تشبيهات مشية المقاتلين في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين
(دراسة بلاغية تحليلية)

Similes of Warriors' Gait in Pre-Islamic and Mukhadram Poetry
(A Rhetorical and Analytical Study)

10.35781/1637-000-167-004

د. فايز بشير عواد العطوي*

*أستاذ البلاغة والنقد المساعد بجامعة تبوك

المستخلص

يتناول هذا البحث تشبيهات مشية المقاتلين في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين، بوصفها مظهراً دقيقاً من مظاهر التصوير الحركي في الشعر العربي القديم. وينطلق من أن مشية المقاتل لم تكن هيئةً جسدية عابرة، بل تحمل في طياتها دلالة على الثبات، ورباطة الجأش، واستعداد النفس لمواجهة الموت. وقد اعتمد البحث المنهج الاستقرائي التحليلي، فاستقرأ الشواهد الشعرية التي صوّرت حركة المقاتلين عند التوجه إلى الحرب، ثم صنّفها بحسب المشبَّه به، ووقف على ما ارتبط بها من دلالات. وقد كشف البحث أن الشعراء لم يستدعوا صور الإبل، والأسود، والسيول، والرعد، والجمر المتوقد على سبيل الزينة اللفظية، وإنما اختاروها لما تنطوي عليه من مشابهة دقيقة في الهيئة، والإيقاع، والرهبة، وأثر الحركة في النفس. كما بيّن أن أوصاف الإبل جاءت متعددة الدلالة؛ فالمصاعب توحي بالامتناع والعتو، والبُزل باكتمال القوة، والدوالح بثقل الحركة تحت وطأة السلاح، والزُّهر بالوقار ورفعة الهيئة، والجرب المهنوءة بالقطران بالاندفاع والتهيّج. وانتهى البحث إلى أن تشبيهات مشية المقاتلين تكشف عن وعي الشاعر القديم بقيمة الحركة في بناء الصورة الحربية، وعن قدرة التشبيه على تحويل المشهد المرئي إلى رمزٍ نفسي واجتماعي يجسد معاني البطولة، والتعاضد، والانتماء .

الكلمات المفتاحية: مشية المقاتلين، الشعر الجاهلي، شعر المخضرمين، التشبيه، التصوير الحركي، الصورة الحربية

ISSN : 2410-1818

Similes of Warriors' Gait in Pre-Islamic and Mukhadram Poetry (A Rhetorical and Analytical Study)

Dr. ALATAWI, FAYEZ BASHEER A

Abstract

This study examines the similes of combatants' gaits in Pre-Islamic (*Jahili*) and *Mukhadram* poetry, framing them as a nuanced manifestation of kinetic imagery in ancient Arabic poetry. The research proceeds from the premise that a fighter's gait was not merely a transient physical posture, but rather carried profound connotations of steadfastness, composure, and psychological readiness to face death. Employing an inductive-analytical approach, the study surveys poetic evidence depicting the movement of warriors heading into battle. These excerpts are subsequently classified according to the vehicle of the simile (*Mushabbah bihi*), allowing for a critical examination of their artistic, psychological, and social implications.

The findings reveal that poets did not invoke imagery of camels, lions, torrential floods, thunder, and glowing embers as mere rhetorical embellishments. Rather, these elements were deliberately selected for their precise resemblance in physical posture, rhythm, awe-inspiring nature, and the psychological impact of the movement. Furthermore, the study demonstrates the multi-layered significance of camel depictions: formidable camels (*al-Masa'ib*) suggest resistance and ferocity; fully mature camels (*al-Buzl*) denote the culmination of strength; heavily burdened camels (*al-Dawalih*) reflect a ponderous movement under the weight of armor; radiant camels (*al-Zuhr*) evoke dignity and an elevated stature; while mangy camels treated with pitch (*al-Jarab al-Mahnu'a bil-Qatran*) symbolize impulsiveness and fierce agitation.

Ultimately, the research concludes that the similes of fighters' gaits highlight the ancient poet's profound awareness of kinetic value in constructing martial imagery. It underscores the capacity of the simile to transform a visual scene into a psychological and social symbol that profoundly embodies the ideals of heroism, solidarity, and belonging.

Keywords: Combatants' gait, Pre-Islamic poetry, Mukhadram poetry, Simile, Kinetic imagery, Martial imagery.

ISSN : 2410-1818

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإنَّ الشعر العربي القديم لم يقف عند حدود تسجيل الوقائع وأخبار القبائل، ولكن تجاوز ذلك إلى تصوير رؤية العربي للحياة، والكشف عما استقر في وجدانه من معاني الشرف، والبطولة، وحماية الذِّمار، وكانت الحرب - بما تنطوي عليه من محنةٍ تكشف خبايا النفوس، وتمتحن معادن الرجال - من أخصب الميادين التي أطلق فيها الشاعر خياله، فجاوز حدود الوصف الجامد للسلاح والعدة، إلى تصوير أحوال الحرب في أدقِّ تجلياتها، ولا سيما الحركة الاستعراضية للمقاتلين قبيل التحام الصفوف؛ حيث تتحول الهيئة، والخطو، وحركة الرجال، إلى لغةٍ بصرية نابضة، تحمل من الدلالات النفسية والرمزية ما يتجاوز ظاهر المشهد إلى عمق الإحساس بمعنى القوة والاتحاد والتعاضد.

وقد كانت مشيةُ المقاتلين إلى ساحة الحرب واحدة من المشاهد التي وقف عندها حسَّ الشاعر العربي القديم؛ وقد تلقّى الشاعر هذه المشية بوصفها علامةً جسديةً كاشفة، تفصح عمّا تضطرب به النفوس من إباءٍ وعزمٍ وثقةٍ بالمصير.

ومن هنا اتكأت المخيلة الشعرية على التشبيه؛ لمقدرته على توصيف تلك الهيبة الحركية، ونقل أثرها في النفس نقلًا محسوسًا تراه العين. فراح الشعراء يستدعون من عناصر البيئة ما يوازي ضخامة هذه الحركة وقسوتها وإيقاعها المهيب، فشبهوا مشية المقاتلين المثقلين بالسلاح بمشية الإبل الضخمة في رزانة مشيتها، وشبهوها تارةً بمشية الأسود الضارية حين تتقدم في سكونٍ مفعمٍ بالرهبة، وتارةً أخرى بالسيل الجارف الذي لا يعترض اندفاعه شيء. وهكذا تحولت الحركة في الشعر الحربي من مجرد هيئةٍ مرئية إلى رمزٍ نفسي يكشف عن طبيعة المقاتل، ويشي بما يختلج في داخله من عنف القوة، وصلابة الإرادة.

وتأتي هذه الدراسة لتتأمل هذه التشبيهات الحركية، وتكشف ما تنطوي عليه من أبعادٍ جمالية ودلالاتٍ نفسية واجتماعية، تتجاوز التعبير عن الفرد إلى تمثيل روح الجماعة، وتوكيد قيم الفداء والولاء والانتماء في البنية القبلية والاجتماعية التي يصدر عنها الشاعر.

الأهمية العلمية للموضوع

تنبثق الأهمية العلمية لهذا البحث من خلال النقاط الآتية:

- يوجه البحث العناية النقدية نحو (حركة مشية المقاتلين) في الشعر القديم، مبرزاً كيف تتحول الحركة الفيزيائية إلى لغة دلالية مكثفة تنطق بحال المقاتلين قبل بدء المعركة .
- الربط بين التشكيل البلاغي والسياق الثقافي، حيث يتجاوز البحث التحليل البلاغي المجرّد

ISSN : 2410-1818

للتشبيهات وأركانها إلى وصلها بأنساق الثقافة العربية القديمة، ومفاهيم العصبية، والتحالفات، والتحوّل من البطولة القبلية إلى البطولة المتصلة بمعاني الإيمان في شعر المخضرمين

- إبراز دقة الشاعر القديم في بناء الصورة التشبيهية، من خلال اختياره الواعي لعناصر البيئة وأحوالها بما يوافق الحالة النفسية والجسدية للمقاتلين ويعمق أثر الصورة في النفس.

أسباب اختيار الموضوع

دعت إلى اختيار هذا الموضوع مجموعة أسباب من أبرزها:

- لفت النظر إلى جانبٍ دقيقٍ من التصوير (تصوير الحركة) وهو ما أغفلته كثير من الدراسات، فلم أجد -حسب اطلاعي- دراسة تقف على هيئةَ التأهب والمشي إلى الحرب، وتكشف أسرارها التصويرية ودلالاتها البلاغية.
- الوقوف على دقة اختيار المشبَّه به في التصوير الحربي، وكيف أفادت المخيلة الشعرية العربية القديمة من عناصر الطبيعة؛ لتجسيد ما يعتمل في نفس المحارب من قوةٍ وثباتٍ واستعدادٍ لمواجهة الموت.
- تتبع التطور الدلالي للصورة والوقوف على التحولات الجمالية والفكرية التي طرأت على التشبيهات وسياقاتها عند الانتقال من العصر الجاهلي إلى عصر المخضرمين في ظل بزوغ الهوية الجمعية الجديدة.

رابعاً: الدراسات السابقة

حظي شعرُ الحرب والصورةُ الفنية في الأدب العربي القديم بعنايةٍ واسعةٍ في الدراسات النقدية، غير أن الباحث لم يقف - فيما اطّلع عليه - على دراسةٍ تُفرد تشبيهاتِ مشية المقاتلين إلى المعركة بالبحث والتحليل، وتكشف ما تنطوي عليه من أبعادٍ بلاغية وثقافية.

خامساً: منهج البحث

سيعتمد الباحث في هذه الدراسة المنهجَ الاستقرائيَّ التحليلي؛ إذ يقوم على تتبع الشواهد وتصنيفها، ثم تحليلها للكشف عن خصائصها الفنية ودلالاتها البلاغية، واستجلاء ما تنطوي عليه من إيحاءاتٍ نفسية وجمالية وثقافية.

ISSN : 2410-1818

سادساً: خطة البحث

اقتضت طبيعة الموضوع ومنهجه أن يُنتظم البحث في مقدمة، وثلاثة مباحث رئيسة، وخاتمة، وفهارس فنية، وذلك على النحو الآتي:

- **المقدمة:** وتشتمل على موضوع البحث، وأهميته العلمية، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهجه المتبع، وخطته.
- **المبحث الأول: تشبيه مشية المقاتلين بمشي الإبل.**
- **المبحث الثاني: تشبيه مشية المقاتلين بمشي الأسود.**
- **المبحث الثالث: تشبيهات أخرى لمشية المقاتلين.**
- **الخاتمة:** وتتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
- قائمة المصادر والمراجع.

ISSN : 2410-1818

المبحث الأول: تشبيه مشية المقاتلين بمشي الإبل

يقوم هذا المبحث بالوقوف على تشبيهات مشية المقاتلين بمشية الإبل؛ ذلك الحيوان الذي استقر في الوجدان العربي رمزًا للقوة والجلد والاحتمال، حتى غدا أقدر الكائنات على حمل المعاني التي أراد الشاعر أن يكسو بها هيئة المحارب وهو يتقدّم إلى ساحة القتال.

