مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (6)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (6) 2016

الجليل في لوحات البطل في الشعر الجاهلي

الدكتور مصطفى حداد*
الدكتور بشير ناصر**
رباح طويل***

(تاريخ الإيداع 22 / 6 / 2016. قبل للنشر في 27 / 12 / 2016)

□ ملخّص □

يتناول البحثُ الجليلَ بوصفه إحدى القيم الجمالية التي يقوم عليها علم الجمال. ويقوم الجليل في أحد تجلياته على الخوف، والقوّة. فالجليل –استناداً إلى هذَين المبدأَين– يمكن أنْ يتجسّد في صورة البطل؛ لأنه يواجه خوفه باقتحامه، غير آبهٍ بالموت، وهذا الاقتحام يقوم على مبدأ القوّة؛ لذا تعدُّ البطولة مظهراً فرديّاً، لأنّ البطلَ يملكُ صفاتٍ متميّزةً، لا يمتلكها شخصٌ آخرُ.

وآثر البحث انتقاء نماذج شعريّة توضّح صورة البطل التي يغدو فيها جليلاً من خلال ممكناته التي يحاول تحقيقها، وهو حينما يحقّقها يثبت ذاته، ويجعلها متفوقة على ذوات الآخرين. وقد أباحت لغة الشعراء في هذه النماذج المنتقاة أن تجعل من المعيار الحسّي، والنفسي، والعقلي للجليل أساساً تثبت الذات الشاعرة عن طريقه جلالها.

الكلمات المفتاحية: القيمة، الجليل، البطولة، النسق، الذات الشاعرة.

* أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
** أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
*** طالب دكتوراه، الأدب الجاهلي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (6)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (6) 2016

The sublime's value in hero poems in Jahili poetry

Dr. Mustafa Haddad[*]
Dr. Basheer Nasir[**]
Rabah Tawil[***]

(Received 22 / 6 / 2016. Accepted 27 / 12 / 2016)

□ ABSTRACT □

This research talks about the value of sublime being one of the aesthetic values which underlie aesthetics . The Galilee in one of the manifestations of fear and power - Based on these two principles- It can be embodied in the image of the hero , Because he faces his fear ramming it , Impervious to death , This intrusion is based on the principle of force , So is the manifestation of an individual tournament , Because the hero has a distinct recipes , Not owned by someone else .

research depends on the selection of the Poetry models Describes the image of the hero Which becomes solemn Through its potential Which is trying to achieve it , And while achieved proves itself , And makes it superior to others with , And poets have legalized the language in these selected models make it sensuous standard And psychological And mental for al Jalil which the feeling self for a way to prove majesty .

Key words: The value, the sublime, championship, rhyme, the feeling self

[*]**Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria**
[**]**Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria.**
[***]**Postgraduate Student, al-Jahili Literature, MA Graduate, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria.**

مقدمة :

يُعَدُّ البطلُ في الوعي الشِّعريِّ إنساناً جماليّاً، يجعلُ من جسده مَمرّاً يُؤسّسُ **لقيمةِ الجَلال**. وهذا الجلالُ قائمٌ على تشكيلٍ جماليٍّ للنّسقِ الذّاتيّ مستنداً إلى مُمكناتِ البطلِ، حيث تقتحم **الذاتُ البطوليّةُ** الموتَ المتجسّدَ في ساحات المعارك، وفي هذا الاقتحام يمتدّ **جلالُ الموتِ** إلى الذّات، فيبثّ في البطل مشاعرَ الخوف، والرّهبة ؛ فضلاً عن مشاعر الاحترام، والتبجيل بوصفه سيّداً من سادات القبيلة. وهذه الصّورة تجسّد المثل العليا، والقيم الاجتماعيّة. و تعدُّ **قيمة البطولة** أهمّ القيم الاجتماعيّة التي تفيضُ بكلّ المحامد على أبناء المجتمع من جهة، ويبقى تأثيرها في مَن حولها، وهذا التأثير مَعْبَرٌ للوصول إلى شعور الجلال تجاه البطل، بمعنى أنه حينما تتحقّق قيمة البطولة لدى شخصٍ ما، تتبعث مشاعر الجلال تجاهه؛ خوفاً منه، وطمعاً في نيل مكرماته.

أهميّة البحث وأهدافه:

تكمنُ أهمّيّةُ البحثِ في أنّه يسعى إلى إظهار قيمة الجليل في الأشعار التي تتحدّث عن البطولة، بوصفها قيمةً تؤسّسُ **للنّسقِ الذّاتيّ** الذي يتعالى **على النّسق المُضادّ***، ويُعَدُّ هذا التعالي تفوّقاً على الآخر، سواءٌ أكان عدوّاً أم صديقاً، إذ يبثُّ فيه مشاعر الخوف، والرّهبة من جهة، والإعجاب، والاحترام من جهة أخرى.

منهجيّة البحث:

أمّا منهجيةُ البحث، فتعتمدُ في دراسة النصوص على القراءة الجماليّة التي تبيّن جلال البطولة، وذلك بالوقوف على ما يمكن أن يقوم به البطل ليبدو جليلاً في مجتمعه الذي يعيش فيه. وقد حرصنا – في أثناء دراسة النّصوص– على أن يكون التركيز على الشعر، وليس على السِّير الذاتيّة للشعراء، **متّكئينَ على أدوات النقد الثقافي** . وهذا النقدُ مُصَمَّمٌ لنقد الأنساقِ الثّقافيّةِ، ويهدف إلى تفكيكها، والتحرّر من سيطرتها في تكييف الأفعال، والسّلوك .و" يشكّلُ مفهوم النَّسق محوراً مركزيّاً في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدَّد–أولاً– عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد" [1]. والنّصّ الشّعريّ هو نسقٌ ثقافيٌّ يؤدّي وظيفةً نسقية ثقافيّة تضمر أكثر ممّا تُعلن [2]. بمعنى أنّ النقد الثقافي يربط النّصّ الشّعريّ بسياقه الثقافي غير المُعلَن. والأنساق الثقافية المُضمَرة تعكسُ مجموعةً من السّياقات الثقافيّة، والتاريخيّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والأخلاقيّة، والقيم الحضارية والإنسانية؛ لذا يقف النقد الثقافي عند دراسة الأنساق في النّصّ.

ويقوم النّصّ الشّعريّ على نسقَين؛ **نسقٍ ظاهر، وآخر مُضمَر** [3]**.أمّا الظاهرُ منهما،** فقد يُشتَقُّ منه نسقان؛ **نسقٌ ذاتيٌّ** (الشّاعر/ الموضوع) يظهر فيه البطل متحلّياً بصفات متميّزة. **ونسقٌ مُضادّ يقوم بتعطيل النّسق الأوّل.**

وأمّا النسق المُضمر، فغالباً ما يُشتق من النّسق المضادّ. فهو قد يشير إلى ثقافة المجتمع الذي يسعى إلى ترسيخ منظومته القِيَميّة من عادات، وتقاليد، ومبادئ؛ من مثل الحفاظ على النفس، والتّحلّي بقيم البطولة، والشجاعة، وحماية الجار، والكرم في سنوات القحط، وما إلى ذلك.

---

* سُمّي النسق المُضاد بذلك؛ لأنه يعمل على تعطيل النّسق الذّاتي، ومخالفته في رؤيته للأشياء من حوله.

[1] - السماهيجي، حسين وآخرون (مؤلّفون عرب).عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة، ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003 : 46 .

[2] - يُنظَر: الغذامي، عبد الله . النقد الثقافي، ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000 : 77.

[3] - نفسه: 77.

وقد سُمّي **النسق المُضمَر** بذلك؛ لأنه غير مُعلَن، **فهو يتخفّى وراء النّسق الظاهر** ، ويُشترط أن يكونَ جماليّاً؛ لأنّ **النقد الثقافي** مَعْنِيٌّ بكَشفِ لا الجمالي المخبوء تحت الأقنعة البلاغيّة الجماليّة [1] ، كما يُشترَط أن يكون جماهيريّاً،بمعنى أنّه صوت المجتمع/ الجماعة [2]. ويُسمّى أيضاً **النّسق الثقافي**، وهو ليس افتراضيّاً، بل يكشف عنه الوعيُ الشّعريُّ، مستخدماً التخييل، ومعتمداً على الذّات الشّاعرة، وذلك حينما تحاول أن تتحقّق. ونقصد بتحقّق **الذّات الشّاعرة** تَجَسُّدَها، وتَفَرُّدها، وبيانُ ما تمتلكه من ممكنات (طاقات، وقدرات) لم يَكشفْها لنا النّسقُ الظّاهر كشفاً واضحاً؛ وإنّما يقوم النَّسقُ المُضمَر بهذا الدور، فتقدّم الذّاتُ الشّاعرةُ عن طريقه رؤيتها التأمّليّة للموضوع، وذلك بتعرية المجتمع، وكشف مشكلاته، ومثالبه، ومحاولة تغييرها من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى تحاول تعرية ما بداخلها من هموم، ومشكلات، وأزمات، فتُوجِدُ حلولاً لها، وهي حينما تقوم بذلك، تحقّق ذاتها.

وتُعَدُّ اللغةُ الإشاريّةُ غيرُ المباشرةِ أداةً تُحِيلُ إلى الذّاتِ الشّاعرةِ، وتُسَاعدُ على تشكيل النّسقِ المُضمَرِ، وهذه اللغة قائمة على التأويل، وتُفهَمُ من السّياقِ الذي وَرَدَتْ فيه.

أوّلاً– مفهوم الجليل:

إنّ تَتَبّعَ المعاجمِ اللغويّةِ لـ **(مادة: جلل)** يجعلنا نذهبُ إلى أنّ الجليلَ صِفَةٌ يُمكِنُ أنْ نَصِفَ بها العَالَمَ الإنسانيِّ. يقول ابنُ منظورٍ في الجَلِيل: إنّه :" **الرجلُ ذو القدر الخَطِير** . و**أَجَلَّه:** عَظَّمه، يُقال **جَلَّ فلان في عَيني** أَي عَظُم، **وأَجْلَلته:** رأَيته جَلِيلاً نَبيلاً، **وأَجْلَلته في المرتبة** أَي عَظَّمته. **وجَلَّ فلان** أَي عَظُم قَدْرُه فهو جَلِيل 3. وهذا ما أكّده "ابن فارس" إذ ذهب إلى أنّ الجلال البشري يكون في عظيم قدر الإنسان، ومكانته في نفوس الآخرين: "ويُقال: فَعَلْت ذاك من جلالك. قالوا: معناه من عِظَمِكَ في صَدري" 4. فهذه العظمة لابد من أنْ تبعث مشاعر الخوف والرّعب من جهة، والاحترام، والتبجيل، من جهة أخرى. فالإنسان الذي يقوم بأفعال نبيلة، رغبةً منه في إنقاذ الآخر– وإن علا– هو إنسان جليل. فالجليل يدفع ذاته إلى ممارسة الأفعال الإيجابيّة باستمرار، ويعمل على مراقبتها كي لا تهوي في وادي الدنايا. وهذا ما يدفع الآخرين إلى احترامه، وتبجيله.

