حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ANNALS of ARTS and SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية الرابعة والثلاثون

الرسالة ٣٨٥

١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣م (سبتمبر)

جامعة الكويت

مجلس النشر العلمي

University of Kuwait

Academic Publication Council

قيم الجليل في مشاهد الرجولة بين الشعرين الجاهلي وصدر الإسلام منظور جمالي

د. خالد محمد زغريت

كلية الآداب الثانية (حماة)

سـوريا

The Value of the Galilee in the Pre-Islamic Poetry and Poetry of Islam Model: An Aesthetic Perspective

Dr. Khaled M. Zgaret

Second Faculty of Arts (Hama)

Syria

ISSN: 1560 - 5248 ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٣٨٥ - الحولية ٣٤ Monograph 385 - Volume 34

١٤٣٤هـ/٢٠١٣م (سبتمبر) 1434 A.H/2013 (Sep)

Rates

- **Kuwait**: K.D 0.500
- **Bahrain**: BD 1
- **Qatar**: RQ 10
- **Emirates**: DH 10
- **Saudi Arabia**: RS 10
- **Oman**: RO 1
- **Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar**
- **Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollars**

Subscription for 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 $
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 $
2 Years	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
3 Years	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 $
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 $
4 Years	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 $
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 $

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 24810319 - Fax: 24810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@ku.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

ثمن العدد

- **الكويت**: ٥٠٠ فلس
- **البحرين**: دينار واحد
- **قطر**: ١٠ ريالات
- **الإمارات**: ١٠ دراهم
- **السعودية**: ١٠ ريالات
- **عمان**: ريال واحد
- **ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً**
- **ثمن النسخة في الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات**

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتان	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٣ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولارات
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى
توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت: 72454 - ت: ٢٤٨١٠٣١٩ - فاكس ٢٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@ku.edu.kw
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/

إصدارات مجلس النشر العلمي

مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١.

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS of ARTS and SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الرابعة والثلاثون

الرسالة الخامسة والثمانون بعد المئة الثالثة

١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م

هيئة التحرير

د. فاطمة إبراهيم آل خليفة

رئيسة هيئة التحرير

أ.د . بدر محمد الأنصاري

قسم علم النفس

أ. د. شفيق الغبرا

قسم العلوم السياسية

أ. د. جمال بدر القناعي

قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

د. حسين أحمد بوعباس

قسم اللغة العربية وآدابها

د. جاسم سليمان الفهيد

قسم اللغة العربية وآدابها

د. علي زيد الزعبي

قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية

د. أحمد الشربيني

قسم التاريخ

مها إبراهيم المسعد

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية – الجامعة الأردنية

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ – جامعة الكويت

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية – جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط

أ. د. ماري تريز عبدالمسيح
قسم اللغة الإنجليزية – جامعة الكويت

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة – جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع – جامعة الكويت

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
عميد كلية الإعلام – جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس – جامعة عين شمس

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات **متن أي بحث** ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة **(في المتن دون الهوامش والمراجع)**.

٣ – **قواعد تسليم البحوث:**

أ – يقدم البحث **مطبوعاً من ثلاث نسخ**، على ورق (A4)، وعلى مسافة واحدة، وبنط **(١٤)**، مع **القرص المرن** الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود **١٥٠ كلمة** للغة العربية، و**٢٠٠ كلمة** للغة الإنجليزية.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم **بأصولها** الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم **الشريحة الأصلية للصور الملونة**.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية **ملونة، يلتزم دفع تكاليفها**.

٤ – **يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:**

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في **نهاية كل فصل**، أو في **نهاية البحث** في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، رقم الطبعة/ رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/ رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبدالخالق، **معجم الألفاظ الشخصية**، الطبعة الأولى – دولة الكويت، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، ٢٠٠٠م/ ص١٥.

* المرجع السابق، ص٢٦.

- وفي حالة وجود فاصل **هامش مختلف** يذكر على النحو التالي:

* أحمد عبدالخالق، **معجم الألفاظ الشخصية** – ص٣٥.

ثانياً – المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع **ترتيباً ألفبائياً**، بحسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب «الحيوان»**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر، ١٩٦٥م.

٥ – **شروط قبول الأبحاث في الحوليات:**

أ – لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب – أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج – لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د – يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات – على الأقل – على نشره في الحوليات.

هـ – تمنح المجلة للباحث **خمسين** نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72454
الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS
E-mail: aass@ku.edu.kw

الرسالة ٣٨٥

قيم الجليل في مشاهد الرجولة بين الشعرين الجاهلي وصدر الإسلام منظور جمالي

د. خالد محمد زغريت

كلية الآداب الثانية (حماة)

سـوريا

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الرابعة والثلاثون - ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣م

المؤلف:

- الدكتور خالد محمد زغريت.

- يعمل في مجال البحث والتدريس الأكاديمي والتربوي.
- دكتوراه أدب جاهلي - أدب إسلامي - علم جمال - عنوانها (القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام).
- مدير التربية المساعد لشؤون الثانوي في مديرية التربية بحمص، عضو هيئة التدريس في كلية الآداب الثانية بحماة.

الإنتاج العلمي:

أولاً - الكتب:

١ - خريف السيدة الأولى، دراسات، دار المعارف، حمص، دار الحسنين، دمشق، دار المعمر، الرياض، ١٩٩٦.
٢ - أهرامات السراب: دراسات في نهايات القصيدة العربية، دار المعارف، حمص، ١٩٩٧.
٣ - الصفير في وادي الشياطين، دراسة القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، دار التوحيدي، حمص، ٢٠٠٠.

ثانياً - البحوث المحكمة:

١ - تجليات التركيب الإضافي والهوية في شعر محمود درويش، مجلة عالم الفكر، الكويت.
٢ - المشهد المأساوي في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سورية.
٣ - الأساس الواقعي لجماليات اللون، مجلة جامعة البعث، سورية.
٤ - جماليات اللون في الشعر الجاهلي، مجلة حوليات التراث، جامة مستغانم، الجزائر.
٥ - مأساوية مشهدي الغراب والأطلال، مجلة جامعة الملك خالد، السعودية.
٦ - الأنماط الأسطورية للشجرة بين إزرا باوند ومحمود درويش، مجلة أوغاريت، في اللغتين العربية والفرنسية.
٧ - أنثروبولوجيا الجسد في شعر الأغربة، مجلة ثقافات، جامعة البحرين.
٨ - القيمة الجمالية للقبيح بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، مجلة جامعة دمشق.
٩ - قيمة الجميل في شعر الغزل الجاهلي، مجلة جامعة البعث.
١٠ - قيمة الجميل في شعر صدر الإسلام، مجلة جامعة البعث.
١١ - القيمة الجمالية للوضيع في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي.

المحتـــوى

ملخص ١١

مدخل: نظريات علم الجمال والدراسات الجمالية..... ١٣

أولاً – قيمة الجليل في لوحات الرجولة في الشعر الجاهلي..... ٢٠

ثانياً – قيمة الجليل في لوحات الرجولة في شعر صدر الإسلام..... ٦٤

ثالثاً – المعايير الجمالية لقيمة الجليل في شعر الجاهلية وصدر الإسلام ٨٢

الهوامش ٨٥

المصادر والمراجع..... ٩٨

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في تحولات العقلية الجمالية العربية في ضوء نظريات علم الجمال من خلال دراسة قيمة الجليل بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام: جماليات الرجولة نموذجاً، وتعمدنا الاقتصار على جماليات الرجولة لندرة البحث في هذه الظاهرة التي شكلت حيزاً واسعاً من ديوان العرب، واللافت النظر في هذه الظاهرة قدرة الشعراء في العصر الجاهلي على التمييز الجمالي في قيمة الجليل؛ حيث تعددت هذه الصور وفق منظور جمالي للجليل، يميّز بين الرجولة التي جسدها الصعاليك وكانت متسقة مع مفهوم الرجولة وجمالياتها ، غير أنها تتمايز في جمالياتها عن الرجولة السائدة في القبيلة وهي بدورها تتميز عن الرجولة التي تشكل الزعامة وطبقة النبل، وقد رسم الشعراء الجاهليون لوحات بارعة تكشف الفروق الجمالية في قيمة الجليل، وهذا يدل على الوعي الجمالي المتقدم عندهم، ولما جاء الإسلام أسس لتحول يشمل مختلف شؤون الحياة؛ فطال الذوق والوعي الجمالي، وبنى تحولات مهمة في العقلية الجمالية العربية، وقد سعى شعراء صدر الإسلام إلى تجسيد هذه التحولات ولا سيما في صور الرجولة، غير أنهم نجحوا أحياناً وأخفقوا أحياناً أخرى لتأثرهم الفني والفكري والجمالي، بالنمط الجاهلي، كما نبيّن في هذه الدراسة.

مدخل:

نظريات علم الجمال و الدراسات الجمالية

الجمال ملكة تتعلّق بالطبع البشريّ للإنسان، والإحساسُ به جزءٌ من تكوين الإنسان في كل زمان ومكان؛ لذلك لم يكن غريباً أن يُنظَّر له في الثقافات المختلفة والأزمنة والأمكنة المتباعدة من دون أن تصل تلك النظريات إلى التعارض على الرغم من ارتباط الإحساس الجمالي بالذوق الفردي والمزاج والبيئتين الطبيعية والاجتماعية إلا أنّ هناك جانباً مشتركاً ومقاييس ذات محتوى نسبي مهما اختلف المزاج، وتباعدت الأمكنة وتناءت الأزمنة، وإذا كان هذا الجانب لا يرقى إلى تشكيل قانون جمالي بين البشر فإنّه يجسّد معايير تضبط مقاييسه العامّة، فثمّة وحدةُ جمال في الطبيعة، ومهما اختلف المزاج في استساغتها، لا يصل تذوّقهم إلى حدّ التناقض التامّ في تقييمه والإحساس به، وارتبطت الدراسات الجمالية للأدب بمفهومات علم الجمال الذي يعدّ من أقدم العلوم التي بحث فيها الفلاسفة ودارسو الفنّ والأدب؛ فقد رافق تذوّقُ الفنون والحكم على جمالها الإنسانَ منذ نشأته على الأرض، وكانت المفهومات الجمالية تتعلّق بطوابع البشر الإنسانية وعواطفها وأحاسيسها منذ وجود الإنسان، والمفهومات الجمالية «تفيد بمعناها الواسع محبّة الجمال، كما يوجد في الفنون في الدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا»[١]؛ وهذا يعني أنّ التذوّق الجمالي قديم قدم الإنسان، وهومرتبط بمفهومات ذات أسس وأعراف وضعية، ومهما كانت أشكالها البدائية عفوية فإنّها خضعت لأحكام شكّلت بذور النظريات الجمالية القديمة؛ حيث «ظهرت في المدن اليونانية وفي جنوب إيطاليا ومدن آسيا الصغرى حتى إن كثيراً من هذه الآراء الجمالية القديمة مازالت تحتفظ بأهميتها، وقد تمثّلت العناية بعلم الجمال أوّل ما تمثّل عند «هوميروس»، ثمّ «فيثاغورس» و«هيراقليط» و«ديمقراط» بشكل سريع، ثم عند «سقراط» و«أفلاطون» و«أرسطو» بشكل مفصل وطويل»[٢]، وسار الرومان على أثر اليونان؛ فظهرت أفكارهم في علم الجمال محاكاة لأفكار اليونان وامتداداً لها. وبرزت في منتصف القرن الثامن الميلادي ملامح رؤية جمالية بدأت تتفرّد في الفكر العربي على يد «الجاحظ» (٨٦٩ م) الذي وقف عند الجمال بوصفه مقولة جمالية

جاعلاً الاعتدال فيها محور الجمال وعماده[٣]. فقال: «إن الحسن (الجمال) أدقّ وأرقّ من أن يدركه كل من أبصره»[٤]، وإنّ «معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر، الماهر البصر في الصناعة»[٥]، فكاد الجاحظ يقود مفهوم الجمال «نحواكتساب مدلولاته التجريدية التي أضفاها عليه الاستعمال فيما بعد، لا سيما في عصرنا[٦]، فضلاً عن مدلولاته الحسية في الأصل»[٧].

وخطت الرؤية الجمالية في العصور الوسطى على يد «عبد القاهر الجرجاني» (١٠٧٨م) خطوة مهمة، فقد سعى في كتابه «دلائل الإعجاز» إلى تأسيس قواعد فنية لصناعة الأدب وتذوقه؛ فشبّه عمل الناظم بعمل النقاش الحاذق الذي «يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيباً تحدث عنه ضروب من النقش والوشي»[٨]، وبيّن الجرجاني ملامح «رؤيته الجمالية في النظم» الصياغة «التي تقوم على مقاييس وأسس جمالية، وربط الجمال بعالم النفس، فتحدّث عن الحالات النفسية التي تنشأ من استحسان الجمالي في فنّ عرض الكلام، وهذا ما جعل الجرجاني من وجهة نظر بعض الباحثين يتبوّأ «مكاناً بارزاً في تاريخ علم الجمال، فنظريتاه تظلان تمتّان بكبير صلة إلى اتجاه من أهم الاتجاهات المعاصرة في دراسة النقد الفني الذي يقوم على العناية بنواحي تأثير الجمال الفاتن في النفوس»[٩].

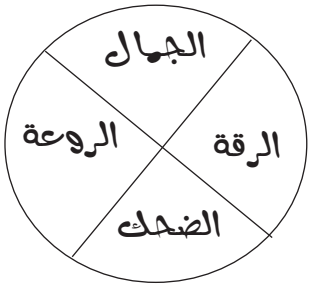
ويأتي» أبوهلال العسكري» (١٠٠٥ م)[١٠]. في مطلع القرن العاشر الميلادي ليبيّن في كتابه «الصناعتين» أن فهم الكلام الجميل مرتبط بثقافة المتلقي وذوقه الجمالي وحالته النفسية، ووصف «ابن خلدون» «البيان مرّة بالعلم ومرّة أخرى بالفنّ وهومدرك الفرق بين العلم، لأيّ نشاط، بوصفه قواعد وحدوداً وبين الفن باعتباره دربة وملكة وذوقاً»[١١]، فتحدّث عن ثمرة فنّ البيان، وأثار قضيّة القاعدة والذوّق في البلاغة، فقال «لمّا كانت العرب تضع الشيء، ثمّ تستعمل في الأمور الخاصّة ألفاظاً أخرى خاصّة به، فرّق ذلك عندنا بين الوضع والاستعمال واحتاج إلى فقه في اللغة عزيز المأخذ، كما وضع الأبيض بالوضع العام لكل ما فيه بياض، ثم اختصّ ما فيه بياض من الخيل بالأشهب ومن الإنسان بالأزهر ومن الغنم بالأملح»[١٢]، تشير هذه الرؤى إلى أن «ابن خلدون» صدر في آرائه عن وعي جمالي قائم على أفكار منظمة، وأسس واضحة ارتأى أن تتجلى بوظيفة البلاغة وأساليب الكتابة.