وقد كان استدعاء الإبل في هذه التشبيهات يحمل دلالة دقيقة تمليه طبيعة الحركة نفسها، وما يلابسها من إحساس نفسي وجسدي، فالشعراء ينتقون من الإبل أصنافًا مخصوصة، لكل صنفٍ منها إيقاعه وهيئته ودلالته؛ فتارةً يشبهون المقاتلين بالمصاعب التي استعصت على التذليل فاحتفظت بخشونتها وعنفوانها، وتارةً بالبُزل التي بلغت من القوة تمامها، وتارةً بالجمال الجرب أو الدوالح والزهر، بحسب ما يريدون إبرازه من معاني الثقل، أو السرعة، أو الهيبة، أو غيرها.

ومن ذلك تشبيه مشية المقاتلين بمشية الفحول المصاعب، والمصعب من الفحول هو: "الَّذِي يودَّع من الرّكُوب وَالْعَمَل، للفِحْلة. قَالَ: والمصعَب: الَّذِي لم يمسسه حَبْل وَلم يُركب"[1] ومن شواهد هذا التشبيه قول قَيْس بن الخَطِيم الأوْسيّ في حرب حاطب:[2]

أَتَتْ عُصَبٌ مِ الْكَاهِنَيْنِ وَمَالِكٍ ... وَثَعْلَبَةَ الأَثْرِينَ رَهْطِ ابْنِ غَالِبِ
رِجَالٌ مَتَى يُدْعَوْا إِلَى الموْتِ يُرْقِلُوا ... إِلَيْهِ كَإِرْقَالِ الْجِمَالِ الْمصَاعِبِ

وقد افتتح الشاعر المعنى بالفعل (أتت) وهو فعلٌ فيه حركةٌ ظاهرة، يبعث في الصورة حيوية معينة، فلا يقدّم القبائل تقديمًا ساكنًا، ولا يذكرها ذكرًا مجردًا، وإنما يجيء بها مقبلةً متحركةً، ليشير بذلك إلى التأهّب، والنفير، والاحتشاد.

وفي اختياره لفظ (عُصَب) دون أن يقول: قوم، أو جماعة، دلالةٌ لا تخفى؛ لأن العصبة في الثقافة العربية لا تؤدي معنى العدد المجرد، وإنما توحي بالجماعة المتماسكة، المتساندة، التي اشتدّ بعضُها ببعض، وقام أمرُها على النجدة والعصبية.

ثم يفصّل بعد هذا الإجمال، فيذكر الكاهنين ومالكًا وثعلبة، وفي هذا التعيين القبلي تماهٍ مع السياق، لأن الأنساب إذا ذكرت في مشهد الحرب أكسبت الصورة معنى الرسوخ والأصالة، وجعلت

1- 1. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور [ت: ٣٧٠هـ]، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.٣٢/٢

(2) قَيْس بن الخَطِيم: ديوانه. 85. الكاهنان: من قريظة؛ وقال العدوي: قريظة والنضير من بني ثعلبة بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس. ودخلت معهم قبائل من أهل المدينة، منهم بنو ثعلبة، وهم من غسان. الأثرين: "الأثر" بسكون العين أو ضمها أو كسرها، ويعني الرجل الذي يستأثر على أصحابه، أي يختار لنفسه أفعالاً وأخلاقاً حسنة.

ISSN : 2410-1818

الفداء شاهدًا يصدق دعوى النسب، حتى كأن النسب لا يكتمل إلا إذا صدّقه الفداء في الذود عن الجماعة.

وفي قوله (الأثرين) وصفٌ فيه إشعارٌ بفضلٍ ومزية؛ لأنه يحمل معنى الاصطفاء وحسن الأثر وكرم السجية، فيرتفع الكلام من مجرد الذكر إلى ضربٍ من التزكية والإشادة.

ثم ينتقل في البيت الثاني من ذكر الأنساب إلى بيان الحقيقة التي بها تُوزن الأنساب وتعلو، فيقول :(رجال)، وقد جاء بها نكرةً لا على جهة الإبهام، ولكن للتفخيم، حتى كأنهم قد استوفوا كل معاني الرجولة، فصار هذا اللفظ دالا عليهم كمال الدلالة.

وقد بنى الصورة هنا على أسلوب الشرط (متى يُدعوا إلى الموت يُرقلوا) للدلالة على التلازم بين النداء والاستجابة حتى لكأن الدعوة إلى الموت تستدعي منهم حركةً تلقائية لا تردد فيها، فالذات من وجهة نظر الشاعر هنا تكتمل حين تفنى في الذود عن الجماعة.

ثم إنه لم يقل: إذا دُعوا إلى الحرب، أو إلى القتال، وإنما قال :(إلى الموت)، وهذا أبلغ في الكشف عن حقيقة الوجهة التي يمضون إليها؛ لأن الحرب والقتال أسباب للموت وليست الموت في حد ذاته.

ثم شبّه هيئة اندفاع هؤلاء المقاتلين وسرعة إقبالهم بهيئة الجمال المصاعب إذا أرقلت، والإرقال هنا متسق مع السياق لأنه ليس مجرد مشي أو إسراع، ولكن هو ضرب من العدو أو الحركة السريعة التي تقترن في أصلها بالإبل والإرقال "ضرب من العَدْو فوق الخَبَب"[1]. واختيار هذا الفعل يخرج الصورة من الدلالة العامة إلى الهيئة الحسية الدقيقة لهرولة الإبل، فالمقاتلين هنا يندفعون اندفاعًا له إيقاع مخصوص، فيه جلبة وقوة وثقل مع سرعة.

ووصف الفحول (بالمصاعب) بالغ الأهمية؛ لأنها الفحول التي لم تُذلل، فهي أشد قوةً، وأبعد عن الانكسار، وأقرب إلى العتوّ. وبذلك يكون الشاعر قد نفى عن هؤلاء الرجال كل معنى للخور أو الاستكانة، وجعل حركتهم وليدة طبيعة حرة عصية، لا طبيعة مروّضة منقادة.

وإذا كان قيس بن الخطيم قد اصطفى إرقالَ الجمال المصاعب ليجعل منه صورةً كاشفة عن اندفاع المقاتلين إلى الموت عند داعية النفير واجتماع العُصَب، فإن أبا قيس صيفيّ بن الأسلت يستبقي هذه الهيئة الحركية، غير أنّه لا يستبقيها في مقامها الأول استبقاءً جامدًا، ولكن ينقلها من سياق

1- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى [ت: ٧١١هـ]، حواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ. مادة: رقل.

ISSN : 2410-1818

الحشد والإقبال إلى سياق الشهادة للجماعة بما استقرّ في طباعها من صدق البأس وثبات القدم عند اللقاء، يقول أبو قيس صَيفيّ بن الأَسْلَت في حرب سمير: (1)

لَقَدْ رَأَيْتُ بِنَيْ عَمْرٍو فَمَا وَهَنُوا عِنْدَ اللِّقَاءِ وَمَا هُمُّوا بِتَكْذِيبِ
أَلَا فِدًى لَهُمُ أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ غَدَاةَ يَمْشُونَ إِرْقَالَ الْمَصَاعِيْبِ

يشير الشاعر هنا إلى أن الشجاعة والثبات خُلُقان مستقران في الجماعة، داخلان في صميم هويتها، وفي قوله: " أَلَا فِدًى لَهُمُ أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ" بدأ التركيب ب(ألا) لتنبيه المتلقي لما سيأتي بعدها ثم قال " فِدًى لَهُمُ أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ" فجعل الفداء مطلقاً، ليهب لهم أعز ما لديه، لأنه يريد أن يغرس في عمق الصورة مفهوم التضحية. وقد ربط الفداء بتشبيه مشيتهم للحرب الذي جاء في الشطر الثاني (غَدَاةَ يَمْشُونَ إِرْقَالَ الْمَصَاعِيْبِ) حيث شبه الرجال وهو يمشون إلى الحرب بالفحول المصاعيب التي لم تركب فصارت صعبة على أصحابها، وأرقلوا إلى القتال أي: عدوا وأسرعوا، وهذا التشبيه يخدم الممدوحين كوسيلة لخلق صورة مهيبة، ليس فقط لمواجهة العدو، ولكن ليجعل مشيتهم علامةً على المهابة وعلوّ المنزلة في قومهم.

ومن شواهد تشبيه مشية المقاتلين بمشية المصاعب قول النابغة واصفا مشية الغساسنة إلى الحرب ممهدا بوصف الخيل التي امتطوها قبل النزول والمشي إلى المعركة:

عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطِّعَانِ عَوَابِسٍ بِهِنَّ كُلُومٌ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ
إِذَا اسْتُنْزِلُوا عَنْهُنَّ لِلطَّعْنِ أَرْقَلُوا إِلَى الموْتِ إِرْقَالَ الجِمَالِ المصَاعِبِ

وهنا يدخل النابغة إلى التشبيه من باب الشرط، فيبني المعنى على مفارقة خفية الأثر، فقد جاء بفعل الشرط مبنياً للمجهول (استنزلوا)، وكأن الفرسان أُكرهوا على ترك صهوات الجياد، ثم لا يلبث أن يفاجئ السامع بجواب يقلب ظنه، فيقول (أرقلوا إلى الموت)، فجعل الموت غايةً تؤمّ، لا مصيراً يُتقى، لأن الإرقال "ضرب من العَدْو فوق الخَبَب، وأَرْقَلَتِ الناقةُ تُرْقِلُ إِرْقَالًا فَهِيَ مُرْقِل ومِرْقَالٌ "(2) وهنا تشبيه تمثيلي شبه فيه هيئة هؤلاء الفرسان وهم يندفعون إلى حتفهم في ثباتٍ وعنفوان، بهيئة الجمال المصاعب إذا هرولت، لا يثنيها رباط، ولا يكفها عن مبتغاها أحد.

1- ديوان أبي قيس بن الأسلت، الأوسي الجاهلي، دراسة وجمع وتحقيق: دكتور حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة، ص 70. . المصعب: هو الفحل الذي لم يركب فصار صعباً، والجمع مصاعب ومصاعيب. السلهبة من الخيل تعني الطويلة على وجه الأرض. وأصل المخشوب هو الحديث الطبع، ثم صار كل مصقول مخشوبا.

2- لسان العرب لابن منظور، مادة: رقل.

ISSN : 2410-1818

وقد زاد الصورة ألقًا وإحكامًا بأن ضمّنها مفعولًا مطلقًا (إرقالًا)، ليُبين عن نوع الحركة، فكأنما هو إرقال مخصوص، يحمل نَفَس البطولة، لا مجرد عدوٍ إلى مصير. ثم جاء التكرار الصوتي بين (أرقلوا) و(إرقال) ليفتح في الأذن نغمة مترددة تُشبه صوت خبط أخفاف الإبل على الأرض عندما ترقل.

