البطولة في شعر ابن حَيُّوس (البُعد والتَّشكيل)

د/ رزق المتولي رزق أحمد
مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة المنصورة

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تتبع شعر البطولة عند ابن حيوس ، ويتكون من مقدمة ، وتمهيد ، وخمسة مباحث ، يعقبهما نتائج البحث التى توصل إليها الباحث . وقد تطرق البحث فى التمهيد إلى معنى البطولة بين اللغة والاصطلاح ، ثم الحديث عن الشاعر وسيرته .

ثم بيَّن فى المبحث الأول الأبعاد المضمونية للبطولة المادية(الحربية) فى شعر ابن حيوس ، فذكر الخيل ، والسيف بصوره كافة .

وجاء المبحث الثاني مشتملاً على الأبعاد المضمونية للبطولة المعنوية عند ابن حيوس ، فذكر صورة البطل الشجاع ، صورة البطل الكريم الجواد ، صورة البطل البليغ الحكيم ، صورة البطل الحليم الفطن .

وجاء المبحث الثالث خاصاً بالتشكيل اللغوي لشعر البطولة عند ابن حيوس، ودرس محورين رئيسين ، هما :المعجم الشعري،المستوي التركيبي .

وكان المبحث الرابع خاصاً بالتشكيل التصويري للبطولة عند ابن حيوس ، ورصد عناصر التصوير مثل : الطبيعة ، والإنسان ، والحيوان ، ثم أنماطه .

أما المبحث الخامس فيتعلق بالتشكيل الإيقاعي للبطولة عند ابن حيوس ، ورصد الإيقاع الثابت بما يتضمنه من وزن وقافية ، والإيقاع المتغير ، بما يتضمنه من تكرير ، وردّ العجز على الصدر ، التقفيات الداخلية .

Abstract

This research aims to keep track of the tournament when the poetry of Ibn Ahios , and consists of an introduction, and Thid, five sections, to be followed by research findings of the researcher. That's display to search in the meaning of the tournament between the language and terminology, and then talk about the poet and his biography

Then between the first section of material - military dimensions of the tournament in the poetry 0f Ibn Ahios, he recalled horseback, and the sword in all

The second section having the dimensions of the tournament substantive and moral Ibn Ahios, he represented the image of the brave hero, the hero image generasity, the image of the hero his wise, eloquent hero, the hero image Halim astute.

The third section about special linguistic composition of poetry tournament when Ibn Ahios, studied two main axes, namely: poetic lexicon, Level compositional.

The fourth section a special pictorial composition of the tournament when the Ibn Ahios, monitor imaging elements such as: nature, human, animal, and then patterns .

The fifth section relates to the formation of the rhythmic Championship Ibn Ahios, monitor hard rhythm enriched by weight and rhyme, and rhythm variant, enriched by the refiner, reported the deficit on the chest, internal Altagafiat.

مقدمة البحث

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد ..

فقد احتلت البطولة مساحة واسعة فى حياة العرب؛لأنها تتصل بتاريخهم وسجل أفعالهم التى صارت موضع فخر واعتزاز على مر الأجيال، فهى الوعاء الذى حفظ مآثرهم ، فتحولت عنواناً مهماً يلجأ إليه الإنسان العربي لبيان دوره الفردي أو الجماعي عن طريق رسم شكل الحياة التى يعيشها وفعله المؤثر فى تشكيل هذه الصورة .

وابن حيوس واحد من الشعراء الذين تزخر أشعارهم بمعاني البطولة وقيمها بتفصيل عميق ، وينهض شعره – إلى جانب البطولة الحربية – فى أحد جوانبه دليلاً واضحاً لما ذهب إليه الباحثون من أن البطولة الحقيقة عند العرب اكتسبت معانيها المتميزة والبارزة من خلال منحها البعد القيمي – إن جاز التعبير – فكانت بالنتيجة مزيجاً من البطولة فى توظيف السلاح ومستلزمات المواجهة الأخرى وحسن استخدامه ، فضلاً عن الجانب السلوكي (الأخلاقي) عند المحاربين ، فهى بهذا المعنى " مزيج لا ينفصل من البطولة الحربية المادية والبطولة المعنوية الخلقية " [١].

دوافع اختيار الموضوع :

أما عن دوافع اختيار شعر البطولة عند ابن حيوس موضوعا للبحث ، فيمكن إجمالها فى الآتي :

(١)– عدم وجود دراسة متخصصة – فيما أعلم – تناولت شعر البطولة عند ابن حيوس .

(٢)– غزارة المادة الشعرية التى تطرقت للبطولة بنوعيها فى شعر ابن حيوس .

(٣)– رغبة الباحث فى الكشف عن المعجم الشعري للبطولة فى شعر ابن حيوس

(٤)– دراسة التشكيل التصويري للبطولة عند ابن حيوس .

(٥)– الوقوف على أشكال الإيقاع بنوعيه فى شعر البطولة عند ابن حيوس .

[1] – شعر الحرب عند العرب ، طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣م ، ص٥٥ .

منهج البحث :

اقتضى هذا البحث الاهتمام بكثير من الأبعاد التاريخية والنفسية والفكرية فى مدائح ابن حيوس ، وكذلك النظر فى طبيعة ما يحمله شعر البطولة من خصائص فنية وظواهر أدبية ، لذا فقد ارتضيت أن يكون المنهج التحليلي التكاملي هو المنهج الذى أسير عليه فى تحليل النص الشعري ، واستنباط مكوناته البنائية ، واستكشاف معانيه ، على أن يصاحب ذلك – فى بعض الأحيان– الاستعانة بالمنهج الإحصائي وذلك حسب ما تقتضيه حاجة البحث .

مادة البحث :

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن ابن حيوس من مدائح ، ضمَّنها ديوانه ، وقد اعتمدت فى هذا السبيل على الديوان الذى حققه خليل مردم ، دون النظر إلى سواه ، حيث استندت على كثير من القصائد ذات الطبيعة المدحية .

خطة البحث ومحتواه :

اقتضت طبيعة البحث أن يُقسم إلى خمسة مباحث، يسبقها مقدمة وتمهيد ، وتنتهي بنتائج البحث .

التمهيد : وقد خُصص للحديث عن البطولة بين اللغة والاصطلاح ، ثم التطرق للحديث عن ابن حيوس وسيرته .

المبحث الأول : (الأبعاد المضونية للبطولة المادية – الحربية– عند ابن حيوس) ، وقد تناول الباحث العناصر التى شكلت البطولة الحربية فى شعر ابن حيوس ، مثل : الخيل ، والسلاح بصوره كافة .

المبحث الثاني : (الأبعاد المضمونية للبطولة المعنوية – الأخلاقية – عند ابن حيوس) ، وقسمتها إلى صور عدة ، مثل : صورة البطل الشجاع ، صورة البطل الكريم الجواد ، صورة البطل البليغ الحكيم ، صورة البطل الحليم الفطن .

المبحث الثالث :(التشكيل اللغوي لشعر البطولة عند ابن حيوس)، ودرست التشكيل اللغوي للبطولة عنده من خلال محورين رئيسين ، المحور الأول : مستوي المعجم ، وقمست المعجم الشعري للبطولة عنده إلى ثلاث مجموعات : ألفاظ الحرب وما دلَّ عليها ، ألفاظ الخيل وما ذلَّ عليها ، ألفاظ السلاح وما دلَّ عليها . والمحور الثاني : المستوي التركيبي ، وقسمته إلى : التركيب والمحسنات البديعية ، التركيب والجملة الشعرية .

المبحث الرابع : (التشكيل التصويري لشعر البطولة عند ابن حيوس) ، ودرست التشكيل التصويري فى ضوء محورين رئيسين ، هما : العنصر ويتمثل فى الطبيعة والإنسان والحيوان . أما المحور الثاني فيتمثل فى النمط ، وركزت فيه على التشبيه والاستعارة ، بوصفها الأكثر وروداً فى شعر ابن حيوس .

المبحث الخامس : (التشكيل الإيقاعي لشعر البطولة عند ابن حيوس) ، ودرسته فى ضوء محورين رئيسين ، هما : الإيقاع الثابت بما يتضمنه من وزن وقافية ، الإيقاع المتغير بما يتضمنه من تكرير ، ورد العجز على الصدر ، التقفيات الداخلية .

النتائج : وسردت فيها أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج .

والله أسأل أن يسهم هذا البحث ، ولو بالنزر القليل فى خدمة المجال الأدبي والنقدي للتراث العربي ، وأحمده تعالى بأن منَّ عليَّ بفضله وكرمه بإتمامه ، وما استطعت ذلك إلاَّ بتوفيق من الله ، فإن أحسنت فمن الله ، وإن قصرت فمن نفسي والشيطان .

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

التمهيد

(أ)- البطولة : مدخل لغوي

تكاد تتفق المعاجم العربية على تحديد معنى للبطولة. فعند الجوهريّ المتوفى ٣٩٣هـ ، " بطل: الباطل: ضدّ الحق، والجمع أباطيل، ويُقال: ذهب دمه بطلاً، أي هدراً، والبطل: الشُّجاع، والمرأة بطلةُ، وقد بَطُلَ الرجل بالضّمّ، أي صار شجاعاً، وبَطَلَ الأجير بالفتح بطالةً أي تعطل فهو بطّال" [١].

وعند أحمد بن فارس المتوفى ٣٩٥هـ ، " البطل: الشُّجاع، وسمّي بذلك لأنّه يعرض نفسه للمتالف[٢]. وفي المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ٤٥٨هـ، بطل الشيء يبطل بُطلاً: ذهب

---

[١] – ينظر: تاج اللغة وصحاح العربيّة ، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين– بيروت، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م ، ٤/ ١٦٣٥، مادة بطل.

[٢]– ينظر: مقاييس اللغة ، ابن فارس (ت: ٣٩٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط/٧، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي– القاهرة، ١٩٦٩م. ، ١/ ٢٨٥، مادة بطل .

ضـياعاً وخـسراً وأبطـل: هـزل" [١]. وعنـد القرطبـي المتـوفي ٦٧١ هـ " الباطـل: الـذاهب الزائـل، يقـال: بطـل يبطـل بطـولاً وبطلانـاً، وجمـع الباطـل بواطـل، والأباطيـل جمـع البطولـة، وتَبَطَّـلَ أي اتْبَـعَ اللّهْوَ " [٢].

أمـا فـي لـسان العـرب لابـن منظـور المتـوفى ٧١١هـ، " بطـل الـشّيء يبطـل بُطـلاً: ذهـب ضـياعاً، وخُـسراً، فهـو باطـل، ويقـال ذهـب دمـه بُطـلاً: اي هـدراً والباطـل: نقـيض الحـق، والجمـعُ أباطيـل. والبطـل: الـشجاع، وفـي الحـديث: (شـاكي الـسّلاحِ بَطَـلٌ مُجَـرَّبُ)[٣]. ورجـل بَطَـلٌ: شـجاع تبطـل جراحتـه فـلا يكتـرث لهـا، ولا تبطـل نجادتـه وقيـل: إنمـا سُـميّ بطـلاً لأن الأشـداء يبطلـون عنـده، وقيـل: هـو الـذي تبطـل عنـده دمـاء الأقـران، فـلا يـدرك عنـده ثـارٌ مـن قـومٍ أبطـال، وقـد بَطُـلَ بالضّمّ يَبْطُلُ بُطُولة وبطالةً: أي صار شجاعاً وتَبَطّلَ "[٤]، قال أبو بُكير الهُذليّ[٥]:

ذَهَـبَ الـشّبابُ وَفَـاتَ مِنّـي مَـأْ مَـضى وَنَـضَا زُهَيْـرُ كَرِيْهَتـي وَتَبَطُّلـي[٦]

وجـدير بالـذكر أن الفيـروز آبـادي ٨١٧هـ يكـرر هـذه المعـاني نفـسها ، فيقـول: " بطـل بُطـلاً وبُطُـولاً بـضمهن: ذهـب ضـياعاً وخُـسراً، والباطـل: ضـدّ الحـقّ. والجمـع أباطيـل ومنـه: (ومـا

---

[١]- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم- لابن سيده (ت: ٤٥٨ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ٢٠٠٠م. ، ج ٩/ ١٧٧، مادة بطل .

[٢] ينظر: الجامع لأحكام القرآن القرطبي : القرطبي (ت: ٦٧١ هـ)، تحقيق: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب- الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣م. ، ج ٢/ ٣٣٩.

[٣] صحيح مسلم : الإمام مسلم (ت: ٢٦١ هـ)، ط/١، دار ابن حزم- بيروت، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢م. ، ٨١٠.

[٤] ينظر: لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت: ٧١١ هـ)، ط/١، دار صادر- بيروت. :ج ١/ ٣٠٢، مادة بطل.

[٥] أبـو بُكيـر، واسـمه: عـامر بـن الحلـيس، أحـد بنـي سـعد بـن هـذيل، ثـم أحـد بنـي جريـب، ينظـر: ديـوان الهذليين:ج ١/ ٨٨.

[٦] ديوان الهذليين: الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م.ج٢/ ٨٩.

يُبْدِئُ الباطلُ وما يعيد)[١]. ورجل بطلٌ محركة: شجاع تبطل جراحُهُ فلا يكترث لها، أو تبطل عنده دماء الأقران "[٢].

وممّا سبق يتضح لنا أنّ كلمة البطولة تعني في المعاجم اللغوية العربية الذهاب والضياع والخُسران، وتقترن بمعنى القوة والشّجاعة والشّدة في القتال، وكل المعاني التي تتفرعُ مّما يدعو إلى الحرب والاقتتال والنخوة والمروءة والإباء والجرأة.

أمّا فيما يتعلق بالمعاجم الأجنبية ودوائر معارفها ، فنجدها تفصل في تناول هذه الكلمة أو هذا المصطلح من جوانبه شتى ففي معجم أكسفورد (HERO) البطل:

١- الشخص المعروف بالشّجاعة والأعمال النّبيلة.

٢- الشّخصّية الرئيسة في قصيدة أو قصة أو مسرحية.

وترد في معجم (وبستر) خمسة تفسيرات لهذه الكلمة (HERO) البطل:

١- رجل ذو قوة عظيمة وشجاعة، ومدعم من قبل الآلهة. وفيه جزء مُنَزَّلٌ مِنْ قبلهم.

٢- وهو الرّجلُ المعروف بشجاعته ونبله وروعته.

٣- وهو الرجل المنظور إليه مثالاً أو نموذجاً.

٤- وهو الشخصية المحورية ذات الدّور الأكبر في رواية أو مسرحية أو قصيدة.

٥- وهو الشخصية التي تلعب دوراً فَعّالاً في أي حدثٍ مهمٍّ أو حقبة مُعينةِ[٣].

ومن ثم نجد أنّ المعاجم الأجنبية تتناول المصطلح من جوانب متعددة لم تتناولها معاجم اللغة العربية، وربما يعود ذلك إلى أنّ معرفة العرب القدماء لأجناس الشّعر إنّما هي مرتبطة بالشّعر الغنائيّ منه بشكل رئيس، وذلك يعني غياب الشّعر المسرحيّ، فلم يعرفوا المسرح أو البطل المسرحي، وقل مثل ذلك في معرفتهم للملاحم وأبطالها، فضلاً عن عدم معرفتهم للقصّة والرواية بالمفاهيم الغربية لهما قدر اهتمامهم بالحكايات والأخبار، وحتى

---

[١] سورة سبأ: الآية ٤٩.

[٢] ينظر: القاموس المحيط- الفيروز آبادي (ت: ٨١٧ هـ)، ط/٢، المطبعة الحسينية المصرية- القاهرة، ١٣٤٤ هـ : ٣/ ٣٥٣، مادة بطل.

[٣] ينظر: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية- محمد أبو الفتوح ، ص ٢- ٣.

المعاجم اللغوية فإنّها ظلت في الإطار السطحي الذي لم يتغلغل بعد إلى صفات البطل وملامحه سواء كانت خارجيّة شكلية أو داخلية نفسية[١].

(ب)- البطولة : مدخل اصطلاحي :

وإذا تطرقنا إلى البطولة فى الاصطلاح فنجدها تعني " الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمّن حوله منَ الناس ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالاً وإكباراً "[٢]. ونجد تعريفاً للشجاعة مقارباً له فهي: " شدة القلب عند البأس" [٣].

لقد سَخر الشعراء شعرهم منذ أن وجد الشعر ليصفوا به بطولات الشجعان وأخلاقهم " والبطولة أعظم ما يوصف به المقاتل، لحظة يندفع إلى الحرب بهمة واقتدار وعزيمة وإيمان، وهي أسمى ما يزهو به ساعة يعود مُكلَّلاً بالنّصر" [٤].أو "هي شجاعة نادرة تتحدى الأخطار دفاعاً عن عقيدة مُفَدّاة" [٥].

من هذا يتضح أن صيغة (البطولة) المشتقة من فعل (بَطُلُ) تحمل دلالة الصيغة (بَطَلَ) نفسها. وهي الدلالة التي لا تتجاوز حدود الشجاعة المنطوية على قوة غير متناهية تتضاءل دونها، وتبطل عندها كلّ شجاعة أخرى [٦]. وقد مَثَّلَها عنترة بن شداد بقوله :

وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظتْ ألفيتُ خيراً من معمٍّ مُخولِ [٧]

(جـ)- ابن حَيُّوس (سيرة وحياة)

---

[١] ينظر: المرجع نفسه ، ص ٣- ٤

[٢]- ينظر: البطولة في الشعر العربي- شوقي ضيف ، دار المعارف- القاهرة ، الطبعة الثانية . ص٩.

[٣] المخصص- ابن سيده ابن سيده المريسي (ت: ٤٥٨ هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط/١، دار احياء التراث العربي- بيروت، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م : ١/ ٢٧٤، مادة بطل.

[٤] - الشعر في زمن الحرب- د. احمد مطلوب ، ط/١، سنة ١٩٧٨م.، ص ٩٩.

[٥] الأبطال : توماس كارليل، ترجمة: محمد السباعي، ط/٣، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة، ١٩٣٠م. ، ص٩.

[٦] - البطولة في الشعر الأموي- زينب محمد جاسم: ماجستير آداب- بغداد، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م. ، ص٢

[٧] شرح ديوان عنترة: عباس إبراهيم ، ط/٢، دار الفكر العربي- بيروت، ١٩٩٨م. ص١٠٣.

وشاعرنا هو " ابن حيوس بحاء مهملة ، وياء تحتية مشددة مضمومة ، وواو ساكنة بعدها سين مهملة : أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس بن محمد بن المرتضي بن محمد بن عدي بن عثمان الغنوي الدمشقي ، الملقب بالأمير مصطفي الدولة الشاعر المشهور "[١].

ولد شاعرنا أبو الفتيان محمد بن سلطان المشهور بابن حيوس فى دمشق عام ٣٩٤هـ ، وحفظ مثل لداته القرآن الكريم ، وأخذ يختلف إلى العلماء ، وفى مقدمتهم خاله ابن الجندي الغساني[٢].

ومما هو جدير بالذكر أن المصادر التى ترجمت لابن حيوس لم تتحدث عن فترة صباه أو شيوخه أو طلبه العلم ، وقد رسم ابن حيوس لنفسه طريقاً لا عودة منها ، الا وهى طريق المديح ، ارتباطه بالدِّزْبري مادحاً ، وهو لم يغير طريقه ، فيتبدل الولاة على دمشق ، وهو شاعر من يتولي حكمها .

وينتقل ابن حيوس لمدح وزراء الدولة الفاطمية ، فيمدح الوزير أبو محمد الحسن بن علي اليازوري وزير الخليفة الفاطمي المستنصر ، وذلك ابتداءً من عام ٤٤٢هـ إلى عام ٤٥٠هـ ، ومدحه بإحدى عشرة قصيدة ، ثم يتولي أبو الفرج محمد بن جعفر المغربي الوزارة ويمدحه بقصيدتين ، ومن ثَّم يمكن القول إن ابن حيوس يعد شاعر الدولة الفاطمية ، وقد تأثر بهم إلى حد بعيد فى مدائحه .

وتضطرب أحوال الدولة الفاطمية فى مصر والشام ، وتشهد حالة من عدم الاستقرار ، وذلك فى

---

[1] – يُنظر ترجمته وأخباره في : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج٤ ، ص٤٣٨ – ٤٤٤ .وتاريخ دمشق ، ابن عساكر ، تحقيق د. صلاح الدين المنجد ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ص٢٩١٠ . و مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ابن فضل الله العمري ، الجزء العاشر ، ص٣٤١ . وعبد الرحيم العباسي : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ص٢٢٧ . وخريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصفهاني ، قسم شعراء الشام ، تحقيق شكري فيصل ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، الجزء الثاني ، ص١٧٢ . وديوان ابن حيوس ، تحقيق / خليل مردم ، دار صادر ، بيروت ، (مقدمة الديوان) ، ص٥– ص٤٩. وعصر الدول والإمارات (الشام) ، د. شوقي صيف ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، د.ت ، ص١٩٢

[2] – شوقي ضيف : المرجع السابق ، ص١٩٢

عام ٤٥٤هـ ، وتنتشر الفتن ويعم الخراب والدمار[١] ، ويطول صمت ابن حيوس طيلة عشر سنوات حتى عام ٤٦٤هـ ، حيث نُهبت داره ، وفقد كل ما يملك ،وضاقت عليه دمشق قبيل زوال الحكم الفاطمي ،فعزم على تركها ، ونجده يصور ذلك فى شعره قائلاً :

لَقَـد دُفِعنـا إلـى حـالَينِ لَـستُ أَرى ... مـا بَينَ ذاكَ وَهَذا حَـظَّ مُختارِ
إِمّـا المُقـامِ عَلـى خَـوفٍ وَمَـسبَغَةٍ ... أَوِ الرَحيلِ عَـنِ الأَوطـانِ وَالدارِ
وَالمَـوتُ أَيـسَرُ مِـن هَـذا وَذاكَ وَمـا ... كَربُ المَماتِ وَلا في المَوتِ مِن عارِ[٢]

ودخل ابن حيوس حلب ومعه نصر بن علي بن منقذ وكان أبوه قد أرسله معه ؛ ليطمئن ابن حيوس ، فوصلاها في شوال من عام ٤٦٤هـ ، فمدح محمود بن نصر بعشر قصائد ، ثم يمدح ابنه فيما بعد بعشر قصائد أخري ، وقد انتهت حياته في حلب عام ٤٧٣هـ .

أما عن ثقافته ، فيشير محقق الديوان أن ابن حيوس نشأ في بيئة علم وأدب ، " فجده لأمه القاضي أحمد بن هارون المعروف بابن الندى الغساني ، قاضي دمشق ، وخاله القاضي أبو نصر محمد بن أحمد الجندي الغساني ، إمام جامع دمشق وخليفة القاضي بها ، وأبوه سلطان كان مع وجاهته وثرائه على شيء من العلم "[٣].

ومن خلال شعر ابن حيوس يمكن الاستدلال على أنه كان مثقفاً ثقافة عربية كبيرة ، فيذكر في شعره طرائف من التاريخ والأنساب ، والشعراء والخطباء ، ويقتبس الآيات والأمثال ، ويذكر النجوم والمنطق والديانات ، وهذا واضح في شعره،مثل قوله :

وَالفِقـهُ غَيـرُ مُبيحَـةٍ أَحكامُـهُ ... مَـن لا يُؤَدّي الفَرضَ أَن يَتَنَفَّـلا[٤]

ويذكر الكواكب في قوله :

---

[1] – انظر : الكامل ، ابن الأثير ، الجزء العاشر ، ص٢٣

[2] – الديوان : ص٢٩٧

[3] – خليل مردم : مقدمة الديوان ، ص٢٠

[4] – الديوان : ٤٣٥/٢

هَـمٌّ إذا مـا عَـرى أَفـضى إلـى هِمَـمٍ جاوَرنَ بَهرامَ أَو جـــــاوَزنَ كيوانا[١]

ولم تشر المصادر التى ترجمت لابن حيوس إلى هيئته وهندامه ،ولكن يدل شعره أن كان يتمتع بصحة جيدة حتى سن الثمانين ، ويعبر عن ذلك بشعره قائلاً :

وَمـا أَضـعَفَت عَـشرُ الثمـانينَ مُنَّتـي كَما تُضعِفُ الضِرغامَ وَهوَ غَضَنفَر[٢]

وفيما يخص أخلاقه ، فلم يذكر المؤرخون عنها شيئاً ،ولكن من خلال شعره يُفهم أنه كان مهذباً فلم يرد في شعره أية ألفاظ تدل على المجون أو الخلاعة ، ويؤكد ذلك محقق الديوان بقوله : " كان يغلب عليه الجد والتصاون ، فليس في سيرته أو شعره لهو أو عبث أو مجون ، ولم يكن مختالاً فخوراً ، أو سباباً طعاناً " [٣].

أما عن عقيدته ، فقد ارتبط ابن حيوس بالفاطميين الروافض ، فشاع أنه شاعرهم يمدحهم ويذم خصومهم ، بل أدَّعى البعض أن شيعي فى عقيدته ، ويرى د/ شوقي ضيف " أنه من المؤكد أنه ظل إلى سن الستين يستلهم العقيدة الإسماعيلية الفاطمية فى مدائحه لولاة الفاطميين بدمشق ووزرائهم بالقاهرة إمَّا عن اقتناع ، وإمَّا عن رياء لذوي السلطان "[٤].

وإذا كان الدكتور/ شوقي ضيف لم يؤكد على ما إذا كان ابن حيوس شيعيا أو سنياً ، فإن خليل مردم محقق ديوانه " يجزم بأنه كان سنياً ، وكان دفاعه عن الفاطميين من باب الرياء لنيل العطاء فحسب " [٥].

أما عن أغراض شعر ابن حيوس ، فقد غلب المدح على معظم شعره ، ومن ثَّم يمكن القول إن ديوان ابن حيوس عبارة عن قصيدة مدح طويلة . وقد بلغ عدد قصائد ديوانه مائة وعشرين قصيدة ،

---

1 – الديوان : ٦٥٦/٢

2 – الديوان : ص١٧٤

3 – خليل مردم : مقدمة الديوان ، ص٢٣

4 – شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الشام) ، ص١٩٤

5 – خليل مردم : مقدمة الديوان ، ص٢٤

توزعت على النحو الآتي : (المدح ١١٢ قصيدة ، قصيدتان للرثاء ، قصيدتان للهجاء ، قصيدتان للغزل قصيدة للحكمة ، قصيدة للشكوى) .

وقبل الانتقال إلى تناول البطولة في شعر ابن حيوس ، تجدر الإشارة أن البطل ليس بطلا واحدا أختص به الشاعر، وقصر عليه شعره ، وإنَّما نقصد به أي بطل مدحه الشاعر ، سواء أكان أميرا أم وزيرا أم غيره ، وبما أن الشاعر قد قصر وصفه للبطولة على شخصيات معدودة ، يجدر بنا أن نذكرها :

(١)- أنوشتكين الدِّزْبِري[١].

(٢)- الأمير أبو محمد الحسن بن الحسين بن حمدان [٢].

(٣)- الأمير أبو الحسن على بن منقذ [٣].

(٤)- الأمير محمود بن نصر الكلابي [٤].

(٥)- الامير المؤيد معتز الدولة [٥]

---

[1] – كان يلقب بالأمير المظفر أمير الجيوش ، ولد في بِخُتَن من بلاد تركستان ، كان ذا شجاعة وفطنة وسياسة وإنصاف ومعرفة بأمور الحرب، ضبط أمور الشام مدة ولايته ، أما ألقابه فهى : الأمير المظفر أمير الجيوش عدة الإمام سيف الخلافة عضد الدولة شرف المعالي أبو منصور منتخب الدولة . يُنظر ترجمته في : تاريخ دمشق لابن عساكر ، جـ٣، ١٥١ .