ولم يخل تراثنا الأدبي والنقدي في مراحله المتقدمة من أفكار تنطوي على رؤى ذات صلة قوية بمفهومات علم الجمال. فقد اعتقد العرب بشيطان الشعر للتعبير عن ربط تأثير الشعر الجمالي بقوى خفية، وتحدّثوا عن الأثر الانفعالي؛ وسحر البيان الذي يملك نفس الإنسان، وهذه ظواهر تدلّ على مبادئ وعيهم بالجمال، «فنسبة الإلهام في الإنتاج الجمالي، ولا سيما الشعري إلى القوى الخفيّة، وجدت – على الأقلّ– لدى كلّ الشعوب التي عرفت التطوّر الحضاري»[١٣] ، وهذا يعني أن هذا الربط لم يكن بدائياً، بل تعبير عن الاحساس المفرط بأثر الجمال.

وطرأ على علم الجمال جملة تطوّراتٍ تاريخية، شكّلت تراكماً تطورياً أدى إلى نضج صياغة مفهوماته ومبادئه، وظهوره بوصفه مصطلحاً يحيل إلى مضامين، وأسس علمية، وفلسفية؛ فقد بدأت صياغته فلسفياً عند «هيغل» في كتابه «محاضرات في علم الجمال»[١٤] الذي أسهم في وضع اللمسات المثالية في علم الجمال، أمّا ظهور علم الجمال في دراسة الأدب فقد ارتبط بالألماني «باومجارتن» الذي وضع مع «كانت» اللبنات الأولى لعلم الجمال المادي؛ فدرس معرفة الإنسان الحسية بالجميل، وسرعان ما انتشرت أفكاره وتفرّعت – عبر جملة تطورات – إلى علوم جمالية متعددة، فسادت في الثقافة المعاصرة مصطلحات مختلفة من مثل «علَم الجمال البنيوي، وعلم الجمال اللغوي، وعلم الجمال الدلالي، وعلم الجمال الشكلي، وعلم الجمال النفعي، وعلم الجمال الاجتماعي، وعلم النفس الجمالي»[١٥]، فتجلت بجهوده مظاهر نقدية تقوم على علم الجمال، وتتخذه مجالاً لدراسة الأدب، فانتشرت مفهوماته في النقد، وجهد المعنيون بتنظيراته في تحديد المقولات الجمالية وتصنيفها؛ فارتأى «أدموند بوركه» و«كانت» رقيَّ مقولتي الجمال والجلال (أوالروعة)، وعمل بعض علماء الجمال على تصنيف نسق سداسي للمقولات تتضمّن الجميل ونقيضه القبيح، والجليل (الرائع أوالسامي) ونقيضه التافه، ثم المأساوي والهزلي[١٦]»، وعمد «شارل لالو» إلى تصنيف هذه المقولات على أساس قانون التناسق العام، وفق ما سماه، ورأى أنه الأكثر قرباً من متناول اليد، والأكثر امتلاء، فكان التصنيف الآتي[١٧]:

التناسق	متحققاً	ملتمساً	مفقوداً
في الناحية العقلية	جميل	رائع	ظريف
في الناحية الفاعلية	فخم	مؤثر	مضحك
في الناحية الانفعالية	لطيف	مفجع	تهكمي

واقترح «عبد الكريم اليافي» تصنيفاً أبسط يشمل المقولات الجمالية «يشتمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلاً جدلياً، وهي الجمال والروعة والرقة والضحك، ويفسح مجالاً لألوان كثيرة فنية أخرى دون حصر»، فوضع تلك القيم في جوانب دائرة دعاها دائرة المحاسن، كما في الشكل التالي[١٨]:



وسعى الباحثون إلى استلهام علم الجمال في تأسيس منهج نقدي يهدف إلى وضع أسس وقوانين وضوابط لإدراك نظامه في الأدب، «فعلم الجمال يبحث في دراسة صورة الإنسان في نشاطه الاجتماعي في جميع مجالات الحياة، فيمكن أن يكون هذا الإنسان قبيح المنظر، ولكن أعماله جميلة،أيّ معبّرة وهادفة، ويمكن أن يكون العمل فنياً جميلاً جداً، ولكن هدفه مناهض للإنسانية ومبادئ الحرية والعدالة والذوق العامّ فهوفي هذه الحالة يفقد الصفة الجمالية»[١٩]، ويستخلص من هذا الرأي قدرة علم الجمال على بناء معايير لمبانيه ومعانيه في الأدب وفق أسس ذات طابع علمي ترتبط بخصوصية مكانها وزمانها،« فالعلم بالجميل يعني، قبل كل شيء،

التفكير جمالياً، ويعني في الوقت نفسه الشروع في الفحص والتنقيب والتحليل والتركيب والاستقراء والاستنباط، والتوقف طويلاً عند: ما هو؟، ولِمَ ؟ وكيف ؟ وهنا يغدو من الضروري الانتقال من شفافية الحدس إلى صرامة العقل، ومن آفاق عالم الحقيقة إلى ضوابط عالم الشريعة»[٢٠]. واستعملت نظريات علم الجمال بوصفها مرتكزات فلسفية للدراسة الجمالية في بناء منهج نقدي في تحديد القيم والمفهومات الجمالية؛ وهو وإن وَجد من يعارضه، فلاشكّ في أنه يسهم في بناء معايير نقدية، تساعد على تحليل الفنون والآداب واكتشاف جمالياتها، والحكم عليها، ولا سيما إذا اقترنت الدراسة الجمالية بمنهج تحليلي يربط المفهومات الجمالية بمعطيات التحليل النفسي، والتأويل الفني .

وقد أثارت الدراسات الجمالية جدلاً واسعاً بين الباحثين، نشأ من اختلاف مذاهبهم الفكرية التي تشكّل المرتكزات المعرفية لنقدهم؛ فقد رفض بعض النقاد الدراسات الجمالية بوصفها منهجاً نقدياً، إذ رأى أحمد أمين «أن الدارس الجمالي يتعمّق في البحث التفكيريّ المجرّد تعمقاً، يؤدّي به إلى أن يبتعد تماماً عن الموضوع الأدبيّ الذي يبحث فيه، فيغرق في لجج من التفكير الفلسفي والخلقي النفسي، تجعله في منأى عن الأدب والذوق الأدبي، بل تنتزع منه الحاسّة الجمالية نفسها، فيصبح الدارس الجمالي لا جمالياً؛ لأنّه قد فقد حواسّه الفنية، واستحال آلة مفكّرة، لا ذوق لها، ولا إحساس فيها بالحسن» [٢١]، وهومذهب أكده «شارل لالو» في قوله:«لا يوجد منهج لوضع منهج الإستطيقا (علم الجمال)، ومعروف أنه ليس هناك منهج يتجاوز حدود العقل، ومن المستحسن ألا يكون هناك منهج من هذا النوع، وإن (الإستطيقا) يجب أن تأتي من القلب لا من العقل وإن علم الجمال إلهام وليس تفكيراً» [٢٢]، وردّ الدكتور أحمد محمود خليل على هذا المذهب بقوله: والأمر فيما نرى، أدقّ مما ذهب إليه كلٌّ من (لالو) وأحمد أمين؛ ذلك أن مهمة علم الجمال ليست مجرّد تذوق الجمال وحسب، بل هي تفسير وتحليل وتقويم لهذا التذوق أيضاً» [٢٣]، فكان رده هذا معبّراً عن رؤية واضحة في استعمال مفهومات علم الجمال في النقد، فقد قدمت الدراسات الجمالية طرقاً حيوية للكشف عن العلاقات الجمالية في مباني النص ومعانيه؛ لأنّها تبحث في جمالية مكونات النص وطبيعة الوعي الجمالي الذي أنتجه.

وأسهم توظيف المفهومات الجمالية في بحثي عبر منهج تحليلي فني في الكشف عن الوعي الجمالي في الشعر الجاهلي الذي صدر عن جملة بنى معرفية ذوقية تخصّ تجربة الشاعر الجاهلي الفردية، غير أن هذه الفردية لم تفقد انسجامها ومعايير المجتمع الجمالية والذوق العام فيه، وهذا ما جعل الشاعر يسهم بقوة في بناء قيم مجتمعه الجمالية، وكشفت الدراسة عن أثر القيم الجمالية في تطور شعر صدر الإسلام الذي جاء صدى لتغيير واسع شمل مختلف مكونات الإنسان العربي الروحية والعقلية، والدينية والاجتماعية والجمالية، ولم تكن الدراسة الجمالية في بحثنا تهدف إلى بناء معايير تقديرية للذوق بقدر ما كانت منهجاً للتحليل والكشف عن المكونات الجمالية لرؤية الشاعر وأفكاره وأحاسيسه.

وقد اعتمدنا مصطلح القيم الجمالية بدلاً من المفهومات الجمالية لما لها من مدلولات على المعايير الجمالية، ومضامين تتعلّق بالمبادئ والأفكار والسلوك؛ حيث تمثّل جملة المثُل، والمبادئ الفكرية، والأخلاقية، والدينية التي توجّه سلوك الفرد والجماعات، ويتّخذ منها كلُّ مجتمع معياراً اجتماعياً لقياس انسجام سلوك الفرد ونظامه، أوقياس تحقيق المجتمع لهويته الحضارية، فالقيمة «مجموعة القوانين الثقافية المشتركة التي يتمّ وفقها تقويم الرغبات والحاجات»[٢٤]. وهي «مفهوم اجتماعي، يشير إلى الحسن»[٢٥]؛ وقد جمع بعضهم تعريفها في قوله:«القيم هي أفكار أوتصورات، يعتنقها الفرد أو الجماعة، تجعل الاختيار الحرّ، أوالسلوك يتفق مع ما تقبله الجماعة، وكلّ انحراف عنها يولد عند الفرد شعوراً بالخروج عن قاعدة الالتزام»[٢٦]، والحسن والانسجام يتعلّقان مباشرة بمفهوم الجميل الذي ارتبطت نشأته في فكر العرب القدماء بدلالة حسيّة، كما يشير الجذر اللغوي للجميل، فهو «الشحم يذاب، ثم يُجمع، والجميل ضد القبيح أيضاً»[٢٧]، ولكنهم لم يغفلوا عن بيان انطوائه على دلالات حسية ومعنوية في الآن نفسه، فقيل: « الجميل الوَدَك بعينه، ووصف الرجل به يراد أن ماء السِّمَن يجري في وجهه»[٢٨]، فقد ضمّن العرب مفهوم الجميل محتوىً أخلاقياً، وجمعوا في صفاته بين الحسِّي والمعنوي، يقول أحمد بن محمد بن أحمد المقري القرشي(١٥٧٨م) : «الجمال رياش، والحُسن صورة، والملاحة روح»[٢٩]؛ وبذلك تتحدّد الفروق بين أنواع الجمال، فبينما يكون الجمال

زينة يكون الحسن صورة، وهما محسوسان ظاهران، أمّا الملاحة فهي معنوية في الباطن، على الرغم من مزج العرب في مفهومهم للجمال بين الحسي والمعنوي، وبين الخَلْقي والأخلاقي، فإنهم حددوا، ولاسيما الشعراء، مقاييس جمال جسد المرأة، وبيّنوا وعيهم الجمالي عبر تصويرهم تفاصيله، وعرضوا انسجام أعضائه وتناسبها، فقالوا بمفهوم الاعتدال والانسجام والتناسب، وهويلاقي مفهوم الجميل عند منظري علم الجمال الحديث[٣٠]، وكان الوعي الجمالي عند العرب مرتبطاً ببيئتيه الزمانية والمكانية، وبسمات تطوّرهم الفكري، فحين كان الفكر العربي في العصر الجاهلي ينحومنحى حسياً، كان الجمال رديفاً في حسيِّته لهذا الفكر، وراح مفهوم الجمال يكتسب دلالة معنوية مع تقدم الفكر نحوالتجريد؛ وهذا يعني أن الانزياح اللغوي للمفردة عن دلالتها الحسية بدأ منذ أوائل العصر الجاهلي.

ونستخلص من هذا السياق ملامح المفهوم العام للقيم الجمالية بمزج مفهومي الجمال والقيمة، فتكون القيم الجمالية وفق ذلك «جملة المثل والمبادئ التي توجِّه سلوكنا الجمالي سلباً كان ذلك أم إيجاباً»[٣١]، وقد صنّف بعض علماء الجمال القيم الجمالية بمجموعة ثنائية متنافرة، تحمل كلٌّ منها الإيجاب والسلب: الجميل والقبيح، الجليل والوضيع، البطولي والسُّخريّ، المأساوي والهزْلي، وهذه الثنائيات تستند إلى تصنيف «كروتشه» الذي رأى أن القيم الجمالية مقسومة قسمين، يضم الأوّل قيماً ذات دلالة إيجابية، وهي: الجميل والسامي والفخم، والجليل والجِدِّي والخطير والنبيل والرفيع، ويضم الثاني قيماً ذات دلالة سلبية، تتضمن: القبيح والمؤلم والفظيع والرهيب والمخيف والهائل والتافه والشاذ[٣٢]، وسوف نخصص هذه الدراسة لقيمة الجليل في صور الرجولة عند الشعراء الجاهليين وشعراء صدر الإسلام.

أولاً – قيمة الجليل في لوحات الرجولة في الشعر الجاهلي

مدخل – المفهوم الجمالي لقيمة الجليل:

الجليل قيمة جمالية تتعلّق بالأفعال، والأفكار التي تسمو بالإنسان، و«ترتفع بأحاسيسه ومشاعره وأفكاره فوق التفاهة والضِّعة»[٣٣]، وهي قيمة تتداخل في مظاهرها صور الجمال التي تعنى بمعاني القوة والرفعة والهيبة؛ فالجليل هوالجانب المعنوي الجميل في الإنسان والطبيعة، الذي يوحي بالعلو ويثير الإعجاب والدهشة، وإذا كان الجميل يختصّ بالمرئي والشكلي؛ أي صورة الشيء وفق الرقة والعذوبة والسلاسة، فإنّ الجليل يختص بجمال الأفعال، وسموها وقوّتها؛ أي بمادة الشيء، وبتعبير أدقّ «إن الأفكار والفعال هي وحدها، تتصف بالجلال أوّلاً، أمّا الأشياء المرئية فلا تصبح جليلة إلا عن طريق التمثيل والإيحاء حينما تولّد في النفس انفعالاً خلقياً معيناً، في حين أن الجمال ينتمي إلى الأشياء المرئية وحدها، ولا يمكن نسبته إلى الحقائق الخلقية إلا من طريق المجاز»[٣٤]، وتتجلى صورة الجليل في الشعر من خلال الأوصاف التي تثير الشعور بالقوة، والرعب اندهاشاً بالموصوف، فالجليل مظهر «يثير فينا فكرة الألم والخطر، ويشعرنا بالرهبة والخوف، ويعمل بطريقة مشابهة للرعب؛ كلّ هذا هومصدر الجليل في الفن، فالألوان القاتمة تمكننا من خلق لوحات ضخمة هائلة»[٣٥].