ومن أوصاف الإبل التي شبه الشعراء الجاهليون والمخضرمون مشية المقاتلين بمشيتها (البزل) "وبَزَلَ نابُ البَعير يَبْزُلُ بَزْلًا وبُزُولا: طَلَعَ، وذلك في تاسِعِ سِنِيه"[1] والبعير في هذه السن يعتبر في أوج قوته الجسدية، وإذا كانت صورةُ المصاعيب في الشواهد السابقة قد قامت على معنى العتوّ وشدة الاستعصاء على التذليل، فإن صورةَ البُزْل تنقل التشبيه إلى أفقٍ دلالي آخر، أساسه اكتمال القوة وبلوغ الجسد تمام نضجه. فالشاعر لا يستحضر الإبل هنا من جهة صعوبتها وحدها، ولكن من جهة تمام خِلقتها، وامتلاء خطوها، وثقل هيئتها، وما توحي به حركتها من رسوخٍ واقتدار، يقول بشر بن أبي خازم الأسدي مفتخرا: [2]

وَحَـيَّ بَـنِي كِـلاَبٍ قَـدْ شَـجَـرْنَا ... بِأَرْمَـاحٍ كَـأَشْـطَـانِ الْـقَـلِـيـبِ
إِذَا مَـا شَمَّـرَتْ حَـرْبٌ سَمَـوْنَا ... سُمُوَّ الـبُـزْلِ فِي الـعَـطَـنِ الـرَّحِـيـبِ

وهنا يفاخر بشر بن أبي خازم بعبارات مجلجلة تحمل من الفخر ما يُعزز الذات ويؤكد التفوق، فيستهل المعنى بقوله: "وحَيَّ بَنِي كِلاَبٍ قَدْ شَجَرْنَا"، معبراً عن تداخل الرماح في معركة حامية، وفي مشهد يختلط فيه الدم بالحديد كما تتشابك وتتداخل فروع الشجر. فـ "شجرنا" يأتي هنا بمعنى امتزجنا واختلطنا بالأعداء الذين تجري فيهم دماء عامر بن صعصعة، وقد جاء ضمير المتكلمين في "شجرنا" و"سمونا"، ليؤطر مشهداً من القوة الجماعية التي تتقدم وتقاتل بشجاعة ثابتة، فالشاعر لا يتحدث عن فرديته، لكنه يُذوّب ذاته في كيان جماعته، مُظهرًا صلابة قومه وتلاحمهم، وبهذا يُدرك المتلقي أن قوة هذه المجموعة مُستمدة من تماسكها الذي يُعطي لأفرادها هيبة وشموخًا.

وفي قوله "سمونا سُمُوَّ البُزْلِ " يشبه الشاعر ارتفاع قومه وشموخهم عندما يَسْمُون للحرب ويتحركون للقتال؛ بشموخ الإبل وارتفاعها، وهذا الارتفاع لم يأتِ إلا من صلابة نفوسهم واستطالتهم

1- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠٠ م. ٥١/٩

2- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي. تحقيق: د. عزة حسن. دمشق، 1379 هـ - 1960 م. ص23. بنو كلاب من أحياء عامر بن صعصعة. وشجرنا: أي طعناهم بالرماح حتى اشتبكت فيهم. والأشطان: جمع شطن وهو الحبل، والقليب: البئر، ويعني أنهم طعنوهم بأرماح طويلة كأشطان البئر. البزل: جمع بزول، وهو البعير إذا بلغ التاسعة من عمره وبزل نابه، أي شق وطلع، وذلك حين استكمال قوته. والعطن: مبرك الإبل. يقول: إذا اشتدت الحرب ارتفعنا ومشينا إليها كما تفعل البزل من الإبل إذا مشت وتطاولت في مشيها ورفعت أعناقها.

ISSN : 2410-1818

على أعدائهم، وقد أفاد التعبير بصيغة الماضي توكيدا لهذا المعنى. وفي تقييد (السمو) بالظرف (إِذَا مَا شَمَّرَتْ حَرْبٌ) إشارة إلى أن الحرب هي لحظة الحقيقة التي تُعيدهم لموقعهم الريادي الذي يقهر كل مناوئ.

ثم تأتي الاستعارة المكنية "شَمَّرَتْ حَرْبٌ"، إذ يُجسد الحرب في صورة كائن حي يستعد للاندفاع، حيث تتجلى حالة من الجاهزية الدائمة التي تلخص موقفهم في الاستعداد لكل طارئ، فيصبح القتال جزءاً من واقعهم، وحين يُنسب فعل التشمير إلى الحرب يُزيح الشاعر عن الجماعة عبء افتعال الحرب، فتظهر الحرب هنا وكأنها قدَر لا فكاك منه.

ومن تشبيهات مشية المقاتلين بمشية الجمال البزل قول حَسان بن ثابت في مدح الغساسنة: [1]

لِلَّهِ دَرُّ عِصَـــــابَـــةٍ نَادَمْـــتُـــهُـــمْ يَوْمًا بِجِـــــلَّقَ فِـــــي الـــــزَّمَـانِ الأَوَّلِ
يَمْشُـــونَ فِي الْحُلَـلِ الْمُضَـــاعَفِ نَسْـــجُهَـا مَشْـــــــيَ الْجِمَـالِ إِلَى الْجِمَـالِ الْبُـــزَّلِ

وقد بدأ المعنى بالتعجب (لِلَّهِ دَرُّ عِصَابَةٍ) والذي جاء لإظهار مدى إعجاب الشاعر بتلك العصابة، ففاضت ألفاظه إعظاماً وإكباراً لكرمهم وشجاعتهم، وكلمة العصابة هنا تُلقي بظلالها لتشكل رمزاً لكتلة واحدة مترابطة، تعكس في معناها الوحدة والقوة التي لا تنفك عن هذه العصابة. وفي قوله (نَادَمْتُهُمْ) إشارة إلى رغبته النفسية في أن يكون جزءاً من تلك العصابة، كما تحمل المنادمة إشارة إلى أنه كان معهم وبينهم، يتقاسم رفعتهم ونفائس أوقاتهم. وقد عرّف الشاعر (جلق) بالعلمية لعظم دلالة المكان في نفسه.

وفي البيت الثاني يصور لنا حسان مشهداً يتداخل فيه السمو بالوقار، حيث يشبه مشية الغساسنة بمشية الجمال البزل، بجامع حركة المشي المليئة بالعزة والشموخ، والتي تفيض رهبةً على من حولهم. وفي توظيف صيغة المضارعة "يمشون" إظهار للحركة المستمرة للمشي، ثم يأتي المفعول المطلق "مشي" ليؤكد المشهد، فيزيد من ثقل الوصف ويضاعف من قوة وهيبة مشيتهم، وقوله (مَشْيَ الْجِمَالِ إِلَى الْجِمَالِ) يحمل دلالة الخصومة أو التنافس كما في مواجهات الجمال، حيث يسير كل من الفريقين مستعرضاً حجمه وقوته ليبث الرعب في خصمه، وكذلك كان الغساسنة، في أوج قوتهم، إذ كانت مشيتهم أمام العدو أشبه بالاستعراض العسكري الذي يفيض عنفواناً واعتزازاً.

1- ديوان حسّان بن ثابت، حققه وعلّق عليه: د. وليد عرفات ـ دار صادر ـ بيروت ـ 1971م 74/1. العصابة: الجماعة، وجلق قيل هي دمشق وقيل موضع بالقرب منها. الحلل: جمع حلة، والحلة رداء وقميص وتمامها العمامة. والبزل: جمع بازل، يُقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه، أي شق اللحم عن منبته شقاً بازل. وقد قالوا: رجل بازل على التشبيه بالبعير، يعنون بذلك كماله في عقله وتجربته.

ISSN : 2410-1818

ومن أوصاف الإبل التي انتقل بها الشعراء من تصوير اكتمال القوة في ذات الحيوان إلى تصوير أثر الحمل في حركته (الجمال الدوالح) والدالِح "البعير إذا دَلَحَ، وهو تَثاقُلُه في مشيه من ثِقَلِ الحِمْلِ."[1] فإذا كانت صورة البُزْل قد دلّت على تمام البنية وبلوغ الجسد أوج نضجه، فإن صورة الدوالح تكشف وجهًا آخر من وجوه المشابهة، لا يقوم على السنّ والقوة الفطرية، إنما على هيئة المشي حين يثقل الجسد بما حُمّل. فالدالح من الإبل يمشي متثاقلًا من ثقل الحمل، وهو ليس مشي عجزٍ وانكسار، ولكن مشي اقتدارٍ مكبوح، تضبطه الحمولة وتمنحه وقارًا ظاهرًا وهيبةً في الحركة. ومن هنا صلحت هذه الصورة لتمثيل المقاتلين المشاة إذا أقبلوا على الحرب وقد أثقل الحديد أجسادهم؛ فهم لا يندفعون اندفاع المسرعين، ولا يضطربون اضطراب المفزوعين، وإنما يسيرون سيرًا رزينًا تلتقي فيه وطأة السلاح بثبات العزيمة، وثقل الظاهر بحسم الباطن. ومن شواهد ذلك قول عنترة بن شداد مفتخرًا: [2]

فَلَمَّا الْتَقَيْنَا بِالْجِفَارِ تَضَعْضَعُوا ... وَرُدَّتْ عَلَى أَعْقَابِهِنَّ الْمَسَالِحُ

وَسَارَتْ رِجَالٌ نَحْوَ أُخْرَى عَلَيْهِمُ الْـ ... ـحَدِيدُ كَمَا تَمْشِي الْجِمَالُ الدَّوَالِحُ

وفي البيت الأول أنشأ الشاعر تقابلًا بين فعلي "التقينا" و" تَضَعْضَعُوا "، فاللقاء يدل على الثبات، والتضعضع يشير إلى الذعر والانهيار، مما يعكس صدمة حاسمة أجهزت على تماسك العدو منذ اللحظة الأولى. كما يحمل الإيقاع في "تَضَعْضَعُوا" اهتزازًا داخليًا يُحاكي رجفة المنهزم، ويمنح النص طابعًا سمعيًا يسبق المشهد البصري. أما ذكر "الجفار"، فيُضيف بعدًا رمزيًا؛ فهو مورد تنازعته القبائل في ذلك الزمن، وقد أسهم الفعل المبني للمجهول "رُدّت" في إضفاء طابع قدَري على هزيمة الخصم، فكأن قوة قوية ساحقة غير مرئية قذفتهم إلى الخلف. ثم يشبه عنترة مسير الرجال إلى بعضهم بمشي الجمال الدوالح فيقول:

وَسَارَتْ رِجَالٌ نَحْوَ أُخْرَى عَلَيْهِمُ الْـ ... ـحَدِيدُ كَمَا تَمْشِي الْجِمَالُ الدَّوَالِحُ

وقد ابتدأ بالفعل الماضي (سارت)، للدلالة على التحقق، حيث ألبس الصورة ثوبًا من القطع واليقين.

وفي تنكيره للرجال إبهام يفتح باب التعميم، فكل من وطئ أرض اللقاء داخل في زمرة المقاتلين، لا يُستثنى أحد، ولا يُخصُّ فريق.

1- لسان العرب لابن منظور، مادة: دلح

2- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص 300-301. الجفار: ماء لبني ضبة تدعيه أسد وتميم. التضعضع: التفرق. المسالح: المراصد، وهي مواضع فيها أهل السلاح لحماية الطريق. يقول: انهزموا فردت خيلهم التي أرصدوا لنا على أعقابها. الدوالح: الجمال الثقيلة، أي رجعنا لهم ورجعوا لنا مثقلين بالسلاح، فكأننا وإياهم الجمال الدوالح.

ISSN : 2410-1818

وقوله: (عليهم الحديد)، فيه مجاز مرسل باعتبار ما كان، فلم يُرد الشاعر معدن الحديد بعينه، وإنما أراد ما يُصاغ منه من سلاحٍ يُلبس.

