رسالة شاعر
(قراءة في " أبلغ إيادا و خلل في سراتهم" لقيط بن يعمر)

ناصـــري عـــلاوة
قسم الأدب واللغـــة العربيـــة
جامعة تبســـــة

الملخّص:

يتناول هذا المقال صرخة الشاعر لقيط بن يعمر إلى كبار قبيلته إياد المنتشين بنصرهم على عدوهم كسرى في معركة دير الجماجم، والمنشغلين بالمال والتجارة، غير آبهين بما يحدق بهم من مخاطر. وهي صرخة يستنفر فيها أهله من استعدادات العدو الذي يعيش على وقع الثار والانتقام. وعبثا، ظلت صرختة نفخا في رماد حيث كانت الهزيمة مذلة وكارثية.

الكلمات المفتاحية: رسالة، القبيلة، الانتقام .

Résumé:

Nous essayons dans cet article d'analyser le message du poète Lakit bni Yaamar dont il met en garde les leaders de sa tribu Iyad d'un envahissement destructif et humiliant de leur ennemi blessé par une défaite amère et qui ne cesse de vivre pour une vengeance historique.

Mais en vain, le cri et le message du poète n'arrivent pas à secouer le sens de la responsabilité des leaders de la tribu dont la fin est désastreuse.

Mot clés: Message, tribu, la revanche.

Abstract :

We try in this article to analyse the message of the poet Lakit bni Yaamar which he warns the leaders of his tribe Iyad of a destructive and humiliating encroachment of their enemy wounded by a bitter defeat and who continues to live for an historical revenge.

But vainly the poet's cry and message fail to shake the sens of responsibility of the tribal leaders whose end is disastrous.

Key words: Message, the tribe, the revenge.

تنبيه:

"لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه، ولا بمجرد نصيته المحضة، فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له، وقراءته بذاته وحده إلغاء لتاريخيته ولاجتماعيته.

فليس العمل الشعري مجرد انعكاس واقعي اجتماعي، إنه قبل كل شيء مركب إبداعي يصدر عن مركب إنساني، وهو إذا قبل كل شيء، كشف"[1].

تحليل القصيدة:

تنتظم قصيدة **"أبلغ إيادا"** للقيط بن يعمر الإيادي تحت بنيتين كبريين هما: مقدمة طللية وهي ستة أبيات قالها وفاء للتقاليد الفنية السائدة عصرئذ، والموضوع الأساس الذي لأجله لقي حتفه حين قطع كسرى لسانه عقابا له لما نصر قبيلته ظالمة أو مظلومة، وهي أربعة وخمسون بيتا، وهي صرخة في واد، ونفخ في رماد، في وقتها، بل في كل الأوقات. وما أشبه اليوم بالبارحة!

وكـــان وقوع رسالة لقيط إلى قومه – بما أحب الى تنبيههم – في يد كسرى علامة لنهاية العزّ الذي عاشه الشـــاعر، وهـــو كاتـــب ومـــترجـــم في ديـــوان كـــسرى، ومظهرا من مظاهر الرفض والتمرد على السلطة التي ترى نفسها الآمر الناهي، وتسحر الناس بالطعام والشراب والنقود.

لم تنفع صرخة لقيط، ولا زعقته، ولا موقفه الرجالي حين أراد أن يكون بارا بقومه يدعوهم إلى النجاة، وقد علم أنهم قوم لا يكادون يفقهون شيئا مما قال آنفا أو "عرافا يستشرف الحوادث ويرهص بها ويكتشف مضمراتها"[2].

كان الشاعر وقبيلته إياد كالأصمّ والأعمى، والسميع والبصير. فالقبيلة بما أنعم الله عليها، أقبلت على الدنيا إقبال ضاميء جوعان، والشاعر يغادر

البلاط بما فيه من مقام كبير، وجنات وعيـــون، ونعمـــة كانوا فيها فاكهين، غير آسفٍ، غضبان مما سينالها من غضبة كسرى وسورته.

كان لقيط بن يعمر عليما، بصيراً بما يفعل سراة إياد وقد تمادوا في غيّهم وغفلتهم، وقد ألهتهم زراعة وتجارة مآلها البوار، أصحابها جماعة صنعوا التاريخ العربي عند يوم دير الجـــماجم ثـــم رمـــوه وراء ظهورهم...

وتكشف القصيدة عن وجه من وجوه الحياة الاجتماعية، والسياسية والاقتـــصادية العـــربية،" فقد كـــان مجتمعا طبقيا، حل فيه الاقتصاد البضاعي محل الاقتصاد الطبيعي، وظهرت فيه النقود[...] وظـــهرت فيه الملكية الفردية، وعرف تقسيم العمل، وراجت التجارة[...] ودخل في مرحلة الشاعر الخطيب[...] وينتج شعرا فرديا زاخراً بالأشواق الفردية وبكاء المصير الفردي حينا، وذا وظيفة اجتماعية حينا آخر..."[3].

كان لابد للشاعر أن يصنع لنفسه – على الأقل– مكانا تحت الشمس وصورة في سيرة الشعراء تشرّف وظيفته كشاعر عربي يقدم النصيحة دون دخل لينقذ قبيلته من الهلاك. كـــان لابـــدّ أن يقول "لا" لكسرى وأن يتجاوزه، رافضا ما أملاه عليه، مبديا موقفه المناصر لقبيلته، ولو كلفه ذلك الموت. والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضة، موجه ضد وضع من الأوضاع، وضد المسؤول عن هذا الوضع.