وظهرت قيمة الجليل في الشعر الجاهلي في لوحات الطبيعة والإنسان بشكل لا تضاهيها قيمة أخرى سواء من حيث تنوع الموضوعات التي برزت فيها جمالية الجليل أومن حيث سعتها وانتشارها في قصائد الجاهليين، ونظراً لهذا الاتساع الكمي والنوعي للوحات قيمة الجليل سنخصص هذا الفصل لدراستها في اللوحات التي صورت الإنسان في مظاهر جليلة، ولا سيما لوحات الرجولة التي تغنّى بها الشعراء الجاهليون، وكشفوا عن تصوراتهم لجماليات الرجولة، وأبرزوا قدراتهم على الإيحاء بالتمايز الجمالي في مراتبها، ولا بدّ بداية أن نبيّن مفهوم الرجولة عندهم.

الرجولة الجليلة في الشعر الجاهلي:

كانت الرجولة في العصر الجاهلي حاجة أساسية في الحياة، وهي مقياس الوجود الكريم الذي يسعى إليه كل إنسان ليصون حياته ويحفظ مكانته الاجتماعية، ويذلل قسوة طبيعة يعيش بين أحضانها، ويقهر مفاوزها، ووحوشها، وغضبها، وينسجم مع أعراف بيئة اجتماعية تقوم على الغزو والإغارة والحروب، فتصبح الرجولة مطلباً وجودياً اجتماعياً أوليّاً لكلّ فرد ينشد الحياة الحرة الكريمة في البيئة الجاهلية الاجتماعية والطبيعية؛ وترتبط الكرامة الصالحة لهذه البيئة بالقوة في سماتها المادية والمعنوية، فالرجل الحرّ الكريم في الجاهلية هوالسيد القوي الشديد، والفارس الشجاع، والغني السخي، والحامي المجير، والنبيل الحكيم، والاجتماعي الإنساني؛ وهذا يعني أنّ كلّ مكونات الرجولة عند الجاهليين تتسم بمظاهر القوة. وتتضمّن الرجولة بوصفها مظهراً جليلاً في بنيتها الفكرية عناصر من مظاهر الجمال الذي يمنحونه في أشعارهم صوراً تنتقل به من الإحساس بالعذوبة والرقة، إلى القوة والفخامة، ومن المرئي والشكلي إلى الفعل الذي يجنح بالجمال نحوالقوة والرفعة. وقد تحدّث الشعراء الجاهليون بكثرة عن الرجولة، وأعلوا من شأنها في أغراض الفخر والحماسة والمديح والرثاء، وكانوا يبرزون الخصم رجلاً جليلاً وبطلاً متمرساً، بهدف إنصاف الخصم، أوبقصد إظهاره قريناً بطلاً، يعني التفوّق عليه مأثرة عالية في الرجولة، وكان مبدأ الشعراء الجاهليين في تصوير الرجولة يقوم على تجسيد مظاهر القوة في مكوناتها المختلفة، سواء في الشكل الموحي بالمهابة، أو الموقف الدال على قوة الشخصية، أوالفعل الذي يجسد الشجاعة والبسالة، أو رفعة نسبه ومنزلته في قومه. ونلمح تجليات هذه المبادئ في وصف «عروة بن الورد[٣٦]» رجولته التي لا تنام على ثأر ملمحاً إلى إباء نفسه، وإرادة البطولة فيها، ودافع عن نقاء نسب أمّه واصفاً إياها بالحرة، تلد الرجال النجباء الأقوياء، وبيّن أن علامات الرجولة تتجلى في الشكل بطول الجسم وقامته الفارعة، وامتداد عصب الرجل واليد، وهي كناية عن القوة والشجاعة، فأظهر صورة الشكل الرجولي الذي توحي ميزاته بالقوة والمهابة مجملة في بيت واحد[٣٧](الطويل):

وَما طالِبُ الأَوتارِ إِلّا اِبنُ حُرَّةٍ طَويلُ نَجادِ السَّيفِ عاري الأَشاجِعِ[٣٨]

وربط الشعراء الجاهليون عناصر جلال الرجولة بمتطلبات البيئتين الطبيعة والاجتماعية اللتين تحتاجان إلى رجال أقوياء الجسد، رفيعي النسب والمنزلة، وتنسجم بذلك صورة الجليل عندهم ومعايير حياتهم وطبيعتها، وهم في أشعارهم لا يختلفون في عناصر الرجولة ومكوناتها، وإنما يتمايزون بإخراج صورها الفنية، وطريقة رسمها، وتفاصيلها وتجلياتها الشعرية؛ فنجد «طفيل الغنوي» قد رسم مظاهر الرجولة الجليلة في معرض فخره بقومه، فجعل فيهم كلّ رجلٍ جليلٍ كريم سيّداً جميل الجسم، متمرساً بالحرب، يمتاز بطول نجاد سيفه لطول جسمه، وإبائه الضيم، واقتنائه الخيل التامة الحسن، السريعة، القوية[٣٩] (الطويل):

وَفينا تَـرى الطّولى وَكُـلَّ سَمَيدَعٍ مُدَرَّبِ حَـــــربٍ وَابـنِ كُلِّ مُـدَرَّبِ[٤٠]

طَويـلِ نِجادِ السّيفِ لَم يَـرضَ خُطَّةً مِنَ الخَسفِ وَرّادٍ إِلى المَوتِ صَقعَبِ[٤١]

وَفينـا رِبـاطُ الخَيـلِ كُـلَّ مُطَهَّـمٍ رَحيلٍ كَسِرحـانِ الغَضـا المُتَأَوِّبِ[٤٢]

ونستطيع أن نميّز في الشعر الجاهلي بين ثلاث لوحات للرجولة تمثّل قيمة الجليل، وهي الرجل الصعلوك، والرجل الحرّ، والرجل السيد، ويكشف التباين الجمالي في تجسيد هذه اللوحات عن الوعي الجمالي للشاعر الجاهلي بتدرّج القيمة الجمالية، ومصاقبة الأوصاف الجمالية لتفاوت قيمة الرجولة، وقدرته على تصنيف مراتب الرجولة بحسب معايير مجتمعه من خلال التمايز الجمالي في بنائها، وسنفصل ذلك في السياق الآتي:

أ ـ نموذج الرجل الصعلوك:

وتمثل صورة الرجولة التي ظهرت في أشعار الصعاليك التي عرضوا فيها صور حياتهم، وملكاتهم الفردية التي ميّزوا بها مظاهر رجولتهم، وفعالها التي تفوق رجولة الأحرار بأساً وشدة مثلما «ذهب السليك بن السلكة»[٤٣]. (الوافر):

فإنِّي يـا بْنةَ الأَقْـوامِ أُرْبِـــي على فِعْلِ الوَضِيِّ مِنَ الرِّجَالِ(٤٤)
فـلا تَصِلِي بِصُعْلُوكٍ نَؤُومٍ إذا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ الْعِيَـــالِ(٤٥)
ولَكِنْ كُلُّ صُعْلُوكٍ ضَـرُوبٍ بِنَصْلِ السَّيْفِ هَامَاتِ الرِّجالِ(٤٦)

رسم «السليك» مظاهر رجولة الصعلوك بوحي موقف تجرّع فيه مرارة الإحساس بدونيته في نظرة المجتمع القبلي التي تقيّمه بلونه لا بفعاله، فانفجر يفاخر بفعال الرجل الأسود التي تزيد مفاخر الرجل الأبيض، لأنها نتجت خالصة عن قوة صنائعه الفردية، فهورجل كثير الضرب بالسيف غير كسول، يعتمد على نفسه فلا يركن إلى الذلّ، وهي أفعال تفوّق فعال الرجل الأبيض، وكثرت مثل هذه الصور التي تغنى فيها الصعاليك برجولتهم (٤٧)، وعيونهم على رجولة الأحرار التي لا تفوقهم إلا بعلوالنسب الذي لم يحبط وجودها المميز في فعالهم.

قيمة الجليل في لوحة الرجل الصعلوك:

لم تقتصر صورة الرجولة في أشعار الصعاليك على أبيات مفردة، بل نجدهم أفردوها

لوحات خصوها لوصف مظاهر رجولة الصعاليك، ورسموا فيها جمالياتها التي تناقض معايير جمال الرجولة في مجتمع القبيلة، وتشكل انقلاباً عفوياً على صورتها المثالية في العرف القبلي، فنفوا حصرها بالسادة الأحرار، وارتباطها بالنسب، ورأوا أن الرجولة صنيع فعل الإنسان أياً كان انتماؤه، ومنشؤه، فإن الرجل صعلوكاً أوغراباً ففعاله» تفوق فعال الرجل الوضيء وفق تعبير»السليك»؛ وهذا يعني أن أحد مكونات الرجولة عند الصعاليك كان منشؤه دافعاً نفسياً ووجودياً في الآن معاً، لكونه وليد ردّ فعل على واقع الصعلكة، قائماً على إثبات الذات المنسلخة عن القبيلة، الفاقدة احتضانها المعنوي والمادي، ونجد نموذج هذه الصورة في لوحة»لتأبط شراً «رسم فيها صورة براقة لجمالية رجولة الصعاليك، مجسداً مذهبهم في الفكري والجمالي(٤٨)(الطويل):

١- وإنّي لَمُهْدٍ مـــنْ ثَنائي فقاصِـدٌ بهِ لابْنِ عَمِّ الصِّدْقِ شُمْسِ بْنِ مالِكِ (٤٩)

٢- أهـزُّ بـهِ فـي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفَـهُ كَمـا هَزَّ عِطْفِي بالهِجَانِ الأَوَارِكِ (٥٠)

٣- قليلُ التَّشَكِّـــي لِلْمُهِمِّ يُصِيْبُـــهُ كَثيرُ الْهوَى شَتّى النَّوَى وَ المَسالِكِ (٥١)

٤- يَظَلُّ بِمَـوْمـــاةٍ وَ يُمْسِي بِغَيـرْهِـــا جَحِيشـاً وَ يَعْرُوْرِي ظهُورَ المَهَالِكِ (٥٢)

٥- ويَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي بِمُنْخَـــــــرِقٍ مِـنْ شَدِّهِ المُتَدَارِكِ (٥٣)

٦- إذا خاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ لـــهُ كَالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ (٥٤)

٧- ويَجْعَـــــلُ عَيْنَيـْهِ ربيئَةَ قَلْبِـــهِ إلـــى سَلَّةٍ مِـــنْ حَدِّ أَخْلَقَ صائِكِ (٥٥)

٨- إذا هَـــزَّهُ في عَظْمِ قِـــرْنٍ تَهَلَّـلَتْ نَوَاجِذُ أفوَاهِ الْمَنَايا الضَّـــوَاحِكِ (٥٦)

٩- يَرَى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأَنِيْسَ وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ (٥٧)

تشكّل هذه الأبيات لوحة شعرية مستقلة لنموذج الرجولة عند الصعاليك. وتبدولنا فيها البنى الفكرية والجمالية لقيمة الجليل على النحوالآتي:

أ ـ البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الرجل الصعلوك:

قامت رجولة الصعلوك عند «تأبط شراً» على التبرومن الانتماء إلى القبيلة، واستبدال إعلاء الفعل الفردي برفعة النسب، فاتسمت بالجمالية الواقعية، وحرارة صدق انتمائها إلى بيئة الصعلكة، وكشفت عن سمات فعال الصعلوك التي تصدر عن قسوة الطبع، والتأبّد، والشراسة، وهي سمات اكتسبها الصعلوك من ألفته بيئة المعاصي ومراسه العنف، فتأسست فكرة الجليل على تجليات مظاهر القوة في شكل الصعلوك وفعاله، وظهرا في اللوحة على الشكل الآتي:

١ـ الشكل الجليل: ضَعُف الحديث المباشر عن مظهر الرجولة في الشعر الجاهلي ولاسيما عند الصعاليك إلا ما كان بقصد التعبير عن فعل المظهر، وإذا كان جمال

الشكل أحد أبعاد صورة الرجل الجليل، فإن الشاعر (الغُراب) تجنّب ذكرها؛ لافتقاده هذا الجمال، بل كان لون بشرته مثلاً للقبح يدني مكانته الاجتماعية، و»هوما كان يعرف من مخاصمته للوسامة وأنه كان يتعامل مع التعاسة وجهاً لوجه»[٥٨]، وأمّا الحديث عن شكل أعضاء الجسم التي تعبّر عن مظاهر قوة الرجل وفعاله، فإنها كذلك تضعف عموماً عند الشعراء الجاهليين، ويقل حديثهم المباشر عنها، إنما تبرز بتصوير الفعال التي تدلّ عليها، وهي تتطلب جسماً وشكلاً جليلاً.

٢ ـ **الفعل الجليل**: شكّلت فكرة الفعل الجليل المجال الحقيقي لصورة الرجل الصعلوك عند «تأبط شرّاً»، فأفاض في تجسيد أفقها بإظهار مقومات الفعل الجليل التي تجلت على النحوالآتي:

الشجاعة: ودلت عليها في اللوحة صور البسالة والإقدام، ومواجهة المخاطر، والثبات في المواقف الحرجة، والجلد، والإقبال على الموت من دون تردد، وقد تميّزت الأفعال التي تأسست على الشجاعة بالتفوق والجرأة.

قوة الشخصية: وظهرت بمهارات الرجل الصعلوك في القتال، وتغلبه على قسوة الطبيعة، وجلده، وإرادته.

الحكمة : قرن الشاعر أفعال الصعلوك بحسن التدبّر الذي يصدر عن الحكمة في معالجة الموقف، فكان نافذَ البصيرة، فطناً حذراً متيقظاً خبيراً بالمواقف الصعبة،يتبصّر العواقب، ذا أناة في الحكم.

الروح الإنسانية: تمتّع الرجل الصعلوك المعاب، في عين مجتمعه بنسبه وتهتكه وفتكه، بروح إنسانية تجلّت بكرمه وإيثاره،يجود بأجود ما يملك شأنه شأن الأحرار.

