُ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

وفي الصدر يتساءل المتكلم مختاراً هل تركت الشعراء "مسترقعا إلا و قد رقعوه و أصلحوه"² وإثماً هذا مثل، يقول "هل تركوا مقالا لقائل أي فتاً من الشعر لم يسلكوه ؟"³ وهل "يتهمياً لأحد أن يأتي بمعنى لم يسبق إليه "⁴. ويمثل ذلك في نظرنا دافعا قوياً لتساءل نحن أيضاً كيف سيعمل الشاعر مع اللغة في ظلّ ما تقدم ذكره لينتج ملفوظاً يُحيل على متكلم عينه في زمانه وفي مكانه حمل لآثاره هو، ويتوجّه به إلى مخاطب حاضر أو غائب حقيقي أم افتراضي ؟

❖ وثانيها يمت بصلة إلى تعامل النقاد مع هذا الشاعر وشعره. إذ إنه لا يكاد يوجد شاعر عربي اختلفت في شأنه الأخبار ونُسجت حول حياته القصص ونُسبت إليه الأشعار كعنتره⁵.

1 - Agissant. - (Acting)

2 - شرح المعلّقات السبع، 146

3 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، 295، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، 1969.

4 - شرح القصائد العشر، 177، لأبي زكرياء التبريزي، دار الجليل، بيروت (د.ت).

5 - انظر ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، 276/1، ترجمة إبراهيم الكيلاني، التار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب تونس، 1986.

واستقدمته كتب اللغة والبلاغة وكتب الأخبار والشروح. وتواتر اسمه في كتب الأخبار والتاريخ حتى غمرت " أخبارهم شعر الشاعر وكادت تحجب صورته " ¹.

وقد ثبت في دھوننا أنّ التصانيف التي همّها شعرُ عنترۃ امتدت في الزمان من القرن الثاني إلى القرن الثاني عشر للهجرة من سبويه (ت 180 هـ) إلى محمد بن محمد المحبي (ت 1111 هـ) ². ويدلّ استمرار ذاك الشعر وامتداده عبر الأزمان والأمصار وجولانه في المحافل عندنا على أنّه توفّق إلى مرتبة لا يبلغها شعرٌ إلّا عندما يُقرّ له بالتفوّق الخاصّ والعامّ.

فما هي ملامح أسلوب الشاعر في المعلّقة ؟

لم نشأ ونحن نقرأ بيوت المعلّقة أن ننطلق من منهج معيّن ونلتزم به أو بغيره ولم نُعرض عن المناهج جميعاً وتوقّينا " التّعصّب المنهجي " ³. وأنصتنا لنزوات النصّ فألهمتنا القراءة ⁴ بأنّ الذات الشاعرة في القصيدة ذات رؤية بالأساس. فهي إمّا ترى الأشياء وتُبصرها ثابتة ومتحرّكة من حولها فتصفها وإلّا ترى أحداثاً فترويحاً.

1- الذات الواصفة

إنّ "الوصف" كلمة كثيرة الشّيع واسعة الانتشار، لأنّ هذا المصطلح يستي جنساً من الخطاب يسري في الشعر وفي النثر وفي الخطاب الدينيّ والقضائيّ والصحافيّ ⁵... ذلك أنّ " اللغة مادّة كلامنا ووسيلتنا إلى مقاربة العالم من حولنا واصفة بطبيعتها " ⁶. فالأفعال والأسماء لا تخلو من شحنة وصفية ذاتية وربّما موضوعية. ولسنا نروم هنا التصدّي لمفهوم الوصف والمقاربات التي قاربته، فقد أتت على ذلك أعمال كثير قيّمة ⁷، وإمّا نحاول تبيان أسلوب الشاعر في صوغ هذا الجنس من الكلام.

1- من تقديم د. أحمد حيزم لكتابنا " في النّاتية : عنترۃ أنموذجاً 11 "، البّار التونسية للكتاب، تونس، 2013.

2 - في النّاتية : عنترۃ أنموذجاً، الهامش 1، ص 20

3 - Spitzer، étude de style، P. 12

4 -Inspiration de la lecture.(Reading inspiration) in،- Spitzer،étude de style، P. 12

5 - الصّحبيّ محمّد التّاصر، الخطاب الوصفيّ في الأدب العربيّ القديم: الشعر الجاهليّ أنموذجاً، 5 مركز النّسر الجامعيّ ومنشورات سعيّدان ونس 2003.

6 - العماي محمّد نجيب، في الوصف: بين النظريّة والنّص السّرديّ 5، دار محمّد علي للنشر، تونس 2005.

7 -انظر المرجعين السّابقيين مثلاً وانظر أيضاً، ظاهري ناصر، وصف الجسد في الشعر الجاهليّ، دار الخليج، الأردن، 2017. وانظر، الشّاوش بسمة نبى، وصف الحيوان في الشعر الجاهليّ، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، تونس 2009

والذي لفت انتباهنا في ما نحن فيه أنّ الموصوفات في المعلّقة متعدّدة مختلفة. إذ هي تتراوح بين الإنسانية (المرأة والعدوّ المدجج) والحيوانية (النّاقة و الفرس) والحشرات (الدّباب) ثمّ الحماة (الظّلل والسّيف والرمح). وأتى الوصف عليها بأحجام مختلفة، فالنّاقة مثلاً خصّها الشّاعر بأكثر من عشرة أبيات واستطرد يصف الظّللم والهزّ. وخصّ الفرس بخمسة بيوت تقريباً.

1-1 أداة الوصف

تمثّل العينُ الأداة الأولى التي يُدرك الشّاعر بها ما حوله. وذلك يعني أنّ حاسة البصر في المعلّقة هي أكثر الحواسّ اشتغالاً واستعمالاً، فالبصر حالّ في الكتابة محايت¹ ملازم لها، وإن كان خفياً مخادعاً مراوغاً أحياناً كقوله :

أم هل عرفت الدّار بعد توهم

فقال الزّوزني " أي بل هل رأيت ؟ " ² وقال الأنباري " أي لم أعرفها إلّا توهمًا " ³. فالزّرائي يرى الدّار ويلتمح إلى ذلك بفعل " عرفت ".

إنّ العينَ حاضرة وإن بدت غائبة أثناء القول الشعريّ. فهي التي ترى وتسمع وتتذوّق وتشمّ كما سنبيّن لاحقاً. وتمثّل العين وسائر الحواسّ " وسيلة الإنسان التي يفتح على العالم بها ويحاول بواسطتها أن يُصوّره ويُفكّكه " ⁴ وهو بحواسّه معا " يدرك معنى العالم " ⁵ ويتفاعل معه ويتواصل لأنّه حاضر فيه ينظر ويسمع ويتذوّق ويشمّ. فحواسّه تتحتسّس وفكره يفكر. وهو بذلك يُوجد العالم ويخلقه. فقبّل أن تُدرك الدّات ما حولها وتسمّيه كان في حكم العدم أو لينقل هو موجود في معنى معدوم. هكذا تُعلن الدّات عن حضورها في العالم ووجودها فيه ⁶. وهي عندما تعرفه تتعرّف على نفسها أي على ميولاتها وأذواقها الباطنية وأهوائها وقيمها " ففعل الكلام هو كشف للدّات قبل أن يكون شيئاً آخر " ⁷، حتّى أنّنا نتساءل كيف تكون الكتابة بغير الحواسّ؟. أليس في ما تقدّم دليل

1 - Immanent – (immanent)

2 - شرح المعلّقات السبع، 146

3- شرح القصائد السبع الطّوال، 295

4 - Sidi Saïd Dehbia، une poétique du regard dans l'œuvre de Marcel Proust ،

جامعة مولود معمري، تيزي - وزو، مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر، المجلّد 6، العدد 32، 2015، ص 45

5 - Ibid , P. 45

6 - Ibid ., P. 46

7 - Bravo Federico, « Poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours », Bulletin hispanique [En ligne], 112-1 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2013, P. 352

على أنّ الفصل بين الخطاب والبصر فصل تعسفي؟ فالتلفظ بفكرة ما يولد حتما إنتاج صور أسلوبية متخيلة¹ إذ إنّ اللغة تتكيف مع الوضعيات غير المتوقعة بل تخلقها وتُنشئها أحيانا رغم أنّ رصيد الكلمات محدود. فللصور هاهنا وظيفة عرفانية لأنها تُمكننا من مسافة مع العالم تسمح لنا " بوصفه والتعرّف عليه وبث تلك المعرفة إلى الآخر متى تأوّل الصورة"².

ولا تقتصر الصور على ما ينشأ منها بفضل الإستعارة أو المجاز أو التشبيه أو الكناية، فقد تُمثل الأصوات التي مجالها السمع أي الأذن وسيلة للتصوير هي الأخرى. كقول أبي الطيّب في وصف معركة سيف الدولة مع الهمستقي لفتح عمورية في قصيدة مطلعها:

(الطويل)

على قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

يقول :

بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَتَا تُفْرَعُ الْقَتَا وَمَوْجُ الْمَنَآيَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ

فالزائي حاضر يرى أطوار المعركة ويسمع تقتقة السيوف وينقلها إلى السامع ويثير مخيلته. فنحن " نستمع إلى الدوّالّ لا إلى ما تقوله الكلمات"³. فالشاعر يقول ما يريد ولكنّ الألفاظ نفسها تقول ما يوحي به تسلسلها.

ولما كان كذلك فإننا نتدبر أدوات الوصف، وننسجها العين الزائفة والعين السامعة والعين الشامة والعين الدائقة وهي حواس الإنسان جميعا.