وهو هنا أراد أن يكون الرجل الممتاز يخضع لحكم الجماهير(القبيلة)، لا أن يخضع لنفسه[...] حتى يصنع لنفسه الحقيقة التي لا حقيقةً سواها، خلافاً لما رأى نيتشة أن الرجل الممتاز لا يخضع لحكم الجماهير لأنّه يعرف أنّه قانونٌ لنفسه، وأنّه ليس عليه أن يخضع إلا لنفسه فقط، وإذا فليس من استطاعة الرجل المبدع أن يأخذ بما يمليه عليه قانون السواد الأعظم، بل هو

لابدّ أن يتخذ من إرادته الفردية قانونا له فشّرع لنفسه الخير والشر، ويصنع لنفسه الحقيقة التي لا حقيقة سواها[4].

- السياقات العامة للقصيدة:

يكشف السياق العام للقصيدة عن "علاقة الذات الشاعرة بالآخر، واشتباكها به سواء أكان الآخر بشرا[...] أم زمنا أم مكانا، ولقد كشف هذا السياق عن حنين جارف إلى الانتماء، وبدا الشاعر مسكونا بهـــاجس التواصل"[5] الذي لـــم يتحقق، ما دامت ظروف طـــارئة، وأخـــرى طبيعية تساعد على ذلك... فالشاعر –الآن– يدرك أنه تحت المراقبة، وهو يعمل في حقل ملغوم، وما كان أجدره أن يســمع نفســه، ويدفعها إلى ما نصح به قومه في القصيدة، وهي من (البسيط):

قُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ
ثُمَّ افْزَعُوا قَدْ يَنَالُ الْأَمْرَ مَنْ فَزِعَا[6]

وأن يسمع ثانية الأفوه الأودي يقول (البسيط):

كيفَ الرشادُ إذا ما كنـــتَ في نَفَر لهُمْ عـــنِ الرشْـــدِ أَغْـــلالٌ وأَقيـــادُ؟
أَعطَـــوْا غُواتَهَـــمُ جَهْـــلاً مَقادَتَهُـــــــــمْ فكلهُـــمْ في حبـــالِ الغَـــي مُنْقَـــادُ[7]

وأنّ أوس بن حجر قال (الطويل):

إذا الحربُ حلَّتْ ساحةَ القوْم أخرَجتْ
عيوبَ رجالٍ يُعجبونَكَ في الأَمْنِ
وللحربِ أقوامٌ يُحامونَ دونَـــها
وكَم قد تَرَى منْ ذي رُواءٍ ولا يُغني[8]

كان الإقدام أوجب واجبات لقيط بن يعمر – الآن– ان يصل قبيلته بواسطة وهو يعلم أن الشعراء مشتركون في المعنى، وآداء الرسائل النبيلة.

كان لقيط في تلك الأوقات العسيرة يعرف أن حالة إياد مع كسرى ليست استثناء وإنما لإياد حالات مشابهة من قبل، ومن بعد، وكأنّه يقول: (الطويل).

أترجو [إياد] أن يجيء صغارها بخيـــــر، وقد أعيا [إيادا] كبارها

كما قال الفرزدق: (الطويل).

أَتَرْجُو رُبَيْعٌ أنْ يَجِيءَ صِغَــارُهَا بِخَيْــرٍ، وَقَدْ أعْيَا رَبِيعاً كِبَارُهَا؟! (9)

كان الشاعر قد حدد من البداية مشكلته، لذا خاطب سراة القوم، وهو يعرف أنّهم كالرأس من الجسد، فيهم التفكير والتدبير، ولكن تجري الريّاح بما لا تشتهي السفن.

– الشاعر بين القول والفعل وردِّ الفعل:

لمّا كان قصد الشاعر معلوما من أول فعل أمر أراده (أبلغ –خلل) كان لا بدّ عليه أن يقوم بالواجب وهـــــو يخاطب قومه، وقـــــد استشعـــر خطـــــورة العبـــــادة التي مارسوهـــــــا، والقرابين التي عبدوها...فجمع المال والاستثمار فيه، عواقبه وخيمة في هذه الظروف، لأن كسرى وما جمع سيطل برأسه على القبيلة ويحصد ما زرعته إياد...وصيغة هذا الكلام فصّله الشاعر في القسم الثاني من القصيدة، وهو ثلاث بنيات أخرى:

1- دعوة إلى رصّ الصفوف، والانسجام والتوافق.

2- دعوة إلى العمل مع قيادة واحدة كفؤة.

3- التصريح بالنوايا.

جاء الشاعر سراة إياد دون لفٍ ودوران، فمن أراد النجاة من كسرى، نبذ وراء ظهره كل فرقةٍ بسبب إقبالهم على الدنيا، واتخذ الوحدة قولا وعملا لمواجهة كسرى وما جمع خاصةً أنِ أمر العدو قد أحكم، وبان الخيط الأبيض من الخيط الأسود إذ أكثر ما يخافه الشاعر أن يعصى أمره...

أَبْلِغْ إِيَادًا وَخَلِّلْ فِي سَرَاتِهِمُ
إِنِّي أَرَى الرَّأْيَ إِنْ لَمْ أُعْصَ قَدْ نَصَعَا

ثم أخذ يستعمل أسلوب الترهيب والترغيب، والوعد والوعيد، والنصح وقد استفزته نوايا كسرى وأحرار فارس أبناء الملوك الذين بإمكانهم دك الجبال، وجعلها قاعا صفصفا، فهم يد واحدة على إياد وأعينهم لا تنام، وقلوبهم حاقدة على ما وقع في دير الجماجم.