[2] – هو الأمير ناصر الدولة وسيفها ذو المجدين أبو محمد الحسن بن الحسين بن ناصر الدولة الحسن بن أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان التغلبي ، ولي دمشق بعد أنوشتكين الدزبري سنة ٤٣٣ هـ من قبل المستنصر العبيدي الفاطمي صاحب مصر فأقام والياً فيها إلى سنة ٤٤٠هـ . إذ قبض عليه وسير إلى مصر. يُنظر ترجمته في : تاريخ دمشق لابن عساكر ، جـ٤، ١٧٠ .

[3] – هو الأمير أبو الحسن علي بن مقلَّد بن نصر بن منقذ الكناني الملقب بسديد الملك ، كان شجاعاً كريما ، وعلي بن ملَّقد هو أول من ملك قلعة شيزر من بني منقذ ؛ لأنه كان نازلاً مجاور القلعة بقرب الجسر المعروف بجسر بني منقذ ، وكانت القلعة بيد الروم فنازلها وتسلمها بالأمان سنة ٤٧٤ هـ وتوفي سنة ٤٧٩هـ .ينظر ترجمته في : وفيات الأعيان لابن خلكان ، جـ١، ٤٦٤ .

[4] – هو محمود بن نصر بن صالح بن مرداس الكلابي أحد أمراء المرداسيين أصحاب حلب ، وليها سنة ٤٥٢هـ ، كان يلقب بتاج الملوك، كان شجاعاً فيه حزم وعقل، توفي سنة ٤٦٧هـ . يُنظر ترجمته في: وفيات الأعيان لابن خلكان ، ج١، ٤٨٣ .

[5] – هو الأمير المؤيد معتز الدولة عدة الإمام ذو الرئاستين مصطفى الملك أبو المكرم حيدرة بن الأمير عضب الدولة الحسين بن مفلح أمير دمشق من قبل المستنصر الفاطمي قدمها والياً عليها سنة ٤٤١هـ، فمكث إلى سنة =

المبحث الأول

الأبعاد المضمونية للبطولة المادية (الحربية) في شعر ابن حيوس

أولاً: الخيـــل

تعد " الخيل من أولى معدات الحرب، وأشدها وقتَ الشدة، وعلى مدى قوتها وخبرتها بالحرب تكون درجة القتال، وعلى ثباتها في المعركة تتوقف نتائج المعركة"(١). كان العرب قديماً " لا يهنئون إلاّ بمولود يولد، وفرس تنتج، وشاعر ينبغ، بالمولود ليشبَّ منه فارس يذود عنِ القبيلة، ويحميها ويدفع عن بيضتها، وبنتاج الفرس ليركب في الحرب وبالشَّاعر ليذيعَ محامد القبيلة، ويهجو عداتها، ويُدَوّن تاريخها ويُسجِّل أيّامها" (٢).

ولقد أشاد فرسان العرب وشعراؤهم بالخيل إشادة عظيمة وسمُّوها بأسماء كثيرة(٣). ولعلّ سبب اهتمام العربي بالخيل هو إحساسه بأنّها قطعة من نفسه بل لكأنّها جزء لا يتجزأ من نسبه في آبائه وقبيلته، فهو فارس الشهباء أو البيضاء، ولذلك كان اهتمامهم بها اهتماما بالغا يدل على الأصالة والنّفاسة وإنه " ليس في مملكة الحيوان نوع يتداخل تاريخه مع تاريخ الإنسان كالخيل" (٤).

يقول ابن حيوس مادحا أمير الجيوش الدِّزْبِري ، ومشيدا بخيله :

أَبــوكَ تــاجٌ بِــهِ تَزهــو الكَتابَــةُ إِن ... باهَــت وَجَدُّكَ ذو التــاجِ الَّذي عُقِدا

الباعِــثُ الخَيــلَ لا تُثنــى أَعِنَّتُهــا ... إِذا النَجيعُ عَلَيــها خالَــطَ النَجــدا

= ٤٥٠هـ ، فعزل عنها ثم وليها دفعة ثانية سنة ٤٥٣هـ ، وصرف عنها سنة ٤٥٥هـ ، وكان حسن السيرة . يُنظر ترجمته في : تاريخ دمشق لابن عساكر ، ج٥ ، ص٢١.

(١) الفروسية في الشعر الجاهليّ ، د. نوري حمودي القيسي، ط/٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٤م، ص ١٥٥.

(٢) ابن الرومي حياتهُ وشعره : كمال أبو مصلح، إبراهيم المازني، المكتبة الحديثة- بيروت ، ص٩٤.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦١م ، ص ٦٢.

(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي: ص١٤٢.

إن قـــاتَلوا أَلزَمـــوا الأَعـــداءَ طـــاعَتَهُم قَهراً وَإِن قَتَلـــوا لَـم يُلزِمـــوا قَوَدا[١]

والشاعر فى هذه الأبيات يفتخر بنسب الممدوح وأصالته ، ذاكرا الخيل ودورها فى تحقيق النصر والبطولة ، فقوم الشاعر إن حاربوا وقاتلوا فهم يلزمون الأعداء على الخضوع والطاعة لهم . وقوله فى إشارته إلى الخيل ودورها فى تحقيق النصر :

فَبَكى وَأَضحَكَهُ الرَجـــاءُ فَمـــا رَأَت عَينٌ ســـــــــــواهُ ضاحِكاً مُستَعبِرا
قَرَّت جِـــيادُ الخَيـــــلِ مُنذُ كَفَيتَهـا طَلَبَ العَـــــــــدُوِّ مُغَلِّساً وَمُهَجِّرا
فَأَراحَها مَـــــن لا يُريـــحُ جِـــيادَهُ حَتّى تُثيرَ بِكُـــــــــلِّ أَرضٍ عِثيرا
حَتّى لَقيدَت بُدَّنـــاً وَلَـــــــوَ اِنَّهـا قـــــيدَت لِيَومٍ وَغـــىً لَقيدَت ضُمَّرا
وَحَسَمتَ ظُلمَ الظالِمينَ فَعـــادَ مَـــن يَمشي العِرَضنَةَ وَهوَ يَمشـــي القَهقَرى[٢]

ويشير الشاعر إلى الأثر التى تحدثه الخيول فى المعركة ، فبمجرد أن يطلبها الممدوح لمواجهة العدو لا تكف عن الجري في ساحة القتال ، حتي يتقهقر العدو مهزوما . وقوله :

لَقَـــد أَدنَـــت لَـــكَ البَلَـــدَ الـــسَحيقا فَهَل كانت خُيـــــولاً أَم بُروقـــــا
وَهَـــل مَـــن قَلَّـــدَ الخَيـــلَ المَخـــالي كَمَن جَعَـــلَ الشَكيمَ لَهـــا عَليـــقا
سَـــرَت مُقـــوَرَّةً تَجلـــو الـــدَياجي بِـــأَروَعَ يُلبِسُ اللَيـــلَ الشُـــروقا
أَثَـــرنَ عَجاجَـــةً خيلَـــت دُخانـــاً وَخـــتيلَ سَنا الحَديـــدِ بِها بُروقا
وَبـــارَينَ الرِيـــاحَ لِكَـــسبِ نَـــصرٍ رَجَعنَ حَوامِـــلاً مِنهُ وَســـوقا[٣]

وتتعدد إشادة ابن حيوس بالخيل ودورها البارز فى ساحة القتال ، فهى تمكن الممدوح من تقريب البلدان البعيدة ، فهى تثير تراب الأرض بحوافرها ،فتجعله كالدخان ، وتجدر الإشارة أن شاعرنا يعتمد فى رسم صوره القتالية على المدرك البصري والحركي .

وقوله فى مدح أمير الجيوش :

---

[1] – الديوان : ص٢٠٢

[2] – الديوان : ص٢٦٦

[3] – الديوان ج٢/ ص٣٩٨

وَقَـــد بَـــيَّضَ النَقـــعُ حُمـــرَ الجِيـــادِ وَقَـــــد حَمَّرَ الطَـــعنُ بيضَ العَذَب
جَعَلـــتَ هُنـــاكَ لِبـــيضِ الـــسُيوفِ إِلى بَـذلِ كُـــــلِّ مَنيـــعٍ سَبَب
فَكَـــم هامَـــةٍ لَـــم يَـــصُنها التَريـــكُ وَكَـــم جَـسَدٍ مـا حَمـــــاهُ اليَلَـب[1]

ثم يشير ابن حيوس إلى حركة الخيل في المعركة ، فالنقع الذى تحدثه حوافرها قد بيض ألوانها الحمراء ، وقد حمَّر القتال والطعن بيض العذب ، وابن حيوس يعمد إلى استخدام الصور اللونية في رسمه لمشهد القتال مثل : (النقع – حمر – بيض)

وقوله :

وَلَطالَمـــا صَـــبَّحتَهُم فـــي غـــارَةٍ أَلفَوا بِهـــا أُمَّ اللُهَيمِ وَلـــــودا
لَـــم تُبـــقِ فـــي بَكـــرٍ لِـــرَبٍّ هُنَيـــدَةٍ بَكراً وَلا لِبَنـــــي عَتودَ عَتـــــودا
ظَنّـــوا بِهـــا نَقـــعَ الجِيـــادِ وَوَقعَهـــا عِنـــــدَ المُغارِ سَحائِباً وَرُعـــــودا
وَمَتـــى مَـــدَدتَ قَنـــاً فَمـــا أَورَدتَهـــا مِـــــن كُلِّ باغٍ ثُغرَةً وَوَريـــــدا[2]

وتتكرر صور الخيل كثيرا فى شعر ابن حيوس ، ولا سيما صور حركتها وبسالتها فى ميدان المعركة ، حتى أن هذه الجياد من قوتها وشدة حركتها وإثارة تراب الأرض ،الذى يحسبه الأعداء سحائبا ورعودا ،وتتداخل الصور البصرية والصوتية فى رسم هذا المشهد البطولي للخيل .وقوله في معرض إشادته بالممدوح :

لَـــم يَبلِـــغِ الآرابَ فيـــكَ مَعاشِـــرٌ أَجسامُهُـــم غِبَّ الوَغـــــى آرابُ
فَلُحـــــومُهُم لِلحائِمـــــاتِ مَطـــــاعِمٌ وَدِمائُهُـــم لِلمُرهَفـــــاتِ شَـــرابُ
وَتَمـــاطَرَت خَيـــلُ اللِقـــاءِ كَأَنَّهـــا غَيثٌ تَصَـــــوَّبَ وَالقَتـــامُ سَحابُ
وَاِســـتَنفَقَ الـــرَكضُ الجِيـــادَ فَخَـــيلُهُم مَهرِيَّةٌ وَسُروجُهُـــم أَقتـــــابُ[3]

[1] – الديوان : ص٦٩
[2] – الديوان : ص١٦٨
[3] – الديوان : ص٦١

صورة رائعة تصور بطولة الممدوح وبسالته في ميدان المعركة ، فالممدوح عال الشأن لم يبلغه أحد ، عندما يفتك بأعدائه فلحومهم للطيور الحائمة مطاعم ، ودمائهم للمرهفات شراب ، كما يعمد شاعرنا إلى الإشارة إلى تدافع الخيل في ساحة المعركة وكأنها غيث يتصوب .

وفى موضع آخر يشير إلى قوة الخيل في ميدان المعركة ، ويشير إلى قوة أرجلها ، فهى حينما تضرب الأرض يخرج منها الماء،كما في قوله :

خَيلٌ أَثارَت غَداةَ العَبرِ أَرجُلُها ماءٍ حَكى نَقعَها في المَركَضِ التَرِبِ
طالَ القَنا طامِحاً حَتّى لَقَد رُكِزَت مِن قَبلِ طَعنِ العِدى مُبتَلَّةَ العَذَبِ
وَعادَ بَعدَ بُلوغِ الجَوِّ مُنعَكِساً كَأَنَّما جادَ تِلكَ الأَرضَ مِن سُحُبِ[1]

وقوله معددا من صفات الخيل :

يَتلوهُ أَدهَمُ كانَ وَرداً بُرهَةً مِمّا تُسَربِلُهُ النَجيعَ الأَحمَرا
داجٍ وَيُشرِقُ مِن ضِياءِ حُجولِهِ فَيَخالُهُ رائيهِ لَيلاً مُقمِرا
وَوَراءَهُ خَيلٌ كَأَنَّ جُلودَه مِن نَسجِ قُسطَنطينَةٍ أَو عَبقَرا
وَحَسَمَتَ ظُلَمَ الظالِمينَ فَعادَ مَن يَمشي العِرَضنَةَ وَهوَ يَمشي القَهقَرى[2]

ويشيد الشاعر بصفات الخيل ، فكأن جلودها من نسج قسطنطينة أو عبقرا ، وبفضل قوتها وبسالتها في ميدان القتل تجعل العدو يفر ويهرب. وقوله مشبها خيل ممدوحه بالسهام في سرعتها ومضائها ، وهى دائما متأهبة مستعدة للقتال واقتحام ساحات المعارك ، كقوله :

طالَما أُنضِيَت جِيادُكَ حيناً إِذ عِداكَ الأَغراضُ وَهيَ سِهامُ
ثُمَّ حَطَّت عَنها السُروجُ وَمِن عَز مِكَ خَيلٌ ما حُلَّ عَنها حِزامُ
أَزَماتٌ أَلَوَت بِها عَزَماتٌ شَأنُها الاقتِسارُ وَالاِقتِحامُ[3]

---

[1] – الديوان: ص٧٥
[2] – الديوان : ص٢٦٦
[3] – الديوان : ٢/ ٥٦٦

ثانيا: السـلاح

تمثـل المعـارك والحـروب حيـاة العـربِ ومنـاط عـزهم ومـدار فخـرهم، يردونهـا لا وجـه أمـامهم سـوى المـوت، غيـر مبـالين بـه، لأنهـم أرخصوا كـل شـيء مـن أجـل كـرامتهم وعـزهم، ومقابـل ذلـك غـلا عنـدهم كـل مـا رافـق الحـرب ، لقـد كـان للـسلاح مكانـة عظيمـة عنـد العـرب قـديما " سـواء أكانـت أسـلحة هجـوم، كالـسيف والـرّمح والـسهم، أم أسـلحة دفـاع، كالـدرع والتـرس والمغفـر والبيضة"[١]. كما أن السّلاح عند العربي" موضع تقدير وإجلال، ومثار احترام وتقديس"[٢].

وتجـدر الإشـارة أن هـذا الاهتمـام بالـسلاح لـيس غريبـا علـى أمّـة تمـتهن الحـرب والبطولـة وتحترفهـا "وحـق للعـرب وهـم فـي بـاديتهم محـصورون أيّـام الجاهليّـة أنْ يحتفـوا بأوصـافِ سـلاحهم، وذكـرِ حـروبهم وعـدّتها، لأنّهـا تمـلأ حيـاتهم فـي لـيلهم ونهـارهم"[٣]. والعربـيّ لا يفارقـه سـلاحه، فـي حِله وترحاله، وربما كان ضجيعه في نومه. كما قال امرؤ القيسِ: (الطويل):

أَيَقْتُلُنـــــي والمَـــــشْرِفِيُّ مُـــــضَاجعي وَمَـــسْنونةٌ زُرْقٌ كأنيـــابِ أغـــوالِ[٤]

وقـد جـاء هـذا المبحـث فـي دراسـة الـسيف ثـم الـرمح ثـم القـوس ثـم الـدروع ؛ لأهميتهـا فـي المعركـة، معتمـدا فيهـا آليـة عملهـا فـي العـدو، فالـسيف يكـون بـه طعـن العـدو عـن قـرب وملاصـقة، امـا الـرمح فيكـون طعـن العـدو بـه عـن مـسافة أبعـد مـن الـسيف، ثـم القـوس وهـو لا شـك سـلاح بعيـد المـدى ويطعـن بـه البطـل عـدوه مـن مـسافة بعيـدة جـدا ، ثـم فـي نهايـة المطـاف تـأتي الـدروع ودورهـا في بطولة الممدوح .

---

[١] الفروسية في الشعر الجاهلي: ص ١٦٧.

[٢] الفروسية في الشعر الجاهلي: ص١٦٧.

[٣] المصدر نفسه: ٤٠.

[٤] ديـوان امـرئ القـيس ، تحقيـق / محمـد أبـو الفـضل إبـراهيم ، دار المعـارف ، القـاهرة ، الطبعـة الثانيـة ١٩٦٤م ، ٤٧ .

١- **السيف** :

يعد السيف السلاح الأول في المعركة وفيصلها وبه تحسم الوقائع، كما أنه " من أهم الأسلحة عند العرب، وهو القوة الضّاربة في الأعداء، واقترنت العرب باسمه لتمجيدها له ، ومن فضله قول رسول الله ﷺ : (... واعلموا أنّ الجنّة تحتَ ظلال السُّيوف)[١].

وقال الأحنف بن قيس: (ولا تزال العرب عرباً ما لبست العمائم وتقلَّدت السُّيوف)[٢].

ونظرا لأهمية السيف فقد اقترن ذكره بذكر الفرسِان والأبطال ، ويقول ابن حيوس في معرض إشادته بمدح تاج الملوك بن صالح :

إنَّ العَواصِمَ نادَت مِنكَ عاصِمَها ... وَقَد تَوالى عَلَيها الخَوفُ وَالرَهَبُ

إذ كُلُّ ماطِرَةٍ ذا الكَفُّ مَنشَأُها ... وَكُلُّ عِزٍّ بِهَذا السَيفِ مُكتَسَبُ

وَانهَض لِنُصرَتِها في أُسدِ مَلحَمَةٍ ... كَأَنَّ جِدَّ المَنايا بَينَهُم لَعِبُ:[٣]

يشير ابن حيوس إلى بسالة الممدوح وشجاعته ، حتى إن العواصم في شتى بقاع الأرض تناديه لنصرتها في حالة الخوف والرهب ، وهذا العز يتحقق في ظل وجود السيف .

وقوله مصورا إقدام الممدوح :

بِإِقدامِكَ الإِسلامُ بِالعِزِّ مُرتَدِ ... وَجاحِدُ ما أَولَيتَهُ عَنهُ مُرتَدُّ

وُقيتَ بِرَغمِ الحاسِدينَ فَما زَكا ... لِقائِلِهِم قَولٌ وَلا كانَ ما وَدّوا

فَلاكَهُمُ السَيفُ الَّذي الحَقُّ ضارِبٌ ... بِهِ مَن طَغى بَغياً وَلا خَورَ العَضدُ

فَهُم بَينَ مَيتٍ ظَلَّ يَلفِظُهُ الثَرى ... وَحَيٍّ لَهُ مِن بَيتِهِ أَبَداً لَحدُ[٤]

---

[١] صحيح البخاريّ: محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي (ت: ٢٥٦ ﻫ)، ط/٢، مكتبة دار السلام- الرياض، المملكة العربية السعودية، ذو الحجة ١٤١٩ ﻫ / مارس ١٩٩٩م ، ص٥٠٠

[٢] الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد (ت: ٢٩٦ ﻫ)، تحقيق: محمد احمد الدالي، ط/٢، مؤسسة الرسالة. ج١ / ١٤٥.

[3] – الديوان : ص١٢٢

[4] – الديوان : ص٢٣٢

فسيف الممدوح ضارب في أعماق الحق ، يقطع رأس من طغي وبغي ، وهذا السيف يجعل الاعداء ما بين ميت ظل يلفظه الثرى وحي له من بيته لحد .

وقوله :

وَإِنَّ رِجـــالاً فيـــكَ شَـــكَّت قُلـــوبُهُم أُلئِكَ قَومٌ عَـــن سَبيلِ الهُدى صَدّوا
وَلَـستُ عَـنِ النُـصحِ الـصَريحِ مُـدافَعاً إِذا وَضَحَ الإحسان لَم يُمكِنِ الجَحدُ
كَفَيـتَ بِـذا الـسَيفِ الأَئِمَّـةَ مـا عَـرا فَمِن كُلِّ شَـــيءٍ ما عَداكَ لَهُم بُدُّ[١]

يتضح من الأبيات السابقة قدرة سيف الممدوح على القضاء على الخارجين الذين صدوا عن سبيل الهدي .

وقوله في مدح نصر بن محمود ويهنئه بفتح حصن منبج ، ومشيدا بسيف الممدوح ، فهو المدافع عنه ضد أعدائه :

شَـرَفَ المُلـوكِ عَـدَت مَعاليـكَ المَـدى فَبَقيتَ مَحروساً عَلـــى رُغمِ العِدا
عَجَبـــاً لِكَفِّـــكَ كَيـــفَ تُمطِـــرُهُم رَدىً يَومَ الكَريهَةِ وَهيَ مِن سُحُبِ النَدى
وَلِيَهنَـــكَ الظَفَـــرُ الَّـــذي بِحُلولِـــهِ رَدَّ الضَلالَ الحَقُّ وَانتَصَرَ الهُـــدى
وَطَريـــدَةٍ لِلـــدَهرِ أَنـــتَ رَدَدتَهـــا قَسراً فَكُنتَ السَيفَ يَقطَعُ مُعمَدا[٢]

ويشير إلى قتال الممدوح لأعدائه ، فكفه تمطرهم قتلي يوم الحرب ،ومن ثَّم فإن هذه الكف تجمع ما بين البطش بالأعداء من ناحية ، والجود والكرم من ناحية أخرى ، ، والشاعر هنا يعمد إلى المفارقات التصويرية ، لإبراز شجاعة الممدوح وجوده وتسامحه في آن واحد .

وقوله أيضا مشيدا بسيف الممدوح ، وأثر ه في تقسيم العصائب ما بين المنايا والرزايا ، كما في قوله :

لَـــولا اِنـــصِلاتُكَ وَالحَـــوادِثُ جَمَّـــةٌ لَغَدا الهُـــدى مِمّا عَرا واهي العُرى
بِـــكَ أَيَّـــدَ الـــرَحمَنُ ظـــاهِرَ دينِـــهِ وَبِحَـــدِّ سَيفِـكَ يَنصُرُ المُستَنصِرا

[1] – الديوان : ص٥٤
[2] – الديوان : ص٢٠٥

وَمَتـــى تُخيـــفُ عَـــصائِبٌ قَـــسَّمتَها بَيـــنَ المَنـــايا وَالرَزايا اِشـــطُرا[١]

وقوله :

عَـــضَّت رُؤوسَـــهُمُ بَعـــدَ الجِمـــاحِ ظُبُـــىً عَلى المَـــوارِنِ مِن آثارِهـــــا حِكَمُ

بـــيضٌ إِذا فارَقَـــت فـــي يَـــومِ مَعرَكَـــةٍ أَغمـــــادَها فارَقَت أَجســـــادَها القِمَمُ

وَلَـــو تَوَخَّيـــتَ إِعنـــاتَ المُـــذِمِّ لَهُـــم لَم يَرضَ سَيفُكَ حَتّى تُخفَرَ الذِمَمُ:[٢]

يعدد شاعرنا من صفات السيف في هذه المقطوعة التي يتحدث فيها عن بطش سيف ممدوحه بالأعداء ، وكيف أن هذه السيوف تجعل أجساد الاعداء تفارق القمم .

والأمثلة الدالة على أثر السيف في تحقيق بطولة الشاعر كثيرة في ديوانه [٣].

(٢)- الرُّمـــح:

لم يكنِ السيف وحده محور اهتمام الأبطال والشُّجعان في ساحات القتال، وإنما كان للرمح مكانة بارزة في المعارك، ودوراً فاعلاً وحاسماً فيها، ولأهميتها فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَيَبْلُوَنَّكُمُ اللَّهُ بِشَيْءٍ مِنَ الصَّيْدِ تَنَالُهُ أَيْدِيكُمْ وَرِمَاحُكُمْ لِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَخَافُهُ بِالْغَيْبِ فَمَنِ اعْتَدَىٰ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ [٤] .

كمـا قـال رسـولُ الله ﷺ: (.... وَجُعـلَ رزقـي تحـتَ ظـلَّ رمحـي، وجُعـلَ الذَّلـةُ والـصّغارُ علـى مـنْ خـالفَ أمـري)[٥]. قـال ابـنُ حجـرٍ العـسقلانيّ فـي شـرحه: (وفـي الحـديث إشـارةٌ إلـى فـضلِ الرُّمح، ... والى أنّ رزق النبيّ ﷺ جُعلَ فيها لا في غيرها مِنَ المكاسب)[٦].

والرماح عدّة البطل، وخير أسلحته، لذا تراه يحرص على اقتنائها واستخدامها في كل معركة .

---

[1] – الديوان : ٣٣٧

[2] – الديوان : ٢/ ٦٢٩

[3] – انظر الديوان : ص ٣٤ ، ٥٥، ٦٨، ٨٧، ٩٢ .

[٤] سورة المائدة: الآية: ص ٩٤.

[٥] صحيح البخاري: ص ٤٨١.

[٦] فتح الباري شرح صحيح البخاريّ: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت: ٨٥٢ هـ)، دار المعرفة- بيروت، ١٣٧٩هـ. ٦/ ٩٨.

ومما قاله ابن حيوس في الرمح ، قوله :

وَمُظَفَّـــرَ الأَقـــلامِ كَـــم أَردى بِهـــا مَلِكـــــــاً وَرَوَّعَ جَحفَـــــلاً جَرّارا
عَجَبـــاً لَهـــا تَجـــري بِأَســـوَدَ فـــاحِمٍ يَكســـــــو الطُروسَ ظَلامُهُ أَنوارا
تَمـــضي بِحَيـــثُ تُـــرى الـــسُيوفُ كَليلَـــةً وَتَطولُ حَيثُ تَرى الرِماحُ قِصارا[١]

ويشيد ابن حيوس بشجاعة ممدوحه ، وهذه الشجاعة والقوة لابد وأن يكون لها مقومات ، ومن مقوماتها المذكورة في هذه المقطوعة ، السيف ، الرمح. وأحيانا يقرن ابن حيوس في معرض حديثه عن بطولة الممدوح السيف بالرمح في قوله :

أَغنـــى سُـــيوفَكَ عَـــن فِـــراقِ غُمودِهـــا وَجِيـــــادَكَ الإسراجَ وَالإلجامـــــا
وَلَقَـــد لَقيـــتَ جَمائِعـــاً فَـــشَلَلتَها فَرداً كَمـــا شَلَّ الخَمـــيسُ نَعامـــا
وَطَعَنـــتَ فـــيهِم حاسِـــراً لا تَتَّقـــي وَخزَ الرِمـــــاحِ وَلا تَهابُ سِـــهاما
وَنَحـــاكَ سَـــهمٌ عارَضَـــتهُ مُديَـــةٌ لُطفاً بِنـــا فَثَنَتهُ عَمّا رامـــــا[٢]

كما يشير شاعرنا إلى جيش الممدوح ، فهو كجبال الأرض التى تصطدم بعضها ببعض ، كما يشبه الجيش بموج البحر المتلاطم ، ففيه الشجعان والرماح ، التى من شأنها أن تردي الأعداء قتلي في قوله :

وَرُبَّ جَـــيشٍ إِذا ســـالَ الفَـــضاءُ بِـــهِ رَأَيتَ فيهِ جِبـــالَ الأَرضِ تَصطَدِمُ
بَحـــرٌ فَـــإِن عَـــسَلَت فيـــهِ الرِمـــاحُ أَرَت أَمواجَ بَحـــرِ المَنايا كَيفَ تَلتَطِـــمُ[٣]

كما يعمد ابن حيوس إلى التطرق إلى صفات الرماح ، فهى (سمر القنا) ، في قوله :

بِسَعدِكَ دارَت في السَماءِ الكَواكِبُ وَسارَت لِتَشييدِ العَلاءِ المَواكِـــــــبُ
وَلَـــولاكَ لَـــم يَقحَـــم جَـــوادٌ بِمَـــــأزِقٍ وَلا فَتَكَت فـــــي الأُسدِ تِلكَ النَعالِبُ

---

[1] – الديوان : ص٢٠٧
[2] – الديوان : ٢/ ٦١٤
[3] – الديوان : ٦٢٨/٢

بِحَيـثُ اِلتَقَـت سُـمرُ القَنـا وَصُـدورُهُم وَبيضُ المَواضي وَالطُلى وَالتَرائِبُ[١]

وقوله :

لِمُؤَيَّـــدِ الإِقـــدامِ بِـــالرَأيِ الَّـــذي لَـــــم يَأتِهِ عَمـــــروٌ وَلا وَردانُهُ

وَنَـصِيَّةِ البَيـتِ الَّـذي طـالَ الـسُهى وَعَـــــلا الثُرَيّا صـــــاعِداً بُنيانُهُ

أَوتـــادُهُ بـــيضُ الظُبـــا وَعِمـــادُهُ بَعضُ الرِماحِ وَبَعضُها أَشطانُهُ[٢]

وفى معرض حديث الشاعر عن عراقة بيت الممدوح ، فهو بيت شاهق في عزه وأصله حتى أنه طال الثريا ، وهذا البيت أوتاده من بيض الظبا ، وعماده بعض الرماح ، وبعضها أشطانه .