1-1-1 العين الزائفة

ما يُلَفَت انتباهنا في المعلّقة أنّ الموصوف له لا يرى إلّا ما يراه المتكلّم أو بالأصحّ ما يُريه إيّاه هو. فالقائل ها هنا يسلّط الضوء⁴ على ما يُحيط به في العالم ويحرص على جعله بديها بالنسبة إلى

1 - Dirks. P., un œil qui passe inaperçu, in, l'œil littéraire (études réunies par Paul Dirks) P. U. de Rennes, 2015, P. 9

2 - Tamine. J. G. « pour une nouvelle théorie des figures » P. U. F. 2011, PP. 28-29

3 - Bravo Federico, « Poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours », P. 347

4 - La mise en lumière- (The highlight), وهي وظيفة الخطاب الأولى عند أرسطو عند حديثه عن الطاقة l'energeia وتعني In, un œil qui passe inaperçu, P. 12

حواشٍ الآخر. فتلك في ما نعتقد "فضيلة إشارية" ¹ وهي ثمرة إمكان تصويري في النصّ يتمثل في جعل الأشياء حاضرة، و ذلك من خصائص المحاكاة عموماً. فالشاعر والرّسام يعملان على إثارة إدراك السّامع / المتفرّج إدراكاً يبلغ الفنطازيا ليتوهّم أنّه يرى ويسمع. الشّعر والرّسم إذن ثمرتان من ثمرات الحضارة الإنسانية متنافسان لكنهما " فعلاَن خلاّقان" ²، ولكلّ واحد منهما طريقته في تمثيل الطّبيعة والحياة، هذا بالكلمات وذاك بالألوان، وإن كانا يتفقان في بعض الإجراءات كالتمثيل واللاتماثل أو التّوازي واللاتّوازي ما جعل الشّاعر الرّومانيّ هوراس (Horace) عن موازنة بين الشّعر والتّثر ³.

وسنستف ما رأيته العين بحسب طبيعته إلى حيّ وجامد. والحيّ إنسان وحيوان. ونظرا إلى أهمية الحيوان من حيث عدد البيوت نبدأ به:

1-1-1-1 الحيوان

ونبدأ بالتّاقة لأنّ الذات الرّائية خصّتها بأبيات كثيرة.

1-1-1-1-1 التّاقة

التّاقة في القصيدة الجاهليّة عنصر أساسيّ في بناء علمها الشّعريّ لأنّ علاقة العرب بالحيوان علاقة حميمة لارتباط حياتهم بحياة بعضها "مصدرا للغذاء والكرّ ومطيّة وأداة تواصل فالحيوان حاضر في الواقع وفي الدّهن" ⁴. ويأتي الحديث عن التّاقة بعد الوقفة الطّللّية تلك الّتي يستشعر فيها الشّاعر هول الفاجعة ويقف على منزلة الإنسان في الكون وعلاقته بالحياة والموت. فإذا اختار أن تتواصل الحياة أمر ناقته بالسّير وأعرض عن الموت بعبارات من قبيل "دعّ" ليستأنف الرحلة، يقول التّابغة الدّيباني في معلقته:

1- Vertu monstrative.- (Monstrous virtue), in, un œil qui passe inaperçu, P. 12

2 - MA Shanshan, « De la peinture à la poésie, Etude comparée entre les deux Parnassiens – Théophile GAUTIER et WEN Yiduo », Mémoire de Master 2 Recherche Lettres, UFR des lettres, langues et sciences humaines, Université d'Angers, Juillet 2013, P. 16

3 - Ut pictura poesis, in, « De la peinture à la poésie, Etude comparée entre les deux Parnassiens – Théophile GAUTIER et WEN Yiduo », P. 18

4 - عجينة محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاته 281/2، دار الفارابي، بيروت، 1994.

(البسيط)

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَ آثَمَ الْفُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجْدٍ¹
وبذلك يُذهب الهم والحزن كقول طرفة بن العبد في المعلقة :

(الطويل)

وَإِنِّي لَأَمُضِي إِلَهُمَّ عِنْدَ أَحْنَصَارِهِ بِعَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي
وترصد العين الزائفة الناقصة وهي في حالين إثنين إما ساكنة وإما متحركة.

1-1-1-1-1 السكون

ترصد العين في الناقصة صفات كثيرة :

❖ العظمة

لا تُستَـي الذات الزائفة العظمة باسمها الموضوع لها في اللغة، بل بما ارتسم في نفسها لما رأت
تلك العظمة، فتتوسل بالتشبيه أي بالصورة:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنُّ لَأَفْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

والفدن من فدن والفدن: القصر المشيد، وبناءً مُفَدَّنٌ: طويل². فهي عظيمة ضخمة طويلة
من طول قوائمها مما يساعدها على الجري السريع فتأمن مخاطر الصحراء. فبواسطة التشبيه عمل
الزائي على إثارة الخيال وقدم للعين ما تراه كما يفعل الرسّام.

ويشير الزائي إلى العظمة بصفة أخرى وهي:

❖ الحمولة وذلك في قوله

مَا رَاعَنِي إِلَّا حُمُولَةٌ أَهْلُهَا وَسُطَ الدِّيارِ تَسْفُ حَبِّ الْخِمَخِمِ

والحمولة ما أطاق العمل والحمل والحمولة من الإبل التي تحمل الأحمال على ظهورها³. وهي
صيغة مبالغة تدلّ على الكثرة وتكرير أصل الفعل، وصيغ المبالغة بعضها أدخل من بعض في المبالغة

1 - شرح القصائد العشر 310

2 - لسان العرب، مادة، فدن.

3 - لسان العرب، مادة، حمل

من ذلك فعولة. فالتاء داخلة على فعول لزيادة معنى المبالغة¹. وتحلّ هذه الصّفة من السّابقة محلّ النتيجة من السّبب. فلولا أنّ التّاقة عظيمة ما كانت حمولة. ولزيادة الإيهام بالرّؤية يستعمل الرّائي فعل "راعني" والرّوْع والرّوْاع والرّوْعُ: الفَرْعُ، رَاعِنِي الأمرُ يُرَوِّعُنِي رَوْعًا ورَوْعًا، قَالَ اللَّيْثُ: كُلُّ شَيْءٍ يَرُوْعُكُ مِنْهُ جَمَالٌ وَكَثْرَةُ تَقُولُ رَاعِنِي فَهُوَ رَائِعٌ². والرّوعة هنا تقتضي الحضور الفعليّ في المشهد بالبصر والتّظر.

ويدقق الرّائي التّظر ويتأمّل جيّداً في المرئيّ ويُرَكِّز فيه ليرصد³ العظمة في خِلقة التّاقة من خلال رقبته فيعبّر عن ذلك بقوله "ذَفَرى"

يَنْبَاعُ مِنْ ذَفَرَى عَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيَافَةٍ مِثْلَ الْفَنِيْقِ الْمُكْدَمِ

وذَفَرى البعير: أصلُ أُذنه، الذّفَرى من القفا هو الموضع الذي يَعرُقُ من البعير خلف الأذن، والذّفَرى مؤنثة وألفها للتأنيث أو للإلحاق والذّفِر من الإبل: العظيم الذّفَرى، والأُنثى ذِفْرَةٌ، وقيل: الذّفِرَةُ التجبئة الغليظة الرّقبة، قال أبو عمرو: الذّفِرُ العظيم من الإبل⁴.

❖ الشّدّة والصلابة

وهما حُلّتان تراهما العين في التّاقة فتقول:

شَرِبْتُ بِمَاءِ الدَّحْرَضَيْنِ فَأَصْبَحْتُ زَوْرَاءَ تَنْقُرُ عَنْ حَيَاضِ الدَّيْلَمِ

وَنَاقَةٌ زَوْرَةٌ: قَوِيَّةٌ غَلِيظَةٌ. وَنَاقَةٌ زَوْرَةٌ: تَنْظُرُ بِمُؤَخَّرِ عَيْنَيْهَا لِيَشَدَّتْهَا وَحَدَّتْهَا؛ قَالَ أَبُو عَمْرٍو: عَلَى زَوْرَةٍ أَيْ عَلَى نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ. فالرّائي يلاحظ التّحوّل في ناقته لأنّها إشتدت وقويت واحتدت لما شربت من الدّحرضين وتجرّأت على الشّرب من مياه الدّيلم أي الأعداء ولم تلتفت إليهم⁵.

وعبرت الدّات عن الشّدّة بصفة "جَسْرَة" وهي التّاقة العبوس والعبوس الشّديدة.

1 - أنظر حديث البغدادي عن فَعُولٍ وَقَعْلٍ "الغضوب والغضبي واحد وغضوب للتكثير كما يقال ظلم وغشوم" البغدادي عبد القادر، خزائن الأدب ولبّ لباب العرب، قدّم له محمد نبيل طريفي بإشراف إميل بدیع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، ج1، 136
2 - لسان العرب، مادة، رَوْع.

3 - Focaliser.-(Focus)

4 - لسان العرب، مادة، ذفر.

5 - شرح القصائد السبع 325

❖ الطّول

تلاحظ عينُ الذات طول التّاقة فتُعبّر عنه بصفة "جسرة" وهي التّاقة الطّويلة الضّخمة¹. وإنّا يُقاس الطّول هنا بنموذج في ذهن مَنْ يرى. ذلك أنّ استعمال التّعت نسبيّ إذ "يُخطئ من يقول إنّ الأشياء الواقعيّة كبيرة أو صغيرة². بل هي الأشياء نفسها يمكن أن يُقال في حالات أخرى إنّها كبيرة وقد كانت صغيرة أو العكس. وهي طويلة لطول قوائمها ثمّ يساعدها على السرعة. فمثلاً هذا التّعت مثّل "حمولة" نعتان ذاتيان.

❖ اللون

حدّدت الذات الرّائية لون التّاقة فذكرت الأسود، وقالت:

فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حُلُوبَةً سَوْدًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ

والحلوبة التّاقة الّتي تُحلب، ووصفها بأنّها سوداء. والاكتفاء بتحديد ظلّ³ اللون ها هنا لا يُفيد لإدراك القيمة الفعلية له لذا "وجب تفكيك تلميحاته إلى ظواهر إجتماعيّة وأدبيّة"⁴، من ذلك أنّ التّوق السّوداء أنفس الإبل وأعزّها عندهم⁵ وما كان للحلب منها "فالسّواد فيه أبهى وأملأ للفناء"⁶ فلون التّاقة من قيمتها ومنزلتها عندهم وهو في علاقة بمنزلة صاحبها الغني الثّري المترف. وفي الأسود قداسة لأنّه "من رموز الكعبة لا سيما في الروايات الّتي تصل بينها وبين رمزيّة هيكل زحل"⁷. ويستطرد المتكلّم في وصف سوادها فيشبهه بلون الغراب الأسحم، أي الشّديد السّواد. واختيار الغراب دون سائر الطّير مردّه في ما تُقدّر أنّه يحمل في طيّاته معنى القداسة. فهو الّذي دلّ قبيل إلى كفيّة دفن هابيل وعبد المطلب على موضع زمزم، إذن "له رمزيّة عقائديّة قبل الإسلام"⁸.