لكسرى مواقف كثيرة في الانتقام من القبائل العربية التي تعرفه، وما أبعده عن قول عنترة :

لا يَحمِلُ الحِقدَ مَن تَعلو بِهِ الرُتَبُ
وَلا يَنالُ العُلا مَن طَبعُهُ الغَضَبُ[10]

واستطاع الشاعر –وهو الذكي العارف بالشأن العربي/الفارسي– أن يضرب على عواطف سراة إياد ويحذرهم من أسوأ ما يفعله كسرى حين تمتد يده إلى نساء القبيلة، وقد عرف أن "في هذه البيئة التي قامت الأخلاق على الإباء والاعتزاز بالشرف، وكان لابدّ للرجال والنساء من العفة والتعفف، لأن العدوان على عرض الغير يجر ويلا وحربا وكان لا بدّ من الغيرة على العرض أن يمس أو يخدش"[11].

والعبرة في كل هذا الخطاب الشعري الاستعجالي بالإصغاء وتنفيذ ما طلب من القوم عبر إنجاز ما يحفظ ماء الوجه.

كان مما يرتاح إليه لقيط بن يعمر أن يعمل سراة القبيلة، ومن ورائهم أفرادها تحت أمر قائد واحد يضمن لهم الحياة الكريمة وما أسهل الأمر، وما أصعبه في آن واحد، إذ ضرب مثالا لتلك القيادة الحكيمة بمالك بن قنان وزيد القنا...كان ذلك مربط الفرس الذي أراده الشاعر وهو الذي يقول:

لَقَدْ بَذَلْتُ لَكُمْ نُصْحِي بِلاَ دَخَلٍ
فَاسْتَيْقِظُوا إِنَّ خَيْرَ الْقَوْلِ مَا نَفَعَا
مَاذَا يَرُدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوَّلِكُمْ
إِنْ ضَاعَ آخِرُهُ أَوْ ذَلَّ واتَّضَعَا(12)

– فعل النبوءة و الفشل الصادم:

كان من أصعب الأمور على لقيط بن يعمر الإيادي أن يحشر نفسه وشعره بين فئتين من الناس رفضهما وتمرد عليهما، وما كان أجدره لو قال: هذا كتابي إليكم والنذير (لنا). ألم يقرأ عاقبة أمره، وقد عرف قوة كسرى، وضعف إياد وقد جاءهم بما لا تهوى أنفسهم لما رانت الدنيا على قلوبهم، وغشيهم حب الحياة التي أسالت لعابهم بما كنزوا من المال.

ولما كان التواصل مفقودا بين كل عناصر إياد، وفي هذا الظرف العسير، كانت النهاية معلومة كما صورتها الكتب، وأكدتها سنة الله في خلقه، وساقها إلينا العاقلون من الناس في كل شيء كتبوه. فكما يضيع الفرد النّابه، تضيع القبيلة، وكما يضيع الرجل الكفء، لأن الدولة لم تقدر مواهبه، يضيع الوطن، وكما يصرع الفرد في لحظة غضب، تهلك أمة في حالة

غفلة..."والغريب أن هذا النذير الذي ساقه لقيط إلى إياد، لم يلق واعيا ولا مجيبا، وظل القوم في مرح، وطرب، وذهول...حتى صبحهم كسرى ذات يوم، فاجتاح بيضتهم، وقتل الرجال، وسبى النساء...وذهب الصيح مع الريح...لكنها بقيت عبرة لمن يعتبر"[13].

أو لم يكن عمرو بن معد يكرب على صواب، حين قال: (الوافر).

لقَد أسمَعتَ لَو نادَيتَ حَيّاً -- ولكن لا حَياةَ لِمَن تُنادي[14]

لقد كان لقيط على صواب كذلك...قال رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم": "**إنّه لم يكن نبي قبلي إلا كان حقا عليه أن يدل أمته على خير ما يعلمه لهم**"[15].

نعم، لقد بقي صوت لقيط على تعاقب الأيام، يحمل أصداء صرخاته، وتنهداته، ويجدد في هذه الأمة صفاء الإخلاص للقبيلة، والوطن، وكثيرا من القيم التي هجرها الناس، ويقين الإيمان والشرف في عالم يسوده كثير من النفاق والقبح، وعالم تهاوى أهله بحبه المال والتجارة ... وهما سببان كافيان لصناعة الهوان.

- لغة القصيدة:

ولما كانت قصيدة لقيط بن يعمر إنجازا لغويا، خطابيا، نهضت/قامت به ذات شاعرة، واعية بكـــــل مقاصدها، فقد اندمجت داخل بنيات القصيدة الرئيسية والفرعية، دون التنصل من واجباتها القبلية/الوطنية لتكون سلطة معنوية –أكثر– ومرجعية لها منزلة معلومة باليقين عند سراة إياد.

كان الشاعر مهيأً نفسيا، واجتماعيا، بمخاطبة قبيلته بما يلزمها من مفردات وأساليب وصور "تزلزلها" حين ترى نفسها في مرآة شاعرها. وقد وقع تحت إكراهات كثيرة لتكون الحادثة/الحدث قائما في الوجدان العربي ما

غنت حمامة في أيكها، وما طلعت شمس في سمائها، فالشاعر يُسفه عمل السراة الذين تخلوا إلى الأبد عن سماع صوت الحق، واتبعوا أهواءهم، فكانوا جميعا من المهلكين.