وقوله ذاكرا صفات الرماح (المشرفية) في معرض حديثه عن شجاعة الممدوح وبطولته في ساحة القتال ، فهو يجعل أعداءه كالنعام المشرد في قوله :

وَأَقـــامَ لِلـــدينِ الحَنيـــفِ عِمـــادَهُ فَأَقامَ عُـــــبّادَ المَسيـــحِ وَأَقعَدا

وَلَـــوِ اِنتَحـــاهُ سِـــواكَ لاقـــى دونَـــهُ باباً بِحَدِّ المَشرَفِيَّةِ موصَـــــــــدا

وَعَـــصائِباً كـــانوا أُســـودَ خَفِيَّـــةٍ فَأَحَلتَهُم مِثـــــلَ النَعامِ مُشَرَّدا[٣]

ورماح الممدوح لا يقتصر دوره على محاربة الأعداء فقط ، وإنما له دور آخر في إقامة الحدود .وقوله :

إِذا مـــا حَـــلَّ ظَلَّلَهـــا دُخانـــاً وَإِن هُوَ ســـارَ طَبَّقَها قَتامـــا

وَيَمنَـــعُ مَـــن تَحَـــدّاهُ حُـــدوداً بِعِزِّ المَشـــرَفِيَّةِ أَن تُقامـــا

حَمَيـــتَهُمُ مِـــنَ النَكَبـــاتِ طُـــرّاً وَمِثلُكَ عَـــن وُفودِ اللَهِ حاما[٤]

كما يشير إلى جيش ممدوحه ، فهو عندما يحلُّ ساحة المعركة يحول الجو إلى دخان قاتم ، والممدوح حريص على إقامة الحدود ، ووسيلته في ذلك المشرفية

---

[1] – الديوان : ١١٠

[2] – الديوان : ٦٤٨/٢

[3] – الديوان : ص٢٠٦

[4] – الديوان : ٥٩٢/٢

وهكذا عاش الرُّمح في أيدي الفرسان والأبطال، طعّاناً في الحروب يلتمع سنانه، فهو أزرق كأنياب الغول، يخترق الصّدور ويُدمي النُّحور، فإذا أصبحوا في السّلم لم تفارق صورته أذهانهم، فجعلوه قوام الحسان، إذا حان البيان قالوا متين العود كأنّه رمح قائم[١].

(٣)- **القـــوس**:

إن العرب كما يعتَدّون بسيوفهم ورماحهم، نراهم يعتدون بقسيّهِم[٢]. و(كانت القوس رمز الرّجولة، ودليل الشّرف، لأنّها رفيق البدويّ، ووسيلة عيشه، وقد بلغت منزلة القوس عند العربيّ أنّه إذا أراد أنْ يلتزم بتنفيذ أمر ولم يستطعه رهن قوسه، حتّى في قضايا الدّيّات، فهم يرهنونها حتّى يتم دفعها)[٣]. وقصة "ذو القوس" حاجب بن زُرارة ورهن قوسه عند كسرى معروفة[٤].

ولمكانة القسي عند العرب، فقد ضربوا بها المثال، فقالوا: (أخَذ القوسَ باريها)[٥]. وقد كان للقوس اهتمام خاص عند العربيّ. فهو يهتم بها ويعطيها من نفسه، وفنّه كل العطاء ، فهو يصف أدق تفاصيلها، فيصف ألوانها وأصواتها وأشكالها، وكل شيء يتعلق بها، فهي سلاح ليست كسائر الأسلحة ذلك " أنّ منفعة الرّمي، ونكايته في العدو فوق منفعة سائر آلات الحرب: فكم من سهم واحد هزم جيشاً، وانّ الرّامي الواحد ليتحاماه الفُرسان، وترعد منه أبطال الرجال، وانّ السّهم الواحد ترسله إلى عدوّك فيكفيك مؤونته على البُعد" [٦].

ومما قاله ابن حيوس عن القوس :

---

(١) ينظر: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة: د. زكي المحاسني، دار المعارف ، القاهرة، سنة ١٩٦١م. ، ص٤٠.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)- شوقي ضيف: ص ٦٢.

(٣) الفروسية في الشعر الجاهليّ: ١٧٨.

(٤) ينظر: القاموس المحيط: ١/ ٧٣٢.

(٥) جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة: أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية- بيروت. ٣/ ١٤.

(٦) الفروسية : بن قيم الجوزية (ت: ٧٥١ هـ)، تحقيق: مشهور بن حسن بن محمود، ط/١، دار الأندلس- حائل، السعودية، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م ، ص ١٦.

رَمـانِيَ مَـن عَـن قَوسِـهِ كُنـتُ رامِيـاً بِسَهمٍ وَهى رُكني لَهُ وَهَـوى نَجمي
فَـأَنهَجَ أَعـدائي طَريـقَ مَـساءَتي وَأَوجَدَ حُسّادي السَبيلَ إِلى ذَمّي[١]

وقوله :

وَأَعرَضـتَ عَـن قَـولِ الـسُعاةِ نَزاهَـةً إِلى أَن ظَنَنّاهُـم عَلى الجـودِ لُؤَما
وَمَـن ظـافَرَ الـساعي عَلـى مـا يَقولُـهُ فَمِن قَولِهِ اِستَملى وَعَن قَوسِـهِ رَما
وَمـا الـدَهرُ إِلّا طَـوعُ أَمـرِكَ راغِمـاً جَنى أَبؤُساً أَو بَثَّ في الخَلقِ أَنعُما[٢]

وقوله :

فَمَـرَّ كَالـسَهمِ إِسـراعاً لِوِجهَتِـهِ إِن هيجَ عَنَّ وَإِن سيلَ الجَزيلَ حَبا
بِهِمَّـةٍ لا تُجـارى فـي اِكتِـسابِ عُـلاً وَعَزمَةٍ لا تَشَكّى الأَينَ وَالوَصَبا[٣]

وقوله :

أَغنـى سُـيوفَكَ عَـن فِـراقِ غُمودِهـا وَجِيادَكَ الإِسـراجَ وَالإِلجامـا
وَلَقَـد لَقيـتَ جَمائِعـاً فَـشَلَلتَها فَرداً كَمـا شَلَّ الخَميسُ نَعاما
وَطَعَنـتَ فـيهِم حاسِـراً لا تَتَّقـي وَخزَ الرِمـاحِ وَلا تَهابُ سِهاما
وَنَحـاكَ سَـهمٌ عارَضَـتهُ مُديَـةٌ لُطفاً بِنا فَثَنَتهُ عَمّـا رامـا[٤]

وقوله :

فَـلا يَرهَـبِ النـاسُ الخُطـوبَ وَرَيبَهـا فَمُنذُ رَأى إِقـدامَكَ الدَهـرُ أَحجُما
وَقَـد عَلِمـوا مَـن راشَ بِـالعِزِّ سَـهمَهُ وَمَن طاشَ إِذ دارَت رَحى الحَربِ مِنهُما
أَظُـنُّهُمُ لَـم يَفهَمـوا مـا أَمَـرتَهُم بِهِ فَجَعَلتَ السَـيفَ عَنكَ مُتَرجِمـا

---

[1] – الديوان : ٥٧٩/٢
[2] – الديوان : ٥٩٠/٢
[3] – الديوان : ١٢٣
[4] – الديوان : ٦١٤/٢

حُـــسامٌ هُمـــامٌ ظَـــلَّ بِـــالحَقِّ ناطِقـــاً فَما صَلَّ فـــــي الهاماتِ إلّا وَأَفهَما[١]

(٤)- الـــدِّرْعُ:

الـدّرع مـن أسـلحةِ الـدفاع، وهـو: لبـوس الحديـد[٢]. ويحـرص الأبطـال علـى اقتنائهـا وارتـدائها فـي المعـارك، فقـد رويَ أنّـهُ ﷺ لَـبسَ درعـاً تُـسمّى الزّرديّـةَ، وظـاهرَ يـومَ أُحـدٍ بـين درعين[٣].

والـدّرع أنـواع كثيـرة منهـا: اللأمـة: وهـي الـدَّرع، وجمعهـا لُـؤَم، والزُّعنفـة: الواسـعة مِـنَ الـدّروع، والماذيَّـة: البيـضاء، والـدّروع الـسّلوقيّة: منـسوبة إلـى سـلوق، قريـة بـاليمنِ، والـدّلاص: اللينـة، والمـسردة: المثقوبـة، والفـضفاضة: الواسـعة مـن الـدّروع، والموضـونة: المنـسوجة، والجـدلاء: المجدولة، والقَضّاء: الّتي فُرغ من عملها وأُحكم، والسّابغة: الواسعة، والذّائل: الطّويلة الذَّيل[٤].

وقـد نظـم بعـض الـشّعراء قـصائد كاملـة فـي الـدّروع[٥]. والأبطـال تحـب أنْ تلقـى الأعـداء مُتحـصَّنة بالـدّروع (قيـل لعبـاد بـن الحـصين، وكـان أشـد رجـال أهـل البـصرة: فـي أيّ عُـدّة تحـب أنْ تلقى عدوَّك؟ قال: في أجل مستأخر)[٦].

ومما قاله شاعرنا في الدروع :

جَـــرَّدتَ رَأيَـــكَ وَالـــسُيوفُ مُقَـــرَّةٌ بِغُمـــــودِها فَكَفَيتَها أَن تُشـــهَرا

---

[1] – الديوان : ٥٧٩/٢

[٢] ينظر: لسان العرب: ٨/ ٨١.

[٣] ينظر: زاد المعاد في هدي خير العباد: ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١ هـ)، تحقيق: يحيى محمد بن سوس، مسعد بن كامل، ط/١، دار ابن رجب– المنصورة، مصر، ٢٠٠٦م. ج١/ ١٠٩.

[٤] ينظر: مجلة المورد، مجلة المورد: المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، ١٤٠٤ هـ – ١٩٨٣م، عدد خاص "الفكر العسكري عند العرب".

[٥] ينظر: سقط الزند: أبو العلاء المعري، شرح: أحمد شمس الدين، ط/٢، دار الكتب العلمية– بيروت، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م. ص٣١٩ – ٤٠١.

[٦] عيون الأخبار: ابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦ هـ)، ط/٢، مطبعة دار الكتب المصرية– القاهرة، ١٩٩٦. ج١/ ١٢٨.

وَلَــوِ الــوَغى شُــبَّت كَفَيــتَ مُــصالِتاً كَـــيدَ الطُغاةِ كَما كَفَيتَ مُـــدَبِّرا
يــا اِبــنَ الأُلــى قالَــت لَهُــم أَفعــالُهُم لا يَستَـــتحِقُّ سِـــواكُمُ أَن يَفخَرا
العارِضـــينَ إِذا الكَريهَـــةُ عارَضَـــت فَـــوقَ المَعارِفِ كُلَّ لَـــدنٍ أَسمَرا
بَـــينَ الأَسِـــنَّةِ وَالأَعِنَّـــةِ ذُبَّـــلٌ لا تَكسِرُ الأَعـــداءَ حَتّى تُكسَرا
وَرَدوا بِهِـــنَّ مِـــنَ الـــدُروعِ غَـــدائِراً يَأبى تَحَطُّمُها بِهـــا أَن تَصدُرا[1]

وقوله كذلك :

إِن دَعـــاهُم إِلـــى الكَريهَـــةِ داعٍ جَعَلوا الطَعـــنَ وَالضِرابَ جَوابا
وَلَقــوا الحَــربَ دارِعــينَ مِــنَ الــصَب رِ دُروعـــاً لَيسَت تَحُلُّ العِيابا
نَزَلـــوا مُكـــرَهينَ عَـــن ذِروَةِ العِـــز زِ وَكانوا قِدماً لَـــهُ أَربابـــا[2]

فقـوم الممـدوح أذا دعـاهم داع لحـرب ، فـإن الطعـن والـضرب يكونـان بمثابـة الجـواب ، وتلازمهـم دروعهم في كل تحركاتهم . وقوله :

سَـــيفٌ يُميـــتُ وَلا يُعـــاوِدُ غِمـــدَهُ حَتّى تَموتَ ضَغائِنٌ وَذُخـــولُ
إِن غَيـــرُكَ اِتَّخَـــذَ الـــدِلاصَ مُـــذَيَّلاً فَرَقـــاً فَإِنَّكَ لِلدِلاصِ مُذيـــلُ
يـــا مَـــن قَواضِـــبُهُ تُـــشايِعُ عَزمَـــهُ وَلِأَجلِ ذاكَ تَصِلُّ حينَ يَصـــولُ[3]

وقوله :

جِيـــادٌ إِذا اِشـــتَدَّت بِـــأَرضٍ مُخـــالِفٍ أَرَتكَ مُثارَ النَقـــــعِ هاماً وَجَندَلا
تَجـــارى بِفُرســـانٍ تُـــضاعِفُ أَيـــدَها إِذا صارَتِ الأَيدي مِنَ الرُعبِ أَرجُلا
عَـــصائِبُ لا تَجتـــابُ غَيـــرَ يَقينَهـــا إِذا غَيرُها اِجتـــابَ الدِلاصَ المُذَيَّلا
فَيـــا مالِـــكَ الـــزَوراءِ حُـــزتَ عَزائِمـــاً جَرى الفِكرُ فـــي آياتِهِنَّ مُضَلَّلا[1]

---

[1] – الديوان : ص٢٥٨
[2] – الديوان : ص١١٥
[3] – الديوان : ٤٢٣/٢

فهـذه الأبيـات تجتمـع فيهـا عناصـر القتـال ، المتمثلـة فـي الخيـل التـى إذا اشـتدت بـأرض فإنهـا تحول مثار النقع إلى هام وجندل ، والخليل وحدها لا تحقق النصر ، وإنما تلازمها الرماح .

وبهـذا كـانَ الـسّلاحُ عنـصراً موضـوعيًّاً ماديًّـاً مهمـا مـن عناصـرِ البطولـةِ العربيّـة فـي العصر العباسـيّ وقبلـه، ففيـه تتحقـقُ صـفةُ البطـلِ، ويتحقـقُ بـه الثّبـاتُ فـي المعركـةِ والانتـصارِ علـى العـدوِّ، وإنّ جـودةَ الـسّلاحِ وصـلابتَهُ لا تكتـسبُ أهمِّيَّتَهـا الفاعلـةَ، إلاّ بفعاليـةِ البطـلِ، وبراعتِـهِ فـي استخدامِهِ في القتالِ.

المبحث الثاني

الأبعاد المضمونية للبطولة المعنوية (الأخلاقية)عند ابن حيوس

إنّ للبطولـة مقوّمـات قـد لا توجـد عنـد كـل شـجاع.... وللـشّجاعة سـمات قـد يتحلـى بهـا قُطّـاع الطُّـرق، فهـل البطولـة هـي الـشجاعة؟ وهـل كـل شـجاع بطـل؟ إنّ للبطولـة معـان وقيمـاً لا تنحـصر فـي الـشّجاعة وقـوة الفتـك، فالبطولـة العربيـة منـذ القـديم لـم تكـن تنحـصر فـي نطـاق الحـرب، بـل تجاوزتـه إلـى آفـاق أخـرى، فبينمـا تـرى "أخيـل" فـي الإليـاذة محاربـاً جبـاراً يـبطش بالأعـداء ويتـشفى بهـم مـن حقـده وغـضبه، وتـراه متكبّـراً مزهـوّاً بنفـسه، خـشناً فـي عملـه وقولـه، جافيـاً فـي طباعـه تـرى الجـاهليين يفهمـون البطولـة علـى نحـوٍ آخـر، ويـسعون إلـى أنْ يجمعـوا فـي أبطـالهم الـشّجاعة والعفّـة وشـرف الأصـل والـسماحة والحلـم، والعقـل والأدب والـشّعر، وغيـر ذلـك مِـنَ الفضائل التّي كانوا يقدسونها[٢].

حتّـى يُخيّـل إلينـا كـأن العربـي فـي صـحرائه مـع مـا أُوتـي مـن الـشجاعة التـي تـساعده فـي تحقيـق مآربـه، كـان يعمـل جاهـداً علـى قهـر تلـكَ الغرائـز، بـل لكأنّمـا كـان يجـد لذّتـه فـي قهرهـا، فـإذا هو يعف عفّة عن كُل متاع مادي[٣].

---

[1] – الديوان : ٥٣٤/٢

[٢] ينظر: البطل في شعر الحماسة– جليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العدد (١٤)، سنة ١٩٨١م: ص٢٥٠.

[٣] ينظر: البطولة في الشعر العربي– د. شوقي ضيف: ص ١٤– ١٥.

إنّ الفضائل المعنوية التي أكدها العرب عبر الأجيال، هي التّي أوجدت البطولة العربية، ثُمّ جاء الإسلام ليقرّها ويشجّعها، ويعد أصحابها بالخير الجزيل، والإحسان الجميل، وما كان يمكن للبطولة العربية أنْ تبقى إلاّ بفضل هذه الفضائل.

فليست البطولة قتالاً فقط، إنّما هي أخلاق كذلكَ وليس البطل إلاّ فارساً يخف لنجدةِ قومه، بسيفه يحمي ذمارهم، وبرمحه يرد أعداءهم، وهو كذلكَ يواسي بماله عائلهم، ويكرم ضيفهم وسائلهم ويعفو عن عدوّه إن ظفر به، وهو بليغ في كلامه، مصيب في رأيه شديد في حزمه، عدل في حكمه، وسيط في نَسبه شريف في قومه، وقد حفل شعر البطولة بذكر هذه الصّفات الأخلاقية المتألقة في سيرة البطل، حتّى أصبح مفهوم البطولة عندهم مقترناً بامتلاء البطل بهذه القيم سلوكاً ودعوة وممارسةً. إنّ صور البطولتين الحربية والأخلاقية متلاحمة تلاحماً عضوياً لا يقبل التّجزئة والانفصام، حتّى أنّ البطولة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان ودلالات لا تكون بطولة حقّة إلا بذلكَ الاقتران والتّلاحم، فقد تكون البطولة الحربية لوناً من الظّلم والتشّفي والاضطهاد، إنْ لم تقترنْ بهذه الأخلاق والصّفات التي تعطي البطولة معناها الحقيقيّ الذّي يميزُها من قطاع الطّرق وفتاك الصّعاليك، وقسوة الجبابرة، وطُغيان الطُّغاة[١].

فقمة البطولة في تلك الصّفات الأخلاقية التّي يتصفُ بها البطل فبها يتمُّ التّوازنُ، وبها تُعالج المواقف المتأزمة من جهة، ومن جهة أخرى لا تحول دون ردعِ المعتدي وردّ كيدهِ إلى نحره، حمايةً لتلكَ المضامين نفسها وتمكيناً لها من أنْ تكون هي الحكم، والفصل في الأزمات والشّدائد.

فالبطل العربي هو خلاف المفهوم الأسطوريّ للبطل، الذّي لا ينهض بمهماته في واقع الحياة، ونرى البطل العربي من خلال استقراء التراث الشّعريّ العربيّ الضّخم انّهُ يمتاز بالواقعية وبارتباطه الوثيق بالأرض والجماعة والقضيّة، وتوظيف قدراته وطاقاته في سبيل ذلك،

[١] ينظر: البطولة في شعر الحماسة: ٢٥٤، مجلة آداب الرافدين عدد (١٤)، سنة ١٩٨١م.

انطلاقاً من إيمانه بمثل أعلى يفيد الآخرين، والعمل الدّائب الجريء لتحقيق هذا الخير أو هذا المثل الأعلى[١].

ولا بد من وقفة عند أبرز الفضائل المعنوية والصفات الأخلاقية التي حرص ابن حيوس على توظيفها وإبرازها فى ممدوحيه ، وهي :

أولا : صورة البطل الشّجاع

الشجاعة عماد الفضائل، فمَنْ فقدها لم تكمل فيه فضيلة، قال رسولُ الله ﷺ: (شرُّ ما في الرّجل شحٌّ هالعٌ، وجبنٌ خالعٌ)[٢]. ومعنى جبن خالع: جُبنٌ يخلعُ قلبَ الجبان، لشدّةِ تمكنهِ منه، واستيلائه عليه وتحكمه فيه[٣].

وقيل في الشجاعة كذلك: هي سعة الصّدر بالإقدام على مختلف الأمور[٤]. وهذا يتطلبُ عزم الشجاع فيما يوجه إليه، ممّا يُراد منه وثباته على ذلك[٥]. أو هي فضيلة قوة الغضب، وانقيادها للعقل[٦].

وشكل مضمون الشجاعة الحيز الأكبر في رسم صور البطل في شعر ابن حيوس ، وذلك يعود لاعتزاز العرب بهذه الخصلة التى يعتز ويفتخر بها الممدوح ويفرح حينما يصفونه بها بشكل عام ، ولا يكاد يخلو ديوان أى شاعر في غرض المدح من هذه القيمة في وصف الممدوح إلى جانب الكرم والحلم وأصالة النسب وغيرها من القيم والمثل العليا التي تعد من أساسيات البطولة ، ولذا فقد اتكأ الشاعر في

---

[١] ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٧.

[٢]– أطراف المسند المعتلي بأطراف المسند الحنبلي: ابن حجر العسقلاني(ت: ٨٥٢ هـ)، دار ابن كثير– دمشق، سوريا. : ٧/ ٣٩٢.

[٣] ينظر: تهذيب مشارع الأشواق إلى مصارع العشاق: الإمام أحمد بن إبراهيم بن النحاس الدمشقي الدمياطي(ت: ٨١٤ هـ)، تحقيق: صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار العلوم للنشر والتوزيع– عمان، ٢٠٠٣م.: ص٣٤٤.

[٤] ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت: ٧٣٣ هـ)، ط/١، دار الكتب العلمية– بيروت، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤م. :ج ٣/ ص٢٢٠.

[٥] ينظر: تهذيب مشارع الأشواق : ٣٤٠.

[٦] ينظر: الشفا بتعريف حقوق المصطفى: القاضي أبي الفضل عياض اليحصبي (ت: ٥٤٤ هـ)، ط/١، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م. ص ٨٢.

رسم صورة ممدوحه بذلك الشجاع الذى يذود عن حمى الإسلام ويهابه الشرك وأهله ، وهو لا يهدف إلى تقريب الصورة من فهمنا ، ولكن إلى إيجاد إدراك خاص للموضوع ، وإلى خلق رؤيا له وليس إلى التعرف عليه ، وبهذا تكون الصورة " الجزء الأكثر فنية في القصيدة " [١].

ومن صور الشجاعة التى رسمها الشاعر لممدوحه ، التى من شأنها أن تجعل العدو غير قادر على مجرد التفكير ، وشجاعة الممدوح من شأنها أن تفني الأعداء قتلا ، في قوله :

لَـكَ فـي الـشَجاعَةِ وَالـسَماحَةِ رُتبَـةٌ تَرَكَـت عَـدُوَّكَ لا يَقِرُّ قَرارُهُ
لَـم يُعطِهـا عَمـرَو القَنـا إقدامُـهُ قِدماً وَلا كَعـبَ النَـدى إيثارُهُ
تُفنـي العِـدى قَـتلاً بِكُـلِّ كَريهَـةٍ لَكَ فَخـرُهُ وَعَلَيهِمُ أَوزارُهُ[٢]

وفى هذه الأبيات نجد شاعرنا يستدعى النماذج الأخلاقية لتعميق صفة الشجاعة والإقدام عند ممدوحه ، فيذكر عمرو بن معد يكرب ، وهو نموذج بطولي تردد ذكره في الثقافات العربية ، إذ كان يُلقب بفارس العربي ، ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد ، بل يجعل شاعرنا ممدوحه يتفوق على هذا النموذج البطولي في إقدامه وشجاعته .

يقول ابن حيوس:

حِمـى الحَـقِّ مِنـكَ مَنيـعُ الجِـوارِ عَزيـزُ النَفيرِ كَريـمُ النَفَر
شُـجاعٌ إذا مـا قَـضى أَو سَـطا مُطاعٌ إذا ما نَهـى أَو أَمَر
غَمـامٌ وَمـا هَـدَرَ الرَعـدُ فيـهِ أَرانا دَمَ المَحـلِ يَمضي هَدَر[٣]

ويستدعى شاعرنا تجربة البطولة التى خاضها الممدوح ، من خلال استدعاء مفرداتها: (الحق – عزيز – كريم – شجاع – مطاع – غمام) ، وكذلك الإرادة القتالية في : (نهي – قضي – أمر – دم المحل) ؛ لينقل المتلقي من حالة المشاهدة إلى حالة المشاركة ، وكأنه يضعه في قلب المعركة .

وممدوحه أسد في ميدان المعركة ، بليغ في ميدان الخطابة، كما في قوله :

---

[1] – د. محمد صابر عبيد : عضوية الأداة الشعرية ، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٧م ، ص٩٩

[2] – الديوان : ص ٢٩٩

[3] – الديوان : ص٢٣٦

لَـئِن حــازَ أَقطــارَ الــشَجاعَةِ أَمــرَداً فَمِن مَعشَرٍ يُردونَ أُسدَ الوَغى مُردا
وَإِن حــازَ مِقــدارَ البَلاغَــةِ ناشــيءاً فَما جارَ عَن مَسعى أَبيهِ وَلا صَدّا[١]

وقوله أيضاً :

فَالــسِلمُ مِثــلُ الحَــربِ مُنــذُ تُخُوِّفَــت وَثَباتُ بَأســـكَ وَالإِقامَــةُ كَالسُرى
مــا كــانَ هَــذا الأَمــرُ مَظنونــاً وَلا مُتَوَهَّمـــــاً فَجَعَلتَهُ مُستَشـــــعَرا
قَـد فـاقَ جَـدُّكَ جَـدَّ عَمِّـكَ وَهـوَ مَـن ذَلَّت لِسَطـــوَةِ عِزِّهِ أُســدُ الشَرى
فَـاِفخَر فَأَنــتَ الــسَيفُ يَفــري مُغمَــدا قِمَمَ العِدى وَاللَيثُ يَفرِسُ مُخدِرا[٢]

ولا يقف ابن حيوس عند هذا الحد في رسم صور ممدوحه الشجاع ، إذ وجدنا في ديوانه أنه شجاع في حالتي السلم والحرب ، ويتميز بثبات البأس ، وإن كان هذا الأمر محل ظن من البعض ، فقد جعلته واضحا مستشعرا للجميع ، كما يعمد الشاعر إلى ذكر لوازم الشجاعة المتمثلة في (السيف – الليث) .