1 - لسان العرب، مادّة، جسر.

2 - Orecchioni.K.C., L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, Armand Colin, 2012, P. 94

3 - Nuance.- (Shade)

4 - Pelletier-Michaud Lydia, « Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'épique romaine et ses modèles grecs », Doctorat en études anciennes Philosophie Doctor (Ph. D.), Québec, Canada, 2016, P. 5

5 - شرح المعلقات السبع، 149

6 - شرح القصائد السبع الطّوال، 306

7 - موسوعة أساطير 2/ 321

8 - نفسه، 2/ 327

وبصرف النظر عن مدى معرفة مَنْ يرى ويتكلم بهذه المعاني وعلمه بها، فإننا نزع أن ألفاظ الألوان "محددة بتاريخها الشعري"، وقد اكتسبت معناها عبر مختلف استعمالها عند الشعراء ماضياً¹. ولكن ذلك لا ينفي حرية الذات في إسناد الألوان لهذا الكائن دون ذاك، والدليل على ذلك أن الأسود عند الشعراء العشاق في شعر الغزل اليوناني - اللاتيني رمز الموت وظلام الجحيم² وعند العشاق العرب يرمز إلى الأرق والهيام والسهر...

إذن في لفظ اللون (الأسود) الذي أسندته الذات إلى الحلوة شطران أحدهما عاطفي³ والثاني لوني⁴ فلا مجال لنكر "إدراك الذات العاطفي"⁵ في هذه العملية.

1-1-1-1-2 الحركة

تراقب الذات التافة وهي تتحرك فتلاحظ ما يلي:

❖ النشاط والسرعة

يقول مصوراً إياهما:

حَظَارَةٌ غَبَّ السَّرَى رَيَافَةٌ تَطُسُ الْإِكَامَ يَوْخِذُ حُفَّ مَيْتَمَ

والخطارة تخطر بذهنها في التير نشاطاً⁶. والزيافة من زاف البعير والرجل وغيرها يزيّف في مشيّه زيفاً وزُيُوفاً وزَيَافاً، فهو زائف وزيف؛ الأخيرة على الصفة بالمصدر: أسرع، وقيل: هو سرعة في تمائل والزيافة من التوق: المَحْتَالَة⁷.

1 - « Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élégie romaine et ses modèles grecs », P. 5

وذلك عندنا سبب من الأسباب التابعة إلى البحث في أولية الشعر الجاهلي في عمل قادم.

2 - وهو ما يلاحظ في الشعر العربي. ووقف عليه الباحث في الشعر الروماني والإغريقي، انظر

« Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élégie romaine et ses modèles grecs », P.88

3 - Emotif. -(Emotional)

4 - Chromatique.- (Chromatic)

5 - « Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élégie romaine et ses modèles grecs », P.76

6 - لسان العرب، مادة، خطر.

7 - لسان العرب، مادة، زيف

وغيرُ خافٍ على من يُنعم النظرُ يُدرك أنّ الدّات هاهنا تُخبر عن خاصّة في التّاقة وهي سرعتها لكنّها "تُفصح عن ردّ فعل عاطفيّ مصدره الدّات تُجاه الموصوف" ¹، وهو الإعجاب والافتخار والإنبار. فهما نعتان ذاتيتان عاطفتان يكشفان حضور الدّات في الملفوظ، ومن ثمّ هي نعت تلفظيّة ². ولا تكفي الدّات بذاك فتتغنى بالصفتين بواسطة التكرار. فهو يرد في مواطن "عروضيّة لافتة، المطلع والمقطع، فيها " تتبدّى التّوافقات أو التّقابلات الأسلوبية " ³. وتناظرت البداية والخاتمة وارتدت هذه على تلك محدثة ضربا من التشاكل والتناغم والتناسب والتماثل. كأنّ الشاعر يستلهم من فنّ الرّسم الذي يتكوّن من أشكال وألوان ويصنع " كتابة تصويريّة بالكلمات " ⁴ على فضاء الصّفحة التي تبيث وحدة إيقاعيّة، يفتح عين القارئ فتبصر آثار الكتابة المبصرة.

ويراقب الزّائي سرعة التّاقة ويلاحظ أثر نشاطها في ما تُحدثه على الأرض. فهي تُكسّر الإكام بشدّة وطّها. يقول

وَكَاثَمَا تَطُسُ الْإِكَامَ عَشِيَّةً بِقَرِيبٍ بَيْنَ الْمَنَسَمِينَ مُصَلِّمٌ

والوطس من وَطَسَ الشّيءَ وَطَسًا كسره، وأصل الوطس الوطء من الخيل والإبل ⁵. والإكام هُوَ الْمَوْضِعُ الَّذِي هُوَ أَشَدُّ ارْتِفَاعًا مِمَّا حَوْلَهُ، وَهُوَ غَلِيظٌ لَا يَبْلُغُ أَنْ يَكُونَ حَجَرًا، وَالْجَمْعُ أَكْمٌ وَأَكْمٌ ⁶. فالوطس نتيجة الشدّة والنشاط والسرعة.

ولا يُخفي التّاطر إلى التّاقة إنبارها بسرعتها فيتخيّل هزّا من تحت دقّها ينهشها، ويقول

وَكَاثَمَا تَنَائَى بِجَانِبِ دَقِّهَا ال وَخَشِيٌّ مِنْ هَزَجِ الْعَشِيِّ مُؤَوِّمٌ
هَزٌّ جَنِيْبٌ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَهُ عَضْبَى اتَّقَاهَا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْقَمِ

والوخشيّ الجانب الأيمن من كلّ شيء. فهو يصفها بالنشاط في السير عشيّا لأنّه ساعة الإعياء والفتور. إنّ اتصال حاسة البصر هنا بالمدرّك المرئيّ ولّد صورة في البتين لا تُحيل على

1 - L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, P. 95

2 - énonciatifs, (utterances),Ibid., P. 95

3 -Pour une nouvelle théorie des figures, P.19

4 -« De la peinture à la poésie, Etude comparée entre les deux Parnassiens – Théophile GAUTIER et WEN Yiduo », P. 41

5 - لسان العرب مادة، وطس

6 - لسان العرب مادة، أم

واقعة ملموسة ضرورةً إذ لا هَرَّ ولا خدش بجانب التّاقة. إنّ الذي نحن فيه يعبر عن تفاعل الذات مع الموصوف تفاعلاً عاطفياً بواسطة "عين الرّوح"¹ التي يتحدّث عنها المتصوّفة إذا خاضوا في وجود الله. هو ضربٌ من الإتحاد بين المتكلّم وناقته كما سيكون بينه وبين فرسه لاحقاً.

هذا ما رأيته العين في التّاقة ورصدته فيها، فما عن الفرس المرّي الحيواني الثاني؟

2-1-1-1-1 الفرس

يحظى فرس عنتره الشّاعر بخطوة هامة في المعلّقة. وما يدلّ على ذلك القيود التي قيّدت بها الذات موصوفها في حالة السّكون وحال الحركة.

1-2-1-1-1-1 السّكون

❖ اللون

ذكرت الذات أنّ فرسها أدهم، فقالت:

تُمسي وتُصبحُ فوقَ ظَهْرٍ حَشِيئَةٍ وأَيْبُتُ فوقَ سَرَاةٍ أَدْهَمٍ مُلْجَمٍ²

والدّهْمَةُ السّواد والأدْهَمُ الأسود يكون في الخيل والإبل وغيرها، وفرس أدْهَمٌ وبغير أدْهَمٍ. والعرب تقول ملوك الخيل دُهْمُه³. فلفظ لون الأسود يفتح المجال واسعا لتأويله كما حصل مع التّاقة لأنّه " يحتوي على معنى ثانويّ ذاتيّ "⁴ يحدّده السّياق الذي يؤلّده، دون أن يعني ذلك أنّه معنى من درجة ثانية. فالألفاظ الألوان ألفاظ " مركّبة "⁵ فيها العاطفيّ واللّويّ والأدبيّ، وهي متعدّدة الدّلالة يمكن أن تُستعمل إستعمالاً رمزيّاً. فقد لوحظ في الشّعر اليونانيّ – اللّاتينيّ الغزليّ أنّ اللون الدّاكن (الأسود والأزرق) يرمزان إذا ما تعلّق الأمر بالجسد إلى قوّة الجسد المذكّر⁶، وهو ما يناسب

1 - Becker Aimé, « Poésie et mystique. Le thème claudélien des « sens spirituels », Revue des Sciences Religieuses, Année, 1969, 43-2, fascicule 2, mise en ligne 5 Avril 2018, P. 118

2 - وقد كرر الشّاعر نفس اللفظ ونفس اللون إذن في البيت 65

3 - لسان العرب، مادة، دهم

4 - Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élégie romaine et ses modèles grecs, P.72

5 - Ibid., P.78

6 - Ibid., P. 83

السياق الذي نحن فيه لأنّ فرس الذات قويّ بالترميز هنا وبالتصرّح في الصّفة الموالية. إذن لذّة اللون "هي لذّة العين بل هي لذّة قُصوى" ¹.

❖ الغلاظة والضخامة

رصدها المتكلّم في القوائم والأطراف والأجناب والحزام، فقال:

وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ نَبِيلٍ الْمَحْزَمِ

فالذات الرائيّة بصدّد تجزئة الموصوف إلى مكونات جسده، فتركّز نظرها على ما يلفت انتباهها ويستجيب مع أفق انتظارها. والذي رأيته غليظا ضخما هو ما يُستحسن أن يكون كذلك لأنّ القوائم تساعد الفرس على السرعة مثلا، وانتفاخ الجنبين يساعد الراكب على الركوب الحسن للفرس خاصّة في الهيجاء. واختارت الذات أن تُؤكّد الحلال بالصفة المشبّهة (نهد - نبيل) لأنّها لا ترتبط بأحد الأزمنة الثلاثة (الماضي، والمستقبل، والحاضر) وإنّما تكون للحال الدائم وتمتاز بالثبوت لأنّها "تدلّ على معنى ثابت" ²، أمّا اسم الفاعل، فالوصف فيه "متجدّد".