وقد عبّر الشاعر عن قلقه بلغة قامت كثيرا على "تقابل التركيب الخبري، والتركيب الإنشائي على مستوى البناء، وعلى مستوى الأداء، ويجمعهما مصطلح: المنطوقات، فالمنطوقات الخبرية تصنع بيانا ما، وتصف الحالة التي عليها الأمور، ويمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، أما المنطوقات الإنشائية أو المنطوقات الأدائيـــة أو الأدائيات فـــهي ليست صحيحة أو خاطئة، وتؤدى بطريقه فعلية الفعل الذي تتصل المنطوقات بـــه"[16]. فـــالأوامر، والنواهي، والنداء، والتعجب، والاستفهام، والتمني أساليب تترى، وتشتد حسب حاجة الشاعر إليها، فبعض المواقف تستدعي أسلوبا دون آخر، فنداؤه..."يا قوم" يكشف عن تهاوٍ في عزيمته، مع ما يفهم من دلالة قوية على الرغبة المستعجلة في إقامة جسر من الاتصال والتواصل بين الشاعر والقبيلة.

يَا قَوْمِ بَيْضَتُكُمْ لاَ تُفْجَعُنَّ بِهَا
إِنِّي أَخَافُ عَلَيْهَا الْأَزْلَمَ الْجَذِعَا
يَا قَوْمِ لاَ تَأْمَنُوا إِنْ كُنْتُمُ غُيُرًا
عَلَى نِسَائِكُمُ كِسْرَى وَمَا جَمَعَا
يَا قَوْمِ إِنَّ لَكُمْ مِنْ إِرْثِ أَوَّلِكُمْ
عِزًّا قَدْ أَشْفَقْتُ أَنْ يُودَى فَيَنْقَطِعَا[17]

فـــالشاعر حين لهج بحب قومـــه، أكثر من أسلوب النداء مستعملا "يا"، مع مخَاطَبٍ صامتٍ، غير مكترثٍ، على الرغم ما في القصيدة من كثرة التنبيهات والتحذيرات" فالمرسل في هذا الخطاب هو المشكِّل والموجِّه للفعل

الكلامي بالدرجة الأولى، فانتماء منظومة كلامية إلى مجال[السياسة] يمنح الذات المتكلمة دورا أساسيا في إيجاد السلوك اللغوي ويهبها سلطة ناتجة عن تملكها لصورة من صور الحقيقة حازتها من جهة الذوق"[18].

ولما كانت الدفقة الشعورية الغاضبة، والعاصفة متدفقة كالسيل بلغ الزبى، كان لقيط واعيا بما خاطب قومه، حين أكثر أساليب الإنشاء متمما ما بدأه بالنداء...ملبيا طبيعة فن القول الذي يتحقق بين الشاعر وسراة إياد...فكان الأمر وجوابه، والنهي وجوابه، والاستفهام...محققا من جهة أخرى بعض فوائد الشعر من متعة وتأثير وإمتاع الذي يليه الإقناع، وباجتماع كل ذلك يتم الاستفزاز ويكون رد الفعل وهو ما أشار إليه عبد السلام المســـدي: " فكرة بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تستفز بمجرد مضمون الرسالة الدلالي، ولولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب"[19].

وجاء الأمر– وهو جزء من طبيعة الخطاب– متفاوتا في وظيفته، وبلاغته...فالشاعر وهو يخاطب رسوله إلى إياد...كان يخرج إلى الالتماس (أبلغ إيادا وخلل في سراتهم) ثم ينتقل إلى النصح والإرشاد حين طلب منهم أن يعدوا العدة لملاقاة كسرى. وهنا يستوي الأمر بالنهي في الوظيفة والبلاغة مع التنبيه والتحذير اللازمين...

أَذْكُوا الْعُيُونَ وَرَاءَ السَّرْحِ وَاحْتَرِسُوا
حَتَّى تُرَى الْخَيْلُ مِنْ تَعْدَائِهَا رُجُعَا
وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرُّكُمُ
رَحْبَ الذِّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلِعَا
فَاشْفُوا غَلِيلِي بِرَأْيٍ مِنْكُمُ حَسَنٍ
يُضْحِي فُؤَادِي لَهُ رَيَّانَ قَدْ نَقَعَا

وَلاَ يَغُرَّنَّكُمْ دُنْيَا وَلَا طَمَعٌ
لَنْ تَنْعَشُوا بِزِمَاعٍ ذَلِكَ الطَّمَعَا [20]

وفي كل هذا العنت، تملّكه إحساس رهيب بحال الضعف والتشتت الذي كان عليه سراة إياد، وقد علم قوة كسرى وأحرار فارس وما جمعوا". فالطلب هنا نابع من القدرة على صنع القرار، ودعوة المُخَاطَبين إلى الامتثال، والقول فاعلية وحياة وظهور، يقابله الصمت –الغياب – الموت في بنائيةٍ ضدية"[21] فقال:

يَا لَهْفَ نَفْسِيَ أَنْ كَانَتْ أُمُورُكُمُ
شَتَّى وَأُحْكِمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمَعَا
مَا لِي أَرَاكُمْ نِيَامًا فِي بُلَهْنِيَةٍ
وَقَدْ تَرَوْنَ شِهَابَ الْحَرْبِ قَدْ سَطَعَا [22]

والشاعر في كل هذا الموقف مستاء من التاريخ الذي سيصدر تقريره الأسود في علاقة إياد بسلفها.