وقد أكّد كثيرٌ من المفكّرين أنّ قيمة الجليل في أحد تجلّياتها تقوم على الخوف، إذ نجد " **ابن قيّم الجوزيّة**" يذكر مصطلح " **هيبة الجلال**" ، فيقول: " وهي – أي هيبة الجلال– أقصى درجة يُشار إليها في غاية الخوف. يعني أنّ وحشة الخوف إنما تكون مع الانقطاع والإساءة " 5، فهيبة الجلال هي أقصى درجات الخوف، وهو خوف من نوع خاصّ، خوف يرتبط بالمعرفة، والقرب من الذات، وعن طريق المعرفة، والقرب تزداد هيبة الجلال، وتنقص.

كما نجد **الجرجاني** يعبّر عن الجلال بقوله:" الجلال من الصفات ما يتعلّق بالقهر والغضب" 6، فهو يحكم عليه عن طريق بيان تأثيره على النفس الإنسانيّة، من دون أن يتناول الحديث عن جوهره موضوعيّاً.

و تحدث "**إدموند بيرك**"* عن "الجليل"، ومفادُ حديثه أنّ الشّعور بالجليل يقوم على الألم، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخوف الذي يُعَدّ المبدأ المسيطر في قيمة الجليل 1، فالخوف برأيه جوهر الشعور بالجليل وغايته، سواء أكان سبب

---

[1] - يُنظَر: الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي،: 84 .

[2] - المرجع السّابق: 87 .

3 - يُنظر: ابن منظور. *لسان العرب، دار صادر، بيروت ، الطبعة الأولى، 1992 م :مادة* جلل.

4 - ابن فارس. معجَم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، 2002 ، ج1: 417- 418 .

5 - الجوزيّة، ابن قيّم. مدارج السّالكين بين منازل(إيّاك نعبد وإيّاك نستعين)، ضبط وتحقيق رضوان جامع رضوان، ج1، مؤسسة المختار القاهرة، ط1، 2001: 420.

6 - الجرجاني، علي بن محمد الشريف. التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت ، ط 1985م :80.

ذلك جهلاً بالموضوع أم غموضاً فيه، أو قوّة باطنة في هذا الموضوع2. ويرى"**بيرك**" أنّ الجليل يتميّز بخصائص معينة، منها:(الإفزاع، الغموض، إثارة القلق، والشعور بالضياع، القوة، اللانهائيّة، الضخامة، العظمة، الفخامة)3.

ويبدو أنّ هناك مصدرَين لقيمة الجليل؛ أمّا المصدر الأوّل فهو الخوف الناجم عن **الموضوع المخيف الذي لا يمكن تمثيله**؛ لذا يُعَدُّ كلّ ما يثير الخوف جليلاً ؛ لأنّ هذا الخوف مرتبط بالغموض الذي يؤدّي إلى دهشتنا، وإيقاظ عواطفِنا؛ لذا ينبغي أن يكونَ الخوف إيجابيّاً، بمعنى أنّ الموضوع المخيف لا يكفي وحده لتكوين الإحساس بالجلال، **فالخوف يمهّدُ لظهور الجلال** ، وذلك حينما نتأمّل الموضوع، ونضعه داخل عمليّة التمثيل، ثم تقوم **الذّات البطوليّة** بمواجهة هذا التمثيل،وهذه **المواجهة هي منشأ الشعور بالجليل** ، فتشعر الذات بالضّآلة، ولكنّ محاولة التعالي، والتسامي على الموضوع، يجعل الحدود متداخلة بين الذات والموضوع المتمثل.

وأمّا المصدرُ الثاني للجليل، فيكمن في **القوّة** التي تمارسها الذات، وهي تقتحم خوفها، غير آبهةٍ بالموت، فتتعالى الذات على فكرة الموت، وتسمو؛ ممّا يجعل منها ذاتاً جليلة تبعث الخوف، والرّهبة من جهة، والاحترام والتبجيل من جهة أخرى4.

ويرى "**جيروم ستولنيتز**" أنه لا بُدَّ أن نشعر إزاء الموضوع الجليل بأننا خائفون أو مبهوتون، وأنْ نحسّ أيضاً بأنّنا ارتفعنا خارج أنفسنا عند محاولتنا الإحاطة باتّساعه أو بمعناه5.

يبدو أنّ للجليل صوراً متعددة ، حاول المفكرون الوقوف عندها، وذلك من أجل فهم الجليل فهماً صحيحاً بعيداً عن التأويلات.ومن هؤلاء المفكّرين " **كانت**" الذي يختار الطبيعة مادّةً لتقديم صورتي الجليل: جلال رياضي، وجلال ديناميكي، فالصورة الأوّل منهما تشير إلى العظمة في المقدار، بينما تشير الثانية منهما إلى العظمة في القوّة . ويضرب مثالاً على صورة **الجليل الرياضي**، السماء اللا متناهية المرصّعة بالنجوم، أمّا مثالُ صورةِ **الجليل الديناميكي**، فهي العاصفةُ الهائلة التي تُطيح بكل شيء6.

وقد ارتأى البحثُ أن قيمة "البطولي" تضيء جانباً مهماً من قيمة "الجليل" الجماليّة؛ لذا نجد ضرورة تسليط الضوء عليها، ومحاولة كشف أوجه التناغم، والانسجام اللغوي، والفكري، والقيمي بينها، وبين الجليل.

ثانياً–علاقة الجليل بالبطولة قيميّاً:

إنّ رؤية الإنسان الجليل الباعث لمشاعر الخوف، والرّهبة، غالباً ما ترتبط بالأفعال البطوليّة الاستثنائيّة. **ولبيان علاقة الجليل بالبطولي**، ينبغي أن نبحث في **المعنى اللغوي للفظة "بطل** "إذ يُقال: رَجل بَطَلٌ بَيّنُ البطالةِ، والبطولةِ، بمعنى أنّه شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل إنما سمي بطلاً؛ لأنه يُبطِل العظائم بسيفه، وقيل: سُمّي بطلاً لأنّ الأشداء يَبطلون عنده، وقيل أيضاً إنّه الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يُدرَك عنده ثأر من قوم

*** إدموند بيرك (1729-1797) واحد من الفلاسفة الحسيّين الموضوعيين ، وفلسفته قائمة على الفصل التام بين الذات والموضوع ، وإن كانت الحواس – وهي السبيل للمعرفة عندهم- قناةً تربط بين طرفَي هذه الثنائيّة وهذا هو السبب في موضوعيّة الجلال والجمال في تصوّره (يُنظَر: الجهاد، هلال. جماليات الشعر العربي:302).**

1 - يُنظَر: برجاوي، عبد الرؤوف. فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1: 50.

[2] - يُنظَر: توفيق، سعيد محمد. ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير ، بيروت، ط1،1983 :171.

3 - يُنظَر: الجهاد ، هلال. جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007: 301.

4 **- يُنظر: ميتافيزيقيا الفن:171**

5 - يُنظَر: ستولنيتز، جيروم . النقد الفني: دراسة جماليّة وفلسفيّة، ترجمة د. فؤاد زكريّا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 1981م: 410.

6 - يُنظَر: إبراهيم، زكريا. *عبقريات فلسفية: كانت أو الفلسفة النقديّة* ، دار مصر للطباعة، القاهرة،د. ط: 189.

أبطال"1. وأضاف الزبيدي أنَّ " البطل: الشُّجاع المتعرِّض للموت" [2]، فالبطولة غلبة الأقران، وهي غلبةٌ يرتفع بها البطل عمّن حوله ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالاً، وإكباراً[3].

فالبطولة" شجاعةٌ متفوّقةٌ على الشَّجاعات، والبطلُ شُجاعٌ مُمتازٌ عن الشُّجعانِ الأشدّاءِ، لأنّهم إذا ما التقوا به يضعفون، وتتصاغر شجاعتهم، أو لأنّه يقتل الأقران، فلا يجرؤ أحدٌ على أن يثأر منه"[4].

وبهذا المعنى فإنّ البطل يتجاوز قدرات الآخرين قوّةً وعظمة، وسطوةً، وذلك؛ لأنه يملك إرادةً قويّةً، تدفعه إلى إزالة كلّ ما يعوق تقدّمه، وإبطال قدرته، وذلك حينما يقوم الوعي الذاتي للبطل بتفهّم حقيقة الموت. فالموت ليس فناءً للبدن فحسب، بل الموت هو موت الذات، وذلك حينما تعجز عن رؤية ما تمتلكه من ممكنات، فضلاً عن عجزها عن تحقيق ممكناتها. والبدن لا قيمةً له في ذاته؛ وإنّما قيمته فيما يقوم به من أفعال تؤسّس للقيم التي يتبناها الوعي الذاتي للبطل، ويترجمها في مجتمعه؛ لذا تُعَدُّ البطولة مَعْبَراً اجتماعيّاً ننتهي به إلى الشّعور بالجّلال، وذلك عن طريق التأثير الذي تحدثه أفعاله؛ إذ يغدو جليلاً بقوّة تأثير أفعاله العظيمة في مجتمعه؛ فضلاً عن مظهره الخارجي، وما يبعثه من قوّة تأثير أيضاً.

ويبدو أنّ البدن منطلقٌ يبني الوعي الشعري عن طريقه النسق الذاتي للبطل، مستخدماً صفاتٍ جماليّةً يختارها بعناية، واهتمام . وهذه الصفات تركّز على الضخامة التي لا تُكسب الثّقل، والبطء، كما تركّز على الخفّة، والسرعة، والنشاط. وهنا تلتبس هذه الصفات الجسدية بالقيم التي يؤمن بها البطل، ويسعى إلى تحقيقها في فضاء الدهر، مستنداً إلى ممكناته.

ويمكن القول إنّ البطولة مظهرٌ فرديّ/ اجتماعيٌّ شاملٌ لكلّ المناقب الحميدة التي يمكن أن يقوم بها المرء تجاه مَن حوله. وتشير المراجعُ القديمةُ إلى أنّ البطولة تابعة للفروسة، إذ يُقال فارس بَطَل 5، وأكثر ما يتجسّد ذلك في الشّعر الجّاهلي في صورة الفارس. فالفارس يتحلّى بأخلاق عظيمة مرتبطة بطبيعة الحياة الاجتماعيّة. فهو يستجيب لنداء قبيلته، ويتفانى في إخلاصه لها، ويذود عنها، ويحمي حماها. ومن هذه الرؤية تجد الجماعة/ القبيلة في هذا البطل الملاذ الذي تلجأ إليه كي يحميها من الخطر الذي يدهمها، وسرعان ما تتبعه وتصبح تحت إمرته. وتُعَد بطولة الفارس عملاً من الأعمال الاجتماعية التي يقدّمها أبناء القبيلة لقبيلتهم. فبطولة الفارس واجبٌ تقتضيه طبيعة الحياة ضمن الجماعة التي تحكمها منظومة من المعايير، والقيم، والضوابط الاجتماعية.