وقوله النبيل من النبيل بالضمّ وهو الذكاء والتّجاة وقد بَنَلْ بُنْلاً وَبَنَالَةً وَتَبَنَلْ وهو نَبِيلٌ وَبَنَلٌ والأنثى بُنْلة والجمع بُنَالٌ بالكسر وَبَنَلٌ بالتحريك وَبَنَلَةٌ والنَّبِيلَةُ الْفَضِيلَةُ ³. وكذلك قوله نهد، وفرس نهد جَسِيمٌ مُشْرِفٌ تقول منه نهد الفرس بالضمّ نُهْدَةٌ وقيل كثير اللحم حسن الجسم مع ارتفاع ⁴.

ولا يخفى ما في التعتين من تقويم إيجابي وتصنيف للفرس في خانة التبل والفاضل والحسن. وهما يكشفان مقاييس الذات الجماليّة من جهة ويدلّان على حكم معياري ⁵ إيجابي مصدره الذات.

ويلج المتكلّم على الطّول والجسامة والفتاوة في قوله:

1 - Jeannerod. A., « L'optique et l'haptique dans la critique d'art de Joris-Karl Huysmans », Interfaces [Online], 36 | 2015, Online since 12 February 2018, P. 1

2 - يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، قدّم له د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ج 4 ص 108

3 - لسان العرب، مادة نبيل

4 - لسان العرب، مادة نهد

5 - Jugement de valeur, (Value judgement), in, L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, P. 102

وَالْحَيْلُ تَفْتَحُ الْخَبَارَ عَوَاسًا مِنْ يَنْ شَيْطَمَهُ وَأَجْرَدَ شَيْطَمَ.

والشَّيْطَمُ والشَّيْطَمِيُّ : الطَّوِيلُ الجَسِيمُ الْفَتِيُّ مِنَ النَّاسِ وَالْحَيْلُ وَالْإِبِلُ ، وَالْأُنْثَى شَيْطَمَةٌ ، وَيُقَالُ: الشَّيْطَمِيُّ الْفَتِيُّ الْجَسِيمُ وَالْفَرَسُ الرَّاعِ ، الْجَوْهَرِيُّ عَنْ ابْنِ السَّكَيْتِ : الشَّيْطَمُ الطَّوِيلُ الشَّدِيدُ¹. فَهُوَ يَتَغَيُّ بِالصَّفَاتِ عَيْنَهَا تَقْرِيْبًا رَغْمَ بَعْضِ الْفَوَارِقِ فِي الْمَعَانِمِ ، كَأَنَّ اللَّغَةَ عِنْدَهُ وَسِيلَةُ الْبَهْجَةِ وَبِهَا يَتَذَوَّقُ جَمَالَ مَوْصُوفِهِ.

❖ الْجَرْدُ

يقول وقد رأى أنّه أجرد في البيت السابق:

..... مِنْ يَنْ شَيْطَمَهُ وَأَجْرَدَ شَيْطَمَ

وفرس أجردٌ قصير الشعر وقد جردَ وانجرد وكذلك غيره من الدواب وذلك من علامات العتق والكُرم².

فهو يُخْبِرُ بِخَاصَّةٍ مِنْ خَوَاصِّ الْفَرَسِ وَيَقُومُهُ وَيُصَنِّفُهُ أَيْضًا ، وَيُوسِّعُ فِي الْكُونِ الْمَرْجِعِي لِهَذَا الْحَيَوَانِ فَبَاتَ عِنْدَنَا: فرس عتيق كريم / فرس لا عتيق ولا كريم.

1-1-1-2 الحركة

صَوَّرَتِ الدَّاتُ فَرَسَهَا مَتَحَرِّكَ فِي الْحَرْبِ أَسَاسًا:

❖ السَّبْحُ

إِذْ لَا أَرَاكَ عَلَى رِحَالَةٍ سَابِحٍ نَهْدٍ تَعَاوَرَهُ الْكُمَاةُ مُكَلَّمٍ

السَّبْحُ وَالسَّبَاحَةُ الْعَوْمُ سَبَحَ بِالنَّهْرِ وَفِيهِ يَسْبَحُ سَبْحًا وَسَبَاحَةً وَرَجُلٌ سَابِحٌ وَسَبُوحٌ مِنْ قَوْمٍ سُبَّاحٌ وَسَبَّاحٌ مِنْ قَوْمٍ سَبَّاحِينَ وَفَرَسٌ سَابِحٌ إِذَا كَانَ حَسَنَ مَدِّ الْيَدَيْنِ فِي الْجَزْيِ³. وَاللَّافَتْ فِي التَّعْتِ إِحَالَتُهُ عَلَى الْمَاءِ مَوْضِعَ السَّبْحِ ، رَغْمَ أَنَّ الْمُتَكَلِّمَ يَعِيشُ فِي الصَّحْرَاءِ لَا عَلَى سَاحِلِ الْبَحْرِ. لَكِنَّهَا حَاسَةُ الْبَصَرِ تُثَاثِلُ بَيْنَ السَّبْحِ فِي الْمَاءِ وَالْجَزْيِ عَلَى الْأَرْضِ ، فَالشَّاعِرُ هُنَا يَحَاكِي الرِّسَامَ فِي

1 - لسان العرب، مادة: شظم

2 - لسان العرب، مادة: جرد

3 - لسان العرب مادة سباح

بعض الإجراءات التصويرية كالتأثيل أو الموازنة. تلك هي "صداقة الفنون"¹ بعبارة دي لاكروا De Lacroix.

هكذا صوّرت الذات الزائفة الفرس كالثقافة كامل الأوصاف. ورصدت فيه خللاً بعينها وسكتت عن أخرى لأنها لا تُلقت انتباهها فلم تُرد أن تُسلط عليها الأضواء ولا أن تُبرزها للعيان.

1-1-1 الحشرات

خصّت الذات الزائفة من الحشرات الذباب ورصدته العين في روضة سقاها المطر فقال:

وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ عَرِدَا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمُتَرْتِمِ
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعُهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمِكْبِ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْدَمِ

ونلاحظ أنّ المتكلم يرصد حركات الذباب ويشبّها حركةً وهيأةً بالشارب المترتم. ويصوّر ذلك بالتشبيه. وهو يُمثّل في سياق التعبير "تئؤا وظيفيا يُوسّع مردود الملفوظ"². وهو ذو استدلال تلقّظي لأنّه يقدّم معلومات تتعلّق بكفاءات المنتج له ويسلوكة الشعري الجمالي الراغب في تحوير معرفة المتلقّظ له ممّا جعله يفتن بالوصف المصوّر إفتنانا (في تعاليق الأقدمين من أرباب التقد على التشبيه).

فقد نقل محمد بن أيّدمر أنّ الرّشيد سأل الأصمعيّ " أ تعرف يا أصمعيّ تشبيها أظم وأعظم في أحقر مشبّه وأصغر برز في أحسن معرض من قول عنتره الذي لم يسبقه إليه سابق ولا نازعه بعده منازع شبّه ذباب التّروض العارب في قوله (وذكر البيتين)، ثمّ قال: هذا من التشبيهات العظم. قلت: هو كذلك يا أمير المؤمنين، وبمجدك أليث ما سمعتُ أحدا وصف أحسن من هذه الصّفة"³. ونحن نظنّ أنّ الذي أبهر القدامى قدرة الرّائي على "زعزعة عادات الجمهور وتوسيع إمكانات الخلق الفني"⁴ فعبروا عمّا حصل في نفوسهم بعبارات "العقم" و "المصيب" و "العجيب".

1 - La fraternité des arts, (The brotherhood of the arts), In, « De la peinture à la poésie, Etude comparée entre les deux Parnassiens – Théophile GAUTIER et WEN Yiduo », P.20

2 - Les figures du discours entre sémiotique et stylistique, P. 13

3 - ابن أيّدمر محمد، كتاب التّرويض والتصيد، يصدره فؤاد سيزكين، جامعة فرانكفورت، 1988، المجلد الأول، ص ص 24- 25

4 - De la peinture à la poésie, Etude comparée entre les deux Parnassiens – Théophile GAUTIER et WEN Yiduo, P.17

3-1-1-1 الجهاد

رسمت الذات الزائفة صورتني الرمح والسيف باعتبار أنها أداتين حرييتين تُثبت بهما وجودها وتُحقق كيانها وتُشفي سقمها.

1-3-1-1-1 الرمح

ذكر الزائي من صفات الرمح ما لفت البصر:

❖ التثقيف

قال يصفه:

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُثَقِّفِ صَدَقِ الْكُغُوبِ مُقَوِّمِ

والمثقف والتثقيف حديدة تكون مع القَوَاسِ والرمَاحِ يُقَوِّمُ بها الشَّيْءَ الْمُعَوِّجَ. وقيل التثقيف خشبة تُسَوَّى بها الرماح¹. أما المقوم فهو المستقيم المعتدل وهو نقيض المعوج. والصفتان تجعلان الرمح في جسم المدجج أمرًا وأمضى. وحرص المتكلم على إثارة العين القارئة والأذن السامعة بترديد صيغتين متماثلتين في مطلع المصراع ومقطعه متناظرتين متماثلتين من حيث وزناهما ليتغنى بالخلَّة نفسها في ريمحه ويسلط الضوء عليها. وذكر صفة أخرى وهي الصِّدْقُ إذ يوصف الرمح بالطول واللين والصلابة ونحو ذلك². وتدخلت ها هنا حاسة اللمس لأنَّ الصَّلاَبَةَ ممَّا يُدْرِكُ باليد أو بالأصابع إلَّا الَّذِي نحن فيه "لمس بالعين"³ لأنها هي التي تُراقب الرمح يمر في جسم العدو مرًا مادام صلبًا إضافة إلى أنَّه مستقيم معتدل.

❖ الصِّمَم

قال يصوره:

فَشَكَّكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ

1 - لسان العرب، مادة ثقف

2 - لسان العرب، مادة صدق

3 - Toucher avec les yeux, (Touch with the eyes) in « L'optique et l'haptique dans la critique d'art de Joris-Karl Huysmans », P. 5

وهذه صفة للسيف أسندها الشاعر للرمح. والمصمّم من السيوف الذي يُمزّ في العظام وقد صمّم وصمّم السيوف إذا مضى في العظم وقطّعه، وسيّف صمّاماً وصمّاماً صارماً لا يَنْتَنِي¹. فالذي ورد في البيت إطناب في تصوير صلابة الرمح مضائه وقدرته على الإصابة الدقيقة المميّنة. لكنّه يصفه في البيت متحرّكاً عاملاً في الحرب مُصيّباً العدو كما فعل في الشاهد السابق.