ثم جاء بالتشبيه التمثيلي، حيث شبه هيئة الفرسان المثقلين بالسلاح وهم يمشون لقتال بعضهم البعض، بهيئة الجمال حين تُثقل بالأحمال، فهي لا تسرع، ولكن تمضي في اتزانٍ وهيبة. فحركة المقاتلين المشاة وهم مقبلين على بعض قد ضبطتها القوة، وكبحها الثقل، فجمعت بين البطء في الخطو، والعزم في السير، وبين الوقار في الظاهر، والحسم في الباطن

وبعد التشبيه بالجمال الدوالح الذي نهض على ثقل الحركة بما حملت الأجساد من حديد، تجيء صورة الجمال الزُّهْر لتنقل التشبيه إلى اتجاه آخر، ليس مناطه ثقل الحمل وحده، ولكن ما في الهيئة من إشراق وامتداد ووقار؛ فالمقاتلون هنا لا يمشون مشيَ المثقلين بالسلاح فحسب، وإنما يمشون مشيًا يشرق فيه السؤدد، وتظهر فيه مهابة الجماعة المؤمنة المصطفاة، كأن بياض الدروع قد التقى ببياض السيرة، فرفق المشي لم ينقص من بأسهم، ولكن زاده جلالًا وثباتًا؛ ومن شواهد ذلك قول كعب بن زهير في مدح المهاجرين:[1]

شُـــمُّ الْـعَـرَانِـينِ أَبْـطَـالٌ لَـبُـوسُـــهُـمُ ... مِـنْ نَسْـــجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْـجَـا سَـــرَابِـيـلُ

بِيضٌ سَـــوَابِغُ قَـدْ شُـــكَّـتْ لَهَـا حَلَقٌ ... كَـأَنَّهَـا حَلَقُ الْقَفْعَـاءِ مَجْـــــــــدُولُ

يَمْشُـــونَ مَشْـــيَ الْجِمَـالِ الزُّهْرِ يَعْصِـــمُهُمْ ... ضَـــرْبٌ إِذَا عَـرَّدَ السُّـــودُ التَّـنَـابِـيـلُ

يفتتح الشاعر المعنى بقوله: "شمُّ العَرانين"، وهي عبارة تُومئ إلى الرفعة والأنَفة، فالشمم هنا يشير إلى سموّ الخَلق والخُلق، ووصف الأنوف بأنها شامخةٌ لا تخضع، يجعل من المظهر الخارجي مرآةً لنفوسٍ لا تقبل الذلّ ولا تعرف الخنوع، ويعكس رؤية المجتمع العربي لأنف الرجل بأنه مقياس الكرامة والعزة، ثم يأتي بالنكرة "أبطالٌ"، وهي لفظة مطلقة على الشجاعة والإقدام، لكنها هنا - وقد جاورت الشمم- لتدلّ على البطولة المؤصّلة، التي لا تسكنها ريبة، ولا تداخلها شبهة. أما قوله: "لبوسهم من نسج داود"، فقد جاءت نسبة الدروع إلى نبيّ الله داود، الذي عُرف في التراث القرآني بأنه أول من صاغ

1- شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة: أبي سعيد السكّري. (نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية 1369 هـ - 1950 م). تحقيق لجنة القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، الدار القومية للطباعة والنشر، 1385 هـ - 1965 م. ص 24. العرانين: الأنوف، وتكون أطراف الأنوف، الواحد عرنين، والشمم: حدة في طرف الأنف مع تسمير. بيض سَوابِغُ: يعني الدروع السابغة، صافية فضفاضة، وشُكَّت: أُدخِل بعض حلقها في بعض ومرت، فشبه حلقها بنور القفعاء، وهي شجرة لها ورق وتمر مثل حلق الدروع. الزهر: الْبيض. يصفهم بامتداد الْقَامَة، وَعظم الْخلق، والرّفق فِي الْمَشْي، وَبَيَاض الْبشرَة، وَذَلِكَ دَلِيل على الْوَقار والسؤدد. ويعصمهم: يمنعهُم. وعرد: فر وَأَعْرض عَن قرنه وهرب عَنهُ. والتنابيل: جمع تنبال، وَهُوَ الْقصير.

ISSN : 2410-1818

الحديد دروعًا[1]. وفي هذه الإحالة التاريخية تكثيف للمعنى: فدروعهم ليست دروعًا عادية، لكنها من خيوط المعجزة، وكعب هنا كشاعر "تائب"، يعمد إلى بناء صورة جديدة للبطولة، ليست جاهلية، ولكن بطولة إيمانية مقدّسة. وفي قوله "الهيجا" تحديد زماني-مكاني يُكثّف من عنف المشهد، فالسرابيل لا تُلبس في السلم، ولكن في لظى الحرب، وفي لهيب الصراع.

ثم يواصل وصف الدروع في البيت الثاني، وفي البيت الثالث يشبه مشية الصحابة رضوان الله عليهم إلى الحرب بمشية الجمال الزهر فيقول:

يَمْشُونَ مَشْيَ الْجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ

وهنا يبتدئ كعب الصورة بالفعل المضارع "يمشون"، ليمنح الصورة امتدادًا زمنيًّا، كأن هذا المشي خلقٌ فيهم لا ينقطع، وهو مشي ممهور بالهيبة والرزانة، ثم يشبّه مشيهم بمشي (الجمال الزهر) والزهر: "الْبيض. يصفهم بامتداد الْقَامَة، وَعظم الْخلق، والرّفق فِي الْمَشْي، وَبَيَاض الْبشرَة، وَذَلِكَ دَلِيل على الْوَقار والسؤدد".[2]

وبذلك يكون هذا المشي مشيًا سياديًّا، كأنهم يسيرون في موكبٍ سلطاني. ولا يكتفي كعب بصناعة هذه الهيئة الوقورة، وإنما يُلحقها بما يُعصمها، فيقول: "يعصمهم ضربٌ"، وكأن حمايتهم ليست من دروع ولا خوذ، ولكن من بأسهم ذاته. وقد أخر كعب ذكر "الضرب" وقدم هيئة المشي، ليُثبت للممدوحين سلطة الصورة قبل سلطة السلاح، فبدَوا كأنهم يحكمون المشهد بطلعتهم، قبل أن يحكموا الميدان بسيوفهم.

وقد يلتمس الشعراءُ لحركة المقاتلين المشاة وجهًا آخر من وجوه مشية الإبل، فيشبّهونها بحركة الجمال الجَرِبة إذا طُلِيت بالقطران الحار؛ إذ تضطرب في مشيها، وتفزع من لذع القطران، ثم تندفع اندفاعًا قويًّا تختلط فيه السرعة بالقلق، والقوة بالاهتياج. ومن شواهد ذلك قول قيس بن الخطيم الأوسي مفتخرًا بالأوس:[3]

1- يقول الله تعالى عن داوود عليه السلام: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم مِّن بَأْسِكُمْ ۖ فَهَلْ أَنتُمْ شَاكِرُونَ﴾ سورة الأنبياء (الآية 80)

2- شرح ديوان كعب بن زهير .ص 24

3- ديوان قيس بن الخَطِيم. تحقيق: ناصر الدين الأسد. الطبعة الثانية، بيروت، 1387 هـ - 1967 م. ص 136. ملمومة: كتيبة مجتمعة. الصفاة: الصخرة الملساء، وهي الصفواء. الأقراب: جمع قرب (بضم فسكون)/ ويروى أن مرداسًا مر بأعرابي يهنأ بعيرًا له، فهرج البعير، فسقط مرداس مغشيًا عليه. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس [ت: ٢٨٥ هـ]، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م. ١٨٢/٣.

ISSN : 2410-1818

وَمَلْمُومَةٍ كَصَفَاةِ الْمَسِيـ ... ـلِ دَارَتْ رَحَاهَا وَدُرْنَا بِهَا
مَشَيْنَا إِلَيْهَا كَجُرْبِ الْجِمَا ... لِ بَاقِي الْهِنَاءِ بِأَقْرَابِهَا

وتشبيه الكتيبة ب "صفاة المسيل" يضفي على الكتيبة صلابة غير قابلة للاختراق، فهو لا يقتصر على الحجر الصلب فقط، ولكن يتجاوز ذلك إلى كونه حجراً مقيماً وسط مسيل، لا يتزعزع رغم المياه الجارفة. هذه "الصفاة"، إذ تظل ثابتة، تعبر عن صمود الكتيبة وعدم تأثرها بالأعداء المتدفقين نحوها، وفي قوله "دَارَتْ رَحَاهَا وَدُرْنَا بِهَا" استعار الشاعر دوران الرحى لفعل القتال في المعركة، فساحة المعركة أشبه برحى تدور بلا هوادة، مستمدةً قوتها من شدة الاصطدام بين الجنود، وكأن الفرسان هم حجارة تلك الرحى، كلٌّ منهم يسحق الآخر في حركة دائرية لا تكلّ ولا تملّ. فالتشبيه بدوران الرحى هنا يحمل في طياته إيحاءً بالاستمرارية والعنف المتصاعد، وكأننا نشهد ساحةً تضج بالدوّي والصخب، تتطاير منها شظايا السيوف مثلما يتناثر الدقيق من الرحى حين يُطحن، وكل دورة للرحى تحمل وقع السحق والانهيار.

وفي البيت الثاني يشبه الشاعر اندفاع المقاتلين من قومه إلى القتال بعد القتال باندفاع إبلٍ مصابة بالجرب تُدهن بالقطران الحار في خواصرها فتركض بقوة واندفاع والقطران لايزال في خواصرها (بَاقِي الْهِنَاءِ بِأَقْرَابِهَا) "وهَنَأْتُ البعيرَ أَهْنُؤُهُ، إذا طليته بالهناءِ، وهو القَطِرانُ"[1] فالقطران إذا مسّ الجمال بلغت حرارته إلى ما تحت جلودها، فتفزع وتضطرب، والجامع بين المشبه والمشبه به هو الاندفاع القوي الذي لا يقاوم ولا يُكبح.

وتخصيص "الأقراب"، وهي الخواصر، دقيق للغاية، فهذه المنطقة في البعير شديدة الحساسية، وهي من المواضع التي يحفزها الراكب منها إذا أراد استعجالها، فكيف حين يكون ذلك بالقطران الحارّ؟! كما يُلقي التشبيه الضوء على طبيعة المعركة وأحوال الجند، فهم مثل تلك الجمال التي تحسّ بالقطران حارًا على جلودها فيحفّزها الألم إلى الاندفاع بجرأة تجعل الخصم بلا أمل في الفرار.

ومن تشبيه مشية المقاتلين بمشية الإبل التي طليت بالزفت قول الحُطَيْئَة في مدح عدي بن فزارة وعيينة بن حصن وحذيفة بن بدر:[2]

1- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي [ت: ٣٩٣هـ]، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م. ٥٥٥٨/١ — الجوهري، أبو نصر (ت ٣٩٣).

2- ديوان الحُطَيْئَة، برواية ابن السكيت وشرحه، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م. إن لقحت: إذ لقحت. أزور عن الشيء: عدل عنه وانحرف. بزل البعير: فطر نابه بدخوله في السنة التاسعة، فهو بازل والجمع بزل. الأدم: الجلد. شبههم في سواد الحديد: كمن طُلي بالزفت.