وفى موضع آخر يؤكد ابن حيوس على قيم الشجاعة التى يتحلى بها البطل، فهو أسد تخافه أسد الشرى وتحذره ذؤبان في الفلوات ، فى قوله :

وَمَتــى جَنَــوا ثَمَــراتِ وَعــدِكَ وَاِعتَــدَوا أَلفَوا وَعيـــــدَكَ مِثلَ وَعدِكَ مُثمِرا
فَلتَحـــذَرِ الـــذُؤبانُ فـــي فَلَواتِهـــا أَسَداً تَحامَـــت سُخطَهُ أُسدُ الشَرى
وَمُظَفَّـــراً كَفَلَـــت لَـــهُ عَزَماتُـــهُ أَن لا يُقَدِّمَ هَمُّهُ مَـــــن أَخَّرا[٣]

وقوله :

وَأَبــو الفَــوارِسِ شَــلَّها بِمَخاضَــةِ ال بُرجِيِّ شَـــتَّ الفَيلَقِ الأَنعـــــاما
زَأَرَت زَئيـــــرَ الأُســـــدِ إِلّا أَنَّهُـــــم صاروا وَقَـــــد جَدَّ العِراكُ نَعاما

[1] – الديوان : ص١٤٨
[2] – الديوان : ص٢٤٥
[3] – الديوان : ص٢٦٥

فَأَتَـــت رُؤوسُ رُؤوسِـــهِم مَحمولَـــةً ظَلَموا فَلَـــم يَكُنِ الرَدى ظَلّاما[١]

وهكذا وجد ابن حيوس أن الشجاعة إلى جانب متطلبات البطولة المادية عناصر متفاعلة تمنح بالنتيجة صاحبها المواصفات المذهلة لهذا التقويم العالي بين الرجال ، فالشجاعة رافد مهم من روافد إخراج المقاتل بصورة البطل المطلوبة .

ثانيا : صورة البطل الكريم الجواد

يعد الكرم صفة حميدة، وضرورية في البطل " لاتصال الشجاعة بالكرم، فهما خصلتانِ متلازمتان، مكملتان بعضهما للأخرى، فقلّما رأينا شُجاعاً إلاّ ورأيناه كريماً، وما رأينا بخيلاً إلاّ ورأيناه جباناً، وقد روي عَن الإمام عليّ ﷺ، أنّه قال: جنونان لا أخلانيهما اللهُ: الشّجاعة والكرم" [٢].

كما يعد الكرم إحدى الخصال التى تلازم المدح دائما ، فهي سمة عربية قديمة ثم أقرها الإسلام ، واعتز بها العرب على مر العصور ، ورسخها الإسلام في النفس وحثَّ عليها ، ودخلت في الموروث الثقافي ضمن مخيلة الشاعر وامتزجت في شعره ، وهناك صور أصبحت متوارثة في الدلالة على الكرم ، فمنها وصف الممدوح بالبحر والمطر دلالة على العطاء ، كما خلد التاريخ شخصيات أصبحت رموزا للكرم كحاتم الطائي .

ولذا عمد ابن حيوس علي رسم صورة لممدوحيه مطبوعة بطابع الكرم ، يجسد الشاعر صورة الممدوح الكريم من خلال استدعاء صورة الكرم والعطاء منقطع الحدود في قوله :

وَفــاضَ عَلَيــهِ بِالإحــسان حَتّــى تَخَلَّصَهُ مِـــــــنَ العَدمِ الوُجودُ
كَـــريمٌ مِـــن عَطايـــاهُ المَعـــالي عَظيمٌ مِـــن تَحايـــاهُ السُجودُ
مُؤَمِّلُـــهُ يُفيـــدُ غِنـــىً وَعِـــزّاً وَشانيـــــــهِ بِغُصَّتِهِ يَفـــيدُ[٣]

---

[1] – الديوان : ٢٨٥/٢

[٢] أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية: جمال الدين الآلوسي، ط/١، مطبعة أسعد– بغداد، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م،ص ١٨٢.

[3] – الديوان : ص١٨٥

فالمتأمل لهذه الأبيات يدرك أن شاعرنا يربط بين صفتي الكرم والتقوي لممدوحه ، فالممدوح ليس كريما فحسب ، وإنما تتجسد فيه معاني التقوى والورع .

وقوله كذلك:

وَأَنــتُم بِحــارُ الجــودِ وَالبَــأسِ وَالحِجــى إذا غـــــاضَ بَحرٌ فاضَ يَخلُفُهُ بَحرُ

فَكَــم مِــن بِــلادٍ أَنكَحَــتكُم رِمــاحُكُم وَلَيسَ سِوى طَعنِ النُحورِ لَها مَهرُ[١]

عبر الشاعر عن صورة الممدوح الكريم باستدعاء لوازم الكرم (بحار، البأس ، بحر ، فاض) فالبحار تحمل دلالة العطاء الذى لا ينضب أبدا ، فإذا نفد بحر فاض بحر أخر ويخلفه أخر .كما لجأ الشاعر إلى تكرار كلمة(بحر) مرتين في البيت الأول للدلالة على كثرة جود الممدوح .

وقوله – أيضا– في معرض حديثه عن كرم الممدوح :

أَياديــكَ أَغنَــت عَــن مَــدائِحِ مَعــشَرٍ مَدائِحُهُـــــــــم لِلناظِميها مَثالِبُ

إِذَ شُـــبَّتِ النيـــرانُ لِلقُـــرِّ وَالقِـــرى فَلا نارَ إِلّا مـــا يُريهِ الحُباحِبُ[٢]

عبر الشاعر عن صورة الممدوح الكريم باستدعاء لوازم الكرم (أياديك – نار – القرى) ، فهذه كلها دلالات الكرم ، ونار القرى التى كانت من عادات العرب أن الكريم على عهد حاتم الطائي أن يقوم بإشعال النار على المرتفعات ليراها الراكب من بعيد ويهتدي إليها الطارق ويأنسها ، فأصبحت من دلائل الكرم والجود ، فضلا عن استخدامه الجناس بين (القر، القرى) ، مما شكل ايقاعا دلاليا يرفد معنى الكرم بقيم العطاء .

ويبالغ الشاعر في رسم صورة البطل الكريم حتى أنه وجد متفرد بالكرم ، فهو الكريم الأوحد :

وَأَنـــتَ أَعَـــزُّهُم جـــاراً وَنَفـــساً وَأَغلَبُهُم عَلـــــى شَرَفِ الخِلالِ

عَلَـــوتَهُمُ بَنانـــاً فـــي العَطايـــا وَفُتَّهُمُ ثَباتاً فـــي النِضـــــالِ

أَلَـستَ اِبـنَ المُنَبّـي عَـن سَـجايا بِهِنَّ تَفاوَتَت قِيَـــــمُ الرِجالِ[٣]

---

[1] – الديوان : ص٢٤٨

[2] – الديوان : ص٣٢

[3] – الديوان : ٤٦٢/٢

فالممدوح متفرد في هذه الدنيا لكرمه ، وتتجلي لوازم الكرم (أعزَّهم ، أغلبهم ، العطايا ،سجايا ، الخلال) ، فضلا عن استخدام الشاعر صيغة التفضيل (أعزهم ، وأغلبهم) ، وفى ذلك دلالة التفرد بالكرم وفى هذا رفع لشأن الممدوح على الأخرين في هذه الصفة ، وفى النهاية يجعله المنفرد الأوحد ولا ند له بهذه الخصلة الحميدة .

وقوله :

هَبـــكَ أَعطَيـــتَهُم أَمانـــاً أَعَدَّيـــ تَ إِلى أَشرَفِ الخِلالِ العَطـــاءَ

مِنَّـــةً عَلَّمَـــت ذَوي البَخَـــلِ الجـــو دَ وَسَنَّت لِلعادِمينَ الوَفـــاءَ[١]

يعبر الشاعر عن كرم الممدوح ، فقد علَّم ذوي البخل الجود والكرم ، ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل إنه علمهم الوفاء كذلك .

وقوله :

مَلِـكٌ إِذا مـا الجَـودُ غَـبَّ هُمولُـهُ فَلَدَيهِ جـــــودٌ ما لَهُ إِغبابُ

سَـــهُلَت خَلائِقُـــهُ لِبـــاغي نَيلِـــهِ لَكِنَّهُنَّ عَلى العَدُوِّ صِعـــابُ[٢]

يعبر الشاعر عن جود الممدوح الذى لا ينضب أبدا ، وفيضه هذا لا يقتصر على قومه فقط ، وإنما يتعدى إلى أعدائه .

[1] – الديوان : ص٦

[2] – الديوان : ص٥٩

ثالثاً: صورة البطل البليغ الحكيم

كانَ لزاماً على الفارس إلى جانب امتلاكه قوة الجنان وحصافة الرأي واستخدام السنان، أن يكون خطيباً سليماً في لغته، قوّياً في بيانه، فإن توافرتْ فيه هذه الصفات وغيرها عُدَّ من الكملة[١].

وللكلام البليغ في النفس أثر خلاّب، تجعل قلب السامع يميل إلى البطل ويطيعه فيما يقول " وقد كان الزعماء والقادة يتبارون بالخطب وسحر اللغة، وروعة البيان وشدة أسر البلاغة وقوة المعاني، قبل أن يتبارزوا بأسلحتهم، فمن حَسُنت خطبته، وامتلك الأفئدة ببيانه، وكانَ أحب من خصمه إلى قلوب جنده، كانَ النجاح عليه أسهل، والنّصر إليه أقرب"[٢].

تعد البلاغة والبيان سلاحا من أسلحة البطل يخوض بها معاركه، لذا كان لزاماً عليه امتلاك ناصيتِها، والأخذ بأسبابِها ما دامت هي من عدد القوةِ والقدرة، والبطل مأمور بالأخذ بأسباب القوة وتحصيلها، فربمّا كانت كلماته أشد وقعا من سلاحه، وأعظمَ جندي يجنده على عدوه، يؤكده قول رسول الله ﷺ لحسان بنِ ثابت ﷺ يشَجعه على هجاء مشركي قريش : (..فو الله لشعرُك أشد عليهم من وقْع السّهام في غلس الظَّلام)[٣].

بلاغة الكلام وفصاحته من الأمور التى يتفاخر بها العرب ؛ لأنها لا تأتي من فراغ بل تدل على العلم وحسن الفطنة والذكاء وقوة البديهة وفصاحة اللسان ، التى هى من الأصول العربية ومتقنها دلالة على أصوله العربية العريقة ، ولذلك يعمد الشاعر إلى رسم صورة ممدوحه بالبليغ الفصيح ذو البيان ، ومن صور الممدوح في هذا المضمار قوله :

بَهَرَ الوَرى بِالحُكمِ فيهِم حاكِماً عَدلاً وَراعَهُمُ خَطيباً مِصقَعا

---

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : د. نوري حمودي القيسي، د. عادل البياتي، مصطفى عبد اللطيف، مطبعة التعليم العالي- بغداد، ١٩٨٩م. ص ٤٥١.

[٢] تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٤٥١- ٤٥٢.

[٣] العقد الفريد: احمد بن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨ هـ)، شرح وضبط: أحمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الإبياري، ط/٢، لجنة التاليف والترجمة والنشر. ج ٢/ ٣٠٩.

فَلَقَــد أَبــانَ عَــنِ الفَــصاحَةِ وَالحِجــى وَالحُكمُ يَومَ تَلا البيان فَأَبدَعــا
فَأَمِنــتَ فيــهِ وَفــي أَخيــهِ حَوادِثــاً ما كُنَّ في أَيّامِ غَيرِكَ خُشَّعــا[١]

صورة تجمع بين امتلاك الممدوح بناصية الحكم ، وفصاحته وبيانه الذى وصل إلى درجة الإبداع ، وقد ذكر الشاعر لوازم البلاغة(خطيبا مصقعا ، الفصاحة ، البيان).

وقوله أيضا :

مَــن خُــصَّ بِالــشَرَفِ الَّــذي ظَنَّــت بِــهِ زُهرُ الكَواكِــبِ أَنَّهــا جيرانُهُ
مَمنوعَــةٌ أَحوالُــهُ مَتبوعَــةٌ أَقــوالُهُ مُتَتابِعٌ إحسانهُ
مــا إِن يُغــادي العِلــمَ أَو يَحــوي الغِنــى حَتّــى يَفيضَ بيانهُ وَبَنــانُهُ[٢]

وقوله مشيدا بسماحة الممدوح وفصاحته :

رَبُّ الــسَماحَةِ لا يَعتادُهــا مَلَــلٌ وَذو الفَصاحَــةِ لا يَعتاقُهــا حَصَرُ
ثَبــتُ الجَنــانِ بِحَيــثُ الــصَبرُ يُلجِئُــهُ إلى مَــوارِدَ يَحلو عِندَها الصَبِرُ[٣]

وقوله في معرض إشادته بالممدوح ، رابطا بين حسن أحاديث الممدوح ، وما ألفه الشعراء والكتاب ،مشيرا إلى أنه كما حسنت أحاديث ممدوحه ، حسنت أحاديث الشعراء والكتاب :

حَــسُنَت أَحاديــثُ الأَميــرِ فَحَــسَّنَت مــا أَلَّفَ الشُعَراءُ وَالكُتّــابُ
فَــوقَ المَنــابِرِ نَثرُهــا وَبِنَظمِهــا يَتَعَلَّلُ الســارونَ وَالشُــرّابُ
وَمِــنَ الثَنــا عَــرَضٌ وَمِنــهُ جَــواهِرٌ وَمِنَ الجَواهِرِ جامِــدٌ وَمُذابُ[٤]

[1] – الديوان : ص٣٦٤
[2] – الديوان : ٦٤٩/٢
[3] – الديوان : ٢٣٠
[4] – الديوان : ص٦٤

(٤)- صورة البطل الحليم الفطن :

يمثل الحلم ورجاحة العقل إحدى القيم الأساسية في المدح منذ الجاهلية وإلى يومنا هذا ، ولم يغفل الشاعر هذه القيمة الجاهلية والمثالية في رسم صور الممدوح ، فإلى جانب شجاعته وكرمه وورعه ، فهو راجح العقل حليم ، ولا يمكن الفصل بين هذه القيم فهى مرتبطة الواحدة بالأخرى ، حتى في الشعر نجدها متلازمة الواحدة إلى جانب الأخرى ، وتقسيمنا لها في هذا البحث لا يعني الفصل بينهم أو تمييز أحداهم على الأخرى ، ولكن هى محاولة لتقصي أجزاء صورة البطل والإحاطة بجوانبها كافة ، ولكن هى في النهاية قيم مترابطة لا يمكن فصلها .

وتتصف صورة البطل بامتلاكه لقدرة العفو عند المقدرة ، وله من الحلم ما يستطيع به أن يملك نفسه عند الغضب في قوله :

يَمُـــنُّ وَطَـــولُ الإقتِـــدارِ مُـــساعِدٌ وَيَحلُـمُ في وَقتٍ بِهِ الحِلمُ عـازِبُ
تَجــاوَزَ صَــفحاً عَــن عُقوبَــةِ جاهِــلٍ يُسيءِ وَيَنسى ما تَجُرُّ العَواقِـــــبُ
وَأَدَّبَهُـــم بِـــالعَفوِ وَالعَفـــوُ سَـــوطُهُ لِكُلِّ كَريـــــمٍ فيهِ تُلقى المَآدِبُ[1]

فنلاحظ هنا أنه قد اجتمع العديد من القيم في الممدوح ، مما ساعد على تشكيل صورة واضحة عنه ، والتى اعتمد فيها الشاعر على تقنية الصورة الذهنية من خلال استدعاء مستلزماتها ، وبخاصة في الألفاظ (الاقتدار ، الحلم ، الصفح ،العفو ،الكرم) ، ولعل ما ورد فيها إشارة إلى صفات المسلم من العفو عند المقدرة ، والحلم عند الغضب ، مما يوحى بالإشارة إلى الحديث النبوي الشريف:((ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب))[2].

وصورة أخرى يمتزج فيها معانى البأس والحلم والفضل والعفو في رسم صورة البطل الحليم الفطن الذى يستطيع تدبير أمور البلاد بالرأي السيد والعزم والحزم في قوله :

وَلَـم يُرضِـهِ أَن فـاقَ فـي البَـأسِ عـامِراً وَعَمراً إلى أَن فاقَ في الحِلمِ أَحنَفا

---

[1] – الديوان : ص٢٨

[2] – أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت٦٧٦هـ) : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، دار الفكر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م ، ص٢٦.

وَيُعــرَفُ بِالفَــضلِ الَّــذي بَهَــرَ الــوَرى إذا ما اِنتَمَـــــــى مَلكٌ سِواهُ لِيُعرَفا
وَمــا زُرتُــهُ إلّا اِعتَفَيــتُ اِبــنَ مامَــةٍ وَخاطَبتُ سُحباناً وَشاهَدتُ يوسُفا[١]

فالشاعر يبالغ في وصف ممدوحه ، حتى وصل إلى مرتبة بعض الشخصيات المشهورة ، ولم يرضيه ذلك بل فاقهم ، مثل :بأس عامر وعمر ، وحلم أحنف ،وعفو ابن مامة .

وقوله كذلك :

وَأَراكَ تَغمُــرُهُم بِــصَفحِكَ بَعــدَما كَثُرَت بِبابِــكَ مِنهُمُ القُصّــادُ
خــافوا الــرَدى فَنَحَــوا هُماماً عِنــدَهُ يُجــدي وَيُردي الوَعــدُ وَالإيعادُ
أَرهَبــتَهُم حَتّــى تَحَقَّــقَ مَــن نَــأى أَن لَيسَ يُنجــي مِن سُطاكَ بِعادُ
وَعَفَــوتَ حَتّــى لَــو رَجــا غُيّــابُهُم ذا العَفــــــوَ وَدّوا أَنَّهُم شُهّادُ[٢]

وتمتزج معاني العفو والصفح عند ابن حيوس من خلال رسم صورة لممدوحه ، اعتمد فيها على إيراد بعض الألفاظ مثل : (بصفحك ، الوعد ، الإيعاد ، عفوت ، العفو) ، ويعتمد الشاعر في هذه الصورة على المفارقات التصويرية المتمثلة في رسم صورتين للممدوح ، الأولى : صورة البطل الذى يقهر أعداءه ، والثانية : صورة البطل الذى يعفو عند المقدرة . وقوله :

يُعَفّــي عَلــى مَــن عَفــا أَو كَفــى وَيوفي عَلــــى مَن وَفى أَو عَدَل
وَيَــشرَهُ فــي العَفــوِ عَــن قُــدرَةٍ وَيَكرَهُ سَبــقَ الحُســـــامِ العَذَل
مَنيــعُ الجَنــابِ إذا الــدَهرُ صــالَ سَريعُ الجَوابِ إذا السَيفُ صَــلّ[٣]

[1] – الديوان : ٣٩٣/٢
[2] – الديوان : ص٢٢٠
[3] – الديوان : ٤٨٧/٢

المبحث الثالث

التشكيل اللغوي لشعر البطولة عند ابن حيوس

إن الارتباط بين الشعر واللغة وثيق الصلة ، فاللغة هى مادة الشعر الأولية و" لعل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها "[١] والشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستغل إمكانات تلك المادة الأولية ويسخرها لبناء القصيدة لديه من حيث استدعاء الكلمات المختلفة والتراكيب المختلفة .

وتأتي أهمية التشكيل اللغوي فى شعر البطولة عند ابن حيوس من خلال مستويين :

(١)- مستوى المعجم (٢)- مستوى التركيب

أولا : **مستوى المعجم** :

لعل الناظر إلى شعر البطولة عند ابن حيوس يجد أن شاعرنا تمتع بثروة لغوية هائلة ، اتسمت بالتنوع والثراء ، وقد ألقى هذا الثراء اللغوي بظلاله على المعجم الشعري لديه ، " فاللغة بوصفها ترجمانا لكل فعل ، أو المقابل اللفظي لكل موقف إنما تتكيف بحكم ما فى طبيعتها من طواعية ومرونة وفقا لكل فعل ولكل موقف "[٢].

ولمزيد من تسليط الضوء على معجم ابن حيوس البطولي سنقف عند خاصية اتسم بها المعجم لديه ، وهى تكرار بعض الألفاظ فى شعره البطولي ، وخاصة تلك الألفاظ التى تتواءم وطبيعة خطاب المدح الذى تسير فى ركابه ، فمن المعروف لدينا " أن لكل خطاب معجمه الخاص ، إذ للشعر الصوفي معجمه ، وللمدحي معجمه ...فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور "[٣].

---

[1] – د. مصطفى مندور : اللغة والحضارة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٧٤م ، ص٨٤

[2] – د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٨١م ، الطبعة الثالثة ١٧٥ .

[3] – د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب – إستراتيجية التناص ، الطبعة الثالثة (الدار البيضاء ، وبيروت : المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م) ، ص٥٨.

وفيما يلي ألفاظ الحرب ، وما يتعلق بها من خيل وسلاح بشتى أنواعه ، ولمزيد من التوضيح سأتناول هذه الألفاظ من خلال ثلاث مجموعات :

أولا: ألفاظ الحرب وما دلَّ عليها :

استخدم ابن حيوس خمس عشرة كلمة ، تندرج ضمن إطار الحقل الدلالي للحرب ، وبمجموع كلي للألفاظ يصل إلى مائتين وسبع وأربعين كلمة ، توزعت على النحو الآتي :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الحرب / حرب	٦٢	٩	الخميس	٦
٢	الوغي / وغي	٥٩	١٠	اللواء / لواء	٧
٣	الكماة / كماة	٢٧	١١	الجند / جند	٥
٤	النقع / نقع	٢٠	١٢	العسكر	٣
٥	الهيجاء / هيجاء	١٥	١٣	اللهام / لهام	٣
٦	الكتائب / كتائب	١٣	١٤	الجحفل	٤
٧	الراية / رأية	٨	١٥	لجب	٣
٨	الجيش / جيش	١٢			

وبالنظر في الجدول السابق نجد أن ابن حيوس استعمل لفظة (الحرب) قرابة اثنتين وستين مرة ، وهو ما يزيد عن استخدام لفظي (الوغى ، الكماة) ، كما أن استخدامه لصيغة المفرد فيها أكثر من استعماله لصيغة الجمع (حروب) ، حيث لم ترد سوى مرة واحدة ، كما أن استخدام ابن حيوس لألفاظ (الحرب ، الوغى ، والهيجاء) جرى في معظمه ضمن الإطار الحقيقي لها ، وهو ساحة القتال ، مثل قوله :

لِجُيوشِـــهِ مِـــن رَأيِـــهِ وَمَـــضائِهِ وَإِبائِهِ يَومَ الوَغى أَمـــــــدادُ [١]

[1] – الديوان : ص٢١٨

وربما اتضح من الجدول السابق قدرة ابن حيوس في رسم تشكيل لغوي رائع لساحة الحرب ، وحاولت توسيع الدائرة قليلا لنصل إلى ألفاظ الجيش وما دل عليها ، ورأينا أن ابن حيوس قد تدرج في تلك الألفاظ واستخدم أقصى دلالات الجيش الكثيف ، فنجد ألفاظا مثل: (اللهام ، الخميس ، الجحفل) ، ولكن تبقى لفظتا (الكماة ، النقع) هى الأكثر استخداما ، وقد تراوحت بين الصيغ (الكماة ، كماة) ، أما لفظة (النقع) فجاءت على الصيغتين(النقع ، نقع) ،كما في قوله :

تُــضيءُ مُثــارَ النَقــعِ وَهــيَ طَوالِــعٌ وَتَبني مَنارَ العِزِّ وَهيَ غَــوارِبُ[١]

وقوله :

فثــــأر نقــــعٌ وهــــو مــــا بيــــنهم فلاح في خــــديه بعض الغبار[٢]

ثانيا : **ألفاظ الخيل وما دلَّ عليها** :

تعد ألفاظ الخيل وما صاحبها من صفات دالة عليها ، سواء في حركتها أو هيئتها ، أو ما كان كالجزء منها تواجد طبيعي في البطولة عند ابن حيوس[٣] ، نظرا لدورها الكبير في الحروب التي قادها ممدوحيه ، وقد جاءت ألفاظ الخيل وما دلَّ عليها على النحو الآتي :

---

[1] – الديوان : ص٣٠

[2] – الديوان : ص٢٤٧

[3] – يقول ستيفن أولمان حول تكرار الكلمات بأنه لا يخضع ((إلا لطبيعة الموضوع دون أن يكون لها أدنى علاقة بخاصية أسلوبية متأصلة أو بنزوع سيكولوجي خاص)) . الأسلوب والشخصية ، ستيفن أولمان ، ترجمة : د/ جابر عصفور ، مجلة المجلة ، العدد ١٧٦ ، أغسطس ١٩٧١ م ، ص٤٧ .

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الخيل / خيل	٢١	٩	حُمر	٣
٢	الجياد / جواد	١٢	١٠	صهيل	٣
٣	الجرد / جرد	٨	١١	سابق	٣
٤	العتاق / عتاق	٨	١٢	شقر	٢
٥	المذاكي	٧	١٣	ضُمَّر	٢
٦	المقربات / مقربات	٧	١٤	صوافن	١
٧	غر	٤	١٥	أدهم	١
٨	عنان	٤	١٦	السرج	١

فمن خلال الجدول السابق يتضح لنا أن ابن حيوس استعمل قرابة أربع عشرة كلمة ، ما بين اسم للخيل كالجواد ،أو صفة له كالجرد والشقر، أو ما يتعلق بالأدوات المستخدمة لها كالسرج ، وبمجموع للألفاظ بلغ سبعا وثمانين لفظة .

وباستعراضنا للفظ (الخيل) نجد أن معظم استعماله كان في نطاق الحرب ، وذلك لقوله :

قَـرَّت جِيـادُ الخَيـلِ مُنـذُ كَفَيتَهـا طَلَبَ العَـدُوِّ مُغَلِّساً وَمُهَجِّرا[١]

ومما يلاحظ على استخدامه للخيل أنها ترد فى أغلبها معرفة ، أما ب(أل) التعريف ، أو بالإضافة ، كأن يقول :

وَتَمـاطَرَت خَيـلُ اللِقـاءِ كَأَنَّهـا غَيثٌ تَصَـوَّبَ وَالقَتامُ سَحابُ[٢]

ويبدو أن تعريفه للخيل بأل التعريف جاء من قبيل تخصيص تلك الخيل بممدوحه ، كما في قوله :

وَهَـل مَـن قَلَّـدَ الخَيـلَ المَخـالي كَمَـن جَعَـلَ الشَكيمَ لَها عَليقا[٣]

---

[1] – الديوان : ص٢٦٦

[2] – الديوان : ص٦٢

[3] – الديوان : ٣٩٨/٢

وعن صفات الخيل نجد أكثرها استعمالا في شعر البطولة هى صفة (العتاق) ، فقد تكررت قرابة ثمان مرات ، كما في قول ابن حيوس :

سَــحابٌ حَيــاهُ الجــودُ وَالبِــشرُ بَرقُــهُ وَوَقعُ العِتاقِ المُقرَباتِ لَهُ رَعــدُ[١]

ثالثا : ألفاظ السلاح وما دلَّ عليها

وهى من أكثر الألفاظ دورانا في البطولة عند ابن حيوس ، فقد وردت إما للدلالة علي السلاح مطلقا ، وأما للدلالة على السيف وصفاته وأجزائه ، أو للدلالة على الرمح والدرع والقوس وبعض من صفاتها وأجزائها .