2-3-1-1-1 السيف

ذكرت الذات للسيف صفتين في قولها:

فَطَعْنَتْهُ بِالرَّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهْتَدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ مَخْدَمٍ

وسَيْفٌ مُهْتَدٌ وَهِنْدِيٌّ وَهِنْدَوَانِيٌّ إِذَا عَمِلَ بِلَادَ الْهِنْدِ وَأُخْكِمَ عَمَلُهُ وَالْمُهْتَدُ السَّيْفُ الْمَطْبُوعُ مِنْ حَدِيدِ الْهِنْدِ. وَهْتَدُ السَّيْفِ شَحَذَهُ وَالتَّهْنِيدُ شَحَذَ السَّيْفِ قَالَ كُلُّ حُسَامٍ مُحْكَمٍ التَّهْنِيدُ يَقْضِبُ عِنْدَ الْهَزِّ وَالتَّجْرِيدِ سَالِفَةُ الْهَامَةِ وَاللَّدِيدُ². وَإِنَّا حَدَدَ طَبِيعَتَهُ لَمَّا رَأَى حَدِيدَهُ مِنَ الْهِنْدِ، وَهُوَ دَلِيلٌ عَلَى صُنْعٍ مُحْكَمٍ تَمَّا يُؤْهِلُهُ لِلْقَطْعِ وَالبَثْرِ.

ثم قال صافي الحديدية. والصفاء من صفا: الصفو والصفاء، ممدود: نقيض الكدر، صفا الشيء والشراب يصفو يصفو صفاء وصفوا وصفوه وصفوته: ما صفا منه. وصفوة كل شيء: خالصة³. فقد لاحظت العين صفاء الحديدية وبقائها وبياضها لأن السيوف بيض والبياض ساطع نير⁴. فأخبرت الذات بخاخصة في السيف إلا أنّها شحنت التعت بشحنة عاطفية موجبة لا سالبة. وهو ما ثبت في خصلة أخرى "مخدّم" والمخدّم بالتحريك سرعة السير. وقد خدّم الفرس خدماً فهو خدّم وفرس خدّم سريع نعت له لازم لا يشتق منه فعلاً وقد خدّم يَخْدُمُ خَدَمَاناً وبه سُمّي السيفُ مَخْدَمًا والمخدّم سرعة القطع⁵. فقد وصفه ثابتاً ثم عاملاً ومدحه وقومه إذ رآه لا ينبو ولا يكلّ فعلاً به عدوه والعلو

1 - لسان العرب، مادة صم

2 - نفسه، مادة هند

3 - نفسه، مادة صفو

4 - لوحظ أنّ الأيض في الشعر الغزليّ اليونانيّ اللاتينيّ مرتبط بالسطوعة و بالتور واعتبرها الباحث فيها موجبة في علاقة بالألوهية La divinité, (The divinity)

انظر:

Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'épigramme romaine et ses modèles grecs, P.83

5 - نفسه، مادة خدّم

هنا العظمة والتجبر. واستعمال التعوت المقومة مرتبط "بالفكرة التي في ذهن المتكلم عن مقياس تقويم ذلك الصنف من الأشياء"¹. فالعين ترى والفكر يقوم.

كذا رأت الذات الرمح والسيف ثابتين وعاملين، وقومتها تقويما إيجابيا وصفتها في خانة الجيد الحسن الجميل لا السيئ الرديء القبيح.

2-1-1 العين السامعة

تجلت لنا العين التي تسمع في موطين اثنين، أحدهما يتعلق بالثاقة وثانيها بالفرس.

1-2-1-1 الثاقة

يقول مصورا بروكها:

بَرَكْتُ عَلَى جَنْبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكْتُ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمٍ

قال الشارح "والمعنى أنها بركت فحنت فشبهه صوت حنينها بالمزامير"² وقيل أيضا "شبهه صوت أنينها بصوت القصب عند بروكها عليه"³.. والذي يعيننا في البيت وقع حنين الثاقة في نفس المتكلم. فالتشبيه حكم معياري لا ينقل الواقع ولا ينسخه بل يصور تمثل المتكلم له. وهو لا ينقل الصوت الحاصل بالفعل الحقيقي بل وقعه في نفسه أي الصوت المدرك قال ابن سيده: الهاضم ما فيه رخاوة أو لين"⁴. فالصوت كاللون "مسألة إحساس"⁵. لذلك لما يجد السامع إسما له موضوعا في اللغة استدرك التقص بالصورة واقرنت في الصورة حاسة البصر بحاسة السمع. فالتأطر ركز انتباهه ومقصده على موصوفه الذي أثاره وأسكت الصبغة الداخلية فيه حتى نشأ بينه وبين العالم الخارجي تواصل حميم. فالتكلم يتفاعل مع المثير تفاعلا قلبيا دائما ما لم يصب أذن قلبه صم.

1 - L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, P. 97

2 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، 330

3 - شرح المعلقات السبع، 155

4 - لسان العرب، مادة هضم

5 - Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élegie romaine et ses modèles grecs, P.14

2-2-1-1 الفرس

يقول مصوّراً فرسه في ساحة الهيجاء:

فَأَزُورُ مَنْ وَفَّعَ الْقَنَّا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

والعبرة التّمعة، والتّحمحم "كأنّه حكاية صوت الفرس إذا طلب العلف أو رأى صاحبه الذي كان ألفه فاستأنس إليه"¹. وما نحن فيه الآن حوار داخليّ بين الفرس والسّامع. فقد أنصتت الدّات وأطرقت فتفتّحت عيناها. ولما نظرت إلى المثير أيّ الفرس إمتلأت روحها بصوته فاستمعت إلى مَنْ يتكلّم صامتاً. فالصوت ها هنا يمثّل قدرة على تقبّل الكائن الحيوانيّ وقوّة للاتّحاد بينه وبين الكائن الإنسانيّ. ويبرز الشّاعر إنسانيّات² يفهم مآسي الآخرين ومباهجهم على حدّ سواء ويضع نفسه مكانهم ويتعاطف معهم ويظلّ هو هو.

والحاصل ممّا تقدّم في العين الرّائية والعين السّامعة ما يلي:

○ أنّ حاسّتي البصر والسّمع لم يقتضيا إتصالاً مباشراً فيزيائياً لثبث الدّات، وذلك على عكس الحواسّ الأخرى كاللمس والدّوق. ولذا هما "نبيلتان على صلة بالروح ترفعان الحسّاسية الإنسانيّة إلى درجات فلسفيّة وروحيّة" وهو ما يتجلّى في وصف الطّلل كذلك فصوت الحكمة يرتفع عالياً عنيفاً في ما تراه الدّات محدّثاً عن منزلة الإنسان في الكون ومصيره، وقد كان قبل ذلك خافتاً لا يكاد يُسمع.

○ أنّ حاسّتي البصر هي أقوى الحواسّ وأكثرها استعمالاً في حياة الإنسان. ويشهد على ذلك عدد الأفعال الموضوعّة في اللّغات لها³ ولهذه الحالة لاحظنا أنّهما الوسيّلتان الأساسيتان في إدراك العالم من حول الدّات.

1 - لسان العرب، مادّة حم

2 - Humaniste, (Humanist)

3 - في العريّة نجد: رأى، نظر، أبصر، لاحظ، شهد، رَمَقَ /... واستمع، أنصت، أطرق، أصغى، أصاح... وفي اللّغتين الفرنسيّة والإقبيزيّة أيضاً، انظر:

= Anthony Gerroldt Laure-Hélène -, « Tressage de sensation et hypersensibilité dans la poésie keatsienne », Interfaces [Online], 36 | 2015, Online since 06 September 2018, P.2,

○ أن البصر وهو القدرة على النظر إلى العالم الذي أحاط بالذات لا يعني أنه إستنساخ للواقع، إذ يجب تمييز البصر من الرؤية الشعرية التي أبانت عنها صورة الموصوفات في المعلّقة. فالرؤية هنا تُساوي ما رآته الذات هي وحدها وأدركته في العالم الظاهر والخفي.

○ أن حواس الذات توحدت أحيانا لإدراك المثير فأنج ذلك وحدة حقيقية وبلغت الذات عالما حساسا جدًا تتداخلت فيه المشاعر والأحاسيس وشكلت كلاً تجسّد في مشهد المحمة بين الفرس والفارس مثلاً.

○ أن حاستي البصر والسمع مكنتا الذات من تحقيق البهجة. فاتحدت بما حولها إذ لا شيء يصمد أمام البصر والعين المفتوحة لترى والسمع والأذن المطرقة لتسمع. وترجمت ذاك التوحد بينها وبين الفرس والثافة بلغة شعرية شاعرية وهاجة توهج تلك المشاعر وتجلى ذلك في التكرار والموازنات الصوتية مثلاً. فلما عشق الشاعر فرسه وناقته صحب ذلك " عشق اللفظ " ¹. فبات لنا في الوصف تجربة داخلية عميقة تكشف لقاءً عجيباً بين الذات والعالم. هي ذاتٌ بصدد تذوق جمال الكون.

○ أن توحد حواس الذات المتكلمة في إدراكها للثافة والفرس أساساً جعلها كائنين يفران من حدود الزمان والمكان ويفيضان عليهما، فلم يستشعر الواصف من المباحج غير بهجة وُصفهها. ولما وُصفها تملّكها.

○ أن ألفاظ الألوان التي وردت في الوصف المرئي تثبت ثراء هذا المعجم وتعدّد دلالاته. وهو يكشف عناية الذات به واختيارها الدقيق له. فاستطاعت بذلك أن تشحنه بشحنات عاطفية وتحمّله دلالات رمزية سياقية من صميم التجربة الشعرية وعقدت بين الألوان والأفكار معاهد دلالية.