مَاذَا يَرُدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوَّلِكُمْ
إِنْ ضَاعَ آخِرُهُ أَوْ ذَلَّ وَاتَّضَعَا[23]

وهنا نسمع الشاعر وكأنّه يقول: يا ليتني كنت في قوم غير قومي، وأن باطن الأرض أحسن من ظهرها ولو أنبتت حبا وعنبا وقضبا وزيتونا وأبّا. وقد كان عنترة بن شداد غير بعيد عن منطق لقيط في تحديده للواقع. قال عنترة (من الطويل):

وَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَيــاتِهِ إِذا لَــم يَثِب لِلأَمرِ إِلّا بِقائـــدِ
فَعالِج جَسيماتِ الأُمورِ وَلا تَكُن هَبيتَ الفُــؤادِ همهُ للوســائدِ [24]

ولما كان السياق (المقام، الحال) يفرض على الشاعر مخاطبة رؤوس القبيلة بما هو كائن من أوضاع...استعمل الأسلوب الخبري الذي وافق الحقيقة...فأحرار كسرى مجتمعون على ضرب إياد الغارقة في بلهنيتها.

فَهُمْ سِرَاعٌ إِلَيْكُمْ بَيْنَ مُلْتَقِطٍ
شَوْكًا وَآخَرَ يَجْنِي الصَّابَ وَالسَّلَعَا
فِي كُلِّ يَوْمٍ يَسُنُّونَ الحِرَابَ لَكُمْ
لاَ يَهْجَعُونَ إِذَا مَا غَافِلٌ هَجَعَا (25)

إنها أجواء الحرب التي دق طبولها الشاعر، وقد قدمها في صورة مخيفة، مفزعة واضعا يده على عثرات السادة النجب الذين ذهبت أعمالهم بددا في الفتنة التي أحدثوها.

- الثنائيات الضدية:

أراد الشاعر أن" يتلمس الفكرة في العمق، متلمسا ما تحدثه من رجات وتوترات، وما يتدافع إثرها من معان تؤثث الفكرة، وتخلق المشهد الفني.إنه، أثناء عملية الاستبطان، يحول عناصر الموقف المتناثرة بين يديه، ويعيد ترتيبها لتتحد من جديد في إطار المشهد الفني"(26).

وقد وصف الشاعر قلقه إزاء ما فعلته إياد وقد دوختهم الفتنة، وأسكرتهم النعمة، لذلك جاءت القصيدة وقد أسست على مجموعة من الثنائيات الضدية، وهي - في الحقيقة- ثنائيات متصارعة متغالبة، تبرز أكثر من مكونات المجتمعات الإنسانية في عقيدتها، واجتماعها، ويشترط فيها أن تكون من جنس واحد (إيمان/كفر-غنى/فقر)، وقد اتخذت هذه الثنائيات بعدا فلسفيا ونقديا مع بدايات الحداثة، إذ جعل النقاد"اللغة موضوعا للدراسة، وانطلقوا من ثنائية اللغة الحقيقية- المجازية، ومن ثنائية الداخل/الخارج في

تحديد معنى النص، ومن ثنائية الاستخدام النص– الاستخدام السياقي للغة التي تكتسب معناها من داخل النص لا خارجه" والثنائيات الضدية في القصيدة مجموعة أضداد بالمفهـــوم البلاغي القديم، وفي عدّها لبنات أساسية يقوم عليها المعنى، تحدث الانسجام، بل" زيادة التوتر في المسافة بين ما يظهره النص، وما يضمره "[27].

وما كان منها: الوفاء والغدر/الطاعة والعصيان/اليقظة والغفلة/ الوحدة والفرقة/ العزة والذلة/ الفناء والبقاء/الحرية والعبودية/اليقين والحيرة /الماضي والحاضر/الماضي والمستقبل/ الإدناء والإقصاء/الصحو والسكر/الصمت والكلام.

وكان في الأخير، أن توحدت الثنائيات الضدية في بؤرة واحدة، فيتوحد الباطن بالخارج، والذات بالموضوع لينتج عنها التوحد الانفعالي الذي كان دالا على فشل رسالة الشاعر السياسية وانتصاره فنيا وجماليا.

ومع كل هذه التنويعات في القصيدة التي هي لفظ معلوم، ومعنى معلوم، يصل الشاعر إلى نتيجة معلومة باليقين في كل التجارب الإنسانية، وهي أن الشاعر – الذي قتله كسرى– كان صادقا، مخلصا مع نفسه، ومع قبيلته، لكن قبيلته صم، بكم، عمي، فهم لا يعقلون، وهلكت وهلك شاعرها حين ناصرها ظالمة أو مظلومة.

وتجلى كل ذلك في بيان رفض وتمرد، أشفق فيه على القبيلة مظهرا سوآتها ماضيا، وحاضرا ومستقبلا، وكان يقينا أن لا خير في قبيلة في آذنها وقر.