ولعل تفسيرنا حول تكرار لفظ (الخيل) بكونه أمرا طبيعيا ينطبق أيضا على تكرار ألفاظ السلاح فالرابط بينهما حتمي خاصة عندما تكون المواجهة في ساحة القتال . ويمكن تناول ألفاظ السلاح من ناحيتين :

(أ)- ألفاظ السيف وما دلَّ عليها :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	السيف / سيف	٥٤	١٠	النصل / نصول	٤
٢	البيض / بيض	٣٦	١١	الرقاق	٣
٣	الحسام / حسام	١٩	١٢	المشرفية	٢
٤	الصارم / صارم	١٥	١٣	الصِّفاح	٢
٥	الهند	٩	١٤	الغمد / غمودها	٣
٦	القضب / قضب	٥	١٥	الفرند / فرند	٢
٧	الماضي	٥	١٦	لهذم	١
٨	الشُّبا	٤	١٧	المفلول	١
٩	الظبا	٣			

[1] – الديوان :ص٢٣٢

وربما اتضح من الجدول السابق أن الحقل الدلالي للسيف احتوى على سبع عشرة كلمة ، وكان مجموع تكرارها مائة وثمانٍ وستين لفظة ، بحيث كان النصيب الأكبر للفظ (السيف) ، والذى استعمله ابن حيوس فيما وضع له على الأغلب ، فقد كان سيف الممدوح هو الذى يحقق النصر ، كما في قوله :

بِـــكَ أَيَّـــدَ الـــرَحمَنُ ظـــاهِرَ دينِـــهِ وَبِحَدِّ سَيفِكَ يَنصُرُ المُستَنصِـــرا[١]

والملاحظ من خلال هذا الإحصاء أن ابن حيوس يستعمل صيغة المفرد (للسيف) بنسبة أكبر من الجمع ، فقد ورد لفظ (السيف) مفردا نحو أربع وخمسين مرة ، بينما وردت صيغة الجمع (السيوف) نحو خمس وعشرين مرة ، في حين لم ترد صيغة المثنى إطلاقا في ديوان الشاعر .

كما أنَّ ابن حيوس قد نوَّع في إضافة السيف، فمرة يضيفه إلى كاف الخطاب ؛ " ليؤكد نسبة السيف إلى الممدوح لا إلى غيره ، فضمير الغائب يحمل شيئا من الإبهام بينما ضمير المخاطب لا يحتمل الإشارة إلى غير المخاطب "[٢]. وقد ورد (السيف) مضافا إلى كاف الخطاب حوالي أربع مرات ، كما في قوله :

أَبـــى حَـــلُّ سَـــيفِكَ عَقـــدَ العِـــدى لِعَقدِ الخِـــــــلافَةِ أَن يَنفَصِـــم[٣]

وربما أكسبت الإضافة إلى السيف صبغة دينية ، وذلك بأن يضيف إليه اسم الله – سبحانه وتعالى – كقوله :

أَنـــتَ سَـــيفُ اللَـــهِ الَّـــذي لَـــيسَ يَحتـــا جُ غَداةَ الوَغى إلى إرهـــــــافِ[٤]

وبالنظر إلى الألفاظ التى تدل على السيف نجد أن ابن حيوس قد اهتم كثيرا بأجزاء السيف (كالظبا ، الغمد ، النصل) وغيرها ، إلاَّ أن أكثر تلك الأجزاء استعمالا لفظ (النصل) ، وربما كان ذلك بسبب أهمية حد السيف في حصد رؤوس الأعداء ، وحماية المسلمين ، كما في قوله :

مِـن نُـصولٍ مُنـذُ اِختَـضَبنَ مِـنَ الهـا مِ لَدى الرَوعِ ما شَكَونَ نُصـــولا[١]

---

[1] – الديوان : ص٢٦٤

[2] – سعاد المانع:سيفيات المتنبي دراسة نقدية للاستخدام اللغوي، الرياض: جامعة الملك سعود ١٩٨١م، ص١٧.

[3] – الديوان : ٢/ ٥٤٤

[4] – الديوان : ٣٧٨/٢

(ب)- ألفاظ الرمح والدرع والقوس وما دلَّ عليها :

(١)- ألفاظ الرمح وما دلَّ عليه :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الرمح / الرماح/ رماح	١٥	٦	الأسل	٥
٢	القنا / قنا	٤٣	٧	الذوابل/ ذوابل	٢
٣	الأسنة / أسنة	١٢	٨	السلاهب / سلاهب	٢
٤	العوالي	٦	٩	السمهري	١
٥	سمر	٥			

(٢)- ألفاظ الدرع وما دلَّ عليه :

م	الكلمة	تكرارها
١	الدرع / درع / دروع	٦
٢	الدلاص	٣
٣	المفاضة	١

والنظر إلى الجدولين السابقين نلحظ أن عدد الكلمات الخاصة بالرمح والدرع بلغت أربع عشرة كلمة ، وتكررت قرابة مائة ومرة واحدة ، بحيث لم تصل إلى نصف مجموع تكرار لفظ (السيف) وما دلَّ عليه ، ويبدو ذلك منطقيا في ظل حضور السيف القوي في ساحة المعركة ، كما أن السيف يدل على عظم شجاعة الممدوح ، بحيث تكون مواجهة العدو وجها لوجه ،على عكس باقي الأسلحة .

والذى يبدو من الجداول السابقة أن الرمح وما دلَّ عليه كان الأكثر تكرارا ، فقد تكرر قرابة خمس عشرة مرة ، كان لفظ (الرماح) بصيغة الجمع الأوفر حظاً ، حيث ورد قرابة ثلاث عشرة مرة ، وربما كان ذلك إشارة إلى اتساع دائرة الحرب وكثرة الجيوش فيها .

[1] – الديوان : ٤٤٢/٢

وبهذا نجد أن المعجم الحربي في شعر البطولة عند ابن حيوس حفل بعديد من الألفاظ بدءاً بألفاظ الحرب وما دلَّ عليها ، ومرورا بألفاظ الخيل وما دلَّ عليها ، وانتهاءً إلى ألفاظ السلاح وما دلَّ عليها ، ولعل الجدول التالي يوضح ذلك :

الحقل الدلالي	عدد الكلمات المستخدمة فيه	تكرار الكلمات
السلاح	٣١	٢٧١
الحرب	١٥	٢٤٧
الخيل	١٦	٨٧
المجموع	٦٢	٦٠٥

فهذه ثلاثة حقول دلالية يمكن أن تندرج بكلماتها ضمن معجم ابن حيوس الحربي ، فقد احتوى هذا المعجم ما يقارب اثنتين وستين كلمة ، قام ابن حيوس باستعمالها ضمن إطار شعر البطولة ، حتى وصل عدد مرات استخدامها إلى ستمائة وخمسة مرة .

ثانيا : **مستوى التركيب**

يقول عبد القاهر الجرجاني بأن " الألفاظ لا تفيد حتى تُؤلَّف ضربا خاصا من التاليف ويُعمد بها إلى وجه من التركيب " [١].ولهذا ليس لأحد منا أن ينكر أن " اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هى مجموعة من العلاقات " [٢] .

فالشعر خاصة من بين فنون الأدب الاخرى لابد وأن تتسم تراكيبه بسمة الإبداع [١] ،فهو " لا يقف على دلالات اللغة الوضعية ، بل إنه يقوم بعملية بعث جديدة للأشياء معتمدا على تركيباته اللغوية ، حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد ، فنستطيع أن نرى أبعادا متعددة تلوح من خلال القصيدة " [٢] .

[1] – الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر الجرجاني) : أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، الطبعة الأولى ، جدة ، دار المدني ١٩٩١م ، ص٤

[2] – د. محمد مندور : في الميزان الجديد ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ص١٨٥ .

ومن هذا المنطلق حاولت أن أتلمس أبرز مظاهر التركيب عند ابن حيوس من خلال شعر البطولة ، وقد جاءت على النحو الآتي :

(أ)- التركيب والمحسنات البديعية :

لا يمكن أن نتجاهل مكانة المحسنات البديعية بقسميها المعنوي واللفظي داخل إطار التركيب الشعري ، فتلك المحسنات " جزء من بنية التركيب الفني جميعه "[٣] ، فهى تؤدي دورها الفني داخل التركيب وفق توظيف الشاعر لها .

كما أنها " مذهب في القول ، وأسلوب في التعبير عن المعاني والأفكار ، وطريقة في البحث والاكتشاف ووسيلة لتجسيد المشاعر والأحاسيس ، ونقلها إلى المتلقي بهدف إثارة انفعاله والتأثير في وجدانه "[٤].

ولذا وجدنا شاعرنا يعتمد اعتمادا ملحوظا على المحسنات البديعية في تركيبة الشعري الدال على البطولة ، ولعل أبرزها ما يأتي :

(١)- التصريع :

قلَّ أن نجد قصيدة مديح يبدأها ابن حيوس دون أن يعتمد على التصريع ، وهذا في حد ذاته " دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة "[٥].وقد لاحظ شاعرنا الوظيفة الدلالية التى يتمتع بها التصريع ، والتى شرحها ابن رشيق بقوله : " وسبب التصريع مبادرة القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر " [٦] .

---

[1] – انظر : د. علوى الهاشمي : السكون المتحرك – دراسة في البنية والأسلوب (الأمارات : اتحاد كتاب الأمارات ، ١٩٩٣م ، ج٢ ، ص٢٠ .

[2] – د. رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٥م ، ص١١٤ .

[3] – د. رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص٢١٦

[4] – د. الأخضر عيكوس : جماليات البديع المعنوي ووظيفته الفنية ، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد٢١ ، ١٩٩٨م ، ص٦٠

[5] – التنوخي (أبو يعلي عبد الباقي التنوخي) : كتاب القوافي ، تحقيق عمر الأسعد ومحي الدين رمضان ، الطبعة الأولي ، دار الإرشاد ١٩٧٠م ، ص٦٥ .

[6] – ابن رشيق : العمدة ، ج١، ص١٧٣

ومن أمثلة التصريع في مقدمة قصيدة مدحية قول ابن حيوس :

بِـكَ اِقتَـضى الـدينُ دَينـاً كـانَ قَـد وَجَبـا وَأَنجَزَ اللَهُ وَعداً كـــانَ مُرتَقَبا[١]

والأمثلة الدالة على التصريع – في شعر البطولة – كثيرة [٢].

(٢)- الجناس :

ويدخل الجناس في مدائح ابن حيوس بوصفه وحدة لغوية في التركيب الشعري لديه ، وتؤدي هذه الوحدة جانبا من الزينة والحلية فيها ، ولك أمر الفضيلة فيها لا " يتم إلاَّ بنصرة المعنى "[٣] ، إذ " لا قيمة له إذا تلبَّس بالنسيج اللغوي في الدلالة العامة " [٤].

والواضح أن ابن حيوس استطاع أن يوظف الجناس في تركيبه اللغوي بكل دراية ، فلم يكن استدعاؤه عفويا بقدر ما هو " ضرورة يعرضها السياق " [٥].

ومن خلال استقراء أنماط الجناس الواردة في شعر ابن حيوس وجدت أن الجناس الناقص هو الأكثر استخداما في مدائحه ، كما في قوله :

إذا البـيضُ كَلَّـت يَـومَ حَـربٍ فَإِنَّهـا مَواضٍ قَواضٍ أَنَّ تَغـلِبَ تَغلِبُ[٦]

وقوله :

عَـدلٌ كُفيـتَ بِـهِ العِـداءَ يَـضُمُّهُ عَزمٌ أَقـامَ قِيامَةَ الأَعـــــداءِ[٧]

---

[1] – الديوان : ص٥٠

[2] – انظر الديوان : ص٢٦ ، ٦٥، ٧١، ٨١، ٩١، ٩٦، ١٠٠ .

[3] – الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص٨ .

[4] – د. رجاء عيد : فلسفة البلاغة ، ص٢١٧ .

[5] – د. منير سلطان : بدائع التركيب في شعر أبي تمام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م ، ص٤١٢

[6] – الديوان : ص٨٣

[7] – الديوان : ٨

والأمثلة الدالة على الجناس كثيرة في ديوان شاعرنا [١].

(٣)- **الطباق** :

إن ابن حيوس لم يهمل عنصر الطباق، بل سعي إلى تلمس أثره في التركيب اللغوي ، فكان استخدامه له يتم بكل وعي ، فعندما يستحضر الكلمة في ثنايا التركيب ، فإن ما يضادها دلاليا من الكلمات يكون حاضرا في ذهنه [٢]. ليترجمها بعد ذلك لبنة لازمة في صياغة التركيب، يقول ابن حيوس :

كُـلَّ يَـومٍ تُـسدي إِلَـيهِم يَـداً بَيـ ضـــــاءَ تُلوي بِأَزمَةٍ سَـوداءَ[٣]

وقوله :

قَـــسَمَت راحَتـــاهُ جـــوداً وَفَتكـــاً فـــــي الأَنامِ السَرّاءَ وَالضَرّاءَ[٤]

فكلمة (بيضاء) استدعت الكلمة المضادة لها وهى (سوداء) ، لتدخل ضمن الإطار التركيبي للبيت ، وكلمة (السراء) استدعت كذلك الكلمة المضادة لها وهى (الضراء) ، وربما لاحظنا في استعمال ابن حيوس للطباق عدم التكلف في اختيار الكلمة وما يضادها دلاليا ، فأغلب الكلمات التى أدخلها ضمن الطباق كانت معروفة ولم يلفها الغموض ، وذلك مثل :(الفناء والبقاء ، البخل والجود ، الشجاعة والجبن ، السلم والحرب ، الإحسان والإساءة ، الإصباح والإمساء ، الأموات والأحياء)[٥]، وربما كان مرد ذلك سهولة معجمه الشعري ووضوحه بعامة .

---

[1] – انظر الديوان : ص١٠١ ، ١٠٢، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١٢٢ .

[2] – انظر : د/ رمضان عبد التواب : فصول في فقه العربية ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الخامسة ١٩٩٧م ، ص٣٣٦ .

[3] – الديوان : ص١٠

[4] – الديوان : ص٤

[5] – انظر الديوان : ص٥ ، ٧، ١٣، ٨، ١٠، ١٦، ١٥ .

(ب)- التركيب والجملة الشعرية :

تعد الجملة من أجلى مظاهر التركيب اللغوي [١] ، فطبيعة قيامها على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه يؤكدان ذلك [٢]، وبدءا لابد أن نعرف أن تعاملنا فيما سيأتي سيكون مع الجملة الشعرية ، والتى تختلف عن مثيلتها في كلامنا العادي " فالشاعر عندما يبدأ في كتابة القصيدة يكون على وعي تام بأنه يفارق نظام اللغة العادية ..ليشكل نظاما جديدا ومبتكرا "[٣].

والواقع أن ابن حيوس قد دأب على تنويع الجمل في تراكيبه اللغوية ، مما أضفى على النص نوعا من الحيوية ، وسوف نتناول بناء الجملة الشعرية في شعر البطولة عنده من خلال الأنواع التالية :

(١)- الجملة الأسمية والفعلية :

ولنبدأ أولا بالتركيب الاسمي ، فقد وعى حقيقة دلالته على الثبوت والاستقرار [٤]، فركن إلى الاستعانة به عندما يتطلب المقام ذلك ، ولنأخذ مثالا على ذلك بقوله :

مَلِــكٌ مُقــيمٌ فــي دِمَــشقَ وَذِكــرُهُ في الخافِقينِ بَعــــــيدَةٌ أَسفارُهُ[٥]

وقوله :

كَــــريمٌ مِــــن عَطايــــاهُ المَعــــالي عَظيمٌ مِــــن تَحــــاياهُ السُجودُ[٦]

---

[1] – (اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة دون غيره) انظر : روبرت جراند : النص والخطاب والإجراء ، ترجمة د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٨م ، ص٨٨ .

[2] – سيبويه : الكتاب ، تحقيق / عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٣م ، ص٢٣.

[3] – د. محمد حماسة: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م، ص٢٢

[4] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق / محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م ، ص١٧٤ .

[5] – الديوان : ص ٣٠١

[6] – الديوان : ص١٨٥

فقد استخدم ابن حيوس هذا التركيب الاسمي ليبرهن ديمومة هذه الصفات في ممدوحه ، فهى ليست مجرد صفات طارئة ، بل متأصلة في نفس الممدوح .

وبين ممارسة القاعدة النحوية وعملية الإبداع الفني يحاول ابن حيوس أن يستغل كل التركيب الممكنة لخدمة النص الشعري ، فيقوم بعملية الذكر والحذف ، وكذلك التقديم والتأخير ، فمن ذلك ما دأب عليه من حذف المبتدأ قوله :

شُـــجاعٌ إذا مـــا قَـــضى أَو سَـــطا مُطاعٌ إذا ما نَهـــــــى أَو أَمَـــر

غَمـــامٌ وَمـــا هَـــدَرَ الرَعـــدُ فيـــهِ أَرانا دَمَ المَحـــلِ يَمضـــي هَدَر[١]

إن " حسن العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض المعنى " [٢]. وابن حيوس في البيتين السابقين عمد إلى حذف المبتدأ ؛ لقوة الدلالة عليه وجريان على عادة الشعراء عندما يستأنفون القصيدة بمقطع جديد ، فيكون الحذف وسيلتهم إلى ذلك [٣].

ولكن في مقابل هذا الحف للمبتدأ نجد ابن حيوس قد يُصرح بالمبتدأ إذا كان ضميرا ، سواء أكان هذا الضمير للغائب أو المتكلم ، وذلك كقوله :

هُـــمُ القَـــومُ يَبلُـــغُ مَولـــودُهُم مَدى الحِلمِ قَبلَ بُلوغِ الحُـــــلُم[٤]

أو كقوله :

أَنـــتَ غَيـــثٌ إذا اِعتَـــرى الأَرضَ مَحـــلٌ وَدَواءٌ إذا اِشتَكى الـــــدينُ داءَ[٥]

فابن حيوس حرص على ذكر المبتدأ ، وهو الضمير (أنت) ، ورأى أن هذا التركيب ضروري في السياق ؛ لكى يسند تلك الصفات إلى ممدوحه دون غيره ، فتكون بذلك واضحة النسبة لا لبس فيها .

---

[1] – الديوان : ص٢٣٦

[2] – د. محمد أبو موسى : خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٩٦م ، ص١٥٣

[3] – انظر : المصدر السابق : ص١٦٤ – ص١٧٢ .

[4] – الديوان : ٢/ ٥٤٤

[5] – الديوان : ص٩

وعن التقديم والتأخير في التركيب الاسمي فنجد أن شاعرنا كثيرا ما يُقدم الخبر على المبتدأ إذا أراد تخصيص المسند بالمسند إليه ، كما في قوله :

لَـــكَ الفَـــتحُ المُبـــينُ بِكُـــلِّ وَجـــهٍ قَصَدتَ وَلِلعِـــدى الحَتفُ المُبيدُ[١]

وقوله :

لَـكَ الـسَعيُ مـا يَنفَـكُّ يَخدِمُـهُ الـسَعدُ وَذا العِزُّ ما أَمطاكَهُ الجِدُّ وَالجِدُّ[٢]

فأراد تخصيص (الفتح ، السعي) لممدوحه ، فجعل التركيب الاسمي وهو على الجواز خبرا ، ثم أتى بالمبتدأ مؤخرا .

ولعلنا الآن نلقى نظرة على ماهية التركيب الفعلي للجملة ، وكيف استطاع ابن حيوس أن يستثمر طاقاته في خدمة تراكيبه الشعرية .

فمما لا شك فيه أن التركيب الفعلي قادر على إعطاء " دلالة الحدث مرتبطة بالفاعل والزمان والمكان ، ففيه هذا التحديد ويتضمن إمكانية التجدد مرة بعد مرة وتتضح هذه الميزة الأخيرة في المضارع " [٣]. كما في قول ابن حيوس :

يَزيـــدُني كُلَّمـــا أُحـــضِرتُ مَجلِـــسهُ فَضيلَةً لَم يَدَع لـــــي غَيرَها أَرَبا

لَـو تَـدَّعي الخَمـسُ يَومـاً نـورَهُ كُـسِفَت وَلَو جَرى النَجـمُ يَبغي شَأوَهُ لَكَبا

تَـدنو العُلـــى أَبَـداً مِنـــهُ وَإِن بَعُـدَت عَلى سِـــواهُ وَيَنأى كُلَّمـا قَرُبا[٤]

كما نجد أن الفعل الماضي هو المهيمن على بقية الأفعال ، وربما كان لذلك دلالة في كون الفعل الماضي أكثر إيحاءً بأمجاد الممدوح ، وأقدر على وصف منجزاته ، سواء أكان ذلك على مدى الماضي البعيد أو القريب، وذلك لما يتمتع به الفعل الماضي من سعة في مساحة الزمن تفوق المضارع والأمر[١].

---

[1] – الديوان : ص١٨٧

[2] – الديوان : ص١٨٩

[3] – د. فايز الداية : جماليات الأسلوب – دراسة تحليلية للتركيب اللغوي ، منشورات جامعة حلب ، حلب ١٩٨٢م ، ص٨٢ .

[4] – الديوان : ص٢٣

والأمر[١]. فالتغني بأمجاد الممدوح وبطولاته وإنجازاته لا يسبقها وإنما يكون تالياً لها ، ولذا كان الفعل الماضي أكثر ملاءمة في التعبير عنها ، وبالتالي كان المسيطر الأول على التركيب الفعلي في شعر البطولة .

ولننظر إلى الأبيات التالية ، وكيف بثَّ شاعرنا الفعل الماضي في ثناياها ، مستغلا طاقاته التعبيرية :

حُـزتَ حُكـمَ الجُيـوشِ فـيهِم وَمـا جَـه ... هَزتَ جَيشـــــاً وَلا عَقَـــدتَ لِواءَ
قَتَلَـت مَـن دَنـا مِـنَ الحَـربِ جَهـلاً ... وَأَخافَت أَخبارُهـــــا مَـن تَناءَى
حـينَ راؤا الـسُيوفَ لَـم تُغـنِ شَـيئاً ... أَغمَـــــــدوها وَجَـــــرَّدوا الآراءَ
رَهِبـــوا أَن يَكـــونَ حَربُـــكَ لِلمُـــل ... كِ اِنتِهاءً فَاِستَعطَفوكَ اِبتِـــــــداءَ
وَأَنـــاخوا بِـــكَ المُنـــى حـــينَ أَلفَـــوا ... في يَدَيـــــــكَ الآراءَ وَالإِجـــراءَ
فَـــسَقَيتَ المُنـــى مِـــنَ الأَمـــنِ رَيّـــاً ... وَرَكَزتَ القَنا اللِـــــــدانَ ظِماءَ[٢]

أما فعل الأمر فهو أقل استعمالا في التركيب الفعلي لشعر البطولة ، وربما يعود ذلك لعدم ملاءمته للخطاب المدحي ، ولكن قدرة شاعرنا اللغوية طوَّعت استخدامه في مواضع مناسبة ، كأن يرد تقديم الدعاء النصح والإرشاد للممدوح كما في قوله :

وَعِـش لِدَولَـةِ حَـقٍّ ظَلَـتَ تَعـضُدُها ... فَإِنَّها مِنكَ قَد دارَت عَلى قُطُبِ[٣]

كما أن أكثر أفعال الأمر تكرارا هو الفعل (دُم)،حيث تكرر قرابة سبع عشرة مرة [٤] ، حمل في الأغلب دلالة الدعاء للممدوح بدوام الخير والتوفيق في شتى المجالات ، يقول ابن حيوس :

سَـيفَ الخِلافَـةِ دُم حِلـفَ المَـضاءِ كَـذا ... إِنَّ الخُطوبَ إِذا لَم تَنبُ لَم تَنُبِ[١]

---

1 – انظر : د. مالك يوسف المطلبي : الزمن واللغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م ، ص٢٢٠ .

2 – الديوان : ص٥

3 – الديوان : ص٧٧

4 – تكرر هذا الفعل بمشتقاته التالية (دم ، دام ، أدام ، دمت ، تدوم) في شعر البطولة قرابة أحدى وثلاثين مرة ، كان نصيب الأمر كما ذكرنا سبع عشرة مرة .

وكذلك قوله :

دُم بِالـــــصِيامِ مُهَنَّـــأً مـــــا دامـــــا تُفني الشُهورَ وَتُنفِدُ الأَعوامـــــا[٢]

(٢)- الجمل القصيرة والطويلة :

شكلت قضية وحدة البيت واستقلاله ظاهرة كبيرة في النقد العربي القديم ، واختلفت الآراء والتصورات حول وحدته [٣]، ولعلي أشير بأن حديثي عن الجمل القصيرة والطويلة في شعر البطولة سوف ينأى جانبا عن مضمار قضية وحدة البيت ، آخذا بعين الاعتبار فقط ما قام به شاعرنا من تشكيل لغوي لتركيب الجملة من حيث الطول والقصر ، فقد حظيت مسألة طول الجملة وقصرها بعناية واضحة من قبل شاعرنا .

فالجملة القصيرة والتى " تشتمل كل كتلة منها في غالب الأحيان على ما يسمى بالمسند والمسند إليه وحدهما " [٤] وجِدت بأنواع مختلفة في ثنايا شعر البطولة ، وذلك كأن يشتمل البيت على جملة أسمية متوالية ، كقوله :

فَـــالعِزُّ أَقعَـــسُ وَالمَجـــازُ مُـــساهِمٌ وَالرَوضُ أَحوى وَالحَيا مُتَصَوِّبُ[٥]

وقوله :

فَالعَـــدلُ فـــاشٍ وَالجَـــورُ مُكتَـــتِمٌ وَالخَوفُ ناءٍ وَالأَمـــنُ مُقتَرِبُ[٦]

أو أن تأتي على هيئة جملة فعلية منتظمة داخل البيت الواحد ، وتحتل غالبا شطرا واحدا ، وتمتاز عند ذلك بالقصر الشديد ، كما في قوله :

وَقَـــد بَـــيَّضَ النَقـــعُ حُمـــرَ الجِيـــادِ وَقَد حَمَّرَ الطَعنُ بيضَ العَذَب[١]

---

[1] – الديوان : ص٧٦

[2] – الديوان : ٥٩٢/٢

[3] – انظر : د.يوسف حسين بكار : بناء القصيدة العربية ، دار الإصلاح ، الدمام ، ص٤٤٩– ٤٧٩

[4] – د. إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥م ، ص٢٧٧

[5] – الديوان : ص٨٥

[6] – الديوان : ص١٢٥

أما الجملة الطويلة في شعر البطولة فهى تلك الجملة التى تستغرق البيت بأكمله أو تتعداه إلى أبيات كثيرة قد تصل إلى عدة أبيات ، وقد وصفها البعض بأنها تمثل الذروة الفنية للقصيدة " من حيث التصوير والتركيب الفني "[٢].