○ أن عين الذات الزائفة السامعة تطلّبت من القارئ أن يفتح عينيه وأذنيه هو الآخر. فالشاعر وهو يُبصر ويرى يُقحم في العالم المرئي رؤاه التي تخترقه وتُنبئُه ² وعلى عين القارئ أن تتبين ذلك العمل وتقف على آثاره وتتأوله. فقد بدا لنا أن عين المتكلم تهدف إلى مراوغة طرائق الإبصار

1 - Gasarian. G., Le goût de l'hendiadyn dans deux poèmes de Baudelaire, Dans « Romantisme » « 2006/1 (n° 131), P. 130

2 - Structuration, (Structuring), in - Dirks . P., un œil qui passe inaperçu, P.20

في زمانه بلا هوادة ولو كان ذلك بتسمية ما تُدركه فهي بصدد خوض تجربة إدراكية خاصة، كأنها بصدد مصارعة ما يُعشينا ويُعمينا (وقد عبّرت عن ذلك في صدر البيت الأول).

2- الآثات الزاوية

تعلق السرد في المعلّقة بالحرب أساسا. ولفتنا في سرد أطوار المعركة أنّ العين هي أداة رصد الأعمال ومتابعة الحركات وما ينتج عنها. ويتجلّى ذلك في فعل " رأيت "، في قوله

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذاكرون كررث غير مُدَمَّم

والعين هنا عينُ المشارك في الحرب. فهو الزاوي والبطل في الوقت نفسه. ما يحيلنا على تدبّر مسألة الشخصيات في المشهد السردّي. والشخصية في ما تُقدّر ما هي إلا صورة كسائر الصور التي " يُشكّلها النصّ و تُكسبها القراءة معنى والقارئ حياة"¹. ولهذا نتدبّر ملامحها لأنّها تتوجّه إلى القارئ/السامع أولا إما لإثارة تعاطفه معها أو شفقتة عليها أو حملة على التفور منها. فالمُسْتَهْدَف ردود أفعاله النفسية والغريزية.

1-2 الشخصيات

هما في الحرب شخصيتان متواجهتان يرتبط بهما نظام الأفعال. ويسعى الزاوي إلى إقناعنا بشجاعة إخديها وبطشها وإقدامها ويُغرينا بأوصافها.

1-1-2 الآثات البطلة

1-1-1-2 التأهيل للامتحان

يرسم الزاوي هذه الآثات بأفعالها وبأوصافها. وتُمثّل الأفعال والأوصاف كفاءتها التي تُؤهلها لخوض المعركة والانتصار في نهايتها. أمّا عن طبيعة هذه الكفاءات فهي على صلة بالقدرة والمعرفة والرغبة:

1 - Vincent J., Pour une analyse de l'effet-personnage, (En ligne), In: Littérature, n°85, 1992. P. 107

■ القدرة¹

وتتمثل في الشجاعة، في قوله:

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي أَعْشَى الْوَعَى وَأَعِثُّ عِنْدَ الْمَعَمِّ

فهو يغشى الحرب أي يأتيها ولا يخافها ولا يأبأها.

وأشار إلى الشجاعة ولم يذكرها فقال:

إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الْأَسِنَّةَ لَمْ أَحِمْ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقُ مُقَدِّمِي

وَالْوَحْمَ بِالتَّسْكِينِ وَالْوَحْمَ بِكَسْرِ الْحَاءِ وَالْوَحْمُ التَّقِيلُ مِنَ الرِّجَالِ الْبَيْنِ الْوَحْمَةُ وَالْوُخُومَةُ².

وفي الكثر أيضا، يقول:

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَنَامِرُونَ كَرُرْتُ غَيْرَ مُدَمِّمٍ

وَالْكَرُّ الرُّجُوعُ يُقَالُ كَرِهَ وَكَرَّ بِنَفْسِهِ يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى وَالْكَرُّ مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًا وَكَرُورًا وَتَكَرَّرًا عَطَفَ وَكَرَّ عَنْهُ رَجَعَ وَكَرَّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ وَرَجُلٌ كَرَارٌ وَمِكْرٌ وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ³.

■ المعرفة⁴

ومن مظاهرها/الفروسيّة حيث يقول:

إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةٍ سَابِحٍ نَهْدُ تَعَاوُرِهِ الْكُمَاءُ مُكَلِّمٍ

وكذلك حذق فنون القتال من طعن وشكٍّ، كقوله:

سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنِهِ وَرَشَائِشِ نَافِذَةٍ كَلَّوْنَ الْعُنْدَمِ

فَشَكَّكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ

1- Le pouvoir.

2 - لسان العرب، مادة وخم
3 - لسان العرب، مادة كرر

4 - Le savoir.

وَشَكَّهُ بِالرَّمَحِ وَالسَّهْمِ وَنَحْوَهَا يَشْكُهُ شَكًّا لِنِظْمِهِ وَقِيلَ لَا يَكُونُ الْإِنْتِظَامُ شَكًّا إِلَّا أَنْ يَجْمَعَ
بَيْنَ شَيْئَيْنِ بِسَهْمٍ أَوْ رَمَحٍ أَوْ نَحْوِهِ وَشَكَّكَهُ بِالرَّمَحِ إِذَا خَزَقَتْهُ وَانْتَضَمَتْ¹.

■ الرغبة²

وتتجلى الرغبة في غايات وأهداف تغشى الذات الحرب في سبيل تحقيقها مثل حماية
الأحواض والنفوس والأهل والشرف والعرض. يقول:

وَمَشَكَّ سَابِعَةً هَتَكَتْ فُرُوجَهَا بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعْلِمٍ

وحقيقة الرجل ما يلزمه حفظه ومنعه ويحقق عليه الدفاع عنه من أهل بيته، والعرب تقول
فلان يسوق الوسيقة ويسل الوديقة ويحجي الحقيقة فالوسيقة الطريدة من الإبل سُميت وسيقة لأن
طاردها يسفها إذا ساقها أي يقبضها والوديقة شدة الحر والحقيقة ما يحق عليه أن يحميها³.

وتظهر الرغبة في ردّ واللؤم والخبث أيضا في قوله

تُبْتُ عَمْرُوا غَيْرَ شَاكِرٍ نِعْمَتِي وَالْكَفْرَ مَحَبَّةً لِنَفْسِ الْمُنْعَمِ

وفي التصدي للشتم أي هتك العرض، يقول:

الشَّائِئِي عِزِّي وَلَمْ أَشْتِمَهُمَا وَالتَّاذِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقُهُمَا دَمِي

وتبرز الرغبة كذلك في التزوع إلى تخليد الذات وفرض الكيان، يقول :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأْتُ سَقَمَهَا قِيلَ الْفَوَارِسُ وَبِكَ عَنَتَرُ أَقْدَمُ

وبفضل تلك الكفاءات تتأهل الذات البطلة لخوض "الامتحان التأهيلي"⁴ في مواجهة العدو
الذي تُبالغ في وصفه وتُعالي في ذلك وتُعالي من شأنه وتُعظمه حتى يكون للتأهيل معنى وقيمة،
فتروي ما تراه فيه:

وَمُدَّجَجَ كَرَهُ الْكَمَاءُ نِزَالَهُ لَا مُمَعِنٍ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمٍ

1 - لسان العرب، مادة شكك

2 - Le vouloir.

3 - نفسه، مادة حقق

4- Asocial, (Asocial) in, Greimas A. J., Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, Communications, Année, 1966, 8, P.30

وَتَدَجَّجَ فِي سِلَاحِهِ دَخَلَ وَالْمُدَجَّجُ وَالْمُدَجَّجُ الْمُتَدَجَّجُ فِي سِلَاحِهِ وَيُقَالُ مُدَجَّجٌ أَيْضاً
وَالْمُدَجَّجُ الْفَارِسُ الَّذِي قَدْ تَدَجَّجَ فِي شِكِّهِ أَيْ شَاكَ السِّلَاحَ قَالَ أَيْ دَخَلَ فِي سِلَاحِهِ كَأَنَّهُ تَغَطَّى
بِهِ مِنْ دَجَجَتِ السَّمَاءُ إِذَا تَغَيَّمَتْ¹.

فتختار من التعوت ما هو من وزن فَعَلَ للتكثير والمبالغة لأنهم جعلوا تكرير العين في المثال
(الصيغة) دليلاً على تكرير الفعل فقالوا كثر... وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلاً المعاني فأقوى اللفظ
ينبغي أن يُقابل به قوة الفعل والعين أقوى من الفاء واللام وذلك أنها واسطة لها ومحفوفة بها فصارا
كأنهما سياج لها². فالتكلم بفعل الوزن ويُترله في سياقه ويشحنه بدلالة راهنة مستغلة عبقرية اللغة.

وتعتمد الذات إلى تكرير التفي ليستحيل ضرباً من الإثبات فكأنما تُجيب سائلاً هل المدجج
يهرب أو يستسلم؟ فتردّ بلا. ومن هنا يحصل تأكيد المعاني وتقريرها و " ثبوتها " ³ في ذهن
المتلقي، فالتكرار يعمل على توكيد الدلالة والقطع بها.

إذن يتبين لنا من الصورة التي رسمها الرائي للذات البطلة التقابل بين الفردي والجماعي
حيث تبدى البطل " ضدًا للجماعة " ⁴ منفصلاً عنها بقيمه ومبادئه وتجلى عاملاً تنقلب الوضعية
بفضله من السلب إلى الإيجاب ومن القبيح إلى الجميل.

2-1-1-2 الامتحان

يتجلى الامتحان في ما ستسرده العين الزائفة من أفعال و أعمال تدور رحاها في قلب
المعركة. وتتعلق هذه الأفعال بالذات البطلة وبآثارها في العدو.

1-2-1-1-2 الأفعال

تصف هذه الأفعال الأعمال التي يُنجزها البطل برمحه وبسيفه من قبيل:

1- لسان العرب، مادة دجج

2 - ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2000، ج 1 ص 155

3- جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر بيروت،
1985، ج 1 ص 317.