ISSN : 2410-1818

وَالمُشْـــعِلُونَ ضِـــرَامَ الحَرْبِ إِنْ لَقِحَـتْ يَـوْمًـا إِذَا ازْوَرَّ عَـنْـهَـا مَـنْ يُـعَـالِـيـهَـا
يَمْشُـــونَ فِيْ نَسْـــجِ دَاوُدٍ مُضَـــاعَـفَـةٍ بُـزْلٍ طَـلَـى أُدْمَـهَـا بِالـزِّفْـتِ طَـالِـيـهَـا

وفي قوله: (والمشعلون ضرام الحرب) كناية عن معنى الريادة والقيادة، فهؤلاء القوم هم من يشعل المعركة، ويضرون ضرامها وهذا شأن القادة. ثم إن الإشعال هنا يحمل طابعًا ناريًّا، مما يُضفي على الصورة إحساساً بالقوة والسيطرة. وفي قوله: (إِنْ لَقِحَتْ) استعارة مكنية مشربة بروح القتال، إذ شبه الحرب بالناقة التي (تلقح) وهي استعارة تشير إلى أن الحرب تشبه الكائن الحيّ، الذي ينمو ويشتد استجابة لأفعال المحاربين، وكأن الحرب هنا تجسد أمًا مولّدة للنزاع والمعارك، وفي قوله: (إن لقحت) أيضا إشارة إلى لحظة عصيبة لا يتحملها إلا الشجعان، واستعمال الظرف (يوما) هنا يحمل دلالة على أن الممدوحين تتوفر فيهم هذه الصفات في أي يوم وأي ساعة وأي لحظة.

وفي البيت الثاني يشبّه الحطيئة مشيةَ المقاتلين إذ يمضون إلى الحرب في دروعهم بمشية الفحول البُزْل إذا طُليت بالزفت، وهي مشيةٌ ليست من جنس السير الهادئ، ولكنها حركةٌ فيها توثّبٌ وحدّةٌ واضطراب، لأن حرارة الزفت إذا لامست مواضع الجراح أثارت في الجسم قلقًا ظاهرًا، فاندفع في مشيه اندفاعًا. فالشاعر لم يُرِد مجرد المشي، وإنما أراد مشيةً تتفجّر من باطنٍ مستثار.

ثم إنه لم يذكر الإبل على إطلاقها، ولكن خصّ البُزْل، لأن هذه السنّ هي سنّ الاكتمال والقوة، حين يبلغ الفحل أشدّه، وتبرز أنيابه، وتستجمع أعضاؤه تمام صلابتها ومراسها. فكأن الشاعر أراد أن يجعل كل خطوةٍ من خطوات المقاتلين مشفوعةً بهذا المعنى: معنى القوة إذا استحكمت، والعنفوان إذا بلغ غايته.

وفي قوله "في نسج داود مضاعفة" يتبدّى لنا في اختيار الحطيئة لهذا التعبير ما يُعلي من شأن الدرع وصلابتها، فيشير إلى مضاعفتها فهي درع فوق درع. و"نسج داود" هنا ليس مجرد وصف للدرع، لكنه يحمل في طياته إحالة إلى المتانة المأثورة في نسج داود عليه السلام، واستجلاب للبعد الأسطوري، إذ يُذكر داود - عليه السلام -كرمزٍ للقوة التي تجعل هذه الدرع مكسوّةً بجلال الماضي، فتؤدي دورها في الدفاع كما تؤدي دورها في إضفاء المهابة والجلال على مشية هؤلاء المقاتلين.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثاني: تشبيه مشية المقاتلين بمشي الأسود

ينهض هذا المبحث على تتبّع صورةٍ حربيةٍ دقيقة، هي تشبيه مشي المقاتلين بمشي الأسود؛ فلم يكن الشاعر يقصد المشابهة الحسية وحدها، ولكن كان يستدعي ما في الأسد من هيبةٍ، وبأسٍ، وثقةٍ، وسيادةٍ في مواضع الخطر.

ومن شواهد ذلك قول عمرو بن الأَسْوَد في يَوْم ذِي قار [1]

وَدَعَا بَنِي أُمِّ الرُّوَاعِ فَأَقْبَلُوا ... عِنْدَ اللِّقَاءِ بِكُلِّ شَاكٍ مُعْلِمِ

يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الحَدِيدِ كَمَا مَشَتْ ... أُسْدُ الغَرِيفِ بِكُلِّ نَحْسٍ مُظْلِمِ

ونلمح في مشهد استدعاء بني أمِّ الرُّواع تصويرًا لتحالفٍ قبليٍّ عارضٍ سبق الإسلام بقليل، وكأنَّ العرب - وهم يواجهون الفرس - قد أخذوا يستشعرون أهمية الانضواء تحت رابطةٍ تتجاوز حدود القبيلة الضيقة إلى معنى أوسع من الاجتماع والائتلاف، فكان نداء الحرب نداءً للعصبية العربية، واستدعاءً لهويةٍ تصطفُّ دفاعًا عن نفسها في لحظة خطرٍ يهدد كيانها ومصيرها.

ويأتي الفعل "أقبلوا" ليقدِّم القبيلة لا كأفرادٍ متفرقين، ولكن كجسدٍ واحد، يتحرك استجابةً للدعوة، وفي تتابع الفعلين "دعا" و"أقبلوا" إيقاعٌ داخليٌّ سريع، يبني إيقاعَ طوارئٍ يتناسب مع اللحظة الحاسمة، فكأن السياق يُحدِث بين الفعلين رعشة زمنية تبثّ روح الاستنفار.

وفي قوله "بكل شاكٍ مُعْلِم" صورةٌ دقيقةٌ لمقاتلٍ مكتمل العدة والهيئة؛ فـ"الشاك" هو ذو الشوكة والحدة في سلاحه، و"المُعْلِم" هو المُعلن عن نفسه في الحرب. وامتلاك السلاح الحادّ وإشهار الهوية القتالية كلاهما يرفعان من مقام المحارب ويرسخان مهابته.

وقد تضافرت الأصوات في البيتين، ولاسيما تكرار حرف الشين ثلاث مرات والذي أحدث تكراره خشخشةً صوتيةً تُماثل صليل السلاح، مما يجعل الإيقاعَ نفسه امتدادًا حسِّيًّا للصورة.

وفي البيت الثاني يشبه عمرو مشية مقاتلي قومه إلى الحرب بمشية الأسود فيقول:

يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الحَدِيدِ كَمَا مَشَتْ ... أُسْدُ الغَرِيفِ بِكُلِّ نَحْسٍ مُظْلِمِ

واختيار الشاعر للفعل (يمشون) لا (يهجمون) ولا (يكرّون) مثلا، يُحيلنا إلى صورة مشيةٍ متأنيةٍ مدروسة، قد صقلتها الحروب، وأكسبها المرانُ بأسًا لا يضطرب، وحركةً لا تزلّ.

1- الأصمعيات اختيار الأصمعي، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع [ت: ٢١٦هـ]، تحقيق: احمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، ١٩٩٣ م. 81. الشاكي: شاكي السلاح، هو ذو الشوكة والحد في سلاحه. المعلم: الجاعل لنفسه علماً يُعرف به في الحرب، ولا يفعل ذلك إلا الشجاع. الغريف: الشجر الملتف. النحس: الغبار.

ISSN : 2410-1818

وقوله "في حلق الحديد" مجازٌ مرسل علاقته الحالّ والمحلّ؛ فليسوا "في الحلق" بمعنى داخلها فعلًا، لكنهم تلبسوا بها حتى كأن أجسادهم قد ذابت في دروعهم، فلا يُفصل بين الفارس وسلاحه، واختياره "الحلق" دون سواها من أجزاء الدرع؛ يتماهى مع المعنى العام؛ لأنها تحمل دلالة النَّسْج المحكم، والترصيف المتقن، مما يوحي بعنايةٍ في التنظيم، وتكاملٍ في الجاهزية.

وفي قوله: "كما مشت أسدُ الغريفِ تشبيهٌ تمثيليٌّ، حيث شبه هيئة مشية مقاتلي بَنِي أُمِّ الرُّوَاعِ وهم يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الحَدِيدِ بهيئةُ (أُسْدِ الغَرِيف) حين تمشي في الغابات المظلمة، والجامع صورةُ الجماعةِ الصامدةِ المتراصّة، تتقدّمُ بخطًى محسوبةٍ في قلب الأخطار، والشاعر ما أراد أن يقول إنهم يمشون كمشي الأسود فحسب، ولكن قصد إلى أن مسيرهم يُذكّر بمهابة الأسود وهي تخترق أدغال الغريف، والغريفُ ليس أرضًا مكشوفة، ولكن حَرَمٌ من شجر كثيف، وموطن وحشة، وميدان لا يطمئن فيه إلا سبع، وفي اختياره لهذا الموضع دون غيره؛ استدعاءٌ لمستوى أعلى من التحدي والتوغّل.

وفي تشبيه مشية هؤلاء المقاتلين بمشية الأسود تبرير لما سيصدر من العنفِ ضد قوةٍ طاغية (الفُرس)، والتي لا تُقابل إلا بالبأسِ الممضّ، والشكيمة القاطعة، فكأنّ هذا التشبيه يستنفر الموروث الرمزيّ للأسد، الذي يُجسّد الجرأة، والهيبة، والسيادة، ويصبّه في قالب الجماعة المقاتلة، فإذا هم ليسوا أفرادًا، إنما جماعة أسدية، لها زئيرٌ واحد، وخطوٌ واحد، وغريزة واحدة لا تهادن.

وقد جاء التركيب الصوتيّ خادمًا للمعنى، فتكرار الحروف الجهرية: "ح، ق، د، غ، ظ" يزرع في السمع خشونة، وفي النفس رهبة، كأنها أصوات الحديد يُطرق، أو الأرض تُداس بالأقدام المصفّحة. لتبث جرسا يوازي وقع ضربات السلاح، وارتجاج الميدان.

ومن شواهد تشبيه مشية المقاتلين بمشية الأسود قول عمرو بن الإطْنابة مفتخرا بقومه وكان من الخزرج[1]

وَالـقَـاتِـلِـينَ لَـدَى الـوَغَـى أَقْـرَانَهُـمْ ... إِنَّ الـمَنِـيَّـةَ مِـنْ وَرَاءِ الـوَائِـلِ

خُـزْرٌ عُـيُـونُهُـمُ إِلَى أَعْـدَائِـهِـمْ ... يَمْشُـونَ مَشْـيَ الأُسْـدِ تَحْتَ الوَابِلِ

ونرى في قوله: "والقاتلين لدى الوغى أقرانهم" إشارة إلى أن الشجاعة تكمن في أن تُنازل قرينَك، وتقاتل نظيرك، فهؤلاء قومٌ لا يطعنون الجبناء، ولا يغمدون سيوفهم في الضعفاء، ولا تطيب لهم القتال

1- شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني [ت: ٤٢١ هـ]، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣ م. ج4/ ص1711. الوائل: الهارب. وقوله (خزر عيونهم إلى أعدائهم»، يريد أنهم يتخازرون إذا نظروا إلى أعدائهم، فعل المتكبر المتوعد، فلا يملؤون أعينهم منهم.

ISSN : 2410-1818

إلا إذا كان من ندٍّ مكين، وقد قدّم الظرف "لدى الوغى"، لأنه أراد أن يُعلّق الفعل بمسرح الهيبة، ولحظة الإقدام، لتكون الصورة متمحورة حول لحظة الاصطدام.