ثالثاً– التشكيلات الجماليّة للبطل في الشعر الجاهلي:

أ – مفهوم البطل وعلاقته بالسّيادة:

نظراً لطبيعة الحياة في عالم الصحراء القائمة على النظام القَبَلِيّ، ولصعوبة الحياة في هذا العالم الذي يفرض ممارسة أفعال إيجابية من كرم، ونجدة، وبطولة، وإيثار، فقد وفّر الشّعر الجّاهلي مادّةً شعريّة غنيّة، ذات صور متنوّعة، فمن هذه الصوّر، صورة السّيّد الذي يقوم بأفعال بطوليّة نبيلة من دون أن يكون فارساً، كما نجد في شعر البطولة الذي يقدمه الشاعر الجاهلي "حاتم الطائي" وغيره من الشعراء من غير الفرسان.

---

1 - يُنظر: ابن منظور. *لسان العرب*: مادة " بطل".

[2] - تاج العروس في جواهر القاموس، دار ليبيا، بنغازي، 1966.

[3] - ضيف، شوقي. البطولة في الشعر العربي ،دار المعارف، مصر ، ط2: 9.

[4] - الحوفي، أحمد محمد. البطولة والأبطال ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، 1967: 9 .

5 - يُنظَر: التوحيدي، أبو حيان ومسكويه. الهوامل والشوامل ، تقديم أ.د صلاح رسلان، نشره أحمد أمين وَ السيد أحمد صقر، الذخائر(68)، شركة الأمل للطباعة، والنشر : 98.

بَيدَ أنَّ البحث آثر أن يختارَ نماذجَ شعرية للرجل الذي يجمع بين السّيادة، والفروسية، بوصفه بطلاً من أبطال قبيلته، وسيّداً من ساداتها. فصورة البطل تكتنز سمات الجليل متمثلة بالاحترام، والتبجيل من جهة، والخوف والرّهبة من جهة أُخرى، إذ يمكن تسمية البطل" بالإنسان النموذج الذي يتحرّك ضمن إطار الواقع بخصائص فكريّة، ونفسيّة متميّزة يتمخّض عنها سلوك متميّز"[1]

فالبطل"هو ذلك الشخص الذي كانوا يعدّونه ذخيرةً لوقت الخطر، وأهلاً للاعتماد عليه في القتال" 2 . كما أنَّ البطل في الحرب هو القوي الشجاع " ويظهر أنهم كانوا لا يعنون بالقوة؛ القوة الجسمية فحسب، بل ما يشمل أيضاً القوّة في العقل، والقوّة في الخلق، والقوّة في الشرف والكرامة" 3 ؛ لذا سنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على **بطولة الفارس الذي استحقّ صفة السّيادة** بوصفها معياراً اجتماعيّاً. وقد آثرنا ذلك، لأنّ السّيادة ترتبط بقدرة السّيّد على حماية أبناء القبيلة، والذّود عنهم، فيشعرون معه بالأمان، والاستقرار.

ويبدو أنّ البطولة هي المظهر الفردي الذي ينبغي أن يتحلّى السّيّد به أمام أبناء قومه، وهي الوسيلة التي يستطيع عن طريقها أن يسود الآخرين طواعية. وقد أدرك السّيّد أنّ بطولته تكمن في خوض غمار الحرب ، وتمكّنه من إظهار مقدرته من قوّة وشجاعة؛ فَهُما المرتكزانِ اللذانِ ينبغي أن يعتمد عليهما لإظهار بطولته . وترتبط صورة الفارس دائماً بالقوّة الجسدية، والصلابة، والصّبر، والقدرة على التحمّل، وهذا ما يجعله يخوض أشدّ المعارك، وأشرسها. كما ترتبط أيضاً بالشّجاعة " التي عمود صورتها انتفاءُ المخافة عن القلب حتى لا تخامرَه، وتُفرِّقَ خواطرَه، وتُحَلِّلَ عزيمته في الإقدام على الذي يباطشه، ويريد قَهْرَه"4.كما أنّ الشجاعة" شجاعة القلب، والجسد في القتال، وقوّة البدن، وسلامته، واستجابته"[5] . فالشجاعة الفائقة بطولة لأنه " لا يتّصف بها إلا قليل من النّاس"[6].

ولأهمّيّة الشجاعة والبطولة عند العرب، جعلوها مراتبَ، فـ " الرجلُ إذا قاتلَ في الحرب، وأقدَمَ، ولم يُحجِم، فهو الشجاع، فإنْ زادَ فهو البطل، فإنْ زاد قالوا: بُهْمَة، فإنْ زاد قالوا: أَلْيَس"7.

ويختلف البحث مع رؤية" فؤاد مرعي"، وذلك حينما **يتناول** فكرة موت البطل ، فيرى أنّه "لا يُقتَل حُبّاً بالقتل، بل هرباً من الموت، وطلباً للحياة. شجاعته ليست شجاعة مَن يهوى المغامرات، ويُحبّ اختراق المجهول، أو يحارب القوى الخفيّة، أو يقاتل بأمر منها، بل شجاعة المدافع عن النّفس، أو القبيلة ضدّ غزو، أو المهاجم لخصمٍ أو قبيلة طلباً لثأر، أو غنيمة. وقوّته ليست قوةً مستمدّةً من الآلهة، أو امتيازاً في تكوينه الجسدي، بل إدراكه أنّه إمّا قاتلٌ وإمّا مقتولٌ في هذا الصّراع المرير القاسي من أجل الحياة " 8. فبرأينا أنّ الذّات الشاعرة حينما تواجه الشّعور المأساوي بحتميّة الموت والفناء، فإنّ ذلك يجعلها تعي حقيقة الحياة، والوجود؛ وهذا ما يدفعها إلى اختراق الموت، بغية تملّكه، وتقويضه، وفي هذا الاختراقِ اختراقٌ للمجهول، وذلك من أجل أن تحقّق ذاتها مستندةً إلى ممكناتها، فتقوم الذات الشاعرة بالاندفاع إلى الموت، وذلك باغتنام زمن الذات في الحياة في ممارسة لذّة اختراق المجهول.

---

[1] - فالح ، جليل. البطل في شعر الحماسة ،مجلة آداب الرافدين، العدد 14: 243 .
[2] - الجندي،علي. شعر الحرب في العصر الجاهلي ،مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ط3، 1966 :90 .
[3] - المرجع السابق:90.
4 - الجرجاني،عبد القاهر. أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت،ط2، 1999 :50.
[5] - المجذوب ، محمد مهدي. البطولة كما يصوّرها الأدب الجاهلي،مؤتمر الأدباء العرب، الدورة الرابعة، الكويت، 1985: 89.
[6] - الحوفي ، أحمد محمد. البطولة والأبطال : 9.
[7] - الجاحظ. الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، مطبعة البابي، مصر، ط2، 1965، ج1 : 291 . البُهمة: الشجاع يستبهم على قِرنه وجهُ غَلَبته. الأليس من الليس وهو الشجاعة.
[8] - الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام،دار الأبجدية، دمشق، ط1،1989م : 47.

ويبدو أنّ فعلَ البطولة فعلٌ متميّزٌ؛ لأنّ صاحبه بعد أن فَهِمَ حقيقة الموت، سعى إلى الخلود، وهذا الخلود ليس إلا جزءاً من خلود الجماعة، إذ تقوم بإبقاء راية البطولة مرتفعةً، فهي تنتقلُ من بطلٍ إلى آخر ، وهذا ما عبّر عنه حاتم الطائي حينما قال1:

إذا ماتَ منّا سيّدٌ قام بعده نظير له يُغني غِناه ويخلُفُ

وغالباً ما يفتخر الفارس بنَسَبه؛ لذا تُعدُّ عراقةُ النّسَبِ إحدى المكوّنات الأساسيّة لصورة الفارس. فالفارس يعتزّ بآبائه، وأجداده ، ويفخر بما قدّموه للقبيلة. وكان منطلقُ الفخرِ أنّ الفارسَ يَعُدُّ نفسَه فرداً ضمن قبيلة يحملُ اسمَها، ويدافع عنها؛ لذا يمكن القول إنّ بطولةَ الفارسِ ذاتُ مظهرٍ فرديٍّ/ اجتماعيٍّ.

إنّ حضورَ النَّسَبِ في تشكيل صورة الفارس، يدفعُنا إلى إعادة النَّظر إلى المجتمع القَبَلِيِّ. فهو يقومُ على طبقتَين؛ طبقةٍ غنيّةٍ، عريقةِ النَّسَبِ، ولها مكانةٌ اجتماعيّةٌ مرموقةٌ. وبالمقابل هناك طبقةٌ فقيرةٌ مقموعة ، تتفاوت مكانتها الاجتماعية، وعراقتها في النّسَب. فمَن رضي بحياته الفقيرة عاش تابعاً، ومَن رفضَ هذه الحياة، تمرّد، وأعلن العصيان، فإذا هو منبوذ، ومطرود من دائرة الجماعة. ونقصد بعض " الصعاليك".

ب – التشكيلات الجماليّة للبطل في النصوص الشعرية:

سنأتي على ذكر بعض النصوص الشعرية، منها بعض التشكيلات الجمالية للبطل، وذلك لنكشف عن سلوكه، وأفكاره، وقيمه التي يؤمن بها، ويعمل على تحقيقها. ومن هذه النصوص نصٌّ لـ "عامر بن الطفيل" يبيّنُ فيه مفهوم البطولة القائم على القوّة، التي جعلته يمتلك سمات السّيادة في قومه، فيقوم بتشكيل **النسق الذاتي**، الذي تثبت الذات الشّاعرة عن طريقه جلالها الذاتي، كما في قوله2(الطويل):

فإنّي وَإن كُنتُ ابنَ سَيِّدِ عامِرٍ وَفارِسَها المَندوبَ في كُلِّ مَوكِبِ
فَما سَوَّدَتني عامِرٌ عَن قَرابَةٍ أَبــى اللَهُ أَن أَسْمُـوْ بِأُمٍّ وَلا أَبِ
وَلَكِنَّني أَحمي حِماها وَأَتّـقي أَذاهــا وَأَرمي مَن رَماها بِمَنكِبِ

يشهر الشّاعر سيادته على الجماعة، و ريادته في ميدان الفروسيّة؛ فهو من نسب كريم، وله سطوة على الآخرين؛ فضلاً عن أنه الفارس الأوحد بين أبناء قومه. و يستند الشاعر في ذلك إلى مبدأ القوّة . وهذا الإعلان الإشهاري يشكّل النسق الذاتي الذي يحتوي ثقافة الذات الشاعرة الواعية لما حولها، وذلك بإظهار ممكناتها من سّيادة، وفروسيّة. فهي ترى أنّ السيّادة لا تكون بالنّسب؛ وإنّما بالقيام بأفعال من شأنها أن تسمو بصاحبها.