4 - Epreuve qualifiante, (Qualifying test), in: Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit
mythique, P.40

جاءت له كَفَى بعاجل طعنة / فشككت بالزّمح الأصمّ ثيابه / ومشكّ سابغة هتكت فروجها
 فطعنته بالزّمح ثم علوته بمهتد / كررت غير مذمم / فتركته جزر السّباع ينشنه / يقضمن
 حسن بنانه والمعصم

والذي نلاحظه في هذه الأفعال طابعها الإنجازي. ونقصد بالإنجاز في هذا المضمار أنّ الأمر لا يتعلّق بمجرّد أحداث، بل "إنجاز لحركات جسدية"¹ تُنجزها الذات نفسها بدقّة ومهارة وحذق. ويتحوّل سرد هذه الأعمال إلى ضرب من "مسرحة"² للأحداث تهدف إلى إظهار موقف وحركة وكارثة كما هي، في أتم صورها، دون الإلتزام بالواقعية الزائفة التي من شأنها أن تخفّف من عنفها. ويتجلّى ذلك كلّ في التّركيز على ما تحدّثه تلك المنجزات في العدو وما تخلفه فيه من آثار. ويستغلّ الرائي الألوان من جديد خاصّة الأحمر، يقول:

..... وَرَشَائِش نَافِدَةٍ كَلَوْنَ الْعُنْدَمِ

والعُنْدَمُ: "دَمُ الْأَحْوَيْنِ. وَقِيلَ: هُوَ الْأَيْدَعُ. وَقَالَ مُحَارِبٌ: الْعُنْدَمُ صِبْغُ الدَّارِزِيَّانِ. وَقَالَ أَبُو عَمْرٍو: الْعُنْدَمُ شَجَرٌ أَحْمَرٌ"³. واللّون الأحمر حمّال دلالات فهو مرتبط في الشّعر اليوناني اللاتيني "بالدم الذي يسري في العروق دليلاً على الحياة والبهجة والحيويّة"⁴ ويتعلّق "بالجنس وبقلة الحياء أحياناً"⁵. وهو في ما نحن فيه يحيل على الموت إحالة رمزية. فالسياق هو الذي يولّد المعنى لأنّ الألوان تحتوي على قبول⁶ "لا لوني"⁷ هو القبول الدّائي المتنزّل في مقام التّلقّظ.

وقال:

عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ الْبَتَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعُظْمِ

1 - Performance. (Performance) In: Ogura H., «Évocation ou action : le nô et la tragédie classique française », Fabula / Les colloques, Théâtre et scandale, publié le 25 Juin 2019 URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5826.php>, P.1

2 - La théâtralité. Ibid., P.3

3 - لسان العرب، مادة عند

4- Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élégie romaine et ses modèles grecs, P.84

5 - Ibid ., P. 84

6 - Acception.

7 - Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'élégie romaine et ses modèles grecs, PP. 71-72

وَالْعُظْمُ: عُصَارَةُ بَعْضِ الشَّجَرِ. قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: عُصَارَةُ شَجَرٍ لَوْثُهُ كَالثَّلِيلِ أَخْضَرُ إِلَى الْكُذْرَةِ. وَالْعُظْمُ: صِبْغٌ أَحْمَرٌ¹. وهذا لون جديد أحمر مائل إلى الأسود لأنه جمد على الجثة. والأسود يرتبط بإحياءات سالبة² في ثقافات كثيرة شأنه شأن الألوان الداكنة. فللمتكلم قدرة على تقطيعها بدقة حتى تتلون بسياقها الواردة فيه.

ومثلاً استغل الألوان عمد إلى "التمثيل"³ بعبارة "جزر السباع". وجزر الشيء يجزره ويجزره جزراً: قطعه. والجزر: نحر الجزار الجزور.⁴ فهو يعني أن "السباع تجزره بأنيابها جزر القصاب بالحديد"⁵ إمعانا في التمثيل بالجثة. ويرصد الزائي بعينه مواضع القضم والتناول ويحددها وإذا هي البنائ أي الأصابع، وقيل: أطرافه⁶، والمِعَصَمُ أي مَوْضِعُ السَّوَارِ مِنَ الْيَدِ وَرُبَّمَا جَعَلُوا الْمِعَصَمَ الْيَدَ⁷. وإثنا خَصَّ البنانَ والمعصمَ بالرصد لأن عدوه يُمسك بها سيفه ورمحه فجعلتها الذات البطلة طعمةً للسباع.

واستغل المتكلم أيضاً العين السامعة لتأكيد عنف المشهد وبشاعته ووحشيته، فقال:

وَحَلِيلِ غَالِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً تَمَكُّو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ

والمكء، مُخَفَّفُ الصَّغِيرِ. مَكَا الْإِنْسَانُ يَمَكُّو مَكُوءاً وَمُكَاءٌ: صَفَرٌ بَفِيهِ. قال بعضهم: هو أن يجمع بين أصابع يديه ثم يدخلها في فيه ثم يصفير فيها⁸. والفريضة: اللحم الذي بين الكتف والصدر؛ والفريضة: المضغة التي بين الثدي ومرجع الكتف من الرجل والدابة، وفَرَضَهُ يَقْرِضُهُ فَرَضاً: أَصَابَ فَرِيصَتَهُ، تقول منه: فَرَضْتُهُ أَيِ أَصَبْتُ فَرِيصَتَهُ، وهو مَقْتُلٌ⁹.

1 - لسان العرب، مادة عظم

2 - Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique, L'épigramme romaine et ses modèles grecs, P. 84

3 - ابن يوسف محمد الشهير بأبي حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط 135/7، دراسة وتحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد الموجود والشيخ علي محمد معوض بمشاركة د. عبد الحفيظ الفرموي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2017.

4 - لسان العرب، مادة جزر

5 - القنوي عصام الدين إسماعيل الحنفي، حاشية القنوي على تفسير الإمام البيضاوي 259/2 ومعه حاشية ابن التميمي، ضبطه وصححه وخزج آياته عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.

6 - لسان العرب، مادة بن

7 - نفسه، مادة عصم

8 - نفسه، مادة مكو

9 - لسان العرب، مادة فرص

فهو يرسم حذقه بالظعن ولا يُصيب إلا في المقتل. ويسمع صفير الجرح بعدما فرغ الدم كله منه لسعته سعة شفق الجمل، وخرج منه ريحٌ. كأن حاسة البصر ها هنا حركت حاسة السمع فركزت الذات على المرئي المسموع، فالحواش "متحدة في مركز غامض تنطلق منه"¹ لتدرك العالم من حولها.

2-1-1-3 التّجّاح في الامتحان²

ينتهي الامتحان ويقف حكي منجزات الذات البطلة وذلك بإحالة بصرية جديدة على مشهد سبق وصفه في ما مضى. فيقول

إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السَّبَاعِ وَكُلَّ نَسْرِ قَشْعَمٍ

وفي البيت لاحقة داخلية³ لأنها إسترجاع لحدث وقع في المعلقة (في البيت 47) . وتتعلق بهذا الحدث المُسترجع مشاعر تحوم حوّل التهديد والتخويف والتحذير "فتنحسر المسافة بين الخبر والسرد"⁴. ذلك أنّ المتكلم يتدخل في صوغ الحدث نفسه وتكييفه بحسب الوضعية التواصلية. إذ إته يأتي بالنسر ليشرك السباع تناول الجثة. واختار من النُسور القشعَم والقشعَام المُسِنَّ من الرجال والنُسور والرحم لطول عمره.

إذن يُمثّل الاستعداد للتأهيل فالامتحان ثمّ التّجّاح فيه "مواطن إستراتيجية في بناء نظام الأحداث داخل النص"⁵، ففيها تتجلى لنا العلاقة التي يُقيمها الذات الراوية الزائفة بين زمان الحدث وزمان الحكاية ويبرز مدى انخراطه في الأحداث.

1- Poésie et mystique. Le thème claudélien des « sens spirituels », P.136

2 -La réussite de l'épreuve,(The success of the test) In,Greimas. A. J. (1967) La Structure des actants du récit, Word, 23:1-3, 221-238, DOI: 10.1080/00437956.1967.11435478, P.235

3 - Analepse interne,(Internal analepsis) Analepse externe,(External analepse).

ولو تعلق الأمر باسترجاع حدث لم يقع ذكره في الأحداث سابقا خارجيا تكون اللاحقة خارجية .

4 - Dallaire. J., Pour une narratologie relative : la narratologie à l'épreuve de la science-fiction, Université du Québec à CHICOUTIMI, Mai 2004, P.14

5 - Mangiapane .S., « L'ordre du récit dans les manuscrits de Flaubert : étude de q5 - Analepse interne,(Internal analepsis) خارجيا تكون اللاحقة ولو تعلق الأمر باسترجاع حدث لم يقع ذكره في الأحداث سابقا (External analepse).

5 - Dallaire. J., Pour une narratologie relative : la narratologie à l'épreuve de la science-fiction, Université du Québec à CHICOUTIMI, Mai 2004, P.14

quelques cas », Flaubert, Genèse, Études de genèse, mis en ligne le 01 septembre 2018, P.2

والحاصل مما تقدّم أنّ ترتيب الأحداث في لوحة الهيحاء ونظام سردها يكشفان حرص الذات الساردة على إقناع القارئ / السامع بتفوقها وبمجدها. فهي الشجاعة والعاصمة والمناعة والعفيفة، تدخل الحرب للوجود لا الموجود. وفي سبيل الإقناع فتحت الذات عين السامع وجعلت لها آذانا. وبالعين والأذن أساسا تذوق السامع المشاهد السردية والوصفية على حدّ سواء.

خاتمة

أما بعد، فقد أبانت قراءة معلّقة عنتره قراءة أسلوبية عمّا يلي:

■ قدرة الذات المتكلّمة على شدّ انتباه القارئ وفتح عينه لترى ما تراه هي. واستطاعت أن تُقحمه في علمها وتوجّه نظره في كلّ مرّة نحو الموجودات حيواناتٍ وحجادٍ وأدميتين كذلك. وقد توصّلت إلى ذلك باتباع إستراتيجية محدّدة " لتعليق انتباه القارئ / السامع"¹ من أهمّ ملامحها: عرض كفاءات الذات البلاغية واللّسانية والثّقافية وتحريك مشاعر المتكلّم وأحاسيسه وذلك بإثارة حواسّه خاصّة منها العين والأذن.

■ أنّ الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا. إذ إنّه لا يمكن أن تُقارب نصّا مقارنة أسلوبية بنوع من التعصّب المنهجيّ. ولا ضير أن نُفيد من مكتسبات علوم اللّغة والعلوم الإنسانيّة (علوم النفس والاجتماع والتاريخ). فلكلّ ملفوظ طابعه وتميّزه وإيقاعه ولا بدّ من الإنصات لما أسمىناه سابقا بنزوات النصّ.