فالقصيدة هنا صراع بين الكلام والصمت، فالشاعر في إقدامه "قدير بالكلمة، مبهج بالسلوك" كما يقول كتاب " مختارات كونفوشيوس" وفي إحجام

إياد عن السماع زيادة في التوتر، وخفقان القلب حين يسمع كسرى وكأنه يقول (من الوافر):

هِيَ الدُنيا تَقولُ بِمِلءِ فيها حَذارِ حَذارِ مِن بَطشي وَفَتكي [28]

وتمر الكلمات، وتذروها الرياح، وإذا كان البلاء موكلا بالنطــق، فإنه موكل كذلك بالصمت وهو مشكلة الإنسان في كل عصر وفضاء وأفق، فالضيق ذرعا بدواعي النفس هو محنة الإنسان أينما كان، ومتى كان...وتلك قصة الشعراء مع أقوامهم قديما وحديثا، "لأن الأديب نبي بأتم معنى الكلمة، يجاهد ويقاوم ويضطهد، وهو مع ذلك يستميت في تبليغ رسالته إلى الناس، لا يعبأ بما يصيبه منهم من خيبة وعثار، ولا يجـــزع لــمــا يلقى من إنكار الجميل، وعدم تقدير للمجهود والعبقرية...فكل هذه الآلام والمتاعب والأشجان لازمة للعبقري الفنان يستمد منها شعره، و يغذي خياله".[29]

ولما كان الشاعر شديد الضجر، شديد القلق، مما تمارسه إياد، فقد أحس الخيبة تشده من تلابيبه، وترميه أرضا، وهو ما زال متأكدا من عدم قدرة القبيلة على الإصغاء والرؤية...فالسمع يحتاج إلى جلاء وشحذ، والرؤية تحتاج إلى عيون زرقاء اليمامة...ومع كل ذلك واصل الكلام...هذا كتابي إليكم والنذير لكم...مقتنعا أن عدم الإصغاء لصوت الشاعر خسارة للشاعر والقبيلة.

- أساليب التصوير:

انتقى الشاعــر أدواته التصويرية ليرسم في الأذهان الموقف السلبي لسراة إياد الذين توقـــفوا عن استكمال الإنجـــاز التاريـــخي الذي كـــــان فـــي "ديـــر الجماجم"...لقد آسفه ذلك، وأغضبه، فراح يصور فاجعة السقوط في أيدي كسرى تصويرا يكشف عن معرفة ببواطن الأمور

مرة، وخلفياتها، ومآلها...ولهذا، فقد كانت أساليب التصوير عنده تتغذى من دقائق الأمور مرة، وأعظمها مرة أخرى.

لقد استجابت قريحة الشاعر للشعر، وتألفت تجربته مع عناصر الشعر الأولى وهي القدرة على التصوير، فجاءت الاستعارة بنوعيها لأجل التشخيص والتجسيد أكثر...لتتحول القصيدة معها إلى قدرة فاعلة في التأثير و التوجيه... ومنها:

هُوَ الْفَنَاءُ الَّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمُ

فَشَمِّرُوا وَاسْتَعِدُّوا لِلْحُرُوبِ مَعَا

مَاذَا يَرُدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوَّلِكُمْ

إِنْ ضَاعَ آخِرُهُ أَوْ ذَلَّ واتَّضَعَا

كما جاءت الكناية في أسلوب جيد يوحي بالمدلول خاصة أنها تعطينا الحقيقة مصحوبة بالدليل...وما جاء منها في القصيدة يخاطب قومه:

قوموا قياما على أمشاط أرجلكم

ثم افزعوا، قد ينال الأمن من فزعا

ومنها ما يشير إلى صفات القائد:

وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرُّكُمُ رَحْبَ الذِّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلِعَا

مَا زَالَ يَحْلُبُ دَرَّ الدَّهْرِ أَشْطُرَهُ

يَكُونُ مُتَّبِعًا يَوْمًا وَمُتَّبَعَا

أمّا التشبيهات بأنواعها، فمنها:

أَلاَ تَخَافُونَ قَوْمًا لاَ أَبَا لَكُمُ

أَمْسَوْا إِلَيْكُمْ كَأَمْثَالِ الدَّبَا سُرُعَا

مَا لِي أَرَاكُمْ نِيَامًا فِي بُلَهْنِيَةٍ

وَقَدْ تَرَوْنَ شِهَابَ الْحَرْبِ قَدْ سَطَعَا

هُوَ الْفَنَاءُ الَّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمُ
فَمَنْ رَأَى مِثْلَ ذَا رَأْيًا وَمَنْ سَمِـــعَا ؟
إِنّي أَراكُــم وَأَرضــاً تُعجَبــونَ بِها
مَثَل السَفينَةِ تَغــشى الوَعْثَ وَالطّبَعا
خُزْرٌ عُيُونُهُمُ كَأَنَّ لَحْظَهُمُ
حَرِيقُ نَارٍ تَرَى مِنْهُ السَّنَا قِطَعَا
تَلْبَسُونَ ثِيَابَ الْأَمْنِ ضَاحِيَةً
لاَ تَفْزَعُونَ وَهَذَا اللَّيْثُ قَدْ جَمَعَا

كانت التشبيهات لكثرتها كالسيل متدافعة على رؤوس القبيلة، ليكون الجميع على أهبة الاستعداد لملاقاة أحرار فارس بزعامة كسرى، وليعلنوا حالة الاستنفار القصوى...لكن هيهات هيهات، فسراة إياد لا هم في العير ولا في النفير...وسيعلم الذين أساءوا التقدير أي منقلب ينقلبون.

إنها حالة اليأس المرتقبة، صراع بين الجدب والإخصاب...جدب يشاهد في انجازات القبيلة الآنية، وقد عميت بصائرهم، يستثمرون المال للأعداء، وإخصاب أراده الشاعر لعلّه يدفع الشر...