ب – البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجل الصعلوك:

يتجلّى تشكيل فكرة الجليل جمالياً بمجموعة من الأساليب التعبيرية، والمباني الفنية، والتشكيلات الصورية التي تصدر عن تجربة الشاعر الفنية والحياتية، وتنبثق

من وعيه الجمالي»الذي يتناول الظواهر والأشياء،من خلال سماتها الحسية وأثرها في الطبيعة النفسية والروحية للمتلقي، منطلقاً من المقاييس الجمالية[٥٩]،أومن خلال تقديم الظواهر والأشياء بمظاهر القوة والجمال التي تدل عليها سماتها المعنوية، وتكشف عن أثرها الجمالي. ونستطيع تلمس هذا الوعي من خلال البنى الآتية :

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل ومبدأ التصاعد والتعاظم :

إن «معجمَ أيِّ نصٍّ يمثِّل، في المقام الأول ،عالمَ ذلك النّصّ، أما الكلمات التي يتكوَّن منها؛ فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن كلا الجانبين تتخلَّق بنية الوجود الشعري»[٦٠]، وحين يكون المعجم جمالياً فإنّه يجعل عالم النّصّ جمالياً، وتجلى ذلك في اللوحة باستعمال«تأبّط شراً» مجموعة ألفاظ تدلّ على الانفعال الجمالي بالجليل، وتعبر عنه لما تمتلكه من دلالات على قوة الفعل وشدته وعظمته، وتلك مكونات قيمة الرجولة الجليلة، وتستجيب الألفاظ المعبرة عن الإفراط والمبالغة بالقوة لأحاسيس الشاعر، وتجسّد انفعاله الجمالي بقوة الرجولة. لذلك استعمل صيغاً لفظية تحمل دلالات التصاعد في قوة الفعل، والتعاظم في ضخامة الشكل ومهابته، اللذين يوحيان بدرجتهما الجمالية العليا، والشعرية التي تحمل عبء بلاغة التعبير الجمالي في اللوحة «تطلق سراح المعنى» [٦١] إلى أعلى درجاته، وتحفّز الشاعر على ابتداع صيغ لفظية توحي بهذا السراح، وتمثّل مبدأ التصاعد والتعاظم الذي يعبّر عن معيارية جمالية تتجلى بالدلالات الآتية:

الإطلاق: وهواستخدام صيغ المصادر التي تدلّ الأصالة على معنى مجرد من الزمان والمكان، وهذا يعني أن المصدر يعبّر عن المطلق والأصالة اللذين يوحيان بالدرجة العليا من التصاعد والتعاظم في ما يعبران عنه.

الاستمرار : ويكون باستعمال أسماء الفاعلين للدلالة على استمرار الفعل وديمومته.

الإكثار والزيادة: ويتمّ باستعمال صيغ مبالغة اسم الفاعل للدلالة على المبالغة والزيادة والإكثار.

التجدد والتكرار: يعبر عنه استخدام الفعل المضارع الذي يعني تجدّد الفعل

وتكراره دلالة على القوة وتناميها.

المثل العليا: وتكون بتوظيف ألفاظ تدل على نماذج المُثل العليا في بيئة الشاعر المحسوسة، أوفي أعراف مجتمعه الجمالية.

وتشكّل هذه الألفاظ بما تحمله من طاقة تعبيرية ودلالية الإحساس الجمالي بالجليل وتوحي به، ويعمل السياق الجمالي في اللوحة على تغذية هذه الألفاظ بالإيحاء الجمالي، ويكسبها القدرة الدلالية عليه، وسنبيّن في الجدول الآتي جملة الألفاظ التي وردت في اللوحة وأوحت بالجليل، ونحدد دلالاتها، والمجال الذي عبرت عن جماله، وصيغها التي كوّنت معياراً جمالياً للجليل:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
هزّ	نشوة وطرب بالكرم	روح إنسانية: فعل جليل	الفعل هزّ الذي يدل على تحقق التأثر والطرب بفعل الكرم، وقوة الإيثار
الهجان	كرم وإيثار	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة الهجان على مثل أعلى للسخاء
جحيشاً	مواجهة المخاطر، إرادة صلبة	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	الصفة التي تدل على تأصل الاعتداد بالنفس وقوة الإرادة وثباتها
يعروري	مواجهة المخاطر، قوة، عزيمة	شجاعة : فعل جليل	الفعل « يعروري » الذي يدل على تجدد واستمرار المهارة في امتطاء ظهور المهالك
يسبق	إرادة تغلب، شدة السرعة	قوة شخصية: فعل جليل	الفعل «يسبق»: الذي يدل على القدرة في تجدد السبق واستمراره
منخرق	شدة السرعة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار السرعة وديمومتها
متدارك	شدة تلاحق في السرعة .	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على شدة التلاحق واستمرار الفعل وديمومته

وفد	شدة السرعة	قوة شخصية: فعل جليل	دلالة المثل الأعلى للسرعة «أوائل الريح» على شدتها
الريح	إرادة تغلب ، شدة السرعة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة المثل الأعلى للسرعة «الريح» على شدتها
كالئ	حذر، فطنة	حكمة ، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار الفعل وقوة ديمومته
شيحان	حزم	قوة شخصية: فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على الإكثار ، والزيادة
فاتك	إقدام، جرأة	قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على استمرار الفعل وقوة ديمومته
سلة	مهارة القتال	قوة شخصية : فعل جليل	سلة : دلالة مصدر المرة على عظمة الواحدة من الفعل
أخلق	قوة السيف	متانة السيف وملاسته: شكل جليل	دلالة اسم الفاعل على شدة ملاسة السيف وقوة فعله
صائك	شدة السيف	قوة السيف : فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على شدة السيف وقوة فعله
تهللت	فتك، مهارة ، إقدام	شجاعة ، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة الفعل « تهللت « على تحقق الفعل لقدرة فاعله على إنجازه
نواجذ	بسالة، إقبال على الموت من دون تردد	شجاعة : فعل جليل	دلالة الوصف الاستعاري «النواجذ» على مثل أعلى لحتمية الموت

٢ ـ المظاهر الحسية والمعنوية للجليل:

صاغ «تأبط شراً» الألفاظ الموحية بالجليل بما تحمله من طاقة تعبيرية ودلالية في صور جسّدت مظاهر الجليل المعنوية والحسية، وكوّنت الإحساس الجمالي بها، فأضافت إلى ما قدمته الألفاظ مجالاً واسعاً لمعاني الجليل ودلالاته حيث يولّد تصوير المظاهر الحسية والمعنوية للجليل إحساساً أشمل بجمالياتها، ويجسدها في شكل موح بالعظمة والقوة، وسنفصل في الجدول الآتي جملة هذه المظاهر،

ومجالها وأنواعها، والسبل الفنية التي اعتمدها تأبط شراً لتمكين الإحساس بجمالية الجليل فيها:

رقم البيت	المظاهر المعنوية والحسية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	إهداء الشاعر مدحه لابن عمه موضع الفضل والصلاح	روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي (المدح) بحسي الإهداء – تجسيم المعنوي(الصلاح والفضل) بحسي أخوة الصدق
٢	عطاؤه الإبل البيض الكرام	روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (الكرم) بحسي بصري عطاء الإبل الكرام
٣	جلده في مقارعة الخطوب ، وعلو همته	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي(الشجاعة والإرادة) بمظهر حسي (كثرة مسالكه)
٤	انفراده في المفاوز، وارتكابه المهالك	شجاعة،قوة شخصية:فعل جليل	معنوي	.تجسيم المعنوي (الإرادة) بمظهر حسي (امتطاء ظهور المهالك)
٥	سبقه وَقْدَ الرِّيحِ وقوة إرادته وجسده	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	حسي	تنظيرسرعته بمثل أعلى للسرعة (وفد الريح) تجسيم المعنوي(الإرادة) بحسي مسابقة الريح
٦	حذره وحزمه ووفطنته في نومه	شجاعة، حكمة، قوة شخصية: شكل جليل وفعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي (الحذر والفطنة) بمظهر حسي يقظته في نومه
٧	حذره في نومه،وتمرسه في القتال وإقدامه، وشدة سيفه	حكمة ، قوة شخصية،شجاعة، ملاسة سيفه وشدته : فعل جليل، وشكل جليل للسيف	معنوي	– تجسيم المعنوي (إقدامه) بمظهر حسي بصري سرعة سله السيف – تشخيص المعنوي (الحذر) بمظهر حسي بالإنسان الرقيب
٨	مهابة ملاقاته التي تجعل نَوَاجِذ أفوَاهِ الْمَنَايا تتهلل	شجاعة، قوة شخصية:فعل جليل	معنوي	تشخيص (القوة والشجاعة) بمظهر حسي تهلل الموت وضحكه
٩	رؤيته الوَحْشَة أَنِيْساً و اهتداؤه بأُمّ النُّجُومِ	شجاعة،قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	– تشخيص(الوحشة) بمظهر حسي الأنس – تنظير(الإرادة) بمثل أعلى للاهتداء المجرة

يدلنا الجدول السابق على شدة اهتمام «تأبط شراً» بتشكيل الرجولة وفق نهج الصعلكة الذي يولي الأهمية لقوة الفعال الفردية، وانسجامها مع شروط بيئة الصعلوك وطبيعة حياته. لذلك نجده قد خصّ في بناء مظاهر الجليل الشكل (بمظهرين) بينما خص الفعل(بتسعة مظاهر) توزّعت على(سبعة مظاهر) لقوة الشخصية،و(ستة مظاهر) للشجاعة، و(مظهرين) للحكمة، و(مظهرين) للروح الإنسانية. والشاعر وفق هذا الاهتمام بتصوير مكونات رجولة الصعلوك كشف عن وعيه بتمايزها الجمالي، وارتباطه بواقعها وبيئتها.

٣ـ جماليات الصورة والصدى: (جمالية الانعتاق والبناء: صورة الرجل الريح):

كان للتصوير الشعري في لوحة الرجل الصعلوك الدور الأهم في بناء الإحساس الجليل، وتشكيل مظاهره الحسية والمعنوية جمالياً، فعمل «تأبط شراً» على تجسيدها في صور تثير الشعور بتصاعد قوة الأفعال وتعاظم الأشكال في اللوحة، وكشفت عن خصوصية مكوناتها الجمالية التي ترتبط في هذه اللوحة بمعطيات بيئتي الصعلوك الاجتماعية والطبيعة اللتين تتحدان في مظاهر قسوة الطبيعة الفطرية المتوحشة، حيث الصعلوك يعيش حياته في توحّش، وتفرّد بين مهالك الصحراء، وهذا يعني أن «تأبط شراً» كان يستمدّ خبرته الجمالية من أجواء هذا العالم الجليل المرعب، وعمل في بناء صوره على إعادة هذه الخبرة ومحاكاة الصور التي استلهمها من عالم الطبيعة المتوحشة، فجعلها معياره في بناء القوة الجمالية، وأدواته في تشكيل نظائر الجليل الحية.

وبنى «تأبط شراً» عالم لوحته على مجموعة صور جزئية جسد بها مظاهر الجليل موظفاً التأثير الجمالي للصورة البلاغية في تمكين الإحساس بجمالية الجليل، فاستعمل الكناية لخصوصيتها في تجسيد المعنى وفق برهان جمالي ينشأ عن تكوينها التصويري، وبراعتها في تجسيم المعنى في محسوس يفرض سلطان جماله على الحواس، ويثير المخيلة، فكنى عن صلاح ابن عمه، وفضله بتعبير (أخوصدق)، فشخّص حسن الطوية بالأخوة، مدللاً على دافع المصداقية بمسؤولية الأخوة، وكنى عن الجلد وقوة الإرادة

بقلة التشكي، وكنى بقوله» كثير الهوى شتى النوى والمسالك» عن علوهمته، مجسماً قوة الإرادة بكثرة اتباع المسالك، وكنّى عن سرعته بتجسيم فعله في سبق الريح، وكنّى عن بأسه وكثرة قتاله بالسيف الأخلق، وانصب استعماله التشبيه في بناء نظائر جمالية من البيئة تظهر فعاله وبنيتها النفسية من خلال قرائن محسوسة، تعمل على تهويل الإحساس بها، فشبّه العين بالرقيب مجسماً فطنته بمظهر حسي، ومشخصاً حذره بجعل عينه راصداً للقلب ما يتوجس منه، وشبّه الوحشة بالأنس مانحاً الوحدة والفراغ صفة الإنسان لشدة ألفته لها. وشبّه اهتداءه باهتداء المجرة، فلا يضل مقصده لخبرته بالمسالك، وأعمل الاستعارة المكنية في وصف مدحه بالهدية ليقيم علاقة مشابهة بين قيمة هدية العروس وقيمة ثنائه. واستعملها كذلك لتشبيه المسالك المهلكة بحيوان يُمتطى موحياً بخبرته في التعامل مع أحوال مفاوز الصحراء، وفي تشبيه الموت بإنسان يضحك للكشف عن قواه الخارقة، وأثر شجاعته في نفس الخصوم. ووظف جملة هذه الصور المتنوعة لتجسيد مظاهر الرجولة وفق مبادئ التجسيم والتشخيص والتنظير، فثمة علاقة نفسية دفعته إلى تمثّل هذه المبادئ في تكويناته الجمالية، ترتبط بتجربته النفسية القاسية الناتجة من مرارة إحساسه بانسلاخه عن المجتمع، وشعوره بانعدام انتمائه، فكان يدرك أنه كائن أشبه الريح التي لا تَقَرُّ ولا تستقرّ، فهودائم التشرد يبحث عن مأوى أوقوت، أولحظة سكينة تشعره بالانتماء، ليمسك بأطيافه، لكنه لا يمسك إلا بسراب أوهامه، فيزداد عمق إحساسه بالخلاء الروحي والنفسي الذي تحيطه به وحشة المعاصي، وكان هذا الإحساس يدفعه إلى الرغبة في تجسيم الأشياء، وتشخيص الجماد، وتنظير المثل الاجتماعية الحية، فهوفي قرارة نفسه أحوج إلى نقل الأشياء من المعنى (الذهن والفراغ) إلى المحسوس أي من(الرجولة الريح) (الفراغ) وامتطاء المهالك، وأنسنة المتوحشة، ومسابقة وفد الريح، إلى رجولة منتمية تلتمس الأنيس الحقيقي في الحياة، وتمتطي صهوة الخيول في ظهراني القبيلة، وتناظر القرائن الحقيقية في الحياة، فتتمتع نفسه بفعالها في محيط حقيقي، ولأنّ تأبط شراً كان يعيش تجربة النفي والغربة بكل تجلياتها، فإن في أعماقه ما يدفعه إلى البحث في الكلام عن انتماء صوري يجسم الأشياء ويشخصها، ويخترع نظائرها ليبني منها عالماً في الشعر يحاكي عالم الواقع المفقود.