وفي قوله: "إنّ المنية من وراء الوائل" بدأ الشاعر الشطر بالتوكيد ب "إنّ" ليؤكد على فكرة أنه لا جدوى من الفرار من المنية، وهناك إيجاز بالقصر في هذا الشطر، فهو تركيب قصير لكنه يحمل في طياته معان متعددة.

وفي قوله: "خُزرٌ عيونُهم إلى أعدائهم" يشير الشاعر إلى صورة من صورة هيبة الخزرج، وهي طريقة نظرهم إلى أعدائهم، فنظراتهم لا تعرف الخوف، ولا تكترث بالعدو، وفيها ازدراء صامت ساخر، لأنها نظرة القوي الواثق، الذي لا يجهد عينه في التحديق.

وفي البيتين تكرارٌ معنويٌّ يتآزر فيه القتل والمشي والنظر، ليبني صورةً قتاليةً مكتملة، تتعانق فيها الأفعال والهيئات، فتُرسّخ مشهد الهيبة لا بمجرد الوصف، ولكن بتكثيف الدلالة.

وفي قوله: " يَمْشُونَ مَشْيَ الأُسْدِ تَحْتَ الوَابِلِ " تشبيهٌ تمثيليٌّ، شبَّه فيه الشاعرُ هيئةَ مشيةِ المقاتلين وهم يتقدّمون إلى العدو، وعيونُهم خُزْرٌ تحدّق بثبات، بهيئةِ الأسودِ تمشي تحت وابل المطر في مشهدٍ موحشٍ مهيب، والجامع بين المشبَّه والمشبَّه به: صورةُ الجماعةِ الجريئة، الثابتةِ الخطى، التي تسير بطمأنينةٍ في قلبِ الخطر. والمشي هنا ليس لبلوغ هدف، وإنما لإثبات الاتزان، واستعراض الثبات والطمأنينة في عين العاصفة، وفي قوله: "تحت الوابل"، نُحسُّ بثقل الجو، لا على الطبيعة فقط، ولكن على النفس، فهم لا يسيرون في السهل، بل في جوٍّ مشبعٍ بالخطر، ثقيلٍ بالعوائق.

ومن شواهد تشبيه مشية المقاتلين بمشية الأسود أيضا قول دِرْهم بن زيد الأوسِي مفتخرا بالأوس:[1]

مـا مـثـلُ قَـوْمِـي قـومٌ، إذا غَضِـبُـوا	عِـنْـدَ قِـرَاعِ الحُـرُوبِ، تَـنْصَـرِفُ
يَمْشُـونَ مَشْـيَ الأُسُـودِ في رَهَـجِ ال	مـوْتِ إلَـيْـهِ، وَكُـلّـهُـمْ لَهَـفُ
مَـا قَصّـرَ المَـجْـدُ دُونَ مَحْـتِـدِنَا	بـل لَمْ يَـزَلْ في بُـيـوتِـنَـا يَـكِـفُ

ونرى أن إشادة درهم بالأوس هنا لم تأت على سبيل الفخر المجرد فقط، وإنما ليجعل من قومه مثالًا يُحتذى في ميادين الوغى، والغضبُ في هذا المقام ليس نَزْوةً طائشة، بل هو يقظةُ الحسّ الجمعي، الذي يجعل الأوس قوة مهابة في جزيرة العرب في ذلك الزمن.

1- جمهرة أشعار العرب، تأليف أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجادي، الناشر نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. ص 504- 505. قراع الحروب: القراع والمقارعة تعنيان المضاربة بالسيوف، وقيل: مضاربة القوم الحرب، الرهج: الغبار.

ISSN : 2410-1818

وفي البيت الثاني يشبه الشاعر هيئةَ الأوس وهم يخوضون غمار الوغى في صفوفٍ مرصوصة، وقد غطاهم غبار المعركة، بهيئةِ أُسْدٍ تسير في دجى الغابات، لا تعرف النكوص، ولا تهاب المفاوز، والجامع صورةُ فئةٍ متماسكة، تمشي بخطًى ثابتة، في لجّة خطرٍ لا يُطاق. وفي قوله: "في رهج الموت": كناية عن اشتداد المعركة وسخونة الميدان. والحركة في هذا المقام ليست هوجاء ولا رعناء، وإنما هي خطى موصولة بالوقار، مرسومة بالهيبة، تمضي في سكونٍ مهيب، لا تصخب، ولا تهيج، وإنما تزحف كما تزحف الأسود. وعندما يصف الشاعر قومه بصفات الأسود هنا؛ كأنما يُطفئ في سويداء قلبه بارقَ خوفٍ كامنٍ من العدو، فالتشبيه عنده درعٌ نفسي، يلبسه ليطمئن قلبه، وتستكين روحه.

وفي قوله " وكلّهم لهف" كناية عن شجاعة مغموسة في جنون بطولي، فهم يشتاقون لما يفرّ منه غيرهم، وهذا المشهد القتالي الذي نسجه الشاعر يدل على ذوبان الذات في الكيان، فالفرد لا يُرى، والاسم لا يُذكر إلا وهو منخرط في الصف.

ومن شواهد تشبيه مشي المقاتلين بمشية الأسود ما ينسب إلى الطفيل الغنوي: [1]

فَمَشَوْا إِلَى الهَيْجَاءِ فِي غُلَوَائِهَا مَشْيَ اللُّيُوثِ بِكُلِّ أَبْيَضَ مُذْهَبِ

وقد نسج الطفيل لوحته هنا معتمدا على ثلاث أسس: الزمان المحتدم (في غلوائها) والهيئة المفترسة (مشي الليوث)، وأداة القتال الماضية (كل أبيض مذهّب) وهكذا أصبح المشي مدخلًا إلى مشهد قتالي حيّ، تتآلف فيه القوة، والنظام، والمهابة، وقد جاءت الفاء في بداية الفعل للدلالة على الاستجابة الفورية التي التزم بها هؤلاء المقاتلون في تلك الموقعة.

وفي اختيار المشي هنا لا (الكر أو الهرولة) مثلا؛ إشعارًا بطمأنينةٍ غالبةٍ، فهذا (المشي) ليس انسياقَ قدمٍ تُداري الحذر، وإنما هو قصدٌ واعٍ إلى (غلواء الهيجاء)، ومسيرٌ مُحْدَدُ الوجهة، يطلبُ مركزَ العصف لا حواشيه، وفي قوله " إِلَى الهَيْجَاءِ " تحديد لخطّ الحركة واتجاهها، وفي قوله (في غلوائها) تحديد لعمق هذه الحركة حيث انغمسوا في لهيب المعركة؛ فتولّدت لنا مقابلة ضمنية ترسم للحركة بُعدًا أفقيًا وآخر عمقيًا.

وفي البيت تشبيه تمثيلي يصوّر هيئة المقاتلين وهم يقصدون لجّة الحرب بهيئة ليوث تتقدّم في الغابات؛ والجامع بين الطرفين مشيةٌ واثقة بطيئة موزونة تمهّد للفتك.

وقد اجتمع في قوله: "بِكُلِّ أَبْيَضَ مُذْهَبِ" وصف لقوة الأداء وأبهة المقام، وقد عززت الكناية هنا المعنى: ففي قوله: (أبيض) إشارة إلى نقاء الحدّ وسرعة القطع، و(مذهّب) إيحاء يجعل السلاح رمزَ وجاهةٍ وهيبة، لا أداة قتال فحسب.

1- ديوان الطفَيل الغَنَوي. تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد. الطبعة الأولى. دار الكتاب الجديد0 بيروت 1968 م. ص94.

ISSN : 2410-1818

وقد يجمع الشاعر أحيانًا بين تشبيه مشية المقاتلين بمشية الإبل، ومشية الأسود، ليعبروا بذلك عن ثبات المقاتلين في ميدان المعركة، ومن ذلك قول كَعْب بن مالك الخزرجي مجيبا ابن العاص وضرار بن الخطاب في يوم أحد وواصفا شجاعة الصحابة رضوان الله عليهم في القتال:[1]

تَـلْـقَـاكُـمُ عُصَـبٌ حَـوْلَ الـنَّـبِيِّ لَهُـمْ ... بِمَّـا يُـعِـدُّونَ لِـلْـهَـيْـجَـا سَـرَابِـيـلُ
مِـنْ جِـذْمِ غَسَّـانَ مُسْـتَرْخٍ حَمَـائِـلُـهُـمْ ... لَا جُـبَـنَـاءُ وَلَا مِـيـلٌ مَـعَـازِيـلُ
يَمْشُـونَ نَحْـوَ عَـمَـايَاتِ الِـقَـتـالِ كَـمَـا ... تَمْشِـي الْـمَصَـاعِبَـةُ الْأُدْمُ المَرَاسِـيـلُ
أَوْ مِـثْـلَ مَشْـيِ أُسُـودِ الظِّـلِّ أَلْـثَـقَـهَـا ... يَـوْمُ رَذَاذٍ مِـنَ الْجَـوْزَاءِ مَشْـمُـولُ

وفي قوله "حول النبي" يشير إلى تخصيصهم بهذا الانتماء وبيان قربهم من النبي صلى الله عليه وسلم، فهم تحت رايته وفي صحبته، وبذلك ترتفع معنوياتهم ويمتزج حماسهم بنور اليقين والرضى؛ لأنهم بقرب محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم. وفي تقديم كلمة "عُصَب" دلالة جليّة على اتّباعهم للنبي صلى الله عليه وسلم وارتباطهم الوثيق به، مقدما بذلك صفة الاجتماع حوله واحتشادهم في معيته.

كما أن مشاعر هذا الانتماء، يعكسها بوضوح قوله: "عصَبٌ حول النبي"، فكأنهم يؤلفون درعًا من أمان وسكينة في حضرة القائد الأعظم، تجتمع فيها قلوبهم قبل أن تتقارب سيوفهم.

وفي قوله "مِنْ جِذْمِ غَسَّانَ مُسْتَرْخٍ حَمَائِلُهُمْ"، كناية عن ثقة ثابتة لا تعرف رهبة الموقف ولا تخشى تهديد المعركة.

وقد أفاد تكرار النفي ب"لا" في قوله " لَا جُبَنَاءُ وَلَا مِيلٌ" دلالة على قوة اتصافهم بالشجاعة، وذلك بإبعاد كل ما يمس الشجاعة من ضعف أو خوف، فكأنما الشاعر يغربل المعاني ليبقى الجوهر الخالص للشجاعة فينعتهم به، وفي ذكره ل "جذم غسان" استحضار وفخر بالجدود والأصول، وكأنه بذلك يُرسي عمق هذه البطولات في أصول متينة، ويجعلها تراثًا متصلًا لا ينفصل عن هوية القوم وقوتهم. وفي قوله "يَمْشُونَ نَحْوَ عَمَايَاتِ الِقَتَالِ كَمَا تَمْشِي الْمَصَاعِبَةُ .."، يشبه كعب مشية هؤلاء المقاتلين إلى الحرب بمشية الفحول المصاعب شديدة البياض سهلة السير، فهؤلاء الرجال يمشون نحو ميادين الموت كما تمشي الإبل الجسورة الكريمة، والإشارة إلى طريقة مشيهم وتماسك خطاهم يحمل في طياته دلالة على استقرار نفسي وثقة تمضي بهم إلى غياهب الحرب. وفي وصف القتال بـ"العمايات" تصوير

1- ديوان كعب بن مالك الأنصاريّ. دراسة وتحقيق: سامي مكّي العاني. الطبعة الأولى. مكتبة النهضة ـ بغداد 1386 هـ - 1966 م. السرابيل: جمع سربال وهو الدرع. الجذم: الأصل. بنو غسان: قوم الشاعر. مسترخ حمائلهم: كناية عن أمنهم وعدم خوفهم. الميل: جمع أميل، وهو الذي لا ترس له. المعازيل: جمع معزال، وهو الذي لا رمح له. المصاعبة: الفحول من الإبل، واحدها مصعب. الأدم: جمع آدم، وهو البعير الشديد البياض، أو الأبيض ذو العينين السوداوين. المراسيل: جمع المرسال، وهي الناقة السهلة السير.