إن مثل هذه التشبيهات التي تحدث أثرها في النفوس لجديرة بتغيير الأمر، لأن الشاعر اختار لكسرى وهو المشبه، مشبها به يوحي بالخوف، وهو "الليث، الدبا والحريق..." وجاء التشبيه في القصيدة بليغا مرة، و تاما مرة أخرى و بأدوات هي: الكاف، مثل...كما أن وجه الشبه قد حذف في قوله:

خُزْرٌ عُيُونُهُمُ كَأَنَّ لَحْظَهُمُ
حَرِيقُ نَارٍ تَرَى مِنْهُ السَّنَا قِطَعَا

وفي ذلك "اتساع رقعة الإيحاء[...] فتزاحم القراءات نابعة من ثقافة المتلقي، والقدرة التي يمتلكها في الاندماج مع ثقافة الشاعر وانفعاله..."[30].

ومهما يكن من أمر...فإن البلاغة من خلال فن التشبيه ترى" أن فضل الشاعر فيه غير كثير[...] وإنما حسن التشبيه أن يقرّب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك"[31].

-الحرب سجال:

تمثل قصيدة لقيط وثيقة تاريخية هامة تشير إلى أن الحرب على الدوام سجال، وأنها كانت – ولا تزال– في آخر أمرها رثاءً للقبيلة، وبكاءً لما أصابها في سراتها، تناسلت فولدت إيادا آخر، جمعها ووعاها وكتب سطورها قديما وحديثا شعراء أرادوا أن يلتزموا بقضايا القبيلة والوطن. وأن الشاعر العربي – في أغلب حالاته– لا يظهر تبرما من القبيلة، والوطن، وهو دائم الاستعداد لتقديم المساعدة . يقول طرفة بن العبد (الطويل):

إذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ[32]

والشاعر في قصيدته يلتقي مع قيس بن الأسلت وكلاهما واجه القبيلة بالحقيقة، محذرا، ومبينا عاقبة سلوكهم وعصيانهم نصيحته، يقول (البسيط):

أنا النذيرُ لكُم منّي مجاهَـــــــرَةً
كي لا أُلامَ على نهيي وإنــذاري
فإن عصيتم مقالي اليومَ فاعترفُــوا
أن سَوفَ تلقونَ خِزياً ظاهِرَ العارِ
لَتَرجِعُـــنّ أحاديـــــثا ملعنــةً
لهوَ المقيمِ ولهوَ المدلجِ الســـاري
من كان في نفسه حَوجاء يطلبُـــها

عنـــــــدي فإني له رهنٌ بإصحارِ

أقيمُ عوجتَهُ إن كان ذا عـــــــوجِ

كما يُقـــــوّمُ قِدح النبعَةِ الباري[33]

والشاعر لقيط بن يعمر وآخرون... لم يكفوا – يوما – عن حوار الواقع ومساءلته وعن محاورة الذات ومساءلتها، وهي ذات فردية، حينا و ذات جماعية حينا آخر ولقد أرقهم هذا الواقع، وهذا التاريخ، وهذه العروبة..

وحب الدنيا طبع الإنسان... فقصة لقيط مع كسرى وإياد تتجدد عبر المكان والزمان من ذلك أن إبراهيم بن العباس الصولي كتب بمناسبة القضاء على ثورة إسحاق بن اسماعيل التي حدثت في زمن المتوكل سنة 238ه فـــي شمال أرمينية، "وقديما غذت المعصية أبناءها، فحلبت عليهم من درها مرضعة، بسطت لهم من أمانيها مطعمة، وركبت بهم مخاطرها موضعة، حتى إذا وثقوا فآمنوا وركبوا فاطمأنوا، وانقضى رضاع، وآن فطام، سقتهم سما، وفجرت مجاري ألبانها دما"[34].

وفي الختام، ألم يفطن الناس، بعد الى الشاعر "الذي كان مسكونا بمسّ النبوة، وكاشفا عن هجمة الوباء القادم وضراوته، محذرا من السقوط في مذلة الواقع، ومستنقع ضراوته، ملوحا بقرب النهاية..."[35] التي سيضطر الناس عندها إلى عدم القدرة على الاختيار...وهو ما صوّره لقيط بن يعمر بلغة تكشف عن كثير من الأسى، وكم تعب الأنبياء وسط أقوامهم. أولم يقل المتنبي:

أنا النذيرُ لكُم منّي مجاهَـــرَةً كي لا أُلامَ على نهيي وإنـــذاري

ولَيسَ يَصِحُّ في الأَفهامِ شَيءٌ إِذا اِحتـــاجَ النَهارُ إِلى دَليلِ [36]

والقصيدة في وقتها، وفي غير وقتها، رفضٌ للحكم الفارسي، والعربي، وكم كان جديرا بالعرب جميعا أن يقرأوا بيان الشاعر بصوت عال، وأن يتدبروا مصرعه، وهو الذي قطع لسانه، وأبيدت قبيلته.