ولم تقتصر سطوة العالم الداخلي لتأبّط شراً على خياراته الفنية في بناء الصور الجزئية في اللوحة، بل امتدّ إلى عالمها الكلي، فشكلّ طيفاً له من ظلال رموز مادة الصور وجعلها خلفية للوحة الرجولة توحي بالرجل الريح الذي كونته بنية الانعتاق والبناء النابعة من رغبات «تأبط شراً» النفسية في أن يستعيد الصعلوكُ برجولته حقّه المغتصب في الحياة، فأسبغ عليه سمات رجولة الحرّ، وجعله يهدي المديح فيهدى الهجان، غير أنّ» تأبّط شرّاً» لا يغفل، وهويحلق بأجنحة حلمه في مساواة الرجل الحرّ، عن حقيقة ظلمة اغترابه الوجودي، وتعتّق إحساسه بالموت الذي أينعه فيه عالم الصعلكة، وحقيقة أنه لا يملك في الواقع إلا رجولتَه يستعيد بها بناءَ عالمه الداخلي والخارجي على صورة من الصور تقهر فناءه، لاسيما أنه «شاعر يمتلك حواس مرهفة تمكنه من إدراك أبعاد الواقع الذي يعمّى عنه الإنسان العادي، ومن خلال معرفته الرفيعة بالطبيعة الإنسانية يخلق لنفسه وجوداً أكثر دلالة، ويصوغ بفضل قدراته الفريدة الجمال حيث لا يوجد»[٦٢]، لذلك وجّه قواه إلى فعال الجليل التي تحفظ وجوده بين الوحوش وبين أفواه المنايا، وجعلها سكنى ذاته التي لا تسكن إلا على قلق الغربة والانسلاخ، لأنه يدرك في أعماقه أنّ الحياة المستقرة في تجربة الصعلكة حلمٌ لا يطاله إلا بالخيال، وأن فعاله وسيلة آنية للحفاظ على رمق الحياة؛ لذلك عمل على تقديم الصعلوك كأنه الريح التي تجوب فضاء الصحراء بحركة دائمة، فما إن يُستدلّ عليها بصفيرها في الوديان حتى يُسمع نواحها في رؤوس الجبال، فلا تُدرك إلا بما تثيره من أصوات، أوغبار يدلّ على أنها تمرّ، وتلك هي خلفية صورة الرجل الصعلوك التي رسمها «تأبّط شراً» في لوحته، فكان يظهره في حركة جامحة تحرره من ظلمة المعاصي والغربة، فتجعله كثير المسالك، اعتاد أن يخرج من مفازة إلى أخرى حتى ألف ارتياد المهالك التي باتت عنده أشبه بسرج حصان خبِر امتطاءه، أما إذا امتطى رجليه فإنه يسبق الريح فلا يُدرك إلا كما تدرك الريح التي لا تنتمي إلى مكان ولا تستقر فيه، وهوكذلك الصعلوك الذي يذوب في الحركة ليعتق نفسَه من غربة المكان ووحشته الذي قُسِرَ على اختياره، ولكنّ النزوع إلى الانسلاخ عنه مازال هاجسه. وبين النزوع إلى الانعتاق من عالم الصعلكة الوحشيّ المغرق بالموت،

والرغبة في بناء الحياة، تكوّنت جمالية رجولة الصعلوك، حيث شرع يعيد بناء الحياة بين نواجذ أفواه المنايا بعد أن انسلخ عن المكان كالريح، وراح يبتدعها في الأشياء والجماد والموات، فيجعلها حيّةً كأنّما زرعت روحاً تشع فيها، وتمنحها طاقة وحراكاً وفعلاً.ويحيل الموت إلى كائن حيّ تتهلل نواجذه، يكشّر ويضحك.ويصيّر الوحشة أنيساً، والنجوم أمّاً تُهدي الضالين، والقلب راصداً حياً من العينين، وهذا يعني أن بعث الحياة في الأشياء كان العامل الجمالي الأهم في تشكيل المجال الحيوي لتصاعد قوة الفعل الذي عمل على تكوين الشعور بالجليل في اللوحة. وهوتكوين نشأ في الأساس من بناء الحياة في أفعال الرجل الصعلوك، على الرغم من أنه خرج بصعلكته على دائرة الحياة الاجتماعية الفاعلة، وبات في محيط الموات أوالوجود السلبي، غير أنّ «تأبّط شراً» أعاد الصعلوك ببناء قيمة الجليل في أفعاله إلى حياة نظيرة للحياة الاجتماعية التي نفي منها. ولأنه كان يعيش في بوتقة الصعلكة غيبوبة وجودية وامّحاء إنسانياً ينكران فعاله، كان يبحث عما يدلّ على وجوده المعمى بالصحاري والصعلكة، فلم يجد إلا أن يجهر بالتغني برجولة الصعلوك مردّداً نداءً يمزّق حجاب الخلاء ليدلّ على أنه موجود بفعال لا يقلّ شأنها عن فعال السادة، والصوت يدلّ على الوجود، فهوالصورة البلاغية اللفظية[٦٣] التي تجسّد المعاني بالإيحاءات الصوتية، «فللأصوات طاقة تعبيرية تأتيها من خصائصها الطبيعية ومن التداعيات بالمشابهة»[٦٤]، استلهمها «تأبط شراً» في تكوين إيقاع صوتي يوحي بمعاني الجليل، ويجسد صورته الصوتية التي تكسب اللوحة مظهراً جمالياً صوتياً،استمده من كرار حروف توحي دلالاتها الصوتية بتجليات الجليل، وسنبيّن في الجدول الآتي تكرار هذه الحروف في اللوحة وإيحاءاتها الصوتية [٦٥]:

الصوت	تكراره	إيحاءاته
الهاء	٢٢	الانفعال ، واليأس والبؤس والحزن والضياع
الكاف	١٥	الاحتكاك والصراع الداخلي
الراء	١٤	التحرك والتكرار والترجيع
الحاء	١٠	الانفعال، وأصوات الحفيف ، أوتلهب النار، أومرور الريح في الشجر

القاف	١٠	القساوة والصلابة والشدة، وإيحاءات صوتية من فقاعة تنفجر، أوفخارة تنكسر
الشين	٩	البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب بما يحاكي بعثرة النفَس عند خروج صوته.
السين	٧	التحرك والمسير ، والانزلاق، والصفير
العين	٧	الفعالية والظهور
الزاي	٧	الاضطراب والتحرّك والاهتزاز. والبعثرة والانزلاق
الفاء	٦	التّشتت والبعثرة والانتشار؛بما يحاكي بعثرة النفّس لحظة خروج صوت الفاء واهياً
الجيم	٥	الشدة والقوة والفخامة والعظم والامتلاء
الذال	٤	الاهتزاز والاضطراب النفسي
الصاد	٤	صلابة وشدة ، وطبيعة صفيرية تحاكي أصوات الناس والحيوانات والطبيعة.
الثاء	٤	أصوات التأتأة
الظاء	٣	القساوة والخشونة، الصدى الصوتي المفخم
المجموع	**١٥**	**١٢٧**

يدلّ هذا الجدول على أن صدى صوتياً تردّد في اللوحة شكلته إيحاءات الحروف الصوتية التي تناغمت وتضافرت لتشكّل جوقة موسيقية توقّع ألحاناً وأصواتاً توحي بالعوالم الداخلية والخارجية للرجولة، يعلوفيها صدى الجليل الذي تعزفه الحروف الموحية صوتياً بالقوة والقسوة والحركة والانزلاق وترجيع صفير الرياح وأصدائها في الطبيعة، ثم تتصاعد هذه الإيقاعات لتملأ لوحة الجليل بإيحاءات صوتية لصورة الريح، فتجعل اللوحة صدى صوتياً لعالم عزيفها من صفير وحفيف وبعثرة وتشتت وانتشار وتأتأة أصوات وأصداء تَكسُّر واحتكاك، وتَفَجّر وترجيع واهتزاز، وما يحدث من أصوات في عالم الطبيعة. فيعيد صدى موسيقا الريح في اللوحة تشكيل صورة الرجل الريح، ويجلوعوالمه النفسية، ويكشف عنها من خلال الأصداء الصوتية للحروف التي توحي بالانفعال والحزن والضياع، والصراع الداخلي والاضطراب النفسي، والاهتزاز المعنوي، والشعور بالتبعثر والانتشار والتشتّت والتيه والاضطراب الذي يحاكي بعثرة النفَس عند خروج صوته[٦٦]،

فتشكّل الحروف بإيحاءاتها الصوتية إيقاعاً موسيقياً يجسّد صوتيّاً دلالات الجليل وعوالم المشاعر والرموز التي تبنيه. ويشكّل نصاً بذاته يردّد صدى فكر الشاعر وعواطفه؛ لأنّ» الموسيقا ليست مجرّد أصوات، ولكنّها أصوات ذات إيقاع، ولحن وائتلاف يجعلها في النهاية عملاً قائماً بذاته» (٦٧).

٤ ـ جماليات التجلي والإضمار في بناء الرمز الجليل :(قلق الصعلكة)

عمل «تأبطّ شراً» في تكوين صورة الرجل الجليل على تفصيل مظاهر قوة فعاله، وتجسيدها في صور تعظّم هذه الفعال وتصعّد قواها، مستعيناً بنظائر توحي بالمثل العليا لقوة الفعال، فاعتمد مبدأ بيان مظاهر الجليل والكشف عنها وتجليها بهدف الارتقاء برجولة الصعلوك إلى مرتبة الرمز، وأراد ببناء صورة الجليل وتفصيلها أن يسموبفعال الصعلوك من واقعة فردية إلى واقعة عليا تَحمل بتفرُّد قواها وتفوُّقها طابعاً أسطورياً يكون بالنسبة له تفسيراً عاطفياً لعلاقته بالكون (٦٨)، يقهر به سطوة واقعه، ويفسح المجال للجليل الذي يحلّق بجناحي معانيه، ليخلص من تلاشيه الوجودي، فتتبوأ الرجولة مرتبة الرمز الذي يحقق أعلى أشكال التمكين الجمالي للجليل؛ وهذا يعني أن هاجس «تأبط شراً» الجمالي كان دافعه إلى استعمال مبدأ التجلي الذي يقوم بالكشف عن مظاهر قوة الرجل، وتفصيلها، وتجسيدها بصور تؤسس مبدأي الإمتاع والإقناع.

ولا شكّ في أنّ تفصيل البناء الجمالي الذي درسناه يجعل مبدأ تجلي الرمز محصلة موضوعية له، وأن ثمة بنيةً شعورية أسهمت في تكوين تجلي الرمز وانبثقت في اللوحة، وتجلّت بمنظومة مشاعر متعددة المستويات، افتتحها بالتعبير عن النشوة بفعل الكرم الذي ولّد في نفسه ردّ فعل إيجابي تمثّل في مدح (الكريم)، ثمّ عبّر عن إحساسه وتقديره لأفعال الصعلوك وصفاته النفسية والجسدية التي توحي بالقوة والهيبة، والاعتداد بالنفس، والنشوة بالأفعال الجليلة في القتال، غير أن تفصيل البناء الجمالي للجليل نفسه دلّنا على ملامح رموز أضمرها «تأبط شراً» وأخفاها، فقد كانت مظاهر الرجولة وفعالها تتعالى وتقوى لتلهب ثورة أحاسيس الغربة والنفي والانسلاخ الذي يعيشه ويذوّب كيانه في فراغ وجودي جعله أشبه بصورة الرجل الريح.

وبمقدار ما كانت ألفاظ «تأبطّ شراً» وصوره مرجلاً تغلي فيه صورة الرجولة وثورة أفعالها الجليلة، كانت تغلي فيه أيضاً سورة ما يضمر من مشاعر القلق والضياع والاغتراب والخوف التي دلت عليه مبالغة الحذر الذي جعل عينيه ربيئة قلبه، وتخبّطه من موماة إلى أخرى واستئناسه الموحش، واهتداؤه في الظلمة بأمِّ النجوم، وبسعيه الدائب إلى التأقلم مع عوالم التشرد والتوحّش، استجابة لنوازع الرجولة الجاهلية التي تتكئ على عصا المكابرة، ويضمر هذا التناقض في منظومة المشاعر بين بناء الإحساس بمظاهر الرجولة الجليلة وتكوين الشعور بالضياع والغربة ملامح الصراع العميق في نفس الصعلوك، ويمهّد تناقض البنية الشعورية للرمز لظهور منظومة لا شعورية شكلتها العلاقات الداخلية للغة عبر نقلها باطن التجربة النفسية للصعلوك التي أضمرت تصارع دلالات الاعتزاز بالذات والرجولة مع الإحساس بالوحشة والغربة، فالصعلوك يرى الوحشة مؤنسة؛ لأنه ألفها بحياته في المعاصي، لكنّ ذلك لا ينفي أنّه يحسّها وحشة، ويتجرّع مرارتها وقسوتها، وأنه لم يزل يشعر بقسوتها، فالصعلوك يجلد ذاته، ويطوّعها للتأقلم على كره لا عن رضا؛ لأنّه سلك الصعلكة مكرهاً لا مختاراً، وشأنها شأن الوحشة التي يرغم ذاته على أن تتطوع لها؛ فلا خيار له إلا التجلّد للتأقلم مع ما قُسر عليه، وبهذه الصورة تحوّل الطاقة الشعوريّة الظاهريّة والباطنيّة لغة «تأبط شراً» إلى رموز تضمر في دلالاتها حقيقة تجربته النفسيّة مع الصعلكة، فليست الوحشة،التي جعلها أنيساً على سبيل التطويع الذاتي لشروط البيئة، إلا تلك الصعلكة التي يراها رجولة جليلة على سبيل الدفاع عن الذات المرغمة على وجود قسري فيها، وآلية لاستئناس الغربة التي وقع تعبير مبهم عن قلق الصعلكة واغترابه في معاصيها.

ب – نموذج الرجولة الجاهلية:

تنتشر صورة الرجل الجليل عند الشعراء الجاهليين في أغراض الفخر والمدح والرثاء ولاسيما في أثناء الحديث عن مظاهر الرجل المرغوب اجتماعياً الذي يتسم بفعال جليلة، تجعله كريماً في قومه يُعتدّ به في القبيلة، وقد كثر في هذه اللوحات الخلط بين الرجل الجليل والسيد الجليل،والبطل والسامي، ولاسيما أن الشاعر

الجاهلي كان شديد النزوع في شعره إلى المثالية والمبالغة في تهويل صفات الممدوح أوالذات، فكان يرفع بمدحه أوفخره الرجولة إلى أقصى درجات جمالية الجليل، وقد لا يكون الممدوح بالغاً بغير الشعر هذا المبلغ الجليل، وعلى الرغم من هذا الخلط الجمالي فإننا نحظى بلوحات تبرز الرجولة الجليلة بتمايز جمالي واضح، وتتخذ عند الشعراء الجاهليين شكلين؛ شكل تحدّث فيه الشاعر عن الرجولة الفردية عند شخص يعيّنه[٦٩]، وشكل يتحدث فيه عن رجولة جماعية [٧٠]، تجسّد سمات الرجولة في قومه على سبيل الفخر القبلي.