وعلى الرغم من سيادة عامر لقبيلته، يصرّح بظلم المجتمع وجبروته، وذلك عن طريق ممارسة أفعال سلبيّة تجاه الأبناء، وذلك في قوله" أتقي أذاها"، فيتشكّل **نسقٌ مُضمَرٌ** قبيحٌ للمجتمع الجاهلي، ولكن **ثقافة الشّاعر الواعية** أوجدت حلاً له، وذلك بالقدرة على استيعاب أبناء قومه على اختلاف آرائهم، وسلوكهم، والتعامل معهم من دون إحداث أيِّ خَللٍ في العلاقة المتوافقة بينهم.

وتمتدّ الذات الشاعرة إلى الجماعة/ الذات الكلّية، وتتوحّد معها؛ فيصبح صوت الشاعر هو ذاته صوت الجماعة، وذلك وفقاً لثقافته الواعية للمجتمع ورؤيتها للحياة، والكون، يقول[3]:

وَأَتْرُكَهَا تَسْمُوْ إلى كلِّ غَايَةٍ وتَفْخَرُ حَيٌّ مَشرِقٌ بَعْدَ مَغْرِبِ

1 - الطائي، حاتم بن عبد الله. ديوان شعره وأخباره، تحقيق د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني،القاهرة، 1975: 223.
2 - ابن الطفيل، عامر. الديوان ، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار كنان، دمشق،ط1، 1994 : 30-31 .
3 - المصدر نفسه:31 .

وهكذا نجد أنّ الشاعر نفى أن تكون سيادته، وفروسيته اعتماداً على آبائه ، وأجداده؛ بل أراد أن تكون هذه السيادة، والفروسية مستندة إلى ما يمنحه لقبيلته من حماية أفرادها، ودفع الأذى عنهم.

ويجعل "**عامر بن الطفيل**" خوض غمار الحرب وسيلةً لإثبات تفوّق الذات الشاعرة على أقرانها، وميداناً لتحقيق ممكناتها القائمة على التفرّد. فيقول في نص آخر له1 (**المتقارب**) :

لَقَد تَعلَمُ الحَربُ أَنّي اِبنُها وَأَنّـي الهُمـامُ بِهـا المُعـلِمُ2

وَأَنّي أَحُلُّ عَلى رَهـوَةٍ مِنَ المَجدِ في الشَرَفِ الأَعظَمِ3

يتشكّل النسق الذاتي في هذا النص عن طريق الصورة الكنائيّة (ابن الحرب) وكذلك بالعلامة التي يُلحقها بفرسه، فهي تدل على الشجاعة، والبطولة والتميّز. كما يتشكّل باعتلائه قمة المجد والشّرف العظيم، فتتعاظم الذّات الشاعرة، حينما تترجم هذه العلامات إلى أفعال تنجزها على أرض الواقع فيقول:

وَأَنّي أُشَمِّصُ بِالدّارِعيـ نَ في ثَورَةِ الرَّهَجِ الأَقتَمِ4

أوّل هذه الأفعال هو فعل الضّرب المؤذي الواقع على أصحاب الدّروع الذين يخوضون "ثورة الرهج الأقتم" وذلك للإشارة إلى عظمة هذه المعركة . والفعل الثاني هو فعل الكرّ على أعدائه، فيقول:

وَأَنّي أَكُرُّ إِذَا أَحْجَمُوا بِأَكرَمَ مِن عَطفَةِ الضَّيغَمِ5

ويتشكّل الفعل"أكرُّ" عن طريق بثّ الخوف في قلب العدوّ تارةً، وذلك باختيار أصعب لحظات المعركة للهجوم عليهم، وكذلك عن طريق الصورة التي تشكّل تراكماً في المعنى *؛ وهو إثبات تفوقّ النسق الذاتي للشاعر على النسق المضاد المتمثل بـ" **أحجموا**"، وذلك حينما تتحول الذات الشاعرة إلى أسد في كرّه على فريسته. أمّا الفعلُ الثالث الذي يقوم به الشاعر، فيتمثل بقوله:

وَأَضْرِبُ بِالسَّيفِ يَومَ الوَغَى أَقُدُّ بِهِ حَلَقَ المُبْرَمِ6

فالفعل "أضرب" يتبعه فعلٌ تراكميٌّ هو" **أقدُّ**" يقوم بتوسيع المعنى الرئيس، وتلوينه ، وذلك بالإحاطة به من جوانب أخرى. فالضّرب بالسّيف يقع على (حلق المبرم) وهي حلق الدروع فيقطعها، وهو يشير بذلك إلى قوة ذراعه المتمرسة في القتال.

ويبدو أنّ **الذّات الشّاعرة تحاول أن تثبت تميّزها، وتحقّق وجودها** ، وذلك حينما تندفع لاغتنام زمن الذّات في الحياة بممارسة لذة الاقتحام، ومباغتة الموت قبل أن يدهمه. فالموت خمود قدرات الإنسان على القيام بأفعال إيجابية، كما في قوله:

فَهَذا عَتادي لَوَ انَّ الفَتى يُعَمَّرُ في غَيرِ ما مَهرَمِ*

فنحن أمام نسقٍ مُضمَر يتحدّى النّسق الذاتي، وهذا النسق المضمَر يحمل فكرة سيطرة الدهر/ الموت ؛ لذا يجسد النسق الذاتي معنى البطولي في مواجهة نسق مضمَر يحمل خوف الإنسان من الدّهر. فبطولةُ الشَّاعرِ تقوم على

---

1 - **نفسه: 104-107.**

[2] - **المعلم: الفارس الذي يعلم فرسه في الحرب بأن يضع عليه علامة من صوف ملون، في إشارة إلى الشجاعة، والبطولة، والتميّز.**

[3] - **الرّهوة: المكان المرتفع.**

[4] - **أشمص بالدارعين: أضرب الأبطال.ثورة الرهج: ثورة الغبار. القتم: الغبار.**

[5] - **أحجموا: تراجعوا وجبنوا. عطفة الضيغم : كرّ الأسد.**

*** نقصد بـ "الفعل التراكمي" المعنى الذي يضفيه تركيبٌ ما إلى صورة الموصوف، وهو معنى مؤكِّد لمعنى ذُكِرَ سابقاً، ولكنّه يوضّحه من جهة أخرى،حيث يتكامل المعنى، ويتوضّح من جوانبه جميعِها.**

[6] - **المبرم: المحكم، ويعني به الدروع وحلقها المحكم صنعها.**

*** حُذفت همزة (أنَّ) للضرورة الشعريّة.**

ممكناته التي يمارسها، مُعتمداً على بعض العَلامات التي تُرهِبُ الآخر، وتُؤكّد جلالَ الذات. ولكننا نُفاجَأ بأنّ جلالها ينحسر أمام هول الموت، والفناء؛ فالذّاتُ الشّاعرةُ تدركُ أنّ الموت ليس اندثاراً للبدن فحسب؛ وإنّما موتُ الذات، وانتفاءُ ممكناتها؛ لذا نجد الشاعر يتمنّى أن تمرَّ عليه السّنونَ من دون أنْ يهرم. ففي الهرم ضعفٌ، وفقدانُ الشّبابِ، وقوّةِ القلب. وهذه الأمنيةُ تشي بأنّ الذاتَ الشاعرةَ تعيش حاضراً مليئاً بالشّباب، والحيوية، والقوّة، والجرأة، والإقدام، وتحاول إثبات جلالها، وذلك باغتنام زمن الذات في الحياة. كما أنها تترقّب الآتي الذي سيضع حدّاً لجلالها الذاتي ، وذلك عن طريق رؤية استشرافية للمستقبل.

وتقترن طاقة الشاعر بطاقة القبيلة، وذلك عن طريق امتداد جلال ذاتها إلى ذات الآخرين ليكتسب الجلال سمة الكلّيّة؛ فتسعى للحفاظ على الحياة، والاقتدار في ساحة الحرب. وذلك في قوله:

وَقَد عَلِمَ الحَيُّ مِنْ عَامِرٍ بِأَنَّ لَنا ذِروَةَ الأَجسَـمِ

وَأَنّا المَصاليتُ يَومَ الوَغى إذا ما العَواويرُ لَم تُقْدِمِ1

فقومُه يملكون أجساماً ضِخَاماً عَظيمةً، أمّا أفعالُهم، فتتمثّل بأنّهم جريئونَ، فعند اشتداد المعارك يقتحمون ساحات الحرب. ويقارنهم بالآخرين من بني عامر الذين يصفهم بأنهم جبناء، و هذا يثبت أنّ الجلال الذّاتي تكتمل لوحته عن طريق الجلال الجماعي .

ونأتي على **نصّ لـ"السّموأل"** تقوم فيه فكرة البطولة على تجسيد للمثال الفرديّ؛ إذ تصبح بطولة الشاعر جزءاً من بطولة الجماعة. ففي النّص نسقان ظاهر ذاتي يظهر عن طريقه جلال الكتيبة. أمّا **النسق المضاد** فيتمثل بالعدوّ الذي يعمل على تعطيل النسق الذاتي. وذلك في قوله(المنسرح):

إنَّ لَنا فَخمَةً مُلَملَمَةً تَقري العَدوَّ السِمامَ وَاللَهَبا

فهذه الكتيبة تُوصَف بالضّخامة المؤسّسة على عَدد فرسانها، وعُدّتهم؛ لذا يتشكّل النَّسق المُضمَر المتمثّل بالخوف من الحرب. بمعنى أنَّ الضخامةَ تضمر في باطنها خوفاً من المجهول؛ فلا بدَّ حينئذٍ من الإعداد للحرب عَدداً، وعُدّةً.

كما نجد أنّ الكتيبة تكرم العدوّ بإطعامه "السّمام و اللّهب"، وتشكّل الصّورة * مفارقةً شعريّةً عن طريق القلب الدلالي. ويعرّف" **جون ماكوين**" المفارقة بأنها "صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضادّ"2؛ لذا تكمن المفارقة في مخالفة توقعات المتلقي حينما حمل الكرم معنىً سلبياً للآخر، وذلك بتقديم (السّمام واللّهب) وفاعلية المفارقة تتمثّل في تقديم معنى التهكّم والسّخرية من العدوّ.

ومن معاني الجليل –كما وجدنا– معنى الاتساع الهائل الذي يولّد شعوراً بالخوف، والرهبة، ونجد ذلك في صورة الكتيبة التي يصوّرها "السّموأل"[3]:

رَجراجَةً عَضَّلَ الفَضاءُ بِها خَيلاً وَرَجلاً وَمَنصِباً عَجَبا

أَكنـافُها كُلُّ فــارِسٍ بَـطَلٍ أَغـلَبَ كَاللَيثِ عادِياً حَـرِبا

---

[1] - المصاليت: جمع مصلات، وهو الماضي في الأمور. العواوير: جمع عوّار وهو الجبان.