وبتتبع تركيب ابن حيوس للجملة الطويلة وكيفية بنائها ، رأينا أن تشكيلها يأتي ضمن سياق معين ، فهى في الغالب تأتي في سياق الجمل الشرطية والتى تعتبر من " أكثر الجمل التى لا يتم معناها إلا بجمل أخرى " [٣] ، كما في قوله :

وَإذا مـــــا سُـــــئِلوا الجـــــو دَ غَـــدا المـــالُ مُباحـــــا
وَإذا قيـــــلَ اِركَبـــــوا قَـــــد غَلَـــــبَ الجـــدُّ المُزاحا
جَعَلـــوا الكاســـاتِ بيـــضاً وَالرَياحـــــينَ رِماحـــــا[٤]

أو أن يأتي مع أسلوب القسم كقوله في المدح :

قَـــسَماً بِـــسُؤدُدِكَ الَّـــذي لا يُـــدَّعى وَحُلولِكَ الشَرَفَ الَّذي لَـــن يُفرَعا
لَقَـــدِ اِكتَـــسَت أَيّامُنـــا بِـــكَ رَونَقـــاً حَسُنَـــت بِهِ مَرأىً وَطابَت مَسمَعا
طـــالَ الأُلـــى طـــالوا الأَنـــامَ بِباطِـــلٍ وَعَلَوتَ بِالحَـــــقِّ الَّذي لَن يُدفَعا
وَسَـــلَكتَ فـــي حَـــوزِ الثَنـــاءِ مَـــسالِكاً ظَـــــلَّ الأَنامُ بِهـــا وَراءَكَ ظُلَّعا
بِمَكـــــارِمٍ أَولَيتَهـــــا مُتَبَرِّعـــــا وَجَرائِـــــمٍ أَلغَيتَها مُتَوَرِّعـــــا[٥]

(٣)- الجمل المتوازنة :

ونقصد بها تلك " الجمل التى يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعا متساويا ، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقا تاما ، وسواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أو لم تتفق فالمهم هو تطابقها التام في البناء

---

[1] – الديوان : ص٦٩
[2] – د. محمد حماسة عبد اللطيف : في بناء الجملة العربية ، دار القلم ، الكويت ١٩٨٢م ، ص٤١٥ .
[3] – د. محمد مفتاح : ديناميَّة النص (الدار البيضاء ، وبيروت : المركز الثقافي العربي) ، ص١٥١ .
[4] – الديوان : ص١٣٦
[5] – الديوان : ص٣٥١

النحوي " [١]، وقد وردت هذه الظاهرة التركيبية في شعر البطولة بكثرة ، بحيث يتكئ فيها شاعرنا على نمط معين في البناء ، ومع ذلك يكون بناء الشطر الأول من البيت موازيا لما في الشطر الثاني ، كأن يقول :

كَـــريمٌ مِـــن عَطايـــاهُ المَعـــالي عَظيمٌ مِـــــن تَحاياهُ السُجودُ[٢]

حيث تتوازى العناصر الآتية :

الشطر الأول	كريم	من	عطاياه	المعالي
الشطر الثاني	عظيم	من	تحاياه	السجود

وهذا التركيب المتوازي للبيت يوضح لنا قدرة ابن حيوس اللغوية ، حيث سمحت له بأن يقيم مثل هذا التركيب النحوي ، والذى " لا ينبغي أن يفهم على أنه مجرد صناعة ، ولكنها صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية ، فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية " [٣].

وقد اختلفت أنماط الجمل المتوازية في شعر البطولة عند ابن حيوس ، وغلب عليها أن تأتي على النحو التالي :

---

[1] – د. رجب عبد الجواد : الجمل المتوازية عند طه حسين – دراسة فى أحلام شهر زاد ، علوم اللغة ، القاهرة ، العدد الرابع ، المجلد الثالث ٢٠٠٠م ، ص ٢٣١ .

[2] – الديوان : ص١٨٥

[3] – د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص٢٦ – ٢٧

(أ)- الجمل الاسمية المتوازية ، وهى الغالبة في شعره كقوله :

مُمَنَّـــعٌ وَهـــوَ بِالأَبـــصارِ مُنتَهَـــبٌ وَظاهِرٌ وَهـــوَ بِالأَنوارِ مَحتَجِبُ[١]

(ب)- الجمل الفعلية المتوازية ، وتأتي مقاربة للاسمية المتوازية ، كقوله :

سَـدَدتَ مِـنَ الهُـدى مـا لَـم يَـسُدّوا وَشِدتَ مِنَ العُلى مـــا لَم يَشيدوا[٢]

(جـ)- الجمل الشرطية المتوازية ، وهى أقل من النوعين السابقين ، كقوله :

إذا خوشِـــــنوا فَبِحـــــارُ الـــــرَدى وَإِن حوسِـــــــنوا فَبِحـارُ الكَرَم[٣]

المبحث الرابع

التشكيل التصويري لشعر البطولة عند ابن حيوس

لم يكن الغموض يعتور مقولة الجاحظ حينما قال : " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [٤] مشيرا بذلك إلى أهمية الصورة في الشعر ، فهى ليست " شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه ، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله "[٥].

والواقع أن مصطلح التصوير أو فيما يُسمى حديثا : (الصورة الفنية) اتخذ قديما – في تراثنا النقدي – مفهوما محددا سار في ركابه ، فوقف " عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز " [٦]،

---

[1] – الديوان : ص٩٤

[2] – الديوان : ص١٨٨

[3] – الديوان : ٢/٥٤٤

[4] – الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ١٩٩٦م ، ج٣/ ص١٣٢

[5] – د. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص٤٢٣

[6] – د. على البطل : الصورة فى الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة فى أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م ، ص١٥ .

وذلك أن المجاز الذى يعد " الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري " [١]، والذى يتخذ من انحراف دلالة اللفظ جوهرا له ، ليصبح بذلك " محورا تلتف حوله كثير من ألوان الصورة الفنية ، ويستمد منه قيمتها الفنية "[٢].

وفى ظني أن هذا التوجه في المفهوم القديم للصورة الفنية أبعدها كثيرا عن مزالق الغموض والتعقيد الذى وقعت فيه الصورة بمفهومها الحديث ، وذلك بتعدد دلالاتها ومناهج دراستها [٣].

ولذا آثرت في هذا المبحث أن أبتعد عن تناول التشكيل التصويري في البطولة من خلال المفهوم الحديث للصورة الفنية ، على أن يكون اعتمادي على ما جاء في تراثنا النقدي قديما ، وبما يقابله من المفهوم الحديث للصورة [٤]. وذلك لعدة أسباب منها : ما ذكرته سابقا من التعقيد والغموض الذى يلف مفهوم الصورة حديثا ، وكذلك مساحة المبحث التى لا تتواءم وطبيعة الموضوع ، فإن ذلك يحتاج إلى بحث مستقل .

إن طبيعة البحث في التشكيل التصويري لشعر البطولة عند ابن حيوس تفرض علينا أن لا ننظر إلى التصوير الشعري من زاوية واحدة ، ولهذا حاولت أن أحلل وأدرس التشكيل التصويري من خلال زاويتن : العنصر ، والنمط ، وهما في نظري أهم الزوايا لكشف ماهية التصوير الشعري في شعر البطولة عنده .

أولاً : **العنصر** :

مما هو جدير بالذكر أن بحثنا عن عناصر التصوير في شعر البطولة عند ابن حيوس ، ما هو إلاَّ بحث ينفذ إلى أعماق التصوير ، فيهتم بدقائقه وجزئياته . فبتتبعنا لعناصر التصوير عند شاعرنا وجدنا

---

[1] – عباس العقاد : اللغة الشاعرة ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ص٢٦

[2] – د. حسن طبل : المعنى الشعري فى التراث النقدي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٨م ، ص٨٨

[3] – انظر : د. نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٢م ، ص٤١– ص٤٩

[4] – فمثلاً دراسة الصورة قديما يقابله حديثا الدلالة البلاغية ومن المناهج يقابلها المنهج الفني .

أن العناصر الحسية [١] هى المسيطرة على صوره الفنية ، حيث جعلها معادلا موضوعيا لترجمة عواطفه ومشاعره ، يقول ابن حيوس :

أَنــتَ غَيــثٌ إذا اِعتَــرى الأَرضَ مَحــلٌ وَدَواءٌ إذا اِشتَكَـــــى الدينُ داءَ[٢]

فقد اعتمد ابن حيوس في تصوير إعجابه بالممدوح معتمدا على تشبيه المحسوس بالمحسوس ، مشبها الممدوح بالغيث الذى ينقذ الأرض من الجدب ، والدواء الذي يعالج مشاكل الدين ، فجعل من هذه الصورة التشبيهية معادلا موضوعيا لإعجابه بالممدوح، وابن حيوس بذلك عمد إلى الاستعانة بمعادل موضوعي " للإحساس الذى يرغب في التعبير عنه ... ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه ، حتى إذا ما اكتمل ... هذا المعادل الموضوعي استطاع أن يثير في القارئ الاحساس الذى يهدف إلى إثارته " [٣].

وقد اقتضت طبيعة البحث في عناصر التصوير في شعر البطولة إلى تحديد تلك العناصر على النحو الآتي :

(١)- الطبيعة :

مما هو جدير بالذكر أن الشاعر ابن بيئته ينطق بلسانها ، ويعبر عن أحوالها " فإذا أطلقت البيئة دلَّت على كل الأحوال التي تحيط بالإنسان وتؤثر فيه ، فالمكان وما فيه من مظاهر الطبيعة بألوانها وأشكالها وأحيائها وجماداتها بيئة ، والأحداث التي تطرأ في مجتمع الناس ، وتغير مجرى حياتهم بيئة وهكذا ....." [٤].

---

[1] – دأب النقاد حديثا على تقسيم مادة الصورة إلى عدد من العناصر ، يأتي فى مقدمتها اللغة ووسائل تشكيلها ، ثم العنصر الحسي ، ويضعون بعد ذلك الرمز والأسطورة ، ولمزيد من التفصيل **انظر** : د. بشري موسى صالح : الصورة الشعرية فى النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م ، ص٧١-١٠١

[2] – الديوان : ص٩

[3] – د. رشاد رشدي : ما هو الأدب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٦١م ، ص٢

[4]– د. إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص ٤٠

ولذا لا جرم فى أن تكون الطبيعة بكافة أشكالها من أهم العناصر التى ارتكز عليها ابن حيوس فى التصوير ، فها هو يصور ممدوحه :

وَقَـد أَضـاءَت سَـماءُ المَجـدِ إِذ طَلَعَـت مِـــن مُكرُماتِكَ فيها أَنجُمٌ زُهُرُ[١]

أن عناصر التصوير المستمدة من الطبيعة والمتمثلة في (السماء ، الأنجم الزهر) ، وغيرها وردت كثيرا في استخدامات ابن حيوس التصويرية ، إلاَّ أن عدسته التصويرية انتقلت إلى عناصر أوضح وأكثر إيحاءً بشمائل الممدوح ، فالبحر معادل موضوعي لكرم الممدوح ، كما في قوله :

وَأَنـتُم بِحـارُ الجـودِ وَالبَـأسِ وَالحِجـى إِذا غاضَ بَحرٌ فاضَ يَخلُفُهُ بَحرُ[٢]

أما الغيث والمطر والسحاب والغمام فهى أيضا امتدادات لتصوير شاعرنا ، وغالبا ما تأتي معادلة لكرم الممدوح وأريحيته ، يقول ابن حيوس :

أَنـتَ غَيـثٌ إِذا اِعتَـرى الأَرضَ مَحـلٌ وَدَواءٌ إِذا اِشتَكَـى الدينُ داءَ[٣]

ويقول :

المَطَـــرُ الجَـــودُ إِن هُـــمُ سُـــئِلوا وَالعَدَدُ الدَثرُ إِن هُـــمُ رَكِبوا[٤]

وقوله :

أَيـــادِيَ يَغمِرُنـــي جودُهـــا كَما غَمَرَ الأَرضَ جَودُ المَطَر[٦]

وقوله :

حَنَـت إِلَيـكَ عَلـى البِعـادِ فَـشَوقُها شَوقُ الرِياضِ إِلى السَحابِ المُثجِمِ[٧]

---

[1] – الديوان : ص٢٥٤

[2] – الديوان : ص٢٤٨

[3] – الديوان : ص٩

[4] – الديوان : ص٤٥

[5] – الديوان : ص٢٥٢

[6] – الديوان : ٢٥٢

[7] – الديوان : ٥٦٩/٢

وقوله :

جَمَعــتُ بِهــا بَــينَ مــاءِ الــسَحابِ وَماءِ الرُضابِ وَمــــــاءِ العِنَب[١]

أما أكثر العناصر الطبيعية تواجدا في تصوير ابن حيوس في شعر البطولة فهى عناصر الكون العلوي ، فقد شكلت كمًّاً وافراً من الصور الشعرية [٢].

(٢)- الإنسان :

شكَّل الإنسان بهيئاته وببعض من أعضائه ومتعلقاته مكانة مهمة بين عناصر التصوير البطولي عند ابن حيوس ، فقد استعان شاعرنا بكل ذلك في تشكيل تصويره الشعري ، بحيث أضفى على ذلك التشكيل شيئا من الحركة ، وهنا لابد من أن نُشير إلى عدم تعرضنا إلى الحديث عن التشخيص والتجسيد الذى يكون نتيجة لاستخدام العنصر الإنساني ، وإنما حديثنا سوف يكون عن الإنسان وما دلَّ عليه ، من حيث هو أحد عناصر التصوير عند شاعرنا.

أما عن أعضاء الإنسان فقد استدعى شاعرنا عدداً منها كالفؤاد والجفن واللسان لتدخل ضمن عناصر التصوير ، وقد غلب على استعمالها أن تكون على سبيل الاستعارة ، يقول ابن حيوس :

أَنَمــتَ عُيــونَ الخَلــقِ بَعــدَ سُــهادِها كَذا كُلُّ جَفنٍ مُذ تَأَلَّمتَ مــــا أَغفا[٣]

وقوله :

قَــد دَقَّ عَــن فِكــرِ الــوَرى وَتَحَيَّــرَت فيكَ العُقولُ وَكَلَّ كُلُّ لسان[٤]

وعن متعلقات الإنسان – ونعني بها الأدوات المتعلقة باستخداماته الحياتية – فقد برزت في تشكيل شاعرنا التصويري باعتباره أحد عناصره المهمة ، ويأتي على رأس تلك المتعلقات أدوات الحرب ، كالسيف ، والرمح ، غيرها ،ويقول ابن حيوس مشبها الممدوح بالسيف في قوله :

---

[1] – الديوان : ص٨٨

[2] – لمزيد من الأمثلة انظر الديوان : ص٣٠ ، ٣١، ٤١، ٥٥، ٥٦ .

[3] – الديوان : ص٣٧٧

[4] – الديوان : ٦٣٧/٢

أَنــتَ سَــيفُ اللَــهِ الَّــذي لَــيسَ يَحتــا جُ غَداةَ الوَغـــــــى إِلى إِرهافِ[٢]

وقوله :

يــا اِبــنَ الكِـرامِ الأُلــى كانــت سُـيوفُهُمُ قَواعِداً لِمَعاليـــــــــــهِم وَأَركانا
كَــمِ اِســتَقَيتُم نُفوســاً عَــزَّ ناصِــرُها مُنذُ اِتَّخَذتُم رِمــاحَ الخَطِّ أَشطانا[٣]

ثم تأتي بعد ذلك متعلقات أخرى تختص بحياة الإنسان اليومية كالرحى والزند ، فقد استخدم الرحى في قوله :

أَرى دَولَــةَ الحَــقِّ أَضــحَت رَحــىً تَــدورُ بِسَــــعدٍ وَأَنتَ القُطُب[٤]

أما الزند فقد استخدمه الشاعر معادلاً موضوعياً للتعبير عن شجاعة الممدوح ، ويأتي استخدام الشاعر للزند في سياق الحديث عن شجاعة قوم الشاعر ، كما في قوله :

ضَــراغِمُ جــازَت طَورَهــا فَأَحَلتَهــا نَعائِمَ دَوٍّ لا تَمَنَّعُ مِــــن طَــرِدِ
مُصَعــصَعَةَ الأَعــوانِ نابِيَــةَ الثَبــا مُضَعضَعَةَ الأَركــانِ كابِيَةَ الزَندِ[٦]

وكذلك تأتي كلمة (الزند) في حديث الشاعر عن شجاعة الممدوح :

يَبغــي العِــدى إِطفــاءَ نــارِكَ ضِــلَّةً فَيَزيدُها هَــــــذا الفَعــالُ تَسَعُّرا
فَتَقَــدَّمِ الأُمــــرَاءَ غَيــــرَ مُنــــازَعٍ فَــــوَراءَ زِندِكَ كُلُّ زَندٍ قَد وَرى[٧]

---

[1] – الديوان : ص٣٧٨
[2] – الديوان : ص٣٧٨
[3] – الديوان : ص٦٤٧/٢
[4] – الديوان : ص٦٧

[6] – الديوان : ص١٩٣
[7] – الديوان : ص٢٥٩

(٣)- **الحيوان** :

يعد الحيوان عنصرا مهما من عناصر التشكيل التصويري في شعر البطولة ، فهو لا يقل أهمية عن عنصري الطبيعة والإنسان ، وقد لاحظت تواجداً ملموسا لهذا العنصر المهم ، فالحيوانات المفترسة الأليفة وكذلك الطيور والزواحف حظيت باهتمام ابن حيوس ، فقد استعان إبراز صفاتها المعروفة عنها ؛ ذلك لإثراء عملية التصوير من حيث التنوع في عناصره وإضافة أبعاد مميزة فيه .

والحق أن الخيل كانت أكثر الحيوانات تكرارا في شعر البطولة ، ولكنها على هذا التكرار لم تمثل عنصرا مهما في التشكيل التصويري ، إذ لم يستعملها ابن حيوس معادلا في التصوير إلاَّ نادراً ، وذلك كقوله :

وَتَمـــاطَرَت خَيـــلُ اللِقـــاءِ كَأَنَّهـــا غَيثٌ تَصَوَّبَ وَالقَتامُ سَحـــابُ[١]

وقوله مادحا خيل الممدوح[٢]

خَيـــلٌ إِذا رَكَـــضَت تَـــساوى عِنـــدَها مِن كُلِّ أَرضٍ وَهـــدُها وَهِضابُها

أما الحيوان الأكثر استعمالاً فى التشكيل التصويري فى البطولة ، فهو الأسد الذى وجد فيه ابن حيوس بغيته ؛ لأنه ربما كان أكثر الحيوانات ملاءمة لغرض المدح ، وذلك لما يتصف به من صفات القوة والبأس والشجاعة ، ومن ثَمَّ فقد استخدمه الشاعر معادلا موضوعيا للتعبير عن شجاعة الممدوح وقوته وبسالته فى ساحة القتال ، كما فى قوله : [٤]

فَلتَحـــذَرِ الـــذُؤبانُ فـــي فَلَواتِهـــا أَسَداً تَحامَت سُخطَهُ أُسدُ الشَرى

وقوله : [٥]

أُســـدٌ إِذا صـــالوا صُـــقورٌ إِن عَلَـــوا وَلَرُبَّما كَمَنوا كُمـــــونَ صِلالِ

---

[1] – لديوان : ص٦٢

[2] – الديوان :ص٧٨

[4] – الديوان : ص٢٥٧

[5] – الديوان : ٥٠٤/٢

وقوله :

لَيــــثٌ أَظـــافِرُهُ الأَسِـــنَّةُ وَالقَنـــا عِرّيسُهُ وَلَـهُ الظُبـــــــى أَنيابُ

إِن بـــانَ بـــانَ المَـوتُ فـــي نَظَراتِـهِ أَو غـــابَ فَالسُمرُ الشَواجِرُ غابُ[١]

وقد كثُرَ استخدام ابن حيوس للأسد في تصويره لساحة الحرب ، فأفراد جيش الممدوح أُولي بأس وقوة ، ويقول ابن حيوس :

أُســودٌ عَلــى أُســدِ الكَرائِـهِ قَـد ضَـروا إِذا حوسِنوا سَرّوا وَإِن خوشِنوا ضَرّوا[٣]

وقوله :

أما وَتَلقـــــاهُمُ فـــــي نائِـــلٍ وَحَمِيَّـــــةٍ غُيوثَ العَطايا أَو لُيوثَ الوَقائِـــعِ

عَتـــــادُهُمُ خَطِّيَّـــــةٌ قَـــد تَكَفَّلَـــت بِرَزقِ نُســـــــورٍ حُوَّمٍ وَخَوامِعِ[٤]

الطير فقد عمد ابن حيوس إلى استدعاء (الصقر) ليأخذ منه صفة الانقضاض السريع على الفريسة ، فيجعلها معادلة لقوة انقضاض ممدوحه على الأعداء في يوم الوغى ، ويقول ابن حيوس : [٥]

أُســدٌ إِذا صـــالوا صُـــقورٌ إِن عَلَـــوا وَلَرُبَّما كَمَنوا كُمونَ صِـــــــلالِ

كما استعان الشاعر بطيور أخرى كالحمام والنسور ، وذلك في قوله :

وَلَـــولا أَن كَفَفـــتَ الجَـــيشَ عَنـــهُ لَسيقَ مَعَ السَوامِ غَـــــداةَ سيقـــا

وَمـــا سَـــبَقوا الحِمـــامَ هُنـــاكَ إِلّا كَما سَبَقَ الحَمـــــــامُ السَوذَنيقا[٦]

---

[1] – الديوان : ص٦٠

[2] – الديوان : ص٢٧٧

[3] – الديوان : ص٣٣٠

[4] – الديوان : ص٣٧٨

[5] – الديوان : ٥٠٤/٢

[6] – الديوان: ٤٣٥/٢

وقوله : [١]

قَلَّلـــتُمُ عَـــدَدَ العِـــدى بِقَواضِـــبٍ كَثَّرنَ أَزوادَ النُســـــــورِ الحُوَّمِ

وقوله :

وَتَلقـــاهُمُ فـــي نائِـــلٍ وَحَمِيَّـــةٍ غُيوثَ العَطايا أَو لُيوثَ الوَقائِـــعِ

عَتـــادُهُمُ خَطِّيَّـــةٌ قَـــد تَكَفَّلَـــت بِرَزقِ نُسورٍ حُـــوَّمٍ وَخَوامِـــعِ[٢]

هذه أبرز عناصر التشكيل التصويري في شعر البطولة عند ابن حيوس ، ومن الواضح أثر البيئة عليها ، لا سيما عندما يستثمر شاعرنا عناصر الطبيعة في التصوير ، فكانت منتشرة بشكل كبير في ثنايا مدائحه ، وهذا ليس بغريب على شاعر نشأ في دمشق وتحت ظلالها ، فقلما نجد عملاً فنياً " يخلو بشكل أو بآخر من سمات الظواهر الجغرافية البارزة والخاصة في محيطه مما تزخر به الطبيعة الحية أو الجامدة من معالم الضوء واللون والظلال " [٣].

والأمر الآخر الذى لاحظناه في تلك العناصر هو تنوع مادتها ، ففضلا عمَّا رأينا للطبيعة من أثر في بنية التصوير ، ألفينا مثل ذلك أو نحوه لعنصري الإنسان والحيوان، وهو الأمر الذى يعود على شعر البطولة بالنفع ، فقيمتها " ترتفع ارتفاعاً مطرداً مع تنوع موادها "[٤].

ثانيا : النمط

إذا كنا قد حددنا – سابقا– بأن تناولنا للتصوير في شعر البطولة عند ابن حيوس سوف يقتصر على الصورة في مفهومها القديم والقائم على حدود الصورة البلاغية ، فإن " أبواب التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية هى الأبواب التى تصنع المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي وخلق الصور

---

[1] – الديوان : ٢/ ٥٧٣

[2] – الديوان : ص٣٣٠

[3] – د. ميشال عاصي : الشعر والبيئة في الأندلس ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٠م ، ص٨– ٩

[4] – رينيه ويليك واستين وارن : نظرية الأدب ، ترجمة / محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ١٩٧٢م ، ص٣٢١ .

الفنية " [١].كما أنها هى الوسائل الرئيسية والأنماط المعتمدة في هيئات ذلك التصوير .

والحق أن ابن حيوس استخدم تلك الوسائل والأنماط التصويرية في بناء صوره الفنية ، لكنه أظهر اهتماما كبيرا بنمطين منهما ، هما : التشبيه والاستعارة ، وربما كان مرد ذلك الاهتمام إلى طبيعة العصر من حيث استخدام الشاعر لأنماط بلاغية دون الأخرى،"فلكل مرحلة أسلوبية أشكالها البلاغية المميزة،المعبرة عن نظرتها الشاملة" [٢].

وعليه فإن بحثنا عن أنماط التشكيل التصويري في شعر البطولة سوف يقتصر على نمطي التشبيه والاستعارة .

(١)- النمط الأول : التشبيه :

يعد التشبيه " أبسط شكل من أشكال التصوير الشعري وأكثره ورودا في شعر الشعراء " [٣] ، فهو " جارٍ كثير في كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد "[٤] ، وابن حيوس لم يكن بدعاً من الشعراء حين ورد التشبيه كثيراً في مدائحه .

والواقع أن النمط التشبيهي اتخذ أشكالاً متعددة في مدائحه ، وذلك تبعاً لعناصر التشبيه الأربعة : المشبه ، والمشبه به ، والأداة ، ووجه الشبه . ففيما يخص طرفي التشبيه تلحظ كثرة تصوير المحسوس بالمحسوس ، وكذلك المعقول بالمحسوس ، ليخرج التشبيه من " الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً "[٥] ، والحق أن غلبة العناصر الحسية على المشبه به أمر يفرضه أصل المعرفة الإنسانية فـ " المحسوسات عامة كانت هى الوسيلة الأولى للإدراك ولم يكن للإنسان طريق إلى المعرفة سواها فليس وراء المحسوسات شيء "[٦]. ويقول ابن حيوس :

---

1 – د. أحمد الصاوي : فن الاستعارة ، دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد ، الهيئة العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٩م ، ص٢٥٢ .

2 – رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ص٢٥٥ .

3 – د. عبد السلام شقور : الشعر المغربي فى العصر المريني ، ص٢٨٨ .

4 – المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) : الكامل ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ج٣، ص٩٣

5 – ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص٤٥٦ .