قيمة الجليل في لوحة الرجولة:

أمّا النموذج الذي يجسّد لوحة رجولة تحقق تمايزها الجمالي عن رجولة الصعلوك، والسيد، فنحظى به في قصيدة[٧١] «بشر بن أبي خازم الأسدي» التي وصف فيها مناقب أخيه في معرض رثائه، فصور رجولته التي تعتدّ بها القبيلة على الرغم من أننا لم نجد رواية تاريخية تشير إلى تقدّم مكانة «سُمير» بين العرب، إلا من إشارة إلى أنه رجل جواد شجاع يصغر «بشراً»[٧٢]، وهذا يدلّ على أنه يمثل نموذج الرجل الذي يعتد برجولته ومواقفه من دون أن يبلغ مرتبة الزعامة، قال «بشر»[٧٣] (المنسرح):

١- لِلَّـــهِ دَرُّ القُبـــورِ مـــا حُشِيَت ... أَروَعَ شِبهـــاً لِلبَدرِ إذ سَطَعـــا[٧٤]
٢- إِنَّ الَّذي جَمَّـــعَ المـــرُوءَةَ وَالـــ ... ـــنَّجدَةَ وَالبـــرَّ وَ التُّقى جُمَعـــا[٧٥]
٣- وَالحافِظَ الناسَ في القُحـــوطِ إذا ... لَـــم يُـــرسِلوا تَحتَ عـــائِذٍ رُبَعـــا[٧٦]
٤- وَهَبَّـــتِ الشَمـــأَلُ البَليـــلُ وَ قَـــد ... أَضحى كَميـــعُ الفَتـــاةِ ملتُفِعـــا[٧٧]
٥- عـــامَ تَـــرى الكـــاعِبَ المُنَعَّمَةَ الـــ ... ـحَسناءَ فـــي دارِ أَهلِها سَبُعـــا[٧٨]
٦- المُخلِفَ المُتلِـفَ المُفيـــــدَ إذا ... قـــالَ فَـــلا عـــائِبٌ لِمـــا صَنَعـــا[٧٩]
٧- القائِـــلَ الفـــاعِـــلَ المُـــرَزَّأَ لَـــم ... يُدرَك بِضَعفٍ وَلَـــم يَمُت طَبَعـــا[٨٠]
٨- وَالقـــائِدَ الخَيلَ في المَفازَةِ وَ الـــ ... ـجَدبِ يُســـاقونَ خلفَةً سَرَعـــا[٨١]
٩- اللابِسَ الخَيـــلَ في العَجاجَةِ بِالـــ ... ـــخَيلِ تَســـاقى سِمـــامَها نُقَعـــا[٨٢]
١٠- لِيَبكِكَ الضَّيفُ وَالمَجـــالِسُ وَالـــ ... ـــحَيُّ المُخَـــوّي وَ طامِـــعٌ طَمِعـــا[٨٣]
١١- وَذاتُ هِـــدمٍ بـــادٍ نَـــواشِرُهـــا ... تُصـمِتُ بِالمـــاءِ تَـــولَباً جَـدِعـــا[٨٤]

١٢- إذ شُبِّـــهَ الهَيدَبُ العَبامُ مِنَ الـــ أَقـــوام سَقبـــاً مُجـلَّلاً فَـرَعـــا[٨٥]
١٣- وَالحَيُّ إذ حاذَروا الصباحَ وَخـا فـــوا ذا غَـواشٍ وَ سُوِّموا فَزَعا[٨٦]
١٤- وَالتَحَمَت حَلقَتا البطـانِ عَلى الـــ ـــقَومِ وَ جـــاشَت نُفوسُهُم جَزَعا[٨٧]
١٥- وَمُسلـــمٍ قَـد دَعَـا فَـأَنقَـذَهُ حَتـّى انجَلى الكَربُ عَنهُ فَانقَشَعا[٨٨]
١٦- بِضَـــربـــةٍ يَستَديرُ صـاحِبُها أَو طَعنـَةٍ لـَم تَكُن لَـــهُ بِدَعـــا[٨٩]

تتجلّى قيمة الجليل في هذه اللوحة بدراسة بنائها الفكري والجمالي التي نجريها في السياق الآتي:

أ ـ البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الرجولة:

أنشأ «بشر» لوحته لحظة وقف فيها على شفا حفرة فاجعة امتدت على هيئة قبر انحفر في الروح قبل أن يحفر في التراب، فتداعت له أيام أخيه، وهويهمّ أن يودّعه الوداع الأخير، فيستلهم لوحة رجولته في لحظة إحساسه بفاجعة غيابه الأبديّ، مدفوعاً بعاطفة جياشة تزيّن له فعال أخيه، ويسبغ عليها الفراق تجليات نفسية تتداعى تعظيماً وتمجيداً لغيابه، فأنشأ صورة شقيقه ببلاغة وجدانية بلغت ذروة حرارة التفجّع والمبالغة في إكبار فقده، مستدعياً أطيافها من ذاكرة اكتنزتها بقدسية وإجلال، وقد عمل على إعادة بنائها بإبراز معاني الجليل في صورتي شكله وفعاله.

١ ـ **الشكل الجليل:** أثْرت مشاعر الفقد نفس «بشر» بصفاء العاطفة، فتداعى وعيه الجمالي تسبيحاً وتنزيهاً لرجولة أخيه، لكنه لم يمكّن عاطفته من هدر الأعراف الجمالية للجليل اجتماعياً وفكرياً، فاستجاب لها ونسج رجولة أخيه على منوالها، فالجليل يكون بعظمة الأفعال لا بالمرئيات إلا بمقدار ما توحي بالجليل، والنظرة الاجتماعية للرجولة تقدّم الفعل على الشكل، لذلك لم يلجأ «بشر» إلى الوصف التفصيلي لشكل أخيه، واكتفى بوصف جمال هيئته، وحسن طلعته بتشبيهه بالبدر، فهما جزء من صورة الرجل الجليل الشكلية.

٢ ـ **الفعل الجليل:** هوالمجال الذي مكّن «بشرٌ» فيه عاطفَته لتُفْرِط في إجلال أخيه،

وتحثّ الخيال على أن يخرج فعاله في أتمّ الصور، وأنصعها جلالاً، وأنّ يوسع في تفصيل مآثرها، فيكشف غنى رجولته وأثرها الجليل في مختلف شؤون الحياة،وبرزت مكونات الفعل في اللوحة على النحوالآتي:

الشجاعة: بدا«سُمير» في اللوحة رجلاً يتمتع بالبسالة، والمروءة والإقدام، والبأس في مواجهة المخاطر، والثبات في المواقف الصعبة، والتغلب عليها، واتسمت فعاله بالقدرة على التفوّق والتفرد اللذين يجعلانها تتصف بالجلال.

قوة الشخصية: أظهر«بشر» أخاه صاحب شخصية قوية، شكلت جانباً بارزاً من رجولته، ومكّنته أن يتبوأ القيادة في جماعته، لحزمه في المواقف، وقوة إرادته وصلابة عزيمته.

العفة: العفة مطلب أخلاقي في شخصية الجاهلي تصل به إلى درجة نبل الموقف، وقد تجلت العفة في صورة «سُمير» بانصرافه عن الفواحش، وبعده عن الفعال المذمومة، وهي صفة غابت عند «تأبط شراً» في نصه السابق، لكنها موجودة عند الصعاليك، وقد تغنّى بها «الشنفرى»[٩٠] بوصفها سمة مميزة في فعال الرجل الجليل.

الحكمة: قرن «بشر» فعال أخيه بالحكمة، وبحسن التدبّر، والبصيرة النافذة، والسياسة في القيادة، ورعاية القبيلة.

الروح الإنسانية: برزت بسعة سخاء«سمير» وطبعه السمح واتصافه بالإيثار والنجدة.

البيان: أشار«بشر» إلى بلاغة «أخيه» في المجالس والأندية، وهي صفة يفضّلها المجتمع الجاهلي في الرجل؛ لأنّ التمتّع بحسن البلاغة دلالة على سيادة الرجل ومظهر من مظاهر قدْره الجليل.

ب ـ البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجولة:

يتجلى البناء الجمالي للجليل في لوحة «بشر»باستعماله جملة ألفاظ توحي بالجليل،

وتجسيده مظاهر فعال الرجولة الحسية والمعنوية بأسلوب تصويري مرتبط بعوالم القوة والمهابة، وسنفصّل عناصر هذا البناء على النحوالآتي:

١ ـ الألفاظ الموحية بالجليل :

اتسمت لغة اللوحة بمجموعة ألفاظ تعبر عن شدة القوة في فعل الرجل وعظمة المهابة في شكله، فعمل على بناء المكون الجمالي الأولي في اللوحة الذي يثير الإحساس بالجليل، سنبينها في الجدول الآتي، موضحين دلالة صيغها على معيار جمالي توحي به من خلال تعبير ها عن التصاعد في القوة والتعاظم في الشكل:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
أروع	حسن هيئة	جمال هيئة: شكل جميل	دلالة اسم التفضيل على الزيادة والكثرة في الحسن
البدر	بهاء طلعة	جمال هيئة: شكل جميل	دلالة البدر على مثل أعلى للحسن
سطعا	تمام حسن	جمال هيئة: شكل جميل	المثل الأعلى لشدة الإضاءة وتمام الحسن
المروءة	إقدام، إيثار	شجاعة، روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق صفة الكمال
النجدة	إقدام، إيثار	شجاعة، روح إنسانية : فعل الجليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة الإقدام والإيثار
البر	الكرم،أخلاق حميدة	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة الإيثار
التقى	سعة أخلاق وبعد عن الفواحش	عفة، وروح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة التقى
الحافظ	سيادة، كرم	قوة شخصية، روح إنسانية: الفعل الجليل	صيغة اسم الفاعل التي تدل على استمرار الحفظ وديمومته، ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المخلف	جود وكرم وإيثار	روح إنسانية: فعل جليل	صيغة اسم الفاعل التي تدل على استمرار الجود، ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المتلف	جود وكرم وإيثار	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار الكرم والإيثار ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به

المفيد	إيثار،نفاذ بصيرة، قوة إرادة، سيادة	روح إنسانية، حكمة، قوة شخصية:فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار الصفات،وديمومتها،ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
القائل	صدق، سخاء،أخلاق حميدة ، سيادة	روح إنسانية، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على تحقيق القول، ونسبة تحقيق القول لصاحبه عهدة بصدقه
الفاعل	سخاء،إيثار،أخلاق حميدة، سيادة	روح إنسانية، قوة الشخصية: فعل الجليل	صيغة اسم الفاعل الدالة على استمرار العطاء ديمومته،ونسبة الفعل للفاعل دلالة على الشهرة به
المرزأ	سخاء،إيثار،قوة إرادة	روح إنسانية، قوة شخصية: الفعل الجليل	دلالة صيغة اسم المفعول على تحقق إصابة الناس بالنفع الكثير
القائد	قوة، إقدام،حزم، سيادة،إرادة صلبة	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار صفات القيادة وديمومتها، ونسبة الفعل للفاعل عهدة بشهرته
أنقذه	قوة،إيثار، نجدة	روح إنسانية: فعل جليل	صيغة الفعل التي تدل على تحقيق الفعل وثباته
ضربة	قوة،حزم، فروسية	شجاعة: فعل جليل	دلالة مصدر المرة على عظمة الواحدة من الفعل
طعنة	قوة،حزم، فروسية	شجاعة : فعل جليل	دلالة مصدر المرة على عظمة الواحدة من الفعل
بدعا	قوة، مهارة، تفوق، قوة إرادة	شجاعة، حكمة، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق البدع.ودلالة معنى البدع على التفرّد بالاختراع

٢ ـ المظاهر الحسية والمعنوية للجليل:

شكّل تجسيد مجموعة المظاهر الحسية والمعنوية للجليل في اللوحة عاملاً جمالياً بنائياً آخر أسهم بقوة في تكوين الإحساس بقيمة الجليل في الرجولة، وسنفصّل في الجدول الآتي مجموعة هذه المظاهر ومؤثراتها الجمالية في تمكين الإحساس بالجليل:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
١	تشبيهه الرجل بالبدر	شدة جمال الشكل: شكل جليل	حسي	تنظير الشكل بالمثل الأعلى للجمال والحسن «البدر»
٢	جمعه الصفات الحميدة	شجاعة،عفة، قوة شخصية،روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تقرير جمع الصفات المتعددة

٣	حفظه الناس في القحط	قوة شخصية، روح إنسانية:فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي « الحماية والسخاء» بمظهر حسي «العطاء حين ينحر الناس الفصال حفاظاً على أمهاتها»
٤	حفظه الناس في البرد الذي يجعل الرجل يؤثر نفسه على زوجه	روح إنسانية، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «السخاء» بمظهر حسي «العطاء حين يؤثر الرجل نفسه على زوجته»
٥	حفظه الناس في سنين الجدب والجوع	روح الإنسانية،قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «العطاء» بمظهر حسي «جوده حين يشتد نهم الفتاة المنعمة»
٦	عطاؤه الكثير،ادخاره قسماً من ماله للشدائد، وإقرانه القول بالفعل	روح إنسانية،حكمة، قوة شخصية،عفة: فعل جليل	معنوي	تصوير جوده وتدبيره
٧	شدة جوده ونقاء أخلاقه من العيب	قوة شخصية،روح إنسانية،عفة: فعل جليل	معنوي	تصوير شدة سخائه، وبعده عن المذمة
٨	قيادته المعارك الشرسة	قوة شخصية، حكمة: فعل جليل	حسي	تجسيد فعل القيادة بمظهر حسي تقدمه وتتابع الفرسان خلفه
٩	قيادته الخيل في ضراوة القتال	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	حسي	تجسيد القيادة بمظهر حسي التباس الخيل تجسيم الحسي«العجاجة» بحسي «السم»
١٠	فقده أبكى الضيف والمَجالِس	قوة شخصية،روح إنسانية،حكمة، بيان: الفعل الجليل	معنوي	تجسيم المعنوي» الحزن» بمظهر حسي بكاء الضيف والمجالس
١١	افتقدت النساء اللواتي يعتمدن عليه في إطعام أولادهن أيام الجوع	قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي» فقده» بمظهر حسي « بكاء النساء..»
١٢	افتقاده في شدة الجوع الذي أهزل السمين	قوة شخصية ، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «فقده» بمظهر حسي «ذكره في شدة الحاجة والجوع»

١٣	حاجة القوم إليه حين يدهمهم الخطر	قوة شخصية،حكمة : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي»الحاجة إليه» بمظهر حسي» فقده حين يتعرض القوم للغارات»
١٤	حاجة القوم إليه حين يدهمهم في الشدة	قوة شخصية،حكمة: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «فقده» بمظهر حسي « خوف القوم واضطرابهم »
١٥	حاجة المظلومين والضعفاء إلى نجدته ونصرته	شجاعة، حكمة، قوة شخصية، روح إنسانية : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «نجدته» بمظهر حسي «نصرة الضعيف المظلوم»
١٦	شدة طعنته وقوته	شجاعة، قوة شخصية : فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي « قوته » بمظهر حسي شدة الطعنة التي يستدير لها المطعون

يكشف هذا الجدول عن جملة المظاهر الحسية والمعنوية التي جسّد بها «بشر»قيمة الجليل في لوحته، وعملت على إثارة الإحساس الجمالي به، وأسهمت في بناء التمايز الجمالي للرجولة الجاهلية من خلال توزيع مظاهر الرجولة في اللوحة بحسب أهميته، فنجده قد خصّ الشكل الجليل(بمظهر واحد)، بينما خصّ الفعل الجليل (بتسع وثلاثين مرة) توزّعت على (خمسة عشر مظهراً) لقوة الشخصية، و(عشرة مظاهر) للروح الإنسانية لقوة الشخصية، و(ستة مظاهر) للحكمة، و(أربعة مظاهر) للشجاعة و(ثلاثة مظاهر) للعفة، و(مظهر واحد) للبيان، ويدل هذا التوزيع على أنّ «بشراً» جسّد الرجولة التي تنشدها القبيلة. وتقدّمها بما يقوم به صاحبها من أفعال فردية بطولية تلائم أعراف المجتمع القبلي وقيمه، والفردية وإن تكن شرفاً لصاحبها، فهي موظفة في الانتماء للجماعة، وفي العمل على رفع شأنها وحمايتها؛ لذلك جعل «بشر» مظاهر قوة الشخصية في الرجل متقدمة على ما سواها من مظاهر؛ لأثرها في بناء سطوة الرجولة النفسية والمعنوية على المجتمع التي تتيح لها الفاعلية والتأثير، وجعل الروح الإنسانية المظهر الثاني من حيث الأهمية لأثره المادي والمعنوي في حياة القبيلة، فهي توحي بالأبوة التي تجسّد الرعاية العادلة لأبناء القبيلة على المستوى النفسي، أما على المستوى المادي فأبناء القبيلة يحتاجون إلى الرجل الجواد الذي يسخوعليهم في الفاقة والحاجة، وهما صفتان تعودان على الجماعة بالنفع، وهذا يعني أن «بشراً» ربط القيمة الجمالية للرجولة بمعيار المنفعة المباشرة، واتخذ تمايز هذه المظاهر في الرجولة معياراً لتمايزها الجمالي.