ISSN : 2410-1818

للمعركة ككيان غامض، كثيف الأهوال، لا تظهر ملامحه إلا لمن اقترب منه، وكأنهم يمشون إلى ظلمات المجهول بجرأة، مستعدين لكل مجهول قد تحمله المعركة في طياتها.

وفي البيت الأخير يشبه كعب مشية الصحابة بمشية الأسُود في يوم شديد البرودة والمطر، وفي قوله: "أو مثل مشي أسود الظل". لا يريد كعب هنا مجرد تشبيه عابر، ولكنه يختار الأسود، وهي الحيوانات التي تتميز بالقوة والزهو والعزّة، لتكون صورة تليق ببطولة الصحابة. والأسد، حين تتبلل بالمطر، تزيدها الأمطار وقارًا، وتبدو أكثر هيبة وصلابة، لأنها عندما تنفض الماء عن لبدها تبدو هذه اللبد في أضخم حالاتها، وكأنما لبست من الطبيعة زينة أخرى تُعلِي من شأنها، وتزيدها رهبة في نفوس من يشاهدها.

وقد جاءت "أو" في مطلع البيت كأداة إضراب، ليترك الشاعر القارئ والمتلقي في حالة من الانتظار والترقُّب، ثم إن الشاعر يريد أن يترقى درجة فدرجة ليزيد من رهبة المشهد وعظمة الوصف، حيث تدرج من تشبيههم بالإبل "الْمَصَاعِبَةُ الْأُدْمُ المَرَاسِيلُ" إلى الأسود الشرسة المهيبة. لكي يتنبه المتلقي إلى أن ما يتمثل أمام الشاعر ليس أمرا عاديًا، بل لا بد من المزج بين أكثر من مشبه به ليصل إلى الحال التي عليها الصحابة رضوان الله عليهم. وكأنهم ما خُلِقوا إلا لأجل هذه الشجاعة التي تُصاغ بها ملاحم الكرامة والعزّة.

وقد يجمع الشاعر بين تشبيه المقاتلين أنفسهم بالأسود ثم يشبه مشيتهم بمشة الإبل ومن شواهد ذلك قول عمرو بن امرئ القيس الخَزرجيّ حيث يقول مفتخرا بشجاعة الخزرج في أولى الحروب التي وقعت بين الأوس والخزرج:[1]:

وَاللهِ لاَ تُـزْدَهَـى كَـتِـيـبَـتُـنَـا ... أُسْـدُ عَـرِيـنٍ مَـقِـيـلُـهَـا الـغَـرَفُ
إِذَا مَشَـيْـنَـا فِي الـفَـارِسِـيِّ كَـمَـا ... تَـمْشِـي جِمَالٌ مَـصَـاعِـبٌ قُـطُـفُ

وفي البيت الأول، نجد أسلوب القَسَم "والله"، لتوكيد قوة الكتيبة وشجاعتها، إلا أن هذا القسم يمكن أن يلمح في طياته خوف ضمني من احتمالية الانكسار، ما يُحتمل أنه يعكس قلقاً مستتراً. وقد عرف الكتيبة بإضافتها إلى الضمير " كتيبتنا" للدلالة على كتيبة محددة معروفة بشجاعتها، ما يوحي بتمايزها عن بقية الكتائب، في محاولة لتعزيز انتماء أفراد هذه الكتيبة لجماعتهم وإثارة الفخر الداخلي بينهم. وفي قوله "لا تُزدهى كتيبتنا"، جاء المسند منفيّا لإفادة النفي

1- ديوان حسّان بن ثابت 45/2. الغرف: شجر يُدبغ به مثل الثمام أو العضاء أو غيره، والمقصود به مكان الاستراحة بين هذا الشجر، أما الغريف فهو الأكمة أو الشجر الملتف. القطوف من الدواب، ويعني المشي المتقارب الخطو بسرعة.

ISSN : 2410-1818

التام، مما يعزز من عدم إمكانية هزيمتها أو التقليل من شأن قوتها. حتى الأسود في مواطنها تخشى بأس هذه الكتيبة.

وفي البيت الثاني، يشبه الشاعر مشية كتائب الخزرج في دروعهم الثقيلة (الفارسية) بمشية الجمال القوية (المصاعب)، القُطُف التي يكون مشيها متقارب الخطو. مما يعطي صورة عن الثبات والقوة أثناء التحرك في ميدان القتال، واختيار الجمال المصاعب (أي الصعبة الانقياد) تشير إلى طبع العناد والقوة النفسية عند هؤلاء المقاتلين مما يُضفي معاني الصبر والثبات عليهم.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثالث: تشبيهات أخرى لمشية المقاتلين

يقوم هذا المبحث على تتبّع طائفةٍ أخرى من تشبيهات مشي المقاتلين، حين تجاوز الشعراء صور الإبل والأسود إلى صورٍ كونيةٍ وحسيةٍ أشد اتساعًا، كالسيل، والرعد، والجمر المتوقد. وهذه التشبيهات لا تصف الحركة وحدها، ولكن تكشف ما يخلّفه زحف المقاتلين في الأرض والسمع والبصر والنفس.

ومن ذلك تشبيههم لحركة مشية المقاتلين إلى المعركة بحركة السيول قول عنترة بن شداد مفتخرا بمقاتلي قومه: (1)

إِذَا مَا مَشَوْا فِي السَّابِغَاتِ حَسِبْتَهُمْ سُيُولاً وَقَدْ جَاشَتْ بِهِنَّ الأَبَاطِحُ

وقد جاء التشبيه في هذا البيت بعد تشبيه سابق يقول فيه:(2)

وَسَارَتْ رِجَالٌ نَحْوَ أُخْرَى عَلَيْهِمُ الْـ حَدِيدُ كَمَا تَمْشِي الْجِمَالُ الدَّوَالِحُ

ليكون امتدادًا عضويًّا للصورة السابقة، فالحركة البطيئة في البيت الأول تتحوّل هنا إلى سيلٍ جارف، فالبطء (مشية الإبل) لم يكن ضعفًا، ولكن كان شحذًا للقوة، وسكونًا يسبق العاصفة. فالمشهدان معًا يرسمان منحنى تصاعديًا: من التقدم الهادئ كالجمال، إلى الاندفاع المهول كالسيل، ومن هيئة الحديد إلى أثره في الأباطح.

وعنترة - كابن جارية - يخلق صورةً تذيب الفروقات: الجميع سواسية داخل الدرع، فلا نسب يُرى، لكن سيلٌ مموّهٌ موحّد، حيث لا تُرى الذوات على استقلال، ولا تُذكر الأسماء على انفراد، وإنما تنصهر الأجساد وتتماهى الوجوه في كيانٍ واحدٍ كـ"السيول"، لا تتميز فيها قطرة عن أختها، هنا تبرز رغبة الشاعر في إثبات اندماجه الكامل في كيان القبيلة، وتأكيد مكانته التي انتزعها بفروسيته

وقد يشبهون الصوت الصادر عن مشية المقاتلين بصوت الرعد، ومن ذلك قول حسان بن ثابت رضي الله عنه مفتخرا بنصرة الأنصار للنبي صلى الله عليه وسلم: (3)

إِذَا خَطَرُوا بِالْمَشْرَفِيَّةِ وَالْقَنَا فَبَخْ بَخْ لَهُمْ مِنْ عُصْبَةٍ حِينَ تَخْطِرُ
إِذَا مَا مَشَوْا فِي السَّابِغَاتِ كَأَنَّهَا هَزِيمٌ مِنَ الرَّعْدِ الْمُجَلْجِلِ يَزْأَرُ

1- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص 300-301. السابغات: الدروع الكاملة، ويقول: دروعهم ضافية وسابغة، فإذا مشوا فيها اضطربت وسال بعضها على بعض، فكأنها سيول تمايلت واضطربت في الأباطح.

2- سبق الحديث عنه في المبحث الأول.

3- ديوان حسّان بن ثابت 1/ 473.

ISSN : 2410-1818

وقد بنى الشاعر هذين البيتين على أسلوب الشرط، الذي مزج وربط المعاني. ثم إنه اختار الأفعال الماضية (خطروا -مشوا) ليُثبت هذه الصفات في الأنصار، فكأن الشجاعة والتبختر في الحرب خُلُقٌ مستقرّ فيهم، لا حالٌ عارضة. وفي قوله (فبخ بخ) انتقال من حال وصف مقاتلي الأنصار إلى مشاركة وجدانية، فحسان -رضي الله عنه- هنا لا يصف المشهد فقط، ولكن يصفق له، ويتلذذ بوصف قومه وهم يتبخترون، مما يعكس أعلى درجات الفخر والاعتزاز، وكأن السامع لا يملك إلا أن يهتف مع الشاعر إعظامًا وتبجيلا لهؤلاء المقاتلين.

ثم انظر إلى قوله: (عُصبة) كيف جاء بها نكرة، ولم يجئ بها معرفةً، لأن التنكير هنا يخرج اللفظ من الضيق الذي تُحصر فيه الجماعة المحصاة المحدودة، إلى سعةٍ تلوح فيها الهيبة، ويقوم فيها معنى التساند والتعاضد.

وقد ختم الشاعر البيت بنفس الجذر الذي بدأه به (خطروا- تخطر) وذلك لأن الخطران هنا لم يعد مجرد مشيٍ يقع بالأقدام فقط، إنما جاوز ذلك إلى أن صار سمةً باطنة، وهيئةً قائمةً في النفوس، ثم فاضت من الباطن على الظاهر، فصارت الحركة ترجمان السريرة، وصار المشي صورةً لما انعقد في النفس من الكبر المحمود، والنجدة المتوثبة، والعزم الذي لا يتداعى.

ثم تحول بالصورة من مجال البصر إلى مجال السمع في البيت الثاني، فشبه صوت احتكاك الدروع أثناء مشي المقاتلين بصوت الرعد بجامع الصوت إذا اشتدّ، وترامى، وتتابع، واضطربت أصداؤه في الجهات، فهو صوت متلاحق الرجع، تتسع له الآفاق، وتضيق به الصدور، وهذا من أبلغ ما يكون في تصوير الرهبة السمعية؛ لأن الرعد لا يطرق السمع وحده، ولكن يطرق معه القلب، ويحرك في النفس شعور الفزع والترقب.

وقد جاء تكرار الحروف في قوله: (المجلجل يزأر) ليحدث في السمع جلبةً وجرسًا قويا، فكأن اللفظة قد صيغت لتؤدّي معناها بجرسها كما تؤدّيه بدلالتها.