6 – د.محمد أبو موسى : التصوير البياني ، ص١٤٩

أَمـــــواتُهُم بِالـــــذِكرِ كَالأَحيـــــاءِ وَلِحَيِّهِم فَضلٌ عَلى الأَحيـــــاءِ[١]

فطرفا التشبيه (أمواتهم) و(الأحياء) وهما من الأشياء المحسوسة . ويقول : [٢]

أَنــتَ غَيــثٌ إِذا اِعتَــرى الأَرضَ مَحــلٌ وَدَواءٌ إِذا اِشتَكـــــى الدينُ داء

ومن تشبيه المعنوي بالمعنوي ، قوله :

هَــلِ العيــدُ إِلّا بَعــضُ أَيّامِــكَ الَّتــي تُماثِلُهُ في حُسنِهِ وَتُناسِـــــبُ[٣]

ومثله :

وَعَجــزُهُمُ عَـــن أَن تُـــراعَ بِحَـــدِّهِم كَعَجزِ الصَبا عَن أَن تَهُزَّ يَلَملَما[٥]

والملاحظ في المثالين السابقين أن طرفي التشبيه (العيد ، الأيام) ، (عجزهم ، عجز الصبا) ، وهما من الأمور المعنوية . أما عن العنصرين الآخرين وهما : الأداة ، ووجه الشبه ، فقد كثُر استعمال ابن حيوس للتشبيهات المرسلة ، حيث استخدم أدوات متعددة مثل : (كأن ، كما ، الكاف ، مثل ، أمثال) ، ويقول ابن حيوس :

طَلَــقُ المُحَيّــا بِحَيــثُ الحَــربُ عابِــسَةٌ كَأَنَّ جِدَّ الوَغـــــى قُدّامَهُ لَعِبُ[٦]

وقوله :

مَــضَيتَ كَمــا تَمــضي الــصَوارِمُ فــي الطُلــى وَعُدتَ كَما عادَت إِلى الأَجَمِ الأُسدُ[٧]

---

1 – الديوان : ص١٥

2 – الديوان : ص٩

3 – الديوان : ص٣٣

5 – الديوان : ٥٤٢/٢

6 – الديوان : ص٦٥

7 – الديوان : ص١٥٧

وقوله :

وَوَراءَهُ خَيـــــلٌ كَـــــأَنَّ جُلودَهـــــا مِـــن نَسجِ قُسطَنطينَةٍ أَو عَبقَرا[٢]

وفيما يخص وجه الشبه فقد كثُر أن يعتمد شاعرنا على التشبيهات المجملة ، بحيث لا يذكر فيها وجه الشبه ، كما في قوله :

حَـــسَدٌ كَحَـــرِّ النـــارِ مُنـــذُ عَـــراهُمُ لازالَ غَصَّهُمُ بِبَردِ المـــــــاءِ[٣]

إنَّ " أقوى مراتب التشبيه حذف أداته ووجه شبهه معاً " [٤]. وحينئذ يمكن أن يتحقق العمق في التشبيه والتمازج في التصوير ، فتنصهر الحواجز القائمة بين طرفي التشبيه ، كما في قول ابن حيوس :

فَأَنتُمـــا فيـــهِ سَـــيفا عِـــصمَةٍ وَرَدىً أَمضى مِنَ المُرهَفاتِ الباتِراتِ شَبا[٥]

فهذا التصوير يجعل الممدوح وأخاه كسيف عصمة وردى ، وقد وصل هذا التشبيه هنا إلى حد " دعوى الاتحاد بين الطرفين ؛ وعلى دعوى عموم الاشتراك بينهما " [٦].

ونتيجة لذلك فقد حاول بعض البلاغيين إخراج هذا النمط من التشبيه – أى البليغ – من دائرة التشبيه إلى دائرة الاستعارة لقوة الاتحاد بين طرفي التشبيه [٧]. والذى يبدو أن هذا النمط من التشبيه " هو الأقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى " [٨].

---

1 – الديوان :

2 – الديوان : ص٢٦٦

3 – الديوان : ص٩

4 – الجرجاني(محمد على الجرجاني) : الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تحقيق : د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨١م ، ص٢٠٠ .

5 – الديوان : ص٢٥

6 – د. عبد العظيم المطعني : دار الأنصار ، القاهرة ١٩٨٠م ، ص٧– ٨

7 – المرجع السابق : ص٩–١٠

8 – د. صلاح فضل : علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته ، الطبعة الثالثة (جدة : نادي جدة الأدبي ١٩٨٨م ، ص٣٦١.

ومن أنماط التشبيه التى استخدمها ابن حيوس في تشكيله التصويري التشبيه الضمني ، وهو تشبيه لا يتقيد بعناصر معينة ، فـ " لا يكون التعبير فيه نصاً في التشبيه ، وإنما بنيت العبارة عليه ، وطوته وراء صياغتها "[١].وهذا النمط من التشبيه يكون التصوير فيه عمقاً ، فالصورة لا تكون ظاهرة على التسطح ، بل تحتاج إلى من يستنبطها ؛ " لأن هذه الصورة التى ترسم لنا حال المشبه في توازن وتساوق لا تأتي مباشرة من البناء اللغوي للتشبيه العربي ... وإنما تتقرر في لون من الإيحاء واللمح والإشارة ، فيستنبطها المتلقي استنتاجاً ويتلقفها تمنعاً "[٢]، كقول ابن حيوس :

عَطايـــا كَـــريمٍ لا يُحـــيطُ بِوَصـــفِها مَقالٌ وَلا يُحصي لَها العَدَّ حاسِبُ[٣]

فهذا البيت احتوى على تصوير تشبيهي لم يصرح به ابن حيوس ، فقد شبه ضمناً عطايا الممدوح على كثرتها بالحاسب الذي لا يستطيع عدَّ معه لكثرته . وانظر كذلك إلى قوله :

وَطيـــبِ ثَنـــاءٍ طَبَّـــقَ الأَرضَ فَاِكتَـــسَت مَشارِقُها مِـــن عَرفِهِ وَالمَغارِبُ[٤]

ففى هذا التشبيه شبَّه ابن حيوس طيب ثناء الممدوح بالأرض التى اكتست مشارقها ومغاربها من عرفه ، ولكن شاعرنا لم يُصرِّح بهذا التشبيه ، بل لجأ إلى تضمينه وإخفائه في لون من الإيحاء والإيماء .

(٢)- النمط الثاني : الاستعارة

تمثل الاستعارة النمط الثاني بعد نمط التشبيه في التشكيل التصويري لشعر البطولة عند ابن حيوس ، وقد توسل به شاعرنا بنسبة محدودة لا تخوّل لنا وصف خياله بالشطوح [٥] ، " فلا يكون للعقل

1 – د. رجاء عيد : فلسفة البلاغة ، ص١٧٥ – ١٧٦

2 د. كمال حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العراقي ، بغداد ١٩٨٧م ، ص٣٠٠

3 – الديوان : ص٢٧

4 – الديوان : ص٢٨

5 – انظر : تشارلتون : فنون الأدب ، ترجمة د. زكي نجيب محمود ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٩م ، ص٨٢

عليه ضابط " [١] ، وقد جاء تواجد النمط الاستعاري في مدائح ابن حيوس متوائما مع خيال شاعرنا الذى كان وحده وقوامه حسن استخدام ذلك الخيال وتنظيم عناصره .

إن المحور الرئيس الذى تقوم عليه الاستعارة هو محور المماثلة أو المشابهة القائم بين حدَّيْها ، ولذلك فإن الاستعارة ما هى إلاَّ " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدَّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به،دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[٢].

فمن الاستعارات التى أجراها ابن حيوس في شعر البطولة عنده ، وكانت قائمة على ذلك المحور قوله في المدح :

لَيـــثٌ أَظـــافِرُهُ الأَسِـــنَّةُ وَالقَنـــا عِرّيسُهُ وَلَـــــهُ الظُبى أَنيابُ[٣]

وقوله :

سَـيفَ الخِلافَـةِ دُم حِلـفَ المَـضاءِ كَـذا إِنَّ الخُطوبَ إِذا لَم تَنبُ لَم تَنُبِ[٤]

وقوله :

سَـــيفٌ يُميـــتُ وَلا يُعـــاوِدُ غِمـــدَهُ حَتّى تَموتَ ضَغائِنٌ وَذُخـــولُ[٥]

فقد قامت الاستعارات في الأبيات السابقة وهى : (الليث ، السيف) على مشابهة ما في الممدوح من صفات الشجاعة والقوة والمضاء والفتك ، فالعلاقة بين حدي الاستعارة على حد قول بعضهم وسيلة " لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبلياً بين شيئين في العالم " [٦].

كما أن النمط الاستعاري في البطولة يتخذ طابعاً آخر في رسم تشكيلات ابن حيوس التصويرية ، وذلك عندما يميل نمط الاستعارة إلى ما يمكن أن يسمى بالتشخيص الذى " يعد من أقوى أركان الصور

1 – المرجع السابق : ص٨٣

2 – السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر) : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م ، ص٣٦٩

3 – الديوان : ص٦٠

4 – الديوان : ص٧٧

5 – الديوان : ٥١٧/٢

6 – د. محمد مفتاح : مجهول البيان ، دار توبقال ، الدار البيضاء ١٩٩٠م ، ص ٤٨

الشعرية وأعمدتها فيه " [١] ، حيث يلجأ الشاعر في سبيل ذلك إلى " خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التى ترتقي فتصبح حياة إنسانية ، وتشمل المواد والظواهر والانفعالات ؛ وتهب لهذه الاشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية " [٢].

ولننظر إلى قول ابن حيوس : [٣]

فَـسَقَيتَ المُنـى مِـنَ الأَمـنِ رَيّـاً وَرَكَزتَ القَنا اللِدانَ ظِمـاءَ

وقوله : [٤]

وَإذا المُنـى أَمَّـت نَـداهُ عَوانِـساً عـونـاً أَعادَتها عَذارى نُهَّدا

لقد استطاع الشاعر أن يقدم خلال البيتين السابقين مشهدا يصور فيه تشخيصا للمنى وكأنها إنسان يسقى ، وفى البيت الثاني يشخص الأماني تذهب إلى ممدوحه عوانس كاسفة البال ، ثم تعود من عنده عذراء ناهدة صبية ، فالاستعارة المكنية في (أمَّت يداه) حيث جعل المنى إنسانا يذهب إلى ممدوحه ، وكذلك يشخص المنى فتيات عوانس ولكنها تعود من زيارة ممدوحه في صورة أشخاص صبايا فاتنات .

ويتخذ النمط الاستعاري في شعر المدح عند ابن حيوس شكلاً آخر ، وذلك عندما نمط الاستعارة إلى ما يمكن أن يسمى بالتجسيد ، وهو تحويل المعنويات إلى محسوسات ، ويرى أحد النقاد أنه " جزء أساسي من قوة الاستعارة ونشاطها البلاغي ، وهو مرتبط عند العرب بما يُسمى التقديم الحسي للمعنى ، ويرتبط حديثاً بما يسمى التصوير " [٥]. ويتجلى التجسيد في قول ابن حيوس :

وَعَـزمٌ لَـهُ حَـدٌّ لَـدى الـرَوعِ مـا نَبـا يُجاوِرُهُ الجـودُ الَّذي مالَهُ حَدُّ[٦]

1 – د. يوسف حسين بكار : قضايا في النقد والشعر ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م ، ص٣٤

2 – سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٠م ، ص٦١ .

3 – الديوان: ص١٢

4 – الديوان: ص٢٠٩

5 – عدنان قاسم : التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا القديمة ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م ، ص١٤٨

6 – الديوان : ص١٧٤

وهنا يصور الشاعر قوة عزيمة ممدوحه ، فيجعل من عزمه (سيفا) له (حد) لا ينبو ، فيه إيحاء بمضاء ممدوحه وعزمه ، وإذا كان المشبه (العزم) معنويا والمشبه به (السيف) محسوساً ، فإن قيمة الاستعارة هنا تتمثل في قدرتها على تصوير تجسيم المعنى .

المبحث الخامس

التشكيل الإيقاعي لشعر البطولة عند ابن حيوس

لا يقل التشكيل الإيقاعي أهمية عن التشكيلين اللغوي والتصويري فى شعر البطولة عند ابن حيوس ، فالعمل الشعري ليس أحادي التكوين ، يعتمد على عنصر دون آخر ، بل إنه عبارة عن بوتقة أُحميت فيها عناصر متمازجة ومتناغمة " من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية ... فتتجمع كل هذه المكونات فى منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية " [١].

وقد اختلفت الرؤى حول مفهوم الإيقاع ، وتباينت ؛ نظراً لاتساع استخدامه ، فهو " أساس الفنون كافة ، لكنه يبدو فى الشعر والموسيقا أكثر تقاربا " [٢] ؛ وذلك لما له من قدرة متفردة فى صناعة صور متنوعة من التشكيلات الصوتية ، إضافة إلى كونه " أداة تبليغ مُثلى للتعبير عن الحالات النفسية والمواقف العاطفية " [٣].

وسنتناول في هذا المبحث التشكيلات الإيقاعية فى شعر البطولة عند ابن حيوس من منظورين :

(١)- الإيقاع الثابت (٢)- الايقاع المتغير

أولاً : **الإيقاع الثابت** :

(**١**)- **الـــوزن** :

---

1 – د. السعيد الورقي : لغة الشعر فى الشعر العربي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ٢٠٠٠م ، ص٦٨

2 – د. ابتسام حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم ، حلب ١٩٩٧م ، ص٢٣ .

3 – محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ١٩٧٦م ، ص٤٢ .

يُعد الوزن اهم أركان بناء القصيدة الشعرية عند النقاد القدامى[١]، وأبرز عناصرها الأدائية وهو ما يميزها من النثر، كما أكد النقاد المحدثون على أهميته في بلورة التجربة الشعرية في " إطار لحني خارجي يمنع النص من التبعثر "[٢]، ويرى كولوردج أن الشعر بدونه يصبح ناقصاً معيباً "[٣].

كما ذهب بعض النقاد المحدثين بعد أن استقرؤا عدداً من نماذج الشعر الموروث إلى تحديد الموضوعات والأغراض التي يمكن أن يؤديها كل وزن من أوزان الشعر العربي[٤]، غير أن بعض النقاد يرفضون هذا الربط ؛ فالوزن بحد ذاته نغمات صوتية فارغة من المعنى[٥]؛ فلا توجد مقاطع متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن، وأخرى بالفرح، وهكذا، وتبقى تلك المحاولات في دائرة الاستنتاجات، وليست قواعد ملزمة للشاعر؛ " لأن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً بعينه وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه؛ فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق من الأوزان" [٦].

على أنه يمكننا الإفادة من تلك الدراسات الاستقرائية التي خرجت ببعض الأحكام التقريبية ، والتي قد تصلح لتفسير ظواهر عروضية مشابهة، ويبقى الشعر بعد ذلك كله فيضاً تلقائياً لا تخضع علمية اختيار الوزن فيه لقواعد مطردة أو ضوابط محددة طالما ظل الشعراء ينظمون على سجاياهم.

وأول ما يلفت انتباه الباحث عند دراسته أوزان شعر البطولة عن ابن حيوس واستقرائه :

أن شاعرنا لم يبتعد عن المنهج القديم في الشعر العربي ، المتمثل في الإكثار من استعمال البحور الطويلة كالبحر الطويل والكامل والبسيط.

وتؤلف أوزان هذه البحور الكثرة البالغة في قصائده قياساً لبقية البحور الشعرية الأخرى ، حيث بلغت نسبة ورود هذه البحور الطويلة ٧٩.٧٥% من إجمالي عدد القصائد. موزعة كالآتي:

---

(1) ينظر: نقد الشعر، ص١٩، والعمدة ، ١٣٤/١.

(2) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٤م، ١٦.

(3) ينظر: الأسس النفسية، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ١٩٧٠، ٧١.

(4) ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب المحذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥، ٧٤/١.

(5) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ٣٧٦.

(6) الأسس الجمالية في النقد العربي، ٢٧٧ وما بعدها.

الطويل ٣٤.٢٦ %، والكامل ٢٨.٠٣ %، والبسيط ١٧.٢٨%.

واتفقت نسبة ورود بحر الطويل مع ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس في أن ورود هذا البحر في الشعر العربي القديم أكثر من الثلث[١]، وهو ما توافق مع نسبة وروده لدى شاعرنا .

وبالعموم فأن البحور الطويلة بطبيعتها الإيقاعية مكنت ابن حيوس من احتواء التجربة المدحية، وتجدر الإشارة إلى أن هذه البحور " ليست بذاتها ما يجعل الشعر خطابياً وإنما المعول على ما يملأ به الشاعر هذه البحور من صيغ، وانساق صوتية ، مستثمراً السمات التي يمتاز بها كل بحر"[٢].

فالبحر الطويل من أوسع البحور انتشاراً وأكثر استعمالاً؛ لأنه طويل النفس ، وجد فيه العرب مجالاً أوسع للتفصيل ، ويتناسب مع الأغراض الجدية الجليلة الشأن[٣]، ومن هنا جاء هذا البحر موفور الحظ في قصائد ابن حيوس المدحية، ولعل وفرة هذا البحر وسواه من البحور التي تألفها آذان الناس في مختلف العصور الزمانية، ومن هنا؛ فلم يخرج شاعرنا عن عامة الشعراء السابقين له في التعامل مع تلك البحور.

ومثل الطويل كان استعمال شاعرنا لوزن الكامل ، وهو يصلح لأي غرض من أغراض الشعر وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة[٤].

كما أنه أكثر البحور جلجلة، وحركات لا تجتمع في غيره من البحور، مما يجعله فخماً جليلاً[٥] قادراً على استيعاب عواطف شاعرنا وحماسته في تفصيل صفات ممدوحيه.

وأما البسيط ؛ فقد كان استعمال شاعرنا له قليلاً نسبياً مقارنة بالطويل، والكامل ، ولعل مرد ذلك

(1) ينظر: موسقى الشعر، ١٩١.

(2) البناء الفني، لقصيدة المديح في الشعر العراقي من العصر السلجوقي حتى سقوط بغداد، ساجدة عزيز راشد البندر – رسالة ماجستير – آداب مستنصرية، ١٩٩٨، ٢٣٤.

(3) ينظر: موسيقى الشعر، ١٩١.

(4) ينظر: علم العروض والقافية، ص ٩٥.

(5) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٢٦٤/١.

في كونه لا يتسع لأغراض كثيرة كالبحر الطويل، وإن كان قريباً منه، ويفضل عليه من حيث الرقة[١]، وهو ما يتناسب مع الأغراض الرقيقة ذات العاطفة الفياضة، وهذا ما يبعده قليلاً عن طبيعة غرض المديح.

وعلى العكس مما تقدم نجد أنَّ هناك عدداً من قصائد المديح عند ابن حيوس سيقت على الأوزان الخفيفة السهلة ، حيث بلغت نسبتها 20.34% من إجمالي عدد القصائد المدحية موزعة كالآتي:

الوافر ٥.٤٥%، والمتقارب ٤.٢٠%، والخفيف ٣.٤٢%، والرمل ٢.٦٤%، والسريع ٢.٦٤%.

أما نسبة المديد ، فقد كانت ٠.٧٧، والمنسرح ٠.١٥، بينما بلغت نسبة الرجز ٠.١٥%، والمقتضب ٠.١٥%، والمجتث ٠.١٥%.

أما البحور القصيرة والمجزوءة فهي نادرة في مدائحه ، ولا تشكل ظاهرة عروضية بارزة .

(٢)- القافية

تعد القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[٢] ويعرفها الأخفش – ت ٢١٥هـ- "بأنها الكلمة الأخيرة من البيت"[٣].

أما ابن رشيق فيرى "ان القافية قد تكون كلمة، أو بعض كلمة أو كلمتين"[٤]، وتعمل القافية على ضبط موسيقى النص الشعري كما تعطى للقصيدة "بعداً من التناسق، والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي، والموسيقي، والزمني"[٥].

وتؤدي القافية وظيفة دلالية إلى جانب وظيفتها الموسيقية بوصفها عنصراً مكملاً للمعنى؛ ولذلك لا نعجب حين نرى جون كوهن يؤكد أن الوظيفة الحقيقة للقافية لا تظهر إلا إذا وضعت

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٦٨.

(2) ينظر: العمدة، ٥١/١.

(3) المصدر نفسه، ١٣٠/١.

(4) كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، عني بتحقيقه د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠، ص ١.

(5) في الشعرية، كمال أبو ديب، ١٣.

في علاقة مع المعنى[١]، ومن ثم تبدو عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري؛ فالكلمات تقرن بعضها إلى بعض الآخر بالقافية؛ فتتواصل أو تتقابل"[٢].

ومن خلال استقرائنا لقصائد المديح عند ابن حيوس ، يتبين شيوع حروف الروي التي أكثر الشعراء– عامة– من النظم فيها، وتتمثل بالراء، واللام، والميم، والباء، والدال، والنون؛ إذ بلغ نسبة هذه الأصوات ٧٠.٧٨% من مجموع أصوات الروي، وبذلك يكون ابن حيوس في مدائحه قد سار على النهج الغالب في الشعر العربي ، من حيث الإكثار من القوافي السلسة ، والتي تسمح له بالتنقل بين المعاني والالفاظ ، بما يتوافق وطول القصائد المدحية وغزارة معانيها، وهو ما قد لا تحققه القوافي الحوش[٣] والنفر[٤] وغيرها من القوافي في الصعوبة ، والتي قلما يستعملها الشعراء.

كما تبين من خلال استقراء قصائد المديح عند ابن حيوس تفضيله حركة الضمة في روى قصائده على بقية الحركات كالفتح والكسر والسكون.

فبلغت بذلك نسبة ورود الضمة إلى المجموع الكلي للقصائد الشعرية ٣٤.٤٢%، في حين بلغت نسبة الفتحة ٢٤.٩٢%، بينما بلغت نسبة الكسرة ٣٣.٠٢%، والسكون ٧.٦٣%.

وتتفق نتيجة استعمال شاعرنا للضمة وتفضيله لها ، بما توصل إليه أحد الباحثين في ربطه بين حركات الروى ومعاني الشعر؛ فالضمة تشعر بالأبهة والفخامة[٥].

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار البيضاء، دار توبقال، للنشر، ١٩٨٦م، ٨٦.

(2) نظرية الأدب، ٢٠٨.

(3) القوافي الحوش، المهجورة بسبب الثقل والخشونة؛ وتبنى على الثاء والخاء، والذال، والشين، والظاء، والعين. تيسير علم العروض ، محمد عبد العزيز الدباغ، ط١، مكتبة الفكر الرائد، فاس ١٩٨٩م، ٢٠٩.

(4) القوافي النفر، هي التي نعل استعمالها وتبنى على الصاد، والضاد، والطاء، والزاي، والجيم، والهاء الأصيلة، تيسير علم العروض ، ٢٠٩.

(5) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٥م، ١/٧١.

كما أظهر الاستقراء غلبه ورود القوافي المطلقة على القوافي المقيدة؛ فبلغت نسبتها إلى مجموع عدد القوافي ٩٢.٣٦%، بينما بلغت نسبة القوافي المقيدة ٧.٦٣%.

ولا غرابة في ميل ابن حيوس إلى القوافي المطلقة ، فهي بأبعادها الصوتية الواسعة تسهم في خلق كيان صوتي يخدم الموسيقى الخارجية ، وتلك تكاد تكون ظاهرة غالبة عمَّت الشعر العربي ؛ فجاء شعر ابن حيوس ؛ ليعمق اختيار تلك القوافي التي تحقق البناء الموسيقي للنص الشعري.

ثانيا : **الإيقاع المتغير** :

وهو إيقاع يكمن " فى طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى ...فهو مهارة فى نظم الكلمات ، وبراعة فى ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد : وهو العناية بالجرس ووقع الألفاظ فى الأسماع " [١].

والواقع أن طرق الإيقاع المتغير تندرج تحت (علم البديع) والذى سبق أن تناولناه – فى بحثنا هذا– من جهة علاقته بالتركيب اللغوي فى البطولة ، ونفينا ثمة اقتصاره على الوظيفة التحسينية والتزينية " لأننا لو قبلنا ذلك ، لكان معناه أن المبدع يكون عابثاً فى بعض إنتاجه الصياغي " [٢]. وها نحن – أولاً – نحاول أن نستدعي تلك الوظيفة التحسينية من جهة علاقتها بالإيقاع الموسيقي فى البطولة .

والواقع أن الطواهر البديعية وما تضفيه على العمل الشعري من إيقاع نغمي لا يكون إيقاعاً ثابتاً ، يلتزم به الشاعر فلا يتخلى عنه كما هو الحال فى عنصري الوزن والقافية ، بل هو إيقاع متغير " بحيث قد يُستخدم فى بيت دون آخر ، أو فى مجموعة أبيات دون أخرى ، فوجوده أو انعدامه لا ينجر عنه خلل موسيقي أو تحريف " [٣].

وقد حفلت مدائح ابن حيوس بأصناف عدة من تلك الظواهر البديعية ، كان لها أكبر الأثر فى تشكيل الإيقاع الموسيقي لشعر البطولة ، وإضفاء تأثيرات تنغيمية عليها بين الحين والآخر .

فالنظر إلى شعر البطولة عند ابن حيوس نلحظ أن الإيقاع المتغير فيها قام على أنماط كثيرة من تلك الطواهر البديعية والتأثيرات النغمية ، وكان أبرزها ما يلي :

---

[1] – د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥م ، ص٤٤– ٤٥

[2] – د. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٧م ، ص٤٠

[3] – د. محمد الطرابلسي : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ص٢١

(١)- التكرير :

يعد التكرير بمفهومه العام أبرز علاقة تقوم عليها أغلب ظواهر علم البديع ، فالجناس ورد الإعجاز على الصدور والترديد وغيرها من تلك الظواهر البديعية تعتمد فى قيامها على خاصية التكرير [١] .

ولكننا نجد أيضا مفهوما لهذا التكرير فى بعض الكتب التى تهتم بالبديع وظواهره يتمثل فى " تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكته " [٢]، كأن يكون للتهديد والوعيد أو للتعظيم والتهويل ، وغيرها من المعاني البلاغية التى يسعى التكرير لتقويتها

فعلى ضوء هذا المفهوم الخاص لظاهرة التكرير سأتناول أثرها فى التشكيل الإيقاعي للبطولة عند ابن حيوس من كونها عاملاً مهماً فى " تقوية المعنى " [٣] ، سواء أكان ذلك على مستوى الحرف أم على مستوى الكلمة المفردة .

وقد عمد شاعرنا فى مدائحه على تكرار بعض الحروف ، تتوالى على مسافات زمنية تطول وتقصر ليصل بعد ذلك إلى تقوية الإيقاع الموسيقي وتنوع الجرس داخل مدائحه ، كما فى قوله :

حُطـــتَ الرَعيـــةَ بِالرِعايَـــةِ رَأفَـــةً فاضَت عَلى القُرَباءِ وَالبُعَـــداءِ

وَشَـــمَلتَها بِالعَـــدلِ إحـــسانا بِهـــا فَجَزاكَ عَنهـا اللَهُ خَيرَ جـــزَاءِ

عَـــدلٌ كُفيـــتَ بِـــهِ العِـــداءَ يَـــضُمُّهُ عَزمٌ أَقامَ قِيامَـــةَ الأَعـــــداءِ

عَـــزمٌ إِذا سَـــمِعَ العَـــدوُّ بِـــذِكرِهِ أَغنى غَنـــــاءَ الغارَةِ الشَعواءِ[٤]

ولعلنا نلاحظ كيف أن شاعرنا دأب على تكرار حرف العين فى هذه الأبيات السابقة ، وذلك على مسافات زمنية شبه متعادلة ، فقد كرر حرف السين فى معظم كلمات هذه الأبيات ، فبالرغم من مبالغة

---

[1] – انظر : التكرير بين المثير والتأثير : د. عز الدين على السيد ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م ، ص٢١٢ – ٢٩٠ .

[2] – ابن معصوم (علي بن أحمد الحسيني) : أنوار الربيع فى أنواع البديع ، تحقيق / شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٦٩م ، ج٥/ ص٣٤٥ .

[3] – د. عبد الله الطيب المجذوب : المرشد ، ج٢ ، ص٤٩٥ .

[4] – الديوان : ص١٣

ابن حيوس فى هذا التكرار ، إلاَّ أن هذا أكسب الإيقاع جمالاً وبهاءً ، ولعل مرد ذلك أن حرف العين من الأصوات المجهورة ، والتى ربما تتناسب مع موضوع المديح والحديث عن فضائل الممدوح وشمائله .