٣ ـ جماليات الصورة والصدى:(جمالية بنية منظورات الجدب والاستسقاء:الرجل السقيا)

ارتبط الإحساس الجمالي بمظاهر الجليل في لوحة الرجولة بالمؤثرات الجمالية للبناء التصويري الذي تخيّره «بشر» لتجسيد تلك المظاهر، وقد تعلّق تخيّره لأشكال التصوير بموقفه النفسي والجمالي الذي طغت عليه عاطفة الأسى لفقدان أخيه. فوظّف التصوير التقريري الجانح إلى المبالغة الشجية لتجسيد المظاهر الخارجية لفعال أخيه بصور حية من الأجواء العاطفية والمادية للقبيلة، مستثيراً نفوس مَن افتقده، مبرزاً العلاقة النفسية والمادية للقبيلة براعيها ورجلها، كاشفاً عن العالم النفسي للرجولة الذي تميّز بقوة الإرادة والحكمة والشجاعة، وفيض الروح الإنسانية، وارتبط خيار«بشر» التصويري بمؤثرات صراع نفسي عاشه إزاء فقد أخيه، فقد كانت عاطفته تحضّه على رفع أخيه إلى أعلى منازل الرجولة، فتتناغم في نفسه سطوة العاطفة مع النزعة المثالية التي يتطلبها الشعر في التصوير، وتمعنان في دفعه إلى اختيار التصوير التهويلي، غير أنّ ثمة حقيقة تلح على ذهنه في الجانب الآخر تتمثّل بوعيه لحقيقة منزلة أخيه التي لم تبلغ شأواً عالياً خارج نطاق قبيلته، وهذا ما ولد في نفسه شعوراً بالالتباس والشك في قدرته على الإقناع برسم رجولة أخيه في منزلة مثالية عليا، فاندفع إلى الصور التي تحظى بمردود وافر من الإقناع، وتكون قادرة على إقامة البرهان الجمالي من داخل بنائها، فأكثر من استخدام الصور البلاغية التي تتسم بهذه المزية الجمالية العقلية، فاستعان بالمؤثرات الجمالية للاستعارة التمثيلية التي ترد في الأمثال السائرة.وقد«سميت بذلك للإشارة إلى عظم شأنها، وتعدّ أبلغ أنواع الاستعارات،لأنها تضع أمام المخاطب بدلاً من المشبه صورة جديدة تملك عليه مشاعره»[٩١]، فيحقق بها المبالغة المقنعة، وتجلى ذلك في قوله:»لم يمت طبعا»وهومثل يضرب، وأصله في السيف إذا علاه صدأ، فاستعاره إلى حال أخرى لتأكيد أن أخاه لم ينله عيب، وأوردها كذلك في قوله:»التحمت حلقتا البطان» للتعبير عن اشتداد المكروه على قومه فافتقدوا أخاه. وأماله الدافع نفسه إلى الإكثار من الكناية؛ لأنها تستجيب لدواعيه النفسية في إثبات المعاني التي يريدها عن طريق الإتيان بصور تحقق مرادفات لها، وتكوّن دليلاً عقلياً ناتجاً من منطق الصورة، وبرهاناً جمالياً ناشئاً من مؤثراتها، فكنى بقوله:« لَم يُرسِلوا

تَحتَ عائذٍ رُبَعا» عن شدة الجدب، وبقوله: «أَضحى كَميعُ الفَتاة مُلتَفعا» عن شدة البرد، وكنى عن شدة الكرم بقوله: «ليَبكِكَ الضيفُ»، وعن شدة الضر بقوله: «بادَ نَواشرُها»، وعن شدة الطعن«ضَربَةٍ يَستَديرُ صاحبُها»، ووظّف المجاز لبلاغته في إظهار علاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي في حال امتزاج واتحاد يسوغ تهويل الصفات بذرائع جمالية تعلله، فقال:«القائد الخيل»، وهويريد فرسانها، لامتزاجهما في حمأة المعركة، وتشاركهما في بناء فعل الفروسية، وقال:«ليبكك الضَيفُ وَالمَجالِسُ وَالحَيُّ» وهويريد أهل المجالس الحي، فأوجز ليبلغ في تعميم البكاء على أخيه.

وبحث «بشر» في جمالية التشبيه عن مشبهات تمثّل نظائر عليا ترتقي بالمشبه إلى النماذج الجمالية العليا تمكّن الإقناع وتثير المخيلة، وتخرج الخفي إلى الجلي والمعقول إلى المحسوس فتزيد المعنى وضوحاً وتكسبه تأكيداً[٩٢]، أحوج ما يكون إليه» بشر» في بنائه الجمالي لرجولة أخيه، فشبّه بالقمر في شدة سطوعه، إبرازاً لجماله ونقائه، وشبه الرجل السمين لشدة جوعه بفصيل يلبس جلد الفرع لبيان أثر عطاء أخيه في الجدب. أمّا الاستعارة المكنية فوظفها بقصد إخفاء المشبه وإظهاره في المشبه به لبلوغه فيه ما لم يبلغ في أساسه، مستثمراً قدرتها على تولد مساق للمبالغة والتهويل، فشبّه النقع بسمٍّ يُشرب لشراسة الفرسان وشدة إقدامهم، وشبه اضطراب نفوس القوم في أثناء تعرضهم للخطر بغلي القدور، وشبه زوال الكرب بغيم يزول لشدة وطأة الهم، واستعمل الاستعارة التصريحية للتعبير عن الصفات بنظائرها المثالية، ومزج المشبه بالنظير بهدف الارتقاء بدرجته الجمالية إلى مثلها العليا، فشبه جوده بإصابة المال بالرزء تعبيراً عن شدة سخائه وعنفوانه في العطاء، وشبه اشتباك الخيل في المعركة بالالتباس لشدة اختلاط الفارس بفرسه والفرسان، وشبّه الطفل بصغير الحمار لشدة تغيره من الجوع، ومزج «بشر» سلسلة هذه الصور الجزئية في نسيج جمالي، وحّد صبغته الجمالية بتوحيد العالم النفسي للصور ومادتها اللذين استمدهما من أجواء الجدب التي اتسمت بها البيئة الاجتماعية والطبيعة للقبيلة في فقدها رجلها، فأسس بصورها المادية وإيحاءاتها الرمزية لصورة صراع بين الجدب والسقيا، جعله مكوناً جمالياً ظلاً لعالم اللوحة، فقد رسم «بشر» صورة رجولة أخيه، وهومشدود إلى طقوس تقديس الميت وتمجيده الذي ورثه عقائديا [٩٣] من عادات الجاهليين الذين

أسسوا فكرة الموت على صورة العطش، وتنادوا إلى سقي الروح، وهي تهيم في أفق رؤاهم عطشى تستجدي الري [٩٤]، وقد عكف»بشر»على إفاضة مظاهر الجليل على صورة أخيه وصبغها بأجواء تلك الطقوس المقدسة،وأفشاها في أنساغ صور فعاله، وراح يمجّدها بتهاليل تشبه تهاليل الاستسقاء، وانطلق يجسّد صورة الجليل مؤالفاً بين أشد نقيضين؛ هما الموت الذي يردي الرجولة إلى أسفل ظلمة الثرى، وجلال الفعل الذي يسموبالرجولة إلى أسمى ذرا المجد فحقق «اتساق اللامتساوقات، وكوّن لحظة انتصار ورضا» [٩٥]، وكان طقس الموت ملهمه الجمالي لتكوين جمالية الجليل، فجعل فعال الرجولة على هيئة سقيا تحتاج إليها الأرض الجدب، وتضجّ متضرعة لغيثها الذي يعيد إليها الحياة، وكوّن لوحة الرجل الجليل على شكل مقابلة بين صورة الجدب التي تتكون من منظورات متعددة تجسّد كلّ واحدة منها صورة جزئية لمعنى الجدب والجوع والموات، وصورة السقيا التي تتكون من منظورات تشكّل كل واحدة منها صورة جزئية لمعنى السقيا والعطاء والخصب، ويبين الجدول الآتي هذه المقابلة:

منظورات الجدب	منظورات السقيا
منظور القبر وظلمته	منظور البدر الساطع الذي ينقض ظلمة القبر
منظور القحط الذي يجعل الناس تنحر الفصال حفاظاً على أماتها وألبانها	منظور العطاء الذي يخصب القحط ويكفي الجياع
منظور القرّ الذي يجعل الرجل يستأثر بكسائه دون زوجه	منظور منح دفء الحياة الذي يمنع البرد
منظور شدة جوع الفتاة المنعمة	منظور إطعام الفتاة الجائعة
منظور غبار المعركة	منظور سقي الأعداء السم
منظور عوز الناس إليه	منظور كفاية الناس حاجاتهم
منظور شدة جوع المرأة وطفلها الذي تسكته بالماء	منظور إطعام الأطفال الجياع وأمهاتهم
منظور شدة الجوع الذي يهزل السمين، ويمنع اللبن عن الفصائل	منظور إشباع الهزيل من الجوع
منظور حاجة القوم إليه حين يتعرّضون للغارات	منظور حماية حياة القوم في الغارات

منظور حاجة القوم إليه في خوفهم من مصير مشؤوم	منظور حفظ حياة القوم وطمأنتهم في الشدائد
منظور استغاثة الناس به في الشدائد	منظور نصرة المستغيث وحماية حياته

حولّ الشاعر فعل الرجولة إلى استجابة جمالية تنفض غبار الموت وتستنبت الحياة، وتعيد لها خضرتها ونماءها، فصوّر الفقد على هيئة أرض مجدبة تئن، وتندب، وتتأوّه عطشاً، تستغيث بالسقيا؛ وذلك ليستدعي الإحياء والري والسقيا بصورة فعال أخيه التي تنبثق استجابة للنداء وإغاثةً للنادب، واعتمد «بشر» في تجسيد هذه المنظورات على مبدأي التجسيم والتشخيص اللذين يستجيبان لحاله النفسية، فقد كان «بشر» ذائباً في أسى الفقد، ويزيده تلاشياً واضمحلالاً شعورُه بإفلات أخيه من الوجود المحسوس إلى الغياب المعنوي؛ وهولا يدركه إلا بالذكرى، فوجد في التجسيم حالاً من استعادة المعنى إلى المحسوس، وفي التشخيص إعادة نبض الحياة في الموت المتحول جماداً، وبذلك جعل جمالية البناء الصوري إحياء لذاته الذائبة في طقس الموت والأسى والفقد، واستعاضةً بالمحسوس عن الغياب، فصار التكوين الجمالي معادلاً موضوعياً لبناء الحياة وبعثها. ولاسيما بالشعر الذي «يعطي الهيئات والأشكال في كلّيتها، وله حصافة التقاط الماهيات واكتشافها»[٩٦]، وإن قيمة الجليل أكثر ما تبرز وتتجلى حين تتسق بإيقاع صوتي يظهر قوة الفعال، ويسموبها؛ إذ «في الشعر لا يسأل عن مدلول قيمة لفظ، بقدر ما يسأل عمن يصنع جمال الأشياء وحقيقتها»[٩٧]، ويتم ذلك باتساق المعاني الجميلة في شكل إيقاع يجسّد جمال حقيقتها؛ لأنّ «الشكل الإيقاعي يعبّر خير تعبير عن الوعي الذي يرى العالم من خلال التناظر والتكامل، ويرى في الجمال على أنه الكمال الموصوف بالاعتدال [٩٨]، وقد تمثّل «بشر» بوعيه الجمالي أثر الإيقاع في بناء جمالية الجليل، فحمّل صوره التي جسّد بها الرجولة الجليلة على إيقاع صوتي أنشأه من تكرار حروف توحي أصواتها بالمشاعر التي بثها في تلك الصور، وتُنبِض فيها موسيقا تعبيرية، شكلت لوحة صوتية موحية بمعاني اللوحة التصويرية وجمالياتها. وتكونت هذه اللوحة من ثلاث حركات إيقاعية متداخلة بعضوية وتناغم وتنامٍ هرمي حيث

عبرت الحركة الأولى عن إيقاع علاقة الأخوة التي ترتكز على معاني التضامن العاطفي والالتصاق الروحي، والاتحاد في مشيمة الرضاع، وانتساب الروح إلى رحم وجودها، وعبرت الحركة الثانية عن إيقاع فداحة الحزن والأسى اللذين نبض بهما جرح وجدان «بشر» لفقد أخيه، وعن إيقاع الإحساس باليأس والضياع، والاهتزاز والاضطراب النفسيين الناشئين عن الفقد، وجسدت هذه الحركة صدى حشرجة النّفْس، وتبددها، وتشتتها، محاكية صوت بعثرة النَّفَس بعد خروجه، مرددة في إيحاءاتها الصوتية صدى أصوات حفر القبر، والدفن، ومثّلت الحركة الثالثة التعبير الإيقاعي عن أصداء القوة، والحركة، والامتلاء، والعظمة، والعلو، وخصائص النفاسة التي تدل عليها فعال الرجولة، وكانت المساحة الأوسع في لوحة الجليل، وسنفصّل في الجدول الآتي تكوين هذه البنية الإيقاعية:

الصوت	تكراره	إيحاءاته الصوتية	حركته الإيقاعية
ل	٧٠	الالتصاق والنسبة والتملك والتعريف	الأولى والثالثة
م	٤٠	الجمع والضم والكسب، الرّضاع والحليب	الأولى والثالثة
ع	٣١	جمع إلى نفسه خلاصة ما في خيار أصوات الحروف العربية من خصائص ومعان، وذلك على مثال ما في معدن الذهب من الأرستقراطية[٩٩]، والعظم والظهور والعلو	الثالثة
ب	٣١	البعثرة والتبديد بما يحاكي بعثرة النفَس بعد خروج صوته. والحفر والشق والشدة. والاتساع والعلو، ماديّاً ومعنوياً	الثانية والثالثة
ت	٣١	المشاعر الحزينة، وأصوات التأتأة والاضطراب في الطبيعة	الثانية
ر	٢٢	القوة والتحريك والترجيع .وأصوات حركة الطبيعة	الثالثة
ن	١٩	المشاعر الإنسانية الدافئة،والحزينة أصوات الحزن والألم ، والاهتزاز والاضطراب	الأولى والثانية
ف	١٨	البعثرة والتشتت . والشق والفصل والحف	الثانية والثالثة
د	١٧	الظلام وألوان السواد .الشدة والفعالية الماديتين. التحطيم	الثانية والثالثة