*** تسمى المفارقة الشعرية أيضاً الاستعارة العناديّة التي تستخدم ألفاظاً مدحيّة في مقام الذّم ، ومثله قوله تعالى : {بشّر المنافقين بأنّ لهم عذاباً أليماً}النساء/138.ونحو قوله تعالى: { فبشّرهم بعذابٍ أليم} سورة الانشقاق/ 24.ينُظَر: المراغي، أحمد مصطفى. علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، ط 1، 1980: 245. وينظَر: الهاشمي، السيد أحمد. جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006: 268**

2- لؤلؤة، عبد الواحد(مترجم). موسوعة المصطلح النقدي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990م:95 (الترميز: جون ماكوين).

3 - رجراجة: كثيرة الحركة. عضّل الفضاء بها: ضاق بها الفضاء. اكنافها: جوانبها. اغلب: محارب لا يُغلَب. حَرِب: هائج.

فجلال الكتيبة ما هو إلاّ انعكاس للاتّساع القائم على الحركة والصّوت، وذلك في لفظ "رجراجة" فضلاً عن الفُرسان الرّاكبين، والرّاجلين، والمكان المُرتفع الذي تحتلّه هذه الكتيبة. وهذا كلّه يشكّل النسق الأوّل الظاهر في الكتيبة بضخامتِها واتّساعِها؛ لذا يتشكّل الجلال الرّياضي * الذي يتمظهر في هيئة الكتيبة أفقيّاً عن طريق المساحة التي تشغلها. كما يتشكّل الجلال الحركي عموديّاً عن طريق القوّة التي تمارسها.

ويبدو أنّ هذَين المعطَيين الموسومَين بالجلال، ظهرا عن طريق النّسق المُضمَر المتمثّل بالخوف من الحرب، وما تنتجه من ويلات. فهذا الجلال تشكّل عن طريق التشكيلات الخارجية من شكل، وهيئة، وحركة. بَيدَ أنّنا لم نجد معركة تخوضها الكتيبة في هذا النّصّ؛ وإنما اقتصر جلالها على هذا التشكّل المفترَض.

ويبدو أنّ ضمير الجماعة (نا) قد جعل الذات الشّاعرة تتوارى خلف جلال الكتيبة، لأنها حينما تحاول تملّك قدرات الكتيبة، تمتدّ بوعيها الشّعري، لتصبحَ جزءاً من الكتيبة، فتحوز جلال الكتيبة المتمثل بالقوّة المستمدّة من الضّخامة والعدد. ونلحظ التّشكيل الفنّي لصورة الفارس فهو "كَاللَيثِ عادِياً حَربا" وقد أحدثت هذه الصورة بعداً دلالياً عن طريق وصف الفارس من الداخل "وصف هيجانه" والخارج "وصف عدوه" فالفارس يحتاج إلى سرعة، وثورة نفسيّة يستطيع عن طريقها إخراج ما في داخله من قدرات؛ وهذا يشكّل نسقاً ذاتياً تُحقق فيه الذّات الشّاعرة ممكناتها، وتصنع أفقها عبر الأوصاف التي تلحقها بالفارس. أمّا عُدّةُ هذا الفارس، فهي السّيف[1]:

في كـفِّهِ مُرهَفُ الغِرارِ إذا أَهوى بِهِ مِن كَريهَةٍ رَسَبا

فسّيفُه مرهف يستجيب لأيّة ردّة فعل بسرعة. وسرعته لا تُخطِئ هدفَها.

وتحيلنا لفظة(كريهة) إلى النّسق المُضمَر المتمثّل بالحرب التي تمجّها النّفس، وتكرهها.

ويستحضر الشاعر صورة (الغدير والشهاب) ليصفَ درعه، ورمحه في لمعانهما:

أَعِـدَّ لِلحَربِ كُلَّ سابِغَـةٍ فَضفاضَةٍ كَالـغَديرِ وَاليَلَبـا

وَالسُـمرَ مَطـرورَةً مُـثَقَّفَةً وَالبيـضَ تُزهي تَخالُها شُهُبا

فالغدير رمزٌ إلى الحياة من حيث إنّ الحياة في وجودها، وفي جوهرها تقوم على الماء، كما يرمز إلى الحياة التي سيمنحها النصر على الأعداء. أمّا الشّهاب، فهو الضّياء الذي ينير عتمة الحرب، وظلامها. وهو رمز إلى العدل الذي سيضيء حياة المظلومين والبائسين.

فالوجه القبيح للحرب تصوّره لنا الذات الشاعرة بأزهى أشكاله، وذلك عن طريق تشكّل نسقها الذاتي، ممّا منحها جلالاً ذاتيّاً. و يبدو أنّ الهدفَ من هذا الوصف بيانُ أنّ الجلال لا يُكتَسب من الحَسَب الكريم، والشّرف الأصيل اللذين يضفيان الاحترام؛ بل لا بدَّ من القدرة على خوض المعارك بشكل مثاليٍّ فريدٍ، فيُرهب الأعداء، ويبثّ الخوف في قلوبهم.

ولبيان **تشكيل صورة البطل عند" السّموأل"** ، نقف عند نصٍّ آخر، يفتتحه بتشكيل **نسق ذاتي** يشير فيه إلى أنّ المظهر الخارجي ما هو إلاّ انعكاس لما بداخل الإنسان من أخلاق حميدة، فيقول[2](الطويل):

إذا المَرءُ لَم يُدنَسْ مِنَ اللُؤْمِ عِرْضُهُ فَكُـلُّ رِداءٍ يَرتَـديهِ جَمِيـلُ

وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَّفسِ ضَيمَها فَلَيسَ إِلى حُسْنِ الثَّناءِ سَبيلُ

*** الجلال الرياضي، والجلال الحركي هما من صور الجليل التي ذكرها "كانت"، فـالصورة الأولى منهما تشير إلى العظمة في المقدار، بينما تشير الثانية منهما إلى العظمة في القوّة .يُنظَر: كانت (الفلسفة النقدية): 188-189 .**

[1] - السّابغة: الدرع الطويلة.اليلب: جلد يُلبس تحت الدرع. السمر: الرماح. مطرورة: مسنونة. مثقّفة: مقوّمة. البيض: الرماح.

2 - فرحات، يوسف شكري. ديوان المروءة(السموأل- حاتم الطائي-عديّ بن زيد)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992 :33.

فهذا النسق يبيّن أهميّة الصّبر على المكاره ؛ لأنها المعبَر إلى نيل الثناء. ثم يضفي على الذات الشاعرة الاحترام، والتبجيل، فيقول[1]:

تُـعَيِّرُنـا أَنّـا قـلـيلٌ عَـديدُنا فَقُـلتُ لَها إِنَّ الكِـرامَ قَليـلُ

وَما قَلَّ مَن كانَت بَقاياهُ مِثلَنا شَبابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُهـولُ

وَما ضَـرَّنا أَنّا قَليـلٌ وَجارُنـا عَـزيزٌ وَجـارُ الأَكـثَرينَ ذَليلُ

فالنّسق المضادّ المتمثّل بالعاذلة يحاول تعطيل نسق الشاعر، وذلك عن طريق مناقشة **فكرة (قلّة العدد)** الذي يجلب العار، فتعمل **ثقافة الشاعر الواعية على توجيه** هذه الفكرة السّلبيّة، وذلك بقوله " **إنّ الكرام قليل**" وتستوعب لفظة "الكرام" كثيراً من الصفات الحميدة التي يتحلّى بها قوم الشاعر على قلّتهم، والتي تُكسبهم جلالاً يسمو بهم على الآخرين. فالشاعر يقوم بزجر صوت العاذلة الذي يثير في داخله الضعف، ويزعزع إرادته.

ويتراءى النسق المُضمر الذي يتمثّل **بفكرة "كثرة العدد"** المحبّبة لدى المجتمع الجاهلي؛ ولكنّ ثقافة الشّاعر الواعية استطاعت ربط الفكرة بمنظومة من القيم الأخلاقية التي لا ترتبط بالقيمة العدديّة، بل بالسّلوك الإنساني الذي يسمو بصاحبه، فيجعله جليلاً.

ويبدو أنَّ فكرة قلّة العدد تشير إلى الشعور بالضعف، والموت، والفناء؛ لذا تقوم الذات الشاعرة بتحقيق ممكناتها، مغتنمةً زمن الذات في الحياة، فتمارس لذّة القيام بأفعال تورث صاحبها الخلود؛ وهذا ما دفع الشاعر **إلى قوله** "**وَما قَلَّ مَن كانَت بَقاياهُ مِثلَنا**" . ويبدو أنّ هذه البقايا تتمثل بشباب القبيلة، وكهولها الذين توارثوا لذّة القيام بأفعال إيجابية.

أمّا النّسق المُضمَر، فيقوم على فكرة الإنجاب المستمرّ التي يفضّلها المجتمع الجاهليّ؛ ولكنّ الشاعر قرن فكرةَ الإنجاب المستمرّ بالتّسامي الأخلاقي الذي يمارسه قوم الشاعر المتمثّل بالكرم، وحُسن الجوار. **وبرأي الشاعر** أنَّ مَن يجاورهم يستمدّ عزّته منهم ، ومَن يجاور القبيلة المتّصفة بكثرة العَدد فإنّ الذلّ سيلحق به، فالمعيار هو القيمة العدديّة. ويبدو أنّ ثقافة الشّاعر الواعية استطاعت أن تثبت جلال الذّات الشّاعرة التي هي امتداد لجلال الجماعة.

ويمكن القول إنّ الشاعرَ استطاع أن يقلب المفاهيم، ويوجّهها إلى الوجهة المنسجمة مع وعيه لما حوله. فالقلّة – برأيه– كثرة طالما أنّ كلّ فرد من قومه – شباباً وكهولاً– استطاع أنّ يسموَ، وذلك ليصلَ إلى العُلا عبر أفعاله الكريمة التي أفاض بها على الآخر فغدا عزيزاً. فالارتفاع خارج النفس هو ما يسمّيه "برادلي" (توسّع الذات) أي الشعور بالتّسامي2، فلا بُدَّ أن نحسّ بأنّنا ارتفعنا خارج أنفسنا عند محاولتنا الإحاطة باتّساعه أو بمعناه 3 ، أي إنّ الشاعر ارتفع خارج نفسه، وهو يحاول الإحاطة بجلال قبيلته.

ثم يقف "**السّموأل**" عند حصن الأبلق الذي بناه والده " عادياء" فيصف منعته وأصله وعلوّه الذي لا يُضاهى. وبعد هذا الوصف يتابع الشّاعر تشكيل نسقه الذّاتي المُنسجم مع الجماعة، فيقول[4]:

وَإِنّا لَقَومٌ لا نَرى القَتلَ سُبَّةً إِذا ما رَأَتهُ عامِرٌ وَسَلولُ

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ

---

[1] - نفسه: 34.