■ أنّ التحليل الأسلوبيّ يوفّر نتائج في ميدانه تخدم التّطبيقيّ أكثر ممّا تُثري التّظريّ² لأنّ الأمر موكل إلى انتباه المحصّل الأسلوبيّ ومهارته وحسن إنصاته للنّصّ وبذاتيته وقدرته على الانتقال من التّفكيك إلى التّأليف ومن الجزئيّ إلى الكلّيّ ومن الخاصّ إلى العامّ.

■ ليست الأسلوبية مقارنة بلا منهج ما دامت قد أفادت من تطوّر علوم الكلام. لكن عليها أن تحذر الإرهاب المنهجيّ وتحافظ على علاقة حسن الجوار مع البلاغة.³

1 - Accrocher l'attention. (Grab the attention) in: Allouche .V., Pour la production des discours, le Harmattan, Paris, 2013, P. 132

2 - تحاليل أسلوبية، 7

المصادر والمراجع

المصادر

- الأنباري أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، 1969
- التبريزي أبو زكرياء، شرح القصائد العشر، دار الجيل، بيروت (د.ت)
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبد عزام، دار المعارف، مصر، ج 2، 1969
- التوزني أبو عبد الله بن أحمد، شرح المعلقات السبع، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط3، 1959.

المراجع باللسان العربي

- ابن أيدمر محمد، كتاب الدرر وبيت القصيد، يصدره فؤاد سيزكين، جامعة فرانكفورت، 1988
- ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2000
- ابن يوسف محمد الشهير بأبي حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد الموجود والشيخ علي محمد معوض بمشاركة د. عبد الحي الفرماوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2017
- الأنصاري جمال الدين بن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر بيروت، 1985
- بلاشير ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب تونس، 1986
- البغدادى عبد القادر، خزنة الأدب ولب لباب العرب، قدم له محمد نبيل طريفي بإشراف إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت 1998،
- الشاوش بسمة نهى، وصف الحيوان في الشعر الجاهلي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس 2009

- الصولي أبو بكر، " أخبار أبي تمام " حقه وعلق عليه خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي وقدم له أحمد أمين، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2016
- ظاهري ناصر، وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج، الأردن، 2017
- العجيني محمد الناصر، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم: الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي ومنشورات سعيدان، تونس 2003،
- عجيحة محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت 1994
- العامي محمد نجيب، في الوصف: بين النظرية و النص السرد، دار محمد علي للنشر، تونس 2005

- القونوي عصام الدين إسماعيل الحنفي، حاشية القنوي على تفسير الإمام البيضاوي ومعه حاشية ابن التمجيد ضبطه وصححه وخرج آياته عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001
- يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، قدم له د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001

المعاجم

ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت 1997

المراجع باللغتين الفرنسية والانجليزية

- ANTOINE Gérald, Stylistique des formes et stylistique des thèmes, ou le stylisticien face à l'ancienne et à la nouvelle critique, , In, Les tendances actuelles de la critique. Colloque dirigé par Georges Poulet, avec le concours de Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean Rousset et Jean Tortel, du 2 au 12 septembre (Publié sous le titre "Les chemins actuels de la critique" par la Librairie Plon, 1967, rééditions en 1968 et 1973 par Union Générale d' ditions (10/18), réédition en 2011 par Hermann  diteurs.

- Arrivé. M. « **Postulats pour la description linguistique des textes littéraires** “, in : langue française, 1969, 3, “ La stylistique “ (sous-direction), Arrivé. M. et Chevalier. J. L.,
- Bakhtine. M., **Esthétique de la création verbale**, Trad. du russe par Alfreda Aucouturier. Préface de Tzvetan Todorov, Gallimard, Paris, 1984.
- Becker Aimé. « **Poésie et mystique. Le thème claudélien des « sens spirituels»**, Revue des Sciences Religieuses, Année. 1969, 43-2, fascicule 2, mise en ligne 5 Avril 2018 ,
- Benveniste. E., **L'appareil formel de l'énonciation**, Langages, Année 1970, 17,
- Boissierie Fabienne « **Arrogante stylistique** » , in : « stylistiques ? » (sous-direction, Judith. W § Bougault. L.), P. U. de Rennes, 2016,
- Bourdieu . P. « **Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire**, «, le Seuil, Paris, 1992,
- Bravo Federico, « **Poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours** », Bulletin hispanique [en ligne], 112-1 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2013,
- Combettes B. § Etienne S. K., **Analyse linguistique des textes et stylistique**, Langue française, Année 2002, 135,
- DALLAIRE. J., **Pour une narratologie relative : la narratologie à l'épreuve de la science-fiction** , Université du Québec à CHICOUTIMI, Mai 2004,
- Dirks . P., **un œil qui passe inaperçu**, in, l'œil littéraire (études réunies par Paul Dirks) P. U. de Rennes, 2015, ,
- Greimas. A. J. , **La Structure des actants du récit**, Word, 23:1-3 , 2017 , DOI: 10.1080/00437956.1967.11435478.
- Gasarian. G., **Le goût de l'hendiadyn dans deux poèmes de Baudelaire**, Dans « Romantisme » « 2006/1 (n° 131),

- Granger G.G. , **Essai d'une philosophie du style**. Armand colin , Paris , 1968 ,
- Greimas A. J., **Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique**, Communications, Année, 1966, 8,
- Guyard Marie-Renée, Nicolas Ruwet, " **Langage, musique, poésie** " , Annales, Année 1974, 29-3,
- Rompre. P., « **Poésie, sens et fonction** », Liberté, vol. 12, n° 1, 1970,
- Jeannerod. A., « **L'optique et l'haptique dans la critique d'art de Joris-Karl Huysmans** », Interfaces , 36 | 2015. Online since 12 February 2018,
- Lacoste M. , **Jean Cohen, Structure du langage poétique**, Homme, Année 1968, 8 -4 ,
- Mangiapane .S., « **L'ordre du récit dans les manuscrits de Flaubert : étude de quelques cas** », Flaubert, Genèse, Études de genèse, mis en ligne 01 septembre 2018,
- MA Shanshan, « **De la peinture à la poésie, Etude comparée entre les deux Parnassiens – Théophile GAUTIER et WEN Yiduo** » , Mémoire de Master 2 Recherche Lettres, UFR des lettres, langues et sciences humaines , Université d'Angers , Juillet 2013,
- Meschonnic. H., **Pour la poétique**¹, Gallimard, Paris, 1970,
- Nicolas. A., **Pour la poétique, d'Henri Meschonnic**, Littérature, Année 1973, 12,
- Ogura H., « **Évocation ou action : le nô et la tragédie classique française** », Fabula / Les colloques, Théâtre et scandale, publié le 25 Juin 2019 URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5826.php> , P.1
- Orecchioni.C. K. « **L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage** », Armand colin, Paris, 2012,

- Pelletier-Michaud Lydia. » **Évolution du sens des termes de couleur et de leur traitement poétique. L'élégie romaine et ses modèles grecs** », Doctorat en études anciennes Philosophiae Doctor (Ph. D.), Québec, Canada, 2016.
Quels paliers de pertinence Textuelle ?. 2018. Ffhalshs-01834690f
- Riffaterre. M. **Essais de stylistique structurale.**, Translated with an Introduction by Daniel Delas, Paris, Flammarion, 1971,
- Sidi Saïd Dehbia , **une poétique du regard dans l'œuvre de Marcel Proust** ,
جامعة مولود معمري ، تيزي - وزو ، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، المجلد 6 ، العدد 32
- Tamine. J. G. « **pour une nouvelle théorie des figures** » P. U. F. 2011,
- Varga. A. K, **La question du style et la rhétorique**, in: Qu'est-ce que le style ? Actes du colloque international, sous la direction de G. Moulinié et de P. Cahné, Paris, P.U.F., coll. « Linguistique nouvelle », 1994.
- Vincent J., **Pour une analyse de l'effet-personnage**, (En ligne) , In: Littérature. Année 1992 , 85 .
- Anthony Gerroldt Laure-Hélène , « **Tressage de sensation et hypersensibilité dans la poésie keatsienne** », Interfaces [Online], 36 | 2015. Online since 06 September 2018 , le 01 septembre 2018.
- Ruwet . N. “ **Langage, musique, poésie** “ , le seuil, Paris, 1972,
- SPITZER. L., **Études de style**, Précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique par Jean Starobinski. Trad. de l'anglais et de l'allemand par Alain Coulon, Michel Foucault et Éliane, Gallimard, 1970.
- Tortonese . P. , " **Eric Auerbach , la littérature en perspective** " , Presses Sorbonne Nouvelle , Paris , 2009 ,
- Zink. M. “ **La subjectivité littéraire** “ , Puf écriture, 1985.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

- أحمد يوسف علي، قراءة النص دراسة في الموروث النقدي، ط2، القاهرة، مكتبة الآداب.
2008م

- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى، تح: حسن كامل الصيرفي، ديوان البحتري،
مصر، دار المعارف. 1964م،

- التركي، إبراهيم بن منصور، 2017م، وصف القرآن بالمعجزة في التراث العربي (عرض
وتقديم)، الرياض، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع. 2017م

- الخطابي، أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل
في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، ط10، القاهرة، دار
المعارف. 2019

- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد، مصر، مطبعة السعادة. 1931
- خلدون (ابن)، ولي الدين عبد الرحمان بن محمد، 2004م، مقدمة ابن خلدون، الطبعة
الأولى، دمشق، دار يعرب.

- خلكان، (ابن)، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان
وأبناء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر. 1978

- ديوان امرئ القيس، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع. 2004

- الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط9، بيروت، دار الكتاب
العربي. 1973م

- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، 2019م، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، ط10، القاهرة، دار المعارف.
- شيخون، محمود السيد، الإعجاز في نظم القرآن، ط1، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية. 1978م
- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دراسة قرآنية لغوية بيانية، ط3، مصر، دار المعارف. 2004م
- عذبة(أبو)، نور الدين حسن بن عبد المحسن، 2020م، الروضة البهية فيما بين الأشاعرة والماتريدية، تح: محمد أحمد عبد العزيز، بيروت، دار الكتب العلمية.
- فاضل محمد، عبد الله، الباقلاني ناقد أدبي، مصر، دار المأمون للطباعة والنشر. 1988م
- هشام(ابن)، أبو محمد بن عبد الملك، السيرة النبوية، القاهرة، المكتب الثقافي للنشر والتوزيع. 2004م.