وفي قوله: (الرَّعْدِ الْمُجَلْجِلِ يَزْأَرُ) استعارة ملائمة للسياق متوافقة معه، ففي حذف الأسد والإبقاء على الزئير لطفٌ دقيق، لأن الشاعر لم يرد أن يقطعك عن صورة الرعد إلى صورة الأسد قطعًا يفسد تماسك المشهد، وإنما أراد أن يبقي الرعد حاضرًا، ثم ينفث فيه روح السبع، حتى يظل الصوت منسوبًا إلى الرعد في الظاهر، مشبعًا بوحشية الأسد في الباطن. وبهذا تظل الصورة متماسكة، غير متداعية، ويظل السمع متعلقًا بصوت واحد، وإن كان هذا الصوت قد انطوى على أكثر من مصدر، واجتمع فيه أكثر من إيحاء.

ISSN : 2410-1818

وقد يشبهون لمعان عتاد المشاة المقاتلين بلمعان الجمر المتوقد، ومن ذلك قول عنترة بن شداد العَبْسي مفتخرا[1]

وَفَـوَارِسٍ لِي قَـدْ عَـلِـمْـتُـهُـمُ صُـبْرٌ عَـلَـى الـتَّـكْـرَارِ وَالـكَـلْـمِ
يَمْشُـونَ وَالـمَـاذِيُّ فَـوْقَـهُـمُ يَـتَـوَقَّـدُونَ تَـوَقُّـدَ الـفَـحْـمِ

وفي قوله: (وفوارسٍ لي قد علمتهم) افتتح عنترةُ كلامه بتنكير (فوارس)، لا ليُبهم، ولكن ليُفخِّم ويُكثِّر، فكأنما يشير إلى جماعةٍ لا تُحاط حدودها، ولا يُستقصى وصفها. ثم أضافهم إلى نفسه بقوله (لي)، فكانت إضافةَ اعتزازٍ واختصاص، يُدخلهم في حيّز مجده، ويجعلهم بعض امتداده في ميدان البطولة.

وأما قوله: (قد علمتهم)، فليس كقوله (عرفتهم)، إذ (العلم) هنا علمُ اختبارٍ وتمحيص، لا علمُ سماعٍ وظنّ، فهو يحدّث عن معرفةٍ نضجت في معترك الوغى، واشتدّت في مواطن الهول، حتى استبان له معدنهم، وثبت له قوة صبرهم وبأسهم.

ثم يعطفُ على ذلك بقوله: (صبرٍ على التكرار والكَلْم)، فيجيء بتركيبٍ مُكثَّفٍ تتساندُ فيه الألفاظُ لتشيّد معنىً صلبًا. فـ(التكرار) ليس كوقوعَ الضربةِ مرّة واحدة، ولكن معاودتُها كرةً بعد كرة، رجوعًا إلى الطعن بعد الطعن، فهو صبرٌ على دوامِ القتال، لا على صدمته الأولى.

وأما (الكَلْم)، فقد آثره على كل مرادف آخر، ليحيل إلى جراحٍ ناطقةٍ في الجسد، تُرى ولا تخفى، ليضعنا أمام أبدانٍ مُثقَلةٍ بالطعن، ومع ذلك لا تَهِنُ ولا تنكسر.

ثم ينهض بالصورة إلى حيّز الحسّ والحركة في قوله: (يمشون والماذي فوقهم)، فيختار فعلًا يبدو في ظاهره هادئًا ليؤدّي به أبلغَ الأثر. فلم يقل: يركضون أو يثبون، بل قال: يمشون، والمشي هنا هو مشي الواثق الذي لا تعجله الرهبة، ولا تستخفّه الصدمة.

وفي هذا الاختيار دقّةٌ بالغة؛ إذ الحركة الهادئة في قلب الخطر أوقعُ في النفس، وأشدّ إيحاءً بالهيبة، من حركةٍ منفلتةٍ تشي بالفزع.

1- أشعار الشعراء الستة الجاهليين (اختيارات من الشعر الجاهلي). يوسف بن سليمان الشنتمري. مراجعة: إبراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ج 1، ص 177.

التكرار: كثرة الكر، والكر: الرجوع. والكلم: الجرح. الماذيّ: السلاح من الحديد كالدرع والمغفر.

ISSN : 2410-1818

وأما (الماذي) فهو ما يعلوهم من آلة الحرب، من سيوفٍ ورماحٍ ودروعٍ تلمع فوق الرؤوس والأكتاف. وقوله: (فوقهم) ليس فضلةً في المعنى، ولكن فيه إشعارٌ بالإحاطة والفيضان، حتى لكأن الحديد قد أظلّهم، وصار لهم كالسقف اللامع أو الهالة التي تغمرهم من أعلاهم.

ثم تبلغ الصورةُ أوْجَها في قوله: (يتوقدون توقد الفحم)، وهي صورة تشبيهية شديدة الكثافة، فهو لم يرد التشبيه بالنار بشكل مطلق، فلم يقل: كالنار أو كاللهب أو كالشعلة، إنما قيّده بـ الفحم المتوقد، لأن الفحم إذا توقد جمع بين السواد المحترق في الأصل، والحمرة المشتعلة؛ فهو ليس لهبًا سريع الزوال، بل جمرةٌ كامنةٌ شديدة الحرارة، راسخة الاشتعال. وهكذا أراد عنترة أن يجعل فرسانه نارًا ذات باطن غاضب، لا بريقًا خارجيًا فقط. فالفحم المتوقد يحمل معنى النار الكامنة أكثر من اللهب المنفلت؛ أي إننا لسنا أمام انفعال أهوج، بل أمام قوة محكومة من الداخل، ساكنة في ظاهرها، محرقة في باطنها. وهذا ينسجم مع صورة المحارب المتماسك الذي يمشي إلى الحرب دون اضطراب.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. كشفت الدراسة أن تشبيه مشية المقاتلين في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين لم يكن وصفًا عابرًا لحركة الأقدام، ولكن كان بابًا من أبواب تصوير النفس المقاتلة، إذ جعل الشعراء من هيئة المشي دليلًا على الثبات، ورباطة الجأش، واستقرار العزيمة عند لقاء الموت.
2. تبيّن أن الشاعر القديم كان دقيق الاختيار للمشبَّه به، فلم يستدعِ الإبل والأسود والسيول والرعد على جهة الزينة اللفظية، وإنما استدعاها لما بينها وبين حال المقاتلين من مشابهة مخصوصة في الهيئة، والإيقاع، والرهبة، وأثر الحركة في النفس.
3. ظهر من خلال الشواهد أن صورة الإبل في هذا الباب ليست صورة واحدة، ولكن تتعدد دلالاتها بتعدد أوصافها؛ فالمصاعب تدل على الامتناع والعتوّ، والبُزل تدل على اكتمال القوة وتمام البنية، والدوالح تدل على ثقل الحركة بما تحمله الأجساد من السلاح، والزُّهر تدل على الوقار ورفعة الهيئة، والجرب المهنوءة بالقطران تدل على الاندفاع المقرون بالاضطراب والتهيّج.
4. دلّت تشبيهات مشية المقاتلين بمشية الأسود على أن الشعراء أرادوا تصوير هيئةٍ (الهيبة الساكنة) فالأسود في هذه الصور لا تحضر بوصفها حيوانات مفترسة فحسب، بل بوصفها رمزًا للمهابة، والثقة، والسيطرة على النفس مواضع الخطر.
5. أظهر البحث أن كثرة ورود ألفاظ المشي والإرقال والخطران والسير؛ تكشف عناية الشعراء بالحركة قبل وقوع الضرب، وكأنهم يرون أن المعركة لا تبدأ عند اصطدام الرجال، بل تبدأ من الهَيْئَات التي يتقدم بها الرجال إلى ميدانها.
6. كشفت الشواهد أن الشعراء لم يكتفوا بصورة الحيوان في تصوير المقاتلين، بل جاوزوا ذلك إلى صور كونية وحسية، كالسيل والرعد والفحم المتوقد، حيث يتحول المقاتلون إلى قوةٍ تغمر الأرض، وتملأ السمع والبصر.
7. أظهر تكرار الألفاظ الدالة على الاجتماع، مثل :العُصَب، والعِصابة، والرَّهط، والجمع، والكتيبة، والحيّ، وقوم، ورجال أن مشية المقاتلين في هذه الشواهد لم تُصوَّر بوصفها حركة أفراد متفرقين، بل بوصفها حركة جماعةٍ متلاحمة، يشدّ بعضها بعضًا.
8. تبيّن أن شعر المخضرمين نقل بعض هذه الصور من أفق الفخر القبلي الخالص إلى أفق أوسع، تتداخل فيه رابطة النصرة والإيمان مع قيم الشجاعة والمروءة؛ فبقيت الصورة الحربية محافظة على مادتها القديمة، لكنها اكتسبت في بعض المواضع دلالة جديدة أشد اتصالًا بالرسالة والجماعة المؤمنة.
9. دلّ تكرار الفعل المضارع (يمشون) على حرص الشعراء على استحضار مشية المقاتلين في صورة

ISSN : 2410-1818

حيّة متجددة؛ فالمضارع لا يروي حركةً انقضت، بل يجعلها ماثلةً للعين، ممتدة الأثر، كأنها خُلُق ثابت في المقاتلين لا عارض طارئ.

10. كشفت كثرة ذكر الدروع وألفاظها، مثل :السرابيل، والسابغات، ونسج داود، والحلل المضاعفة، وحلق الحديد، والفارسيّ، أن مشية المقاتلين لم تكن تُرى في ذاتها مجردة، بل كانت تُرى وهي محمولة على ثقل العتاد وهيبة الحديد. فالدروع هي السرّ في بطء هذه المشية ورزانتها؛ إذ تجعل الخطو أثقل، والصوت أعلى، والهيئة أضخم.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع

1. **الأصمعيات اختيار الأصمعي**، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع [ت: ٢١٦هـ]، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، ١٩٩٣م.
2. **أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيارات من الشعر الجاهلي**، يوسف بن سليمان الشنتمري، مراجعة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
3. **تهذيب اللغة**، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور [ت: ٣٧٠هـ]، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
4. **جمهرة أشعار العرب**، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي [ت: ١٧٠هـ]، تحقيق وضبط وزيادة شرح: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
5. **ديوان أبي قيس بن الأسلت الأوسي الجاهلي**، دراسة وجمع وتحقيق: د. حسن محمد باجودة، دار التراث، القاهرة.
6. **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م.
7. **ديوان حسّان بن ثابت**، حققه وعلّق عليه: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م.
8. **ديوان الحطيئة**، برواية ابن السكيت وشرحه، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
9. **ديوان الطفيل الغنوي**، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.
10. **ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.
11. **ديوان قيس بن الخَطيم**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، الطبعة الثانية، بيروت، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
12. **ديوان كعب بن مالك الأنصاري**، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.
13. **شرح ديوان الحماسة**، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني [ت: ٤٢١هـ]، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
14. **شرح ديوان كعب بن زهير**، صنعة: أبي سعيد السكّري، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية، تحقيق لجنة القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
15. **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي [ت: ٣٩٣هـ]، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

ISSN : 2410-1818

16. **الكامل في اللغة والأدب**، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس [ت: ٢٨٥هـ]، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
17. **لسان العرب**، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي [ت: ٧١١هـ]، حواشي: اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
18. **المحكم والمحيط الأعظم**، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

ISSN : 2410-1818

مجلــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلــة مفهرســة فــي المواقــع الآتيــة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59