2 - يُنظَر: جيروم. النقد الفني: 410.

3 - يُنظَر: جيروم. النقد الفني: 410.

[4] - ديوان المروءة:35.

فظاهر البيت يشير إلى أنّ الذات الشّاعرة الملتحمة بالجماعة تؤمن بأنَّ القتل ليس عيباً، طالما أنّ هدفه الحفاظ على قبيلته، وإعلاء كلمتها. **بيد أنَّ الوعي الذاتي لفكرة الموت، يدفع الذات إلى اقتحامه** ؛ وهذا الاقتحام **منشأ الشعور بالجليل** ، فتشعر الذات بالضّآلة، ولكنّ محاولة التعالي، والتسامي على الموت، تجعل الحدود متداخلة بين الذات والموت.

وقد استطاعت ثقافة الشاعر الواعية للحياة أن تحلّ معضلة الخوف من الموت عن طريق ممارسة الحب تجاهه، والتقرّب منه، وهذا ما لا نجده عند الآخر؛ لذا نجد الذات الشاعرة تصرّ على تقديم رؤيتها تجاه الموت، وذلك بالاندفاع إليه، واختراقه مستندةً إلى ممكناتها التي تحاول أن تحققها. ويتشكّل جلال الذات/ الجماعة عن طريق بيان تميّزها، وتفرّدها، وهي تقدّم رؤيتها لفكرة الموت، فيقول[1]:

وَما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ وَلا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتيلُ
تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُّباتِ نُفوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُّباتِ تَسيلُ
صَفَونا فَلَم نَكدُر وَأَخلَصَ سِرَّنا إِناثٌ أَطابَت حَملَنا وَفُحولُ

يستخدم الشاعر آليّة النفي التي شكّلت النسق الذاتي للشاعر/ الجماعة. كما شكّلت نسقاً مُضمَراً يفصح عن الخوف من الموت الذي سيطال الجميع. فالشاعر يفتخر برفضه الموت على الفراش، و يرضى بأن يُقتَلَ، بدل أن يُهدَر دمه من دون فائدة. كما نجده يفتخر بنَسَبه، فالفارس يعتزّ بآبائه، وأجداده ، ويفخر بما قدّموه للقبيلة. وكان منطلقُ الفخرِ أنّ الفارسَ يَعُدُّ نفسَه فرداً ضمن قبيلة يحملُ اسمَها، ويدافع عنها؛ لذا يمكن القول إنّ بطولةَ الفارسِ ذاتُ مظهرٍ فرديٍّ/ اجتماعيٍّ.

وبهذا يكون الشاعر قد استدعى كل ما من شأنه أن يثبت جلال ذاته على الآخر. ويتابع قائلاً[2]:

عَلَونا إِلى خَيرِ الظُّهورِ وَحَطَّنا لِوَقتٍ إِلى خَيرِ البُطونِ نُزولُ
فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ ما في نِصابِنا كَهامٌ وَلا فينا يُعَدُّ بَخيلُ
وَنُنكِرُ إِنْ شِئنا عَلى النّاسِ قَولَهُم وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ
إِذا سَيِّدٌ مِنّا خَلا قامَ سَيِّدٌ قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعُولُ
وَما أُخمِدَت نارٌ لَنا دونَ طارِقٍ وَلا ذَمَّنا في النّازِلينَ نَزيلُ
وَأَيّامُنا مَشهورَةٌ في عَدُوِّنا لَها غُرَرٌ مَعلومَةٌ وَحُجولُ
وَأَسيافُنا في كُلِّ شَرقٍ وَمَغرِبٍ بِها مِن قِراعِ الدارِعينَ فُلولُ
مُعَوَّدَةٌ أَلّا تُسَلَّ نِصالُها فَتُغمَدَ حَتّى يُستَباحَ قَبيلُ

يبدو في هذه الأبيات سيطرة النّسق الذّاتي الامتدادي *، ورسوخه، وجلاله على الآخر الذي غاب غياباً شبه تامّ، باستثناء المواضع التي يحاول فيها الشّاعر إثبات ذاته، وتفوّقها على الآخر. فيصف ذاته بالأصالة، والكرم، والرأي السديد، والقول الذي يرافقه فعل يُثبته، فضلاً عن الانتصارات العظيمة المتلاحقة في المعارك الشديدة. ونقع على النسق المُضمَر في قوله: "**حَتّى يُستَباحَ قَبيلُ**" ، وهذه الفكرة القبيحة ألبسها الشاعر رداءً جمالياً حينما أراد ترسيخ نسقه الذاتي القائم على السموّ على الآخر. ففعل الاستباحة إهانة الآخر، ونفيٌ له، فضلاً عن إفنائه ومحو ثقافته.

[1] - نفسه : 35- 36.الظّبات: جمع ظبة:حدّ السّيف. سرّنا: أصلنا الكريم.
[2] - ديوان المروءة: 36-37.النصاب: الأصل. الكهام: الكليل الحدّ أي كل واحد منّا نافذٌ ماضٍ. الحجول: البياض في رسغ الفرس موضع الخلخال ، أي معاركنا مشهورة في أعادننا كالأفراس الغرّ المحجّلة بين الخيل. القبيل: الفرق بين القبيل والقبيلة انّ القبيل من آباء شتّى، والقبيلة هي الجماعة من أب واحد.
*** نقصد بالنسق الامتدادي امتداد الذات الشاعرة إلى الآخر، وتملّكها ممكناته.**

ونأتي على **نصٍّ للأعشى، يمدح به"إياس بن قبيصة الطائي** "[1]، حيث يتشكلّ النسق الظاهر فيه عن طريق النسق الذاتي متمثّل بالممدوح، والنسق المضاد متمثّلاً بالعدوّ الذي يعمل على تعطيل النسق الذاتي، وذلك حينما أعلن الشاعر أنّ الممدوح كان مريضاً، وهو سيّد في قومه، كما في قوله[2] (الوافر):

حَلَفْتُ لَكمْ على ما قد نَعَيـتُمْ بِرَأسِ العَينِ إنْ نَفَضَ السَّقَامَا

وشيكاً، ثُمَّ ثابَ إليه جَـــمْعٌ لَيَلْتَمِسَـنْ بــلادَكُــمُ إلــى مــا

ويبدو أنّ الأعداءَ كانوا من رعيّتِه، فاجترأوا عليه في زمن مرضه، بَيْدَ أنَّ الشاعر استطاع بـثقافته الواعية أن يحوّل مرضَ الممدوح إلى قوّة هائلة تُرعِب الأعداء، وذلك عن طريق رؤية استشرافية للمستقبل مستخدماً لفظة " وشيكاً" للإشارة إلى قُربِ شفائه.

وقام الشاعر بتشكيل النّسق المضادّ، مستخدماً لفظة" **جَمع**" مقارنةً بالنّسق الذّاتي للممدوح مُستخدماً لفظة "**مَجْر**"، فيقول[3]:

لَيَلْتَمِسَنْ بــلادَكُمُ بِمَجْـرٍ يُثـيـرُ بِكُـلِّ بَلْـقَعـةٍ قَتَـامَـا

كما استطاع الوعي الشعري أن يجعلَ ذاتَ الممدوحِ عظيمةً، وذلك حينما امتّدت لتشملَ جيشاً عظيماً، يثير الغبار، فينشر الظلام من حوله، فيبثّ الرّهبة في قلوب الأعداء، فيقول[4]:

عَريضٍ تَعجزُ الصّحراءُ عَنْهُ ويَشْرَبُ قَبْلَ آخِرِهِ الجِمَامَا

استطاعت الذاتُ الشّاعرةُ أنْ تثبتَ جلالها الذاتي الذي قرن طاقة الممدوح بطاقة الجماعة / الجيش. وكان لِزاماً على الشاعر أن يشكّل لنا النسقَ الذاتيَّ الامتداديَّ للجيش، طالما أنّه امتدادٌ لنسق الممدوح؛ لذا نجد هذا الجيشَ العظيمَ ، ويشير إلى كثرة عدده في قوله "**تَعجزُ الصّحراءُ عنه**"فالصحراء على اتّساعها غير قادرة على استيعاب عدد جنود الجيش. وكذلك تجفّ منابع المياه قبل وصول آخر جنوده إليها، وذلك كناية عن كثرة تعداد ذلك الجيش الذي لا يكفيه مورد الماء.

أمّا النّسقُ المُضمَر فيتمثّل بقلّة المياه في الصّحراء، وعلى الرغم من قلّتها، نجد منابع الماء يسيطر عليها مَن يمتلك القوة، بمعنى أنّ مبدأ القوّة هو المسيطر في عالم الصحراء.

و يحاول الشاعر إثبات سيادة الممدوح على هذا النسق، وذلك في قوله[5]:

يقودُ الموتَ يهدِيهِ إياسٌ على جرداءَ تستوفِي الحزاما

تُباري ظِـلَّ مُطَّـرِدٍ مُمَرٍّ إذا ما هُزَّ أَرْعَشَ واستقاما

تبوحُ الذّاتُ الشّاعرةُ بسيادة الممدوح على الجيش، وقيادته له، وذلك باستخدام التخييل حينما تتماهى صورة الجيش بالموت، وجعل الوعي الشعري الممدوحَ قائداً على الموت؛ وبهذا نقع على أحد معاني الجلال وهو فكرة المطلق، حيث يمتدّ جلال الممدوح إلى ما لا نهائية، بإمساكه ظاهرة طبيعيّة، وجعلها جزءاً من وجوده الإنساني.

[1] - الأعشى. الديوان ، تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط7، 1983، ق29: 247-249 . يتجه بالخطاب في هذه القصيدة إلى بعض أعداء ممدوحه أو بعض رعيته ممّن كان يلي عليهم، وكأنه كان مريضاً، فجرّاهم مرضه عليه .

[2] - حلفت لكم: يقسم لهم بهزيمتهم في ذلك اليوم.وشيكاً: سريعاً. ثاب: رجع.

[3] - المجر: الجيش العظيم. البلقعة: الأرض القفر التي لا شيء فيها.القتام: الغبار الأسود.

[4] - الجمام: جمع الجمّ وهو الكثير من كل شيء

[5] - مطرد: رمح مستقيم. مُمَرٍّ: صُلب مفتول.

وتمتدّ الذّات الشّاعرة إلى صورة الفرس التي يصفها بأنها فرس جرداء نحيلة، ضخمة، سريعة، إذ تباري ظلَّ رمحٍ مفتولٍ مرن في يَدِ الفارس الذي يركبها، فتتفوّق عليه. وما هذا التفوّق سوى رغبة الذات الشاعرة في إثبات ذاتها، وإعلان تفوّقها على مَن حولها.