ومهما يكن، فالقصيدة طلبٌ للحرية " وفيها حاول اصطياد لحظة التمرد، ومحاولة الانطلاق من أغلال ما يراه رقا وعبودية وخضوعا...والحرص على أن يعيش حرّا طليقا يناضل من يشاء، وينتقد من يشاء[37]. والقصيدة في كل الحالات، كانت تبرئة للذمة وهو أكبر مقاصد لقيط بن يعمر وهو يكتب رسالة تاريخية إلى سادة إياد، لا تخلو من إلصاق التهمة بهؤلاء، وقد آمن ، من لهفة ومن عجب أن هذه الملايين ليست من العرب الذين انسحبوا من صناعة التاريخ، وما كان أجدرهم لو صنعوا للمجد دير الجماجم الثانية فيستريح الشاعر لينظر في قضايا أخرى .

الهوامش:

(1) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،2005، ص164.

(2) ممدوح السكاف: في تأمل الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص217.

(3) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت،ع207، مارس 1996، ص 93.

فريدريش فيلهيلم نيتشه) بالألمانية (Friedrich Nietzsche : (15 أكتوبر 1844 – 25 أغسطس 1900) كان فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على* الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

(4) حسن عبد الجليل يوسف: المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، الالتزام والاغتراب والتمرد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2008، ص114 .

(5) وهب أحمد رومية: ص 172 .

(6) عصام عبد الفتاح: ص1063 .

(7) ديوان الأفوه الأودي: تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والنشر. (دط)، 1937، ص10.

(8) عصام عبد الفتاح: ص808 .

(9) عبد القاهر الجرجاني: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط3 ،1413ه-1992 م، ص469. وسنظر محمد عبد المطلب في قضايا الحداثة عند عبد القاهر جرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1، 1995، ص 44.

(10) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، د ط، 2007، ص 366 .

(11) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، القاهرة، 1996، ص282.

(12) عصام عبد الفتاح: ص 1062

(13) محمد الغزالي: الإسلام والطاقات المعطلة، نشر الزيتونة للإعلام والنشر، باتنة (الجزائر)، (دط) ،1987/1407، ص174.

(14) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي: تح مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985، ص113 .

(15) محمد الغزالي: ص112.

(16) محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432-2011، ص 258.

(17) عصام عبد الفتاح: ص1060 .

(18) محمد زايد: (بتصرف)، ص225.

(19) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، الدار التونسية للكتاب، ليبيا، تونس، دط،1977، ص 78.

(20) عصام عبد الفتاح: ص1060.

(21) بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي،القبة، الجزائر، ط1، 2002، ص96.

(22) عصام عبد الفتاح: ص1060.

(23) عصام عبد الفتاح: ص1063 .

(24) ديوان عنترة بن شداد، تح محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، دط، 1970، ص334 .

(25) عصام عبد الفتاح: 1059.

(26) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي د م ج، الجزائر، دط، دت، ص28.

(27) سمير الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، عالم الفكر، ع1، المجلد 41 يوليو- سبتمبر 2012 ،ص120.

(28) أبو الفرج الساوي: يتيمة الدهر للثعالبي، (3 / 339)

(29) فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيه، الدار العربية للكتاب، ط2 ،2006 ، ص122.

(30) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 86.

(31) محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، م ج د ن ت، بيروت، ط1 ،1415-1994، ص90 .

(32) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1399-1979، ص29 .

(33) حسن عبد الجليل يوسف : مرجع سابق، ص120.

(34) محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط2، 1426ه -2005م، ص89 .

(35) فاروق شوشة: لغةٌ...وإبداع لغةٍ في الذكرى الثلاثين لرحيل صلاح عبد الصبور، العربي، (الكويت)،ع 633، أوت 2011، ص164.

(36) شرح ديوان المتنبي: ج2، ص117.

(37) فاروق شوشة: "قلب الشاعر" بين قلمين :المنفلوطي وعلي محمود طه، العربي (الكويت)، ع517، ديسمبر 2001، ص152.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) عصام عبد الفتاح: الأعمال الكاملة لشعراء عصر الجاهلية.حياتهم – أشعارهم، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة،دط ، دت .
2) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، القاهرة، 1996.
3) بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2002.
4) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي . د م ج، الجزائر، دط، دت.
5) حسن عبد الجليل يوسف : المواقف الانسانية في الشعر الجاهلي ،الالتزام والاغتراب والتمرد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008.
6) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر، بيروت، د ط، 2007، ص366.
7) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، دت.
8) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،2005 .
9) أبو الفرج الساوي : يتيمة الدهر للثعالبي، (3 / 339) .
10) فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيه، الدار العربية للكتاب، ط2 ،2006.
11) محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432-2011.
12) محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، م ج د ن ت، بيروت، ط1، 1415-1994.
13) محمد الغزالي: الاسلام والطاقات المعطلة، نشر الزيتونة للاعلام والنشر، باتنة (الجزائر)، (دط) ،1987/1407.

14) محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط2 ،1426ه -2005م.
15) ممدوح السكاف : في تأمل الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
16) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الحديث، عالم المعرفة، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت،ع207، مارس 1996.
17) وهب رومية: الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، ع331 ،2006.

الدواوين:

1) ديوان الأفوه الأودي: تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والنشر. (دط) 1937.
2) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة و النشر، دط، 1399-1979.
3) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي: تح مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985.
4) ديوان عنترة بن شداد، تح محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، بيروت، دط، 1970.
5) شرح ديوان المتنبي (ج2)، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1424ه-2004م.

المجلات:

1) عالم الفكر، ع1، المجلد 41 يوليو-سبتمبر 2012.
2) العربي (الكويت) ، ع517 ، ديسمبر 2001.
3) العربي ، (الكويت) ،ع 633،أوت 2011.