ومثل ذلك نجده فى أحد أبياته ، ولكن بصورة أقل كثافة وأبعد مسافة ، وذلك كقوله :[١]

ضَـــراغِمٌ تَفـــرِسُ الأَبطـــالَ شَـــرَّدَها عَمّا أَرادَت هِزَبرٌ يَفرِسُ النُوَبـــا

أما على مستوى تكرار الكلمات فقد أظهر ابن حيوس اهتماما حاصا بهذا الجانب الإيقاعي الذى يقوم على " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم " [٢]، وربما لاحظنا مثل ذلك في قول ابن حيوس :

فَظُبـاكَ مُـذ خَطَبَـت عَلـى قِمَـمِ العِـدى خَطَبَت لَكَ الرُتَبَ الَّتي لا تُخطَبُ[٣]

وقوله :

وَتَعاوَرَتـــهُ نَوائِـــبٌ بِنُيوبِهـــا إِن كَـلَّ نابٌ نابَ عَنهُ نابُ[٤]

فتكراره لكلمة (خطبت) ثلاث مرات فى هذا البيت الأول ، وتكرار كلمة (ناب) أربع مرات ، كان الهدف من ورائه تقوية الإيقاع الموسيقي فيه ، فمثل هذه التماثلات الصوتية إذا أحسن الشاعر استغلالها وتوزيعها داخل النص الشعري ، فإن ذلك ينعكس بالإيجاب على إيقاع النص وموسيقاه .

1 – الديوان : ص٥١

2 – د. ماهر هلال : جرس الألفاظ ودلالتها ، دار الحرية ، بغداد ١٩٨٠م ، ص٢٣٩

3 – الديوان : ص٨٢

4 – الديوان : ص٥٩

(٢)- ردّ العجز على الصدر :

وهو أحد الفنون البديعية التي يلجأ إليها الشاعر ليكسب النص الشعري نغماً داخلياً تقوية وتنويعاً للجانب الموسيقي، وهو ضرب من ضروب التكرار، ويكون في موضعين أحدهما يقع في آخر البيت، الأخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني[١].

وقد أشار ابن قتيبة إلى هذا اللون البديعي وأهميته في رفع مكانة الشاعر بوصفه أحد المهارات الفنية التي يجب على الشاعر الأخذ بها ما استطاع، وفي ذلك يقول: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر "[٢].

وبذلك يؤدي رد العجز على الصدر وضوح المعنى من ناحية، ومن ناحية أخرى يزيد في تقوية الجرس الموسيقي من خلال إعادة اللفظ وتكراره وتوظيف ذلك في تقوية المعاني المدحية من خلال إلحاح الشاعر على تكرار ألفاظ بعينها لتأكيد مضامينها التعبيرية. وقد قسم ابن المعتز هذا الباب إلى ثلاثة أقسام : [٣]

(أ) : ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه

ومن أمثلته قوله :

أَبَقِيَّـــةَ البَيـــتِ الرَفيـــعِ بِنـــاؤُهُ لا زِلتَ تِربَ عُلاً حَليفَ بَقـــاءِ[٤]

وقوله :

تُحِـبُّ مِـنَ الإقـدامِ مـا أَبغَـضَ الـوَرى وَتَسلو عَنِ الأَرواحِ وَهيَ حَبائِبُ[٥]

وقوله :

(1) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٨٠. وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ٣٠٠.

(2) الشعر والشعراء، ٩٠/١.

3 ابن المعتز (الأمير عبد الله بن المعتز العباس) : البديع : شرح إغناطيوس كراتشقوفسكي ، طبعة دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ م ، ص ٤٧ – ص ٤٨

4 – الديوان : ص١٩

5 – لديوان : ص٣١

أَوصــابُ جِــسمي مِــن جِنايَــةِ بُعــدِكُم وَالصَبرُ صَبرٌ بَعدَكُم أَو صابُ[١]

فاللفظان في الأبيات السابقة كطرفي العقد ، ويحصران بينهما كل ما يساعدهما على الثبات والوضوح ، والشاعر ينبه القارئ منذ اللحظة والكلمة الأولى لمعنى (البقاء – الحب – الأوصاب)، ويختم سمعه بنفس الكلمات ، وكأنما يقول له الكلمة الأولى والأخيرة .

(ب) : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول :

جادَهــا مِــن جَميــلِ رَأيِــكَ نَــوءٌ قَد كَفاها أَن تَرقُبَ الأَنــــواءَ[٢]

وقوله :

أَمــــواتُهُم بِالــــذِكرِ كَالأَحيــــاءِ وَلِحَيِّهِم فَضلٌ عَلى الأَحيــــاءِ[٣]

وقوله : [٤]

غــادَرتَ بِــالزُرقِ الرِهــافِ إِهابَــهُ وَعَلَيهِ مِن قاني النَجيعِ إِهــــابُ

وهذا الشكل يمتاز عن غيره من الأشكال ؛ لأنه يقسم البيت إلى قسمين متساويين في الشطر والقافية ، إضافة إلى ذلك فالشاعر يهدف من وراء هذا الشكل إلى إيهام القارئ بانتهاء المعنى بنهاية الشطر الأول وقافيته ، وإعادة المعنى وتأكيده مع الشطر الثاني ، وإحداث تقطيع متساوي الشطرين ، وخلق ما هو أشبه بالقافية للشطر الأول .

(ج) : ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه :

كما فى قوله :

جَعَلــتَ لَــهُ رُتبَــةً فــي الفَخــارِ تَطولُ الفَخارَ وَتَعلــو الرُتَب[٥]

1 – الديوان : ص٥٨

2 – الديوان : ص١٠

3 – الديوان : ص١٥

4 – الديوان : ص٦٢

5 – الديوان : ص٧١

وقوله :

وَمَلابِـــسُ الخُلَفـــاءِ لائِقَـــةٌ بِمَـــن أَضحى أَبوهُ ناصِرَ الخُلَفـــــاءِ[١]

وقوله :

مَلِـــكٌ إذا مـــا الجَـــودُ غَـــبَّ هُمولُـــهُ فَلَدَيهِ جودٌ ما لَـــــــــهُ إغبابُ[٢]

ومما سبق يمكن القول إن رد العجز على الصدر يؤدي إلى " تحسين الصورة مما يكسبه إياها من الموسيقى اللفظية حتى تميل إليها النفوس ، وتألفها القلوب ، ولا شك أن حسن الصورة يوضح الفكرة ، ولا يكون الحسن مقبولاً إلاَّ إذا كان سهلاً لا أثر فيه للكلفة "[٣].

ويبدو أثر التنغيم الموسيقي الذي أحدثه هذا الفن البديعي بارز المعالم بالإضافة إلى جذبه الانتباه فتحدث المشاركة الحيوية بين الشاعر والمتلقي مما يظلل العمل الفني بالمتعة الفنية الجميلة .

(٣)- التقفيات الداخلية :

وهى أيضاً تمثل إحدى دعائم الإيقاع المتغير فى شعر البطولة عند ابن حيوس ، وقد رأينا – سابقا– كيف أن القافية الخارجية – إن صحَّ التعبير – أثَّرت بشكل كبير فى اكتمال البنية الإيقاعية الثابتة للبطولة ، ولعل الأمر كذلك فى هذه التقفيات الداخلية والتى تمثل فيما يسمى (بالتصريع) ، (الترصيع)، حيث استطاعت من خلال ما تحمله من آفاق إيقاعية أن تلوِّن إيقاع شعر البطولة وموسيقاه بأصباغ عدة من النغم المتعادل والرنين المتوازي .

فلو نظرنا إلى التصريع الذى هو " عبارة عن استواء آخر جزء فى صدر البيت وعجزه فى الوزن والروي والإعراب " [٤] ، لوجدنا أن ابن حيوس اعتمد عليه كثيرا فى توليد أبعاد إيقاعية تتسم بالتوازن الصوتي والترجيع النغمي ، وتأتي غالباً فى مطلع مدائحه ، كما فى قوله فى مطلع قصيدة يمدح فيها محمود بن نصر بن صالح :

---

1 – الديوان : ص١٧

2 – الديوان : ص٥٩

3– د. على أبوزيد : الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص ٣٦٦

4 – ابن معصوم : أنوار الربيع ، ج٥ ، ص٢٧١ .

بِـــسَعدِكَ دارَت فـــي الـــسَماءِ الكَواكِـــبُ وَسارَت لِتَشييدِ العَلاءِ المَواكِبُ[١]

فالتماثل الحاصل بين (الكواكب) فى عورض البيت ، (المواكب) فى ضربه من حيث الوزن والتقفية ، زاد من حضور الإيقاع الصوتي فى البيت الذى يقوم على مبدأي التوازن والترجيع .

أما إذا تركنا مطلع مدائحه ، واتجهنا إلى أجزائها فإننا نرى أن حدة التصريع تخفُّ عما كانت عليه فى المطلع ، فى حين أن (الترصيع) يأخذ فى الظهور ، ولك بصورة أقل كثافة من (التصريع) ، ورغم هذه القلة لظاهرة (الترصيع) فى مدائح ابن حيوس ، إلاَّ أنها شكلت طريقة نغمية توسَّل بها شاعرنا فى تقوية الإيقاع الداخلي لمدائحه .

فهى طريقة نغمية تقضي بـ " إعادة اللفظ الواحد بالنوع فى موضعين من القول فصاعداً هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد ، وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع ، متقاسمة النظم ، معتدلة الوزن ، متوخي فى كل جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحداً " [٢] ، وذلك على نحو قول ابن حيوس :

قَـديرٌ عَلـــى الإيجـــازِ وَهـــوَ مُخـــاطِرٌ مُبينٌ عَنِ الإعجازِ وَهوُ مُخاطِبُ[٣]

وقوله :

تُـضيءُ مُثـارَ النَقـعِ وَهـيَ طَوالِـعٌ وَتَبني مَنارَ العِزِّ وَهيَ غَوارِبُ[٤]

وقوله أيضاً :

فَـــالعِزُّ أَقعَـــسُ وَالمَجـــازُ مُـــساهِمٌ وَالرَوضُ أَحوى وَالحَيا مُتَصَوِّبُ[٥]

ففى أبيات السابقة يلجأ شاعرنا إلى الترصيع الرباعي ، أي أن البيت يُقسم إلى أربع وحدات نغمية متوازنة ومتعادلة تنتهي بصوت واحد .

---

[1] – الديوان : ص١١٠

[2] – السلجماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري) : المنْزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق / د. علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م ، ص٥٠٩ .

[3] – الديوان : ص٢٧

[4] – الديوان : ص٣٠

[5] – الديوان : ص٨٥

وقد يتبع التقسم الرباعي نفسه ، ولكن التعادل الصوتي يكون بين الوحدة الأولى والثالثة من جهة ، وبين الوحدة الثانية والرابعة من جهة أخرى ، كقوله :

فَرَّقتَ شَملَ الخَوفِ وَهوَ مَجَمَّعٌ وَجَمَعتَ شَملَ الأَمنِ وَهوَ مُشَعَّبُ[١]

وقوله أيضاً :

بِـالعَزمِ حـينَ يَخـونُ العَـزمُ طالِبَـهُ وَالغَزوِ حينَ يُمَلُّ السَرجُ وَالقَتَبُ[٢]

ولقد سعي ابن حيوس في استعمال هذه الظاهرة البديعية (الترصيع) إلى أن يضيف نغماً موسيقياً آخر يحقق به لتشكيله الإيقاعي الثراء والتنوع .

وهكذا وقفنا عند أبرز عناصر الإيقاع المتغير في شعر البطولة عند شاعرنا ، وقبل ذلك وقفنا عند عناصر الإيقاع الثابت فيها لنخرج بنتيجة مفادها أن التشكيل الإيقاعي للبطولة لم يخرج في إطاره الثابت عما عُرِف من عروض الخليل من التزامٍ في وحدة البحر والقافية ، كما أن الإطار المتغير حفل بأصناف شتى من الظواهر البديعية القادرة على ثراء الإيقاع الداخلي لشعر البطولة عنده ، بالإضافة إلى أن كلا الإيقاعين الثابت والمتغير قد حظيا بخاصيتي التنويع والتلوين ، وهو الأمر الذى عاد بالفائدة على الهيكل العام للتشكيل الإيقاعي لشعر البطولة عند ابن حيوس .

نتائج البحث

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات . وبعد ،،،

فقد عمد البحث في نهاية المطاف ألا يضمن خاتمة ؛ لأنه لا توجد كلمة أخيرة في الأدب ، فقد يأتي باحث آخر يُهيأ له منهج آخر، ويدرس الموضوع ، ويخرج بنتائج أخرى ، أو يأخذ الموضوع ذاته من زاوية أخرى ، وأيضاً لأن الخاتمة فيها حكم قاطع ، والأدب في شعره ونثره لا يقبل الحكم القاطع ، فللتحليل أساليب تتسع وتتعدد عبر الأشخاص ، وعلى اختلاف الأزمان .

[1] – الديوان : ص٨٤

[2] – الديوان : ص٩٢

ويمكن القول إنَّ النتائج التى استطاع البحث أن يصل إليها ،هى علي النحو الآتي :

(١)- تعددت أبعاد تحقيق البطولة الحربية فى شعر ابن حيوس ، وتمثلت فى الخيل ، السلاح بصوره المختلفة .

(٢)- فيما يخص أبعاد البطولة المعنوية عند ابن حيوس ، فقد احتلت مضمون الشجاعة المرتبة الأولى فى رسم صورة البطل عنده ، ثم تأتي صورة البطل الكريم الجواد فى المرتبة الثانية ، ثم تأتي صورة البطل البليغ ،ثم صورة البطل الحليم الفطن .

(٣)- فيما يخص التشيكلات اللغوية للبطولة عند ابن حيوس ، فقد احتل معجم الحرب وما دلَّ عليها المرتبة الأولى فى رسم صورة البطولة عند شاعرنا ، ثم يأتي معجم السلاح بكافة صوره فى المرتبة الثانية ، ثم فى النهاية يأتي معجم الخيل . كما حرص ابن حيوس على تنويع الجمل لديه ما بين الإسمية والفعلية والمتوازنة .

(٤)- فيما يخص التشكيلات التصويرية للبطولة عند ابن حيوس ، فقد ساهمت عناصر عدة فى رسم صورة البطولة عنده ، ومن أهمها : الطبيعة ، والإنسان ، والحيوان .إلى جانب أنَّ شاعرنا على اعتمد بشكل كبير على التشبيه والاستعارة فى صوره البطولية .

(٥)- أما التشيكيلات الايقاعية للبطولة ، فقد تنوعت ما بين إيقاع ثابت متمثل فى الوزن والقافية ، وإيقاع متغير متمثل فى التكرير ، والرد العجز على الصدور ، والتقفيات الداخلية .

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

أولاً : المصادر

(١) تاج اللغة وصحاح العربيّة ، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط/٤، دار العلم للملايين- بيروت، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م .

(٢) مقاييس اللغة ، ابن فارس (ت: ٣٩٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط/٧، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي- القاهرة، ١٩٦٩م.

(٣) المحكم والمحيط الأعظم ، لابن سيده (ت: ٤٥٨ ﻫ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ٢٠٠٠م.
(٤) الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي (ت: ٦٧١ ﻫ)، تحقيق: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب- الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٣ ﻫ – ٢٠٠٣م.
(٥) صحيح مسلم ، الإمام مسلم (ت: ٢٦١ ﻫ)، ط/١، دار ابن حزم- بيروت، ١٤٢٣ﻫ / ٢٠٠٢م.
(٦) البديع ، ابن المعتز (الأمير عبد الله بن المعتز العباس) ، شرح : إغناطيوس كراتشقوفسكي ، طبعة دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ م .
(٧) لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت: ٧١١ ﻫ)، ط/١، دار صادر- بيروت.
(٨) ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة، ١٣٨٥ﻫ- ١٩٦٥م.
(٩) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧ ﻫ)، ط/٢، المطبعة الحسينية المصرية- القاهرة، ١٣٤٤ ﻫ .
(١٠) المخصص ، ابن سيده ابن سيده المريسي (ت: ٤٥٨ ﻫ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط/١، دار احياء التراث العربي- بيروت، ١٤١٧ ﻫ – ١٩٩٦م : ١/ ٢٧٤، مادة بطل.
(١١) شرح ديوان عنترة ، عباس إبراهيم ، ط/٢، دار الفكر العربي- بيروت، ١٩٩٨م.
(١٢)- تاريخ دمشق ، ابن عساكر ، تحقيق د. صلاح الدين المنجد ، المجمع العلمي العربي ، دمشق .
(١٣)- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ابن فضل الله العمري ، الجزء العاشر.
(١٤)- خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الأصفهاني ، قسم شعراء الشام ، تحقيق شكري فيصل ، المجمع العلمي العربي ، دمشق .
(١٥)- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .
(١٦) صحيح البخاريّ ، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي (ت: ٢٥٦ ﻫ)، ط/٢، مكتبة دار السلام- الرياض، المملكة العربية السعودية، ذو الحجة ١٤١٩ ﻫ / مارس ١٩٩٩م .

(١٧)- الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس المبرد (ت: ٢٩٦ هـ)، تحقيق: محمد احمد الدالي، ط/٢، مؤسسة الرسالة.

(١٨)- فتح الباري شرح صحيح البخاريّ ، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت: ٨٥٢ هـ)، دار المعرفة- بيروت، ١٣٧٩هـ.

(١٩)- جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة ، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية- بيروت.

(٢٠)- الفروسية ، بن قيم الجوزية (ت: ٧٥١ هـ)، تحقيق: مشهور بن حسن بن محمود، ط/١، دار الأندلس- حائل، السعودية، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣مـ .

(٢١)- زاد المعاد في هدي خير العباد، ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١ هـ)، تحقيق: يحيى محمد بن سوس، مسعد بن كامل، ط/١، دار ابن رجب- المنصورة، مصر، ٢٠٠٦م.

(٢٢)- سقط الزند ، أبو العلاء المعري، شرح: أحمد شمس الدين، ط/٢، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م.

(٢٣)- عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦ هـ)، ط/٢، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٩٩٦.

(٢٤)- أطراف المسند المعتلي بأطراف المسند الحنبلي ، ابن حجر العسقلاني(ت: ٨٥٢ هـ)، دار ابن كثير- دمشق، سوريا.

(٢٥)- تهذيب مشارع الأشواق إلى مصارع العشاق ، الإمام أحمد بن إبراهيم بن النحاس الدمشقي الدمياطي(ت: ٨١٤ هـ)، تحقيق: صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار العلوم للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٣م.

(٢٦)- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت: ٧٣٣ هـ)، ط/١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤م.

(٢٧)- الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، القاضي أبي الفضل عياض اليحصبي (ت: ٥٤٤ هـ)، ط/١، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م.

(٢٨)- العقد الفريد ، أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨ هـ)، شرح وضبط: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، ط/٢، لجنة التاليف والترجمة والنشر.

(٢٩)- رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، أبو زكريا يحيى بن شرف النووي (ت٦٧٦هـ) : ، دار الفكر ، بيروت ، ط٣ ..

(٣٠)- المنْزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، السلجماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري) ، تقديم وتحقيق / د. علال الغازي ، مكتبة المعارف ،الرباط ،الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

(٣١)- أسرار البلاغة ، الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر الجرجاني) : ، قراءة وتعليق محمود شاكر ، الطبعة الأولى ، جدة ، دار المدني ١٩٩١م .

(٣٢)- كتاب القوافي ، التنوخي (أبو يعلي عبد الباقي التنوخي) ، تحقيق عمر الأسعد ومحي الدين رمضان ، الطبعة الأولي ، دار الإرشاد ١٩٧٠م .

(٣٣)- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق / محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م .

(٣٤)- الكتاب، سيبويه ، تحقيق / عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٣م.

(٣٥)- أنوار الربيع فى أنواع البديع ، ابن معصوم (علي بن أحمد الحسيني) : ، تحقيق / شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٦٩م .

(٣٦)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني ت٦٨٤هـ) ، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م .

(٣٧)- الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني (الخطيب القزويني ت٧٣٩ هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولي ١٩٨٥م .

(٣٨)- ديوان امرئ القيس ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٤م .

(٣٩)- كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، عني بتحقيقه د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠.

(٤٠)- ديوان ابن حيوس ، تحقيق خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت .

المراجع الحديثة :

(١)- الشعر في زمن الحرب ، د. أحمد مطلوب ، ط/١، سنة ١٩٧٨م.

(٢)- البطولة في الشعر الأموي ، زينب محمد جاسم: ماجستير آداب- بغداد، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.
(٣)- عضوية الأداة الشعرية ، د. محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٧م .
(٤)- اللغة والحضارة ، د. مصطفى مندور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٧٤م .
(٥)- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل : ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٨١م ، الطبعة الثالثة .
(٦)- تحليل الخطاب (إستراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح : ، الطبعة الثالثة (الدار البيضاء ، وبيروت : المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م .
(٧)- سيفيات المتنبي – دراسة نقدية للاستخدام اللغوي ، سعاد المانع : ، الرياض ، جامعة الملك سعود ١٩٨١م .
(٨)- في الميزان الجديد ، د. محمد مندور ، الطبعة الثالثة ،القاهرة ،مكتبة نهضة مصر ، ص١٨٥ .
(٩)- السكون المتحرك – دراسة في البنية والأسلوب ، د. علوى الهاشمي ، الأمارات ، اتحاد كتاب الأمارات ، ١٩٩٣م .
(١٠)- دراسة في لغة الشعر ، د. رجاء عيد ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٥م .
(١١)- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
(١٢)- بدائع التركيب في شعر أبي تمام ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م .
(١٣)- فصول في فقه العربية ، د/ رمصان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الخامسة ١٩٩٧م
(١٤)- النص والخطاب والإجراء ، روبرت جراند ، ترجمة د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٨م .
(١٥)- الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٠م .
(١٦)- خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد أبو موسى ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٩٦م .

(١٧)- جماليات الأسلوب – دراسة تحليلية للتركيب اللغوي ، د. فايز الداية ، منشورات جامعة حلب ، حلب ١٩٨٢م .
(١٨)- الزمن واللغة ، د. مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .
(١٩)- بناء القصيدة العربية ، د.يوسف حسين بكار ، دار الإصلاح ، الدمام .
(٢٠)- من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس : ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥م .
(٢١)- في بناء الجملة العربية ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ،دار القلم ، الكويت ١٩٨٢م
(٢٢)- ديناميَّة النص ، د. محمد مفتاح ، الدار البيضاء ، وبيروت ،المركز الثقافي العربي
(٢٣)- الجمل المتوازية عند طه حسين – دراسة فى أحلام شهر زاد، د. رجب عبد الجواد ، علوم اللغة ، القاهرة ، العدد الرابع ، المجلد الثالث ٢٠٠٠م .
(٢٤)- الحيوان ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ١٩٩٦م .
(٢٥)- الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور : ، دار المعارف ، القاهرة .
(٢٦)- الصورة فى الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة فى أصولها وتطورها ، د. على البطل : ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م .
(٢٧)- اللغة الشاعرة ، عباس العقاد : ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .
(٢٨)- المعنى الشعري فى التراث النقدي ، د. حسن طبل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٨م .
(٢٩)- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د. نعيم اليافي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٢م .
(٣٠)- الصورة الشعرية فى النقد العربي الحديث، د. بشري موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م .
(٣١)- ما هو الأدب ، د. رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٦١م .
(٣٢)- الصورة الفنية في الشعر العربي ، د. إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : ، طبعة الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٦م .

(٣٣)- الشعر والبيئة في الأندلس ، د. ميشال عاصي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٠م .
(٣٤)- نظرية الأدب ، رينيه ويليك واستين وارن ، ترجمة / محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ١٩٧٢م .
(٣٥)- فن الاستعارة ، دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد، د. أحمد الصاوي ، الهيئة العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٩م .
(٣٦)- الكامل ، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ج٣، ص٩٣
(٣٧)- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، الجرجاني(محمد على الجرجاني) ، تحقيق : د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨١م .
(٣٨)- علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، الطبعة الثالثة (جدة : نادي جدة الأدبي ١٩٨٨م.
(٣٩)- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كمال حسن البصير ، مطبعة المجمع العراقي ، بغداد ١٩٨٧م .
(٤٠)-فنون الأدب ، تشارلتون ، ترجمة د. زكي نجيب محمود ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٩م .
(٤١)- مفتاح العلوم ، السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م .
(٤٢)- مجهول البيان ، د. محمد مفتاح ، دار توبقال ، الدار البيضاء ١٩٩٠م .
- قضايا في النقد والشعر ، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م .
(٤٣)- التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٠م ، ص٦١ .
(٤٤)- التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا القديمة ، عدنان قاسم ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م .
(٤٥)- لغة الشعر فى الشعر العربي ، د. السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ٢٠٠٠م .

(٤٦)- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام حمدان : ، دار القلم ، حلب ١٩٩٧م .
(٤٧)- نظرية إيقاع الشعر العربي ، حمد العياشي : ، المطبعة العصرية ، تونس ١٩٧٦م ، ص٤٢ .
(٤٨)- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٤م، ١٦.
(٤٩)- الأسس النفسية ، د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ١٩٧٠، ٧١.
(٥٠)- المرشد إلى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب المحذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥، ٧٤/١.
(٥١)- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥م
(٥٢)- البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٧م .
(٥٣)- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، د. محمد الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ،تونس .
(٥٤)- التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين على السيد ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م .
(٥٥)- جرس الألفاظ ودلالتها ، د. ماهر هلال ، دار الحرية ، بغداد ١٩٨٠م .
(٥٦)- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، د. على أبوزيد ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م .
(٥٧)- عصر الدول والإمارات (الشام) ، شوقي صيف ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، د.ت.
(٥٨)- الفروسية في الشعر الجاهليّ ، د. نوري حمودي القيسي، ط/٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤م.
(٥٩)- ابن الرومي حياتهُ وشعره ، كمال أبو مصلح، إبراهيم المازني، المكتبة الحديثة- بيروت.
(٦٠)- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦١.
(٦١)- أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية ، جمال الدين الآلوسي، ط/١، مطبعة أسعد- بغداد، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م.

(٦٢)- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي، د. عادل البياتي، مصطفى عبد اللطيف، مطبعة التعليم العالي- بغداد، ١٩٨٩م.
(٦٣)- البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية- محمد أبو الفتوح:
(٦٤)- البطولة في الشعر العربي- شوقي ضيف ،دار المعارف- القاهرة ، الطبعة الثانية .
(٦٥)- الأبطال : توماس كارليل، ترجمة: محمد السباعي، ط/٣، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة، ١٩٣٠م .
(٦٦)- شعر الحرب عند العرب ، طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣م .
(٦٧)- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة:
(٦٨)- د. زكي المحاسني، دار المعارف ، القاهرة، سنة ١٩٦١م.

الدوريات :

(١) - البطل في شعر الحماسة- جليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العدد (١٤)، سنة ١٩٨١م .
(٢)- البطولة في شعر الحماسة ، مجلة آداب الرافدين ، عدد (١٤) ، سنة ١٩٨١م.
(٣)- مجلة المورد ، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣م ، عدد خاص "الفكر العسكري عند العرب".
(٤)- الأسلوب والشخصية ، ستيفن أولمان ، ترجمة : د/ جابر عصفور ، مجلة المجلة ، العدد ١٧٦ ، أغسطس ١٩٧١ م .
(٥)- جماليات البديع المعنوي ووظيفته الفنية ، د. الأخضر عيكوس ، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد٢١ ، ١٩٩٨م .