ويبدو أنّ الممدوح يمتلك صفاتٍ متميّزةً؛ فهو أخو نجدةٍ يخفُّ للمستغيث، صبورٌ إذا ألمّت به الملمّات، وإذا عمَّ الخير عليه، فلا يستخفّه، بل يحافظ على وقاره. كما أنّه يقسّم أيامه بين اللهو، والحرب، وهو مشرق الوجه، وهذه الإشارة ناجمةٌ عن طمأنينته؛ لأنّ الشدائد، والصِّعاب لا تؤثّر فيه، فيقول[1]:

أخو النَّجَدَاتِ، لا يكبُو لِضُرٍّ ولا مَرِحٌ إذا ما الخيرُ داما

لهُ يومَانِ يومُ لِعَابِ خَوْدٍ ويَومٌ يَستَمِي القُحَمَ العِظَامَا

مُنيرٌ، يَحسُرُ الغَمَرَاتِ عنْهُ ويجلو ضوءُ غرَّتِه الظَّلامَا

إنّ مَن يمتلك مثل هذه الصفات المتميّزة، جديرٌ به أن يقدّم العون للآخرين، فهو مأوى العاجز الذي بليت قواه، فلم يقوَ على شيء:

إذا ما عاجِـزٌ رثّـتْ قُـوَاهُ رأى وطءَ الفراشِ لَهُ فناما

وإن اشتعلت نيران الحرب، هبّ إليها منتفضاً، وإنْ سار نحو بلاد قوم يريد قتالهم، أذاقهم مرارة الموت، فيقول[2]:

كفاهُ الحربَ إذ لَقِحَتْ إياسٌ فأعلى عن نمارقه فقاما

إذا ما سارَ نحو بلادِ قومٍ أَزَارَهُمُ المَنيَّـةَ والحِمَامَا

ويشبّه الشاعرُ الجيادَ التي تعود آخر الغارة بالسّعالي، ويجعل ذاتَ الممدوح تمتدّ عن طريق جيادها، وهذا الامتداد يجعل الذات تمتلك قدرات السّعالي. والسّعالي ترميز للخوف، والرّعب القابع في قلوب الأعداء.

كما يستخدم التخييل في تكثيف ذات الممدوح في صورة السّيف، وذلك حينما يقود هذه الجياد، كأنه السّيف في مضيّه، وقيامه فوقها، فيقول[3]:

تَرُوْحُ جيادُهُ مِثْلَ السَّعالي حوافرهُنَّ تهتضِمُ السِّلاما

كصَدْرِ السَّيفِ، أخلَصَهُ صِقالٌ إذا ما هُزَّ مشهوراً حُسَامَا

فما هذا السّيف سوى مواجهةٍ للموت، واختراقٍ له، طالما أنّه كينونة مادّية تفرض ذاتها وجوداً مطلقاً بحكم تماسكه، وحِدّته، وتأثيره في الآخرين، فتمارس الذاتُ لذّةَ القتلِ لمَن يستحقّ ذلك، ويمنح الحياةَ أيضاً لمَن يستحقها؛ لذا كنّى عن السّيف بـ " الحسام".

رابعاً– المعايير الجماليّة لقيمة الجليل/ البطل:

إنّ دراسة بعض النماذج التي تناولت التشكيلات الجمالية للبطل في الشعر الجاهلي، سلّطت الضوء على قيمة الجليل التي تقوم على أفعال إيجابية يمارسها البطل، فتُعزّز من حضوره بوصفه سيّداً في قومه.

ويمكن أن نتلمّس من خلال هذه النصوص بعضَ المعايير الجماليّة التي شكّلت قيمة الجليل، وأهمّها المعيار الحسّي، والنفسي، والعقلي. ونلحظ انسجام هذه المعايير وتوافق بعضِها مع بعض، وهذا طبيعي؛ لأنّ الذات الشاعرة كلٌّ تمتزج بها الأنا بأحاسيسها مع العقل. وفيما يأتي تفصيل لهذه المعايير:

[1]- الأعشى. الديوان: 249. يكبو: انكبّ على وجهه.الخود: الشابة المنعمة. يستمحي:يطلب. القحم: جمع قمحة، الأهوال. يحسر: يكشف. الغمرة: الشدّة.

[2] - لقحت الحرب: هاجت بعد سكون. تروح: تعود آخر النهار.

[3] - الأعشى. الديوان: 249. السعالي: مفردها السعلاة، وهي الغول. أخلصه: صفاه وميّزه.الصقال: الجلاء.

1 **المعيار الحسّيّ***:

إنّ دراسة النصوص الشعرية السّابقة أظهرت المعيار الحسّيّ للجليل، فقد وجدنا "**عامر بن الطفيل**" يقدّم ذاته عبر تشكيل جمالي للرجل البطل؛ ليجعلها أكبر، وأجلّ من كلّ وجود. فقد قام بحماية القبيلة، والذود عنها، وهاجم مَن يعتدي عليها، فكرَّ على الأعداء، ومارس ضدّهم أعمالاً بطوليّة؛ مما أدّى إلى بثّ الرهبة، والخوف في قلوبهم. وأعلن "**عامر**" أنه سيّد في قومه، و على الرغم من أنّ هذه السّيادة ورثها من آبائه، فما قام به من أعمال بطولية تجاه قومه، استحقّ بفضلها أن يسود القبيلة احتراماً وتبجيلاً له.

ويبدو أنّ ما قام به" **السّموأل**" من أعمال توافق أفعال"عامر" ولكنّ هذه الأعمال غير منجزة، وقد تجلّت هذه الأعمال في صورةٍ لكتيبة مهيّأة للحرب، فهي ضخمة في عَددها، وعُدّتها "خيلاً، ورَجلاً ومنصباً عجباً" ؛ فضلاً عن الدّروع والرّماح. وقد استحوذت مساحةً مكانيّةً كبيرةً، وهذا كلّه أثار الرّهبة، والخوف في قلوب الأعداء. بيد أنّنا لا نجدُ حرباً مارستها هذه الكتيبة؛ لذا بقيت في حدود إرهاب الآخر.

كما نجد "**السموأل**" في قصيدة أخرى قد مارس وقومَه أفعالاً إيجابية، مثل حماية الجار من الذّلّ، فبقي عزيزاً بوجوده قربهم، وهذا ما أثار مشاعر الإعجاب، والاحترام. كما مارس القتل، والتنكيل بالأعداء .

أمّا "**الأعشى**"، فقدم لنا صورةً لجيش عظيم يبثّ الرّهبة في قلوب الأعداء، وذلك عن طريق إبراز كثرة عدد فرسان الجيش، وعجز الصّحراءِ عن استيعابهم. وكذلك جفاف منابع المياه قبل وصول آخر جنوده إليها؛ لذا جلال الجيش نابع من موضوعه المخيف؛ فضلاً عمّا يمتلكه من أخلاق حميدة، تنعكس على مَن حوله من الفقراء، والضعفاء، والمحتاجين.

ويخلص البحث إلى **القول إنّ المعيار الحسّي** للجليل ارتكز على أفعال بطوليّة زرعت الرهبة في قلوب الأعداء، وبثّت الاحترام والتبجيل في قبيلته، فاستحقّ السّيادة. والسّيادة تستند إلى القوّة، والفعل؛ فضلاً عن الصّيت الذي يتوارثه من آبائه حسباً، ونسباً.

أمّا المعيارُ الثاني الذي قدّمته النصوص الشعرية المدروسة، فهو **المعيار النّفسي للجليل**.

2- المعيار النّفسيّ*:

كان لـ " **عامرَ بنِ الطّفيل** " دافعٌ نفسيٌّ يتمثّل **بشعور الانتماء إلى القبيلة** ، وهذا الانتماء أوجب عليه القيام بأفعال تثبت هذا الانتماء، من حماية القبيلة، والدفاع عنها، ومهاجمة أعدائها. فهذه الأفعال جعلت قبيلته تسمو بها. وقد اقترنت طاقةُ الشاعر بطاقة القبيلة ذاتها، وكأنّهما لحمةُ واحدة غير منفصلة؛ لذا فجلال الذات المتحقّق من تحقّق ممكناتها نابعٌ من جلال الجماعة.

وممّا دفعَ "**عامرَ بنَ الطفيل**" إلى ممارسة أعماله البطوليّة دافعٌ نفسيٌّ آخرُ، يتمثل بإدراك الذّات الشّاعرة أنّ للموتِ صورتين؛ صورةً مادّيّةً تتمثّل بفناء الجسد، وصورةً أخرى معنويّةً تتمثل بخمود قدرات الإنسان. فالموت ليس اندثاراً للبدن فحسب؛ وإنّما هو موت الذات، وانتفاءٌ لممكناتها؛ لذا نجد الشّاعرَ يتمنّى لو يُعَمّرُ الفتى، وهذه الأمنية تؤكّد أنّ الذّاتَ الشّاعرةَ تحاول اغتنام زمنها في الحياة بممارسة لذّة الاقتحام، ومباغتة الموت قبل مداهمة الموت له. وبهذا الاقتحام تثبتُ الذّاتُ الشّاعرة جلالها.

*** ونقصد بالمعيار الحسّيّ ، ما يقوم به الإنسان من أفعال كان لها وقعها على مَن حوله.**

*** نقصد بالمعيار النفسي الدافع الداخلي الذي حرّض الإنسان على القيام بالأفعال النبيلة.**

أمّا " **السّموأل**" فدافعه النفسيُّ يتمثل بالخوف من الموت، وبكيفيّة مواجهته، وإبعاده. فالخوف الجاثم في ذات الشّاعر، دفعه إلى تشكيل كتيبةٍ عظيمة عَدداً، وعُدّة. وكلما ازداد الخوف من الموت، ازداد حجم الكتيبة، وهذا يتّفق مع ما قاله "**هلال الجهاد**" حينما عرّف الجلال قائلاً:" الجلال الشعري العربي تشكيل جمالي لتوسع الوعي، ولا نهائيّته، وهو يواجه موته"[1] لأنّ الجلال مواجهة مأساوية للشعور بالموت، والفناء؛ لذا نجد السموأل يقدّم لنا الكتيبة التي هي امتداد لذاته أكبر، وأجلّ من كل معنى تُنسَب إليه.

ونفى **السّموأل في قصيدة أُخرى** أن يكون لكثرة الجنود قيمةٌ، طالما أنهم لا يملكون نَفْسَاً كريمةً تدفعهم إلى حماية الجار من الذّلّ؛ لذا جلالُ ذاتِ الشّاعرِ نابعٌ من تحقيق ممكناتها في الواقع، والمتمثلة بالقيام بأفعال إيجابيّة، وهذا ما أثار مشاعر الاحترام.

وأمّا **ممدوح** "**الأعشى**" وهو" إياس بن قبيصة الطائي"، فقد كان الدافع النّفسي لبطولته متمثلاً بالخوف من امتداد العصيان إلى باقي الرّعيّة، وهذا ما دفعه إلى تشكيل جيش عظيم عَدداً، وعُدّةً؛ لذا جلال الذات الشاعرة ناجم عن رهبة الجيش، الذي هو امتداد لها .

كما مدح"الأعشى" " **إياس بن قبيصة** " بأنّه أخو نجدةٍ يخفُّ للمستغيث، صبور إذا ألمّت به الملمات، فلا تنال منه، وإذا عمَّ الخير عليه، فلا يستخفّه، بل يحافظ على وقاره. كما أنّه مشرق الوجه، يكشف عن الشدائد العظام، ويجلو ضوءُ طلعتِه الظلامَ، وما هذه الأمارات إلاّ أدلّة على امتلاكه نَفْسَاً عظيمةً جليلة.

ويبدو أنّ **معيار البطولة النفسي** في النصوص المدروسة مرتبطٌ بما يحمله من أهداف، وتطلعات يريد تحقيقها. بمعنى أنّ الدّافع النَّفسي لـ" **عامرَ بنِ الطفيل**" كان قائماً على الانتماء إلى القبيلة، ومرتبطاً بمبدأ السّيادة الذي فرض عليه ممارسة أفعال إيجابية من شأنها أن ترسّخ له هذا المبدأ.

وأمّا الدّافعُ النّفسيُّ للبطولة عند " **السموأل**" فمرتبطٌ بمبدأ الحفاظ على حياة قومه، ولا يكون ذلك إلاّ بالتجهيز الجيّد للقتال عن طريق إعداد جيش قوي يستطيع الدفاع عن قبيلته. كما أنّ هذا الدافعَ مرتبطٌ بامتلاك أخلاق حميدة لدى أبناء القبيلة، وممارسته على مَن حولهم.

أمّا " **إياس بن قبيصة** " فالدافع النفسي لبطولته، مرتبطٌ بالحفاظ على مكانته، ورعيّته، وردع أعدائه عن اجترائهم عليه؛ فهو سيّد قوّمه، وهذا ما يفرض عليه سلوكاً صارماً على مَن حوله.

وأمّا المعيارُ الثالثُ الذي قدمته لنا النصوصُ الشّعريةُ المدروسة فهو المعيار العقلي للجليل.

3 – **المعيار العقليّ***:

وجد البحث أنّ"**عامرَ بنَ الطفيل**" يؤمن بأنّ السّيادة لا تتحقّق بما ورثه الأبناء عن آبائهم فحسب، بل ينبغي أن يترجمها السّيّد إلى أفعال إيجابيّة تُحقّق له الاحترامَ، والتبجيل. فالجلالُ الذي يبحثُ عنه " **عامرُ بنُ الطفيل**" لا يُكتَسب من الحَسَب الكريم، والشّرف الأصيل فحسب؛ بل لا بدَّ من القدرة على خوض المعارك بشكل مثالي فريد، وتحقيق الانتصار؛ فضلاً عن القدرة على حماية قبيلته من الأذى، وهذا ما يمنحه الاحترام، والتبجيل لديهم.

أمّا "**السموأل**" فقد كانَ سيّدَ قومه، ومن واجبه الحفاظ على ذاته، وقبيلة من أيّ أذى؛ لذا آمن أنّ تحقيق واجبه يكون بالتجهيز الجيّد الذي يُرهب العدو، ويمنعه من التفكير بالاعتداء. فضلاً عن إيمانه بأنّ الاحترام، والتبجيل لا يأتي

---

[1] - **جماليات الشعر العربي: 304.**

* **ونقصد بالمعيار العقلي، ما آمن به الإنسان حتى غدا جليلاً.**

من كثرة عدد الفرسان في الجيش؛ بل بامتلاكهم أخلاقاً حميدة تنعكس آثارها على مَن حولهم ؛ فالبطولة تكمن فيما يمارسه المرء من أفعال إيجابية.

وقد ارتبط الدّافع العقلي لدى **ممدوح** "**الأعشى**" بالحفاظ على مكانته، ورعيته، بوصفه سيّدَ قوّمه؛ فقد كان الممدوح مريضاً حين اجترأ عليه الأعداء، فقام الشاعر بتقديم صورة استباقيّة لما سيقوم به الممدوح بعد أن يُشفى من مرضه، إيماناً منه بأنّ إظهار القوّة يمنحه السّيادة، ويثير الرهبة في قلوب أعدائه؛ لذا كان تصويرُ قوّةِ الجيش، وضخامته محاولةً لبثّ الخوف والرّهبة في القلوب ريثما يُشفى الممدوح.

الخاتمة:

وهكذا نجد أنّ تشكيلَ الذّاتِ البطوليّةِ الجليلةِ يقومُ على تماهي المعاييرِ الثلاثةِ. فهي ذاتٌ بطوليّةٌ جليلةٌ بهيئتها، وسلوكها، ونفسيتها؛ فضلاً عن أصلها، ونَسَبِها الذي يضمن لها الاستمراريّة. كما نجد أنّ ال بطولة مَعْبَرٌ نلجُ منه إلى نفسيّة البطل، لنكشفَ عن مكنوناته، ومعتقداته، وأيديولوجيته الحياتيّة. فنشعر بأنّنا أمام إنسانٍ مُتميّز، يملكُ من الصّفات ما لا يمتلكها شخصٌ آخرُ، فالبطلُ فردٌ يمتاز عن غيره من أفراد مجتمعه بمواهب عقليّة، أو خُلُقيّة، أو جسديّة يظهر بها بينهم، فهو يتجاوز الناس في صفاته، ويسلك في مواجهة الأحداث مَسلَكاً مثاليّاً، ويتنزّه عن كثير ممّا يميّز الناسَ من نقص إنساني، أو ضعف بشري، وهذا ما يؤكّد أنّ البطولة مظهرٌ فرديٌّ. فالبطل متعالٍ عن النّقص، والضعف، ساعٍ إلى الكمال، ترفده في سعيه ذاك خصائص تميّزه عن غيره في عقله أو جسده أو خُلُقه، فترقى به من صفوف البشر العاديّين التقليديين إلى أعلى درجات التميّز، والرُّقيّ، والتّفرّد؛ لذا يبدو جلالُ البطلِ–شعريّاً– جلالاً أقربَ إلى الكمال، يحاول عن طريقه إعلانَ تفوّق ذاته على الموضوع من خلال احتوائه في عقلها، وذلك حينما تواجه الذاتُ موضوعاً قويّاً مُهيمناً. فالخوف الناجم عن هذا الموضوع يمهّد لظهور الجلال، فقيمة "الجليل" الجماليّة هي التجلّي الأخير لقيمة البطولة في الذّات الشّاعرة، مثلما وجدنا عند" **السموأل**"، وجلالُها ناجمٌ عن جملة من الانعكاسات النّفسيّة، والسّلوكيّة، والشّكليّة.

ويبدو أنّ سمات البطولة قد اختلفت تبعاً لاختلاف الظروف التي أحاطت بالبطل، مثلما وجدنا عند " **إياس بن قبيصة الطائي**" فقد اجترأ عليه الأعداء في زمن مرضه، فقام الشّاعر بتصوير بطولة " **إياس**" بعد شفائه، وذلك بامتلاك قوّة هائلة ترعب الأعداء، متمثّلة بجيش عظيم، تعجز الصّحراء عن استيعاب عدده وعُدَده.

وكذلك عند" **عامر بن الطفيل**" الذي حاول إظهار ما يمتلكه من ممكنات بطولية فيستحق أن يكون سيّداً على الرغم من أنّ سيادته متحقّقة من خلال نسبه الرفيع. فسمات البطولة غير ثابتة، فهي تتغير تبعاً للظروف المحيطة بالبطل الذي يتفرّد بالقيام بأعمال متميّزة يعجز عنها الآخرون، وهذا ما يجعله جليلاً.

وبذلك نكون قد حاولنا إبراز العلاقة الوثيقة بين الجلال بوصفه قيمةً جماليّةً، والبطولة بوصفها مظهراً فرديّاً، وذلك بكونهما يتجسّدان في تشكيلات جماليّة تعتمد مبدأ اللانهائيّة غايةً لها.

المصادر والمراجع:

– الأعشى الكبير (ميمون بن قيس). الديوان، تحقيق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، الطبعة السابعة، 1983 م.

– ابن الطفيل، عامر. الديوان ، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، دار كنان، دمشق،ط1، 1994.

– ابن فارس. معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، 2002 .

– ابن منظور الإفريقي المصري. لسان العرب، دار صادر، بيروت ، الطبعة الأولى، 1992 م .

– برجاوي، عبد الرؤوف. فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1.

– التوحيدي، أبو حيان ومسكويه. الهوامل والشوامل، تقديم أ.د صلاح رسلان، نشره أحمد أمين وَ السيد أحمد صقر، الذخائر(68)، شركة الأمل للطباعة، والنشر.

– توفيق، سعيد محمد. ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير ، بيروت،ط1، 1983.

– الجاحظ. الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، مطبعة البابي، مصر، ط2، 1965، ج1 .

– الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبةالعصرية، بيروت،ط1999،2.

– الجرجاني، علي بن محمد الشريف. التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م .

– الجندي، علي. شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ط3، 1966 .

– الجهاد،هلال. جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.

– الجوزيّة، ابن قيّم. مدارج السّالكين بين منازل (إيّاك نعبد وإيّاك نستعين)، ضبط وتحقيق رضوان جامع رضوان، ج1، مؤسسة المختار القاهرة، ط1، 2001 .

– الحوفي، أحمد محمد. البطولة والأبطال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، 1967.

– الزُّبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس في جواهر القاموس، دار ليبيا، بنغازي،1966.

– السّماهيجي حسين وآخرون (مؤلّفون عرب).عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة، ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003 .

– ستولنيتز ، جيروم. النقد الفني: دراسة جماليّة وفلسفيّة ، ترجمة د. فؤاد زكريّا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 1981م .

– ضيف ، شوقي. البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر ، ط2.

– الطائي، حاتم بن عبد الله. ديوان شعره وأخباره، تحقيق د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني،القاهرة، 1975.

– الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000 .

– فالح ، جليل. البطل في شعر الحماسة، مجلة آداب الرافدين، العدد 14.

– فرحات، يوسف شكري. ديوان المروءة(السموأل– حاتم الطائي–عديّ بن زيد)، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992

– الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط، القاهرة، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1993م.
– المجذوب، محمد مهدي.البطولة كما يصوّرها الأدب الجاهلي، مؤتمر الأدباء العرب، الدورة الرابعة، الكويت، 1985.
– المراغي، أحمد مصطفى. علوم البلاغة: ، دار القلم، بيروت، ط1، 1980.
– المرزوقي.شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991،ج1.
– مرعي، فؤاد. الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، دار الأبجدية، دمشق، ط1989،1م .
– لؤلؤة، عبد الواحد(مترجم). موسوعة المصطلح النقدي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1990م.
– الهاشمي، السيد أحمد. جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.