ق	١٧	القساوة والصلابة والشدة،وأصوات التفجر والتكسر	الثالثة
س	١٦	التحرك والمسير ، الانزلاق، الصفير	الثالثة
ه	١٥	الانفعال ، واليأس والبؤس والحزن والضياع	الثانية
ح	١٤	الانفعال والحزن .والتحطيم ،والحفر	الثانية والثالثة
ج	١١	الشدة والقوة والفخامة والعظم والامتلاء	الثالثة
ذ	١٠	الاهتزاز والاضطراب النفسي	الثانية
ش	٨	البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب	الثانية
خ	٧	التدمير والخدْش والشق	الثالثة
المجموع ١٧	**٧٧**		**الأولى (٣) والثانية (٩) والثالثة(١٢)**

٤ ـ جماليات التجلّي والإضمار في بناء الرمز الجليل: (الرجل الأب)

عمل بشر باستعماله جملة الأساليب الفنية على كشف قيمة الجليل في فعال أخيه وشكله، وارتقى بهما عبر التفصيل والتنظير بالمثل العليا للفعال الجليلة إلى مرتبة الرمز، جاعلاً من رجولة أخيه نموذجاً ورمزاً للرجولة الجليلة، واستلهم بنية السقيا، بما تضمره من رموز، لتكوين جمالية فعال أخيه بمحاكاة فعلها وأثرها، وكانت رغبة جامحة تجتاح كيان «بشر» تدفعه إلى تنزيه صورة الأخ بأسمى مثال، وهويوسّده التراب إلى الأبد، فما بكى«بسُمير» أخاً وحسب، بل بكى فيه صورة الأب؛ فاستبطن الأخ بصورة«يقع تماثلها مع كيانه الخاص»[١٠٠] في لحظة الفقد؛ لكي تعبّر عن أحاسيسه باليتم؛ فكان الرمز وسيلته فيما «لا يستطيع التعبير عنه بغيره، لأنه أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي[١٠١]»، ويكون قادراً على ترجمة أحاسيسه التي عجز عن الإفصاح عنها، فنجده قد عكس أحاسيس اليتم على جميع الشخوص في اللوحة، وأنطقهم بجور الفقد، وفداحته التي لا نجد معادلاً موضوعياً لها إلا فداحة خسارة الأب الذي تَظهر منظوراتُ تكوين صورته في اللوحة بصورة القمر الأب الأعلى في رموز الثقافة القديمة [١٠٢]، وبصورة الرجل الحامي، الحافظ، المدافع عن أهله الذين لا يشعرون بالأمان إلا بوجوده، وبصورة الأب الرؤوف الذي يؤثر أبناءه ما لا يؤثره إنسان؛ فيطعمهم في جوعهم، ويرعى هزيلهم، ويؤثرهم حين

يؤثرون أنفسهم على أزواجهم في البرد، ويغيث ضعيفهم، وتفتقده الأمهات حين تدفعهن الفاقة إلى إسكات صراخ جوع أطفالهن بالماء، وقد أراد «بشر»، باختيار شخوص تعبر عن فقده، وتتوجع وجع الأبناء على غيابه، أن تكون على صورة عائلة في حاجاتها وتعبيرها عن أحاسيس اليتم، فكل الرعاية والإيثار اللذين ظهر في سلوك الرجل لا تنمُّ إلا عن أب رحيم تعلوبه أبوته على كل عطاء وإيثار.

لقد رسم «بشر» لوحة للرجولة تمثّل الرؤية الجمالية الجاهلية للرجل الأب الذي يدفع غيابه عائلته إلى البحث عن بديل أومعادل يعوّض غيابه، فلم يجعل»بشر»صورة موت أخيه انمحاء وفناء، بل عمل على استحيائها بصورة السقيا التي مهما تغب لابد أن تعود، فما أفنى أخاه بموته، بل أحياه بمعادل موضوعي، لا يعرف الفناء، لأنه لم يمتلك القدرة نفسياً على الإقرار باليتم على الأقل في باطنه الشعوري، وإذا كانت لوحة بشر تمثّل صورة الرجولة التي ترتبط بأحاسيسه الذاتية، ورؤاه الخاصة، فإنه لا ينفرد بنموذجه عن النموذج الجاهلي الذي ظهر عند شعراء آخرين إلا بتلك البصمة الذاتية التي كشفت عنها الدراسة الجمالية.

ج ـ نموذج رجولة السيد الجليل:

وهي تمثّل صورة الزعيم الذي تتخطى زعامته قبيلته بما يملكه من صفات جليلة ترفع من شأنه بين القبائل، فيصبح سيداً من سادة العرب، ولا شك في أن ثمة خلطاً كبيراً في تقديم صورة الرجل الجليل في الشعر الجاهلي، لأنّ مصدر الصورة شعري يقوم على براعة التصوير الفني والخيال، ومهما بلغت الواقعية فيها شأوها فإن المبالغة تعلو على الواقع، وهذا ما يجعل التداخل بين صورتي الرجل الجليل والسيد الجليل موضوعياً. وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع التمييز بين النموذجين، وذلك من خلال الكشف عن التنامي في درجات الجليل الذي يزيد الصورة رفعة وعلواً وتفوّقاً، ويدلّ التقاط هذا التنامي والتصاعد في درجات الجليل على الوعي الجمالي والإحساس الفني بدرجات الجليل عند الجاهليين.

تمثّل صورة»هرم بن سنان» [١٠٣] التي خلّدها «زهير بن أبي سلمى» [١٠٤] بمدائحه أنصع نماذج الرجل السيد الجليل في الشعر الجاهلي، وذلك لصدق الزعامة الجليلة

التي تمتّع بها «هرم بن سنان»، ولصدق تصوير«زهير» الذي هزّه فعل سنان فأثار شاعريته التي مجّدت فعله الجليل، يقول زهير[١٠٥] «البسيط»:

١- بـــلَ اذكُرَنْ خَيرَ قَيسٍ كُلِّها حَسَبـاً وَخَيرَهـــا نـائلاً وَخَيرَهـا خُلُقـــا[١٠٦]
٢-وَذاكَ أَحـــزَمُهُم رَأيـــاً إذا نَبـَأٌ مِـــنَ الحَوادِثِ آب النـاسَ أَوطَرَقا[١٠٧]
٣- فَضلَ الجَوادِ عَلى الخَيلِ البِطاءِ فَلا يُعطي بِذَلِكَ مَمنـــوناً ولا نَـــزِقـــا[١٠٨]
٤-قَـــد جَعَلَ المُبتَغونَ الخَيرَ فـــي هَـــرِمٍ وَالسائِلـونَ إِلـــى أَبوابِـــهِ طُرُقـا[١٠٩]
٥-القائِدُ الخَيـــلِ مَنكوبـــاً دَوابِرُهـــا قـــدَ أُحكِمَت حَكَمـــاتِ القِدِّ وَالأَبَقـا[١١٠]
٦-يَطلُبُ شَـــأوَ اِمرأَينِ قَدَّما حَسَنـــاً نـــالا المُلـــوكَ وَبَذّا هَذهِ السُّوَقـا[١١١]
٧- هـــوَ الجَـوادُ فَإِن يَلحَق بِشَـــأوِهِمـا عَلى تَكـــــاليفِـــهِ فَمِثلُهُ لَحِقـــا[١١٢]
٨-أَغَـــرُّ أَبيَضُ فَيّـــاضٌ يُفَـكُّ عَن أَيدي العُنـــاةِ وَعَن أَعناقِها الرِّبَقا[١١٣]
٩-مَـــنْ يلقَ يَـــوماً عَلى عِلّاتِهِ هَرِمـاً يلقَ السَمـــاحَةَ مِـنهُ وَالنَدى خُلُقا[١١٤]
١٠-وَلَيسَ مـــانِعَ ذي قُربى وَ لا نَسَبٍ يَـومـــاً وَلا مُعدِماً مِن خابِطٍ وَرَقا[١١٥]
١١-لَيثٌ بِعَثَّرَ يَصطادُ الـرِجـــالَ إِذا مـــا كَذَّبَ اللَّيثُ عَن أَقرانِهِ صَدَقا[١١٦]
١٢-يَطعَنُهُم ما ارتَمَوا حَتّى إِذا اِطَّعَنـوا ضـارَبَ حَتّى إِذا ما ضارَبوا اعتَنَقا[١١٧]
١٣-هـــذا وَلَيسَ كَمَن يَعيا بِخُطَّتِـــهِ وَسـطَ النَّدِيِّ إِذا مـا نـاطِقٌ نَطَقا[١١٨]
١٤-لَـــونـــالَ حَيٌّ مِنَ الدنيا بِمَنزِلَـةٍ أُفـقَ السمـــاءِ لَنالَت كَفّـهُ الأُفُقـا

تجسّد هذه الأبيات لوحة رجولة السيد الجليل، نتبيّن بناءها الفكري والجمالي على الشكل الآتي:

أ ـ البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة السيد:

تتجلى فكرة السيد الجليل في لوحة «زهير» بتصوير شكله وفعاله الحميدة التي نذر لها نفسه، وإبراز معاني قوتها وزيادتها التي ميّزتها عن فعال الرجل الجليل.

١ – **الشكل الجليل:** اعتنى «زهير» بإظهار الممدوح في صورة ناصعة الخصال والمزايا الخلقية والخلقية، فاختزل شكله بتعبير أغر، أبيض الذي حمل معنى بهاء الطلعة وحسن الهيئة وجمالها، ومعنى نقائه من العيوب، ووضوح آيات السماحة والكرم بوجهه، وعبّر عن حسن هيئة الخيل التي يقودها للدلالة على مكانته، ولم يعن بالوصف المباشر لجسد السيد إنما عبّر عنها من خلال الفعال التي توحي بالأعضاء التي تفعلها.

٢ – **الفعل الجليل:** بنى «زهير» قيمة الجليل على تجليات الفعال التي يقوم بها السيد، فأبدع تفصيل معانيها ومكوناتها التي بدت في اللوحة على النحوالآتي:

الشجاعة: وظهرت ببسالة رجولته وإقدامه، وجرأة فروسيته، فبدا متفوقاً على ما سواه بشجاعة فريدة مقرونة بالعفة، والنبل، وسعة الأخلاق التي تميّزه من غيره من الفرسان، وتظهر نزعة السيادة والزعامة في تصرفاته.

قوة الشخصية: توشي فعال السيد بصدورها عن شخصية متفردة بقوتها وحنكتها، فهي أصيلة النزوع إلى السيادة متطبعة بطباعها العالية، متأصلة بالحزم والعزيمة والإرادة متمكنة من السيادة، وقد مالت أوصاف «زهير» للسيد إلى إكسابه سمات توحي بالملوك، فألح على المعنى القديم للبطل أوالزعيم الذي يتولّى أعماله بديلاً عن الملك، ويخطوإلى عالم «الآلهة» (١١٩)، فيجيّر سيادته إلى حيّز الأساطير علواً به في الزعامة والمهابة اللتين تجسّدان أرقى أبعاد الجليل.

العفة: خلع «زهير» على ممدوحه كساء نفيساً من سعة الأخلاق، وتغنى بسموه عن الفواحش والفعال المذمومة.

النبل: ألح «زهير» على إظهار الممدوح متأصلاً بسموالنسب والسيادة، متطلعاً إلى التنافس على بناء المجد، مبارياً سلفه الذين ضاهوا الملوك بشممهم ومناقب السيادة بهدف الحفاظ على إرثهم الذي أكسبوه إياه. والسعي إلى الارتقاء به متسامياً على الصغائر، نافراً بشدة من الأفعال غير المحمودة.

الحكمة: ربط «زهير» فعال الممدوح بالحكمة، وأبلغ في تزيينه بها، فجعله زعيماً

بارعاً في حسن التدبير، يمتلك بصيرة نافذة ورأياً حكيماً حليماً في المواقف والحوادث العسرة، متمتعاً بحسن السياسة في قيادته للأمور علاوة على فطنته وكياسته.

الروح الإنسانية: أولى «زهير» الأهمية القصوى لإبراز نصاعة الروح الإنسانية في فعال الممدوح، فجعل السماحة آية في طلعته، والسخاء علامة في جبينه يستبشرها الناس في هيئته، ويتوخونها في مناقبه الجليلة التي تفرّده عن سواه بالنجدة والمروءة ونقاء الطبع ودماثة الأخلاق وعلوها.

البيان : أصّل «زهير» في الممدوح سمات بلاغة السيد وفصاحته وقدرته على الإقناع، ونفاذ رأيه وخطّته.

ب – البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة السيد:

قام البناء الجمالي للجليل في لوحة «زهير» على استعمال مجموعة ألفاظ توحي بالجليل، وصياغة جملة مظاهر الرجولة الحسية والمعنوية التي توحي بالقوة والمهابة في صور فنية متنوعة، وتضافرت مختلف مكونات هذا البناء لبعث الإحساس الجمالي بصورة السيد الجليل، وسندرس هذه المكونات على النحو الآتي:

١ – الألفاظ الموحية بالجليل:

تميّزت في لغة اللوحة مجموعة ألفاظ تدلّ على تواتر شدة القوة في فعل الرجل وتنامي عظمة المهابة في شكله، فشكّلت لبنة جمالية أولى في تكوين الإحساس بالجليل، سنعيّنها في الجدول الآتي، مبيّنين دلالة صيغها التي تتسم بالطابع المعياري الجمالي لقدرتها على التعبير عن تصاعد القوة وتعاظم الشكل:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
خير	سمو، سيادة، كرم	نبل، قوة شخصية ، روح إنسانية: فعل جليل	صيغة التفضيل التي تعني الزيادة والفضل بالنيل وسعة الأخلاق
حَسباً	سمو،تطلع إلى المجد	نبل، روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة المصدر على إطلاق صفة سموالأخلاق

نائلاً	كرم،وسماحة	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة صيغة اسم الفاعل على استمرار النوال
خُلُقًا	سماحة،سعة أخلاق	روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق تعاظم سعة الأخلاق
أَحزَمهُم	حزم، نفاذ بصيرة	قوة شخصية،حكمة:فعل جليل	دلالة اسم التفضيل على زيادة الحزم وكثرته
فضل	سمو،سخاء	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق صفة الفضل .
الجواد	سمو، كرم ، سيادة	نبل روح إنسانية، قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اللفظ على المثل الأعلى
القائد	بسالة،إقدام ، سيادة	شجاعة، قوة شخصية:فعل جليل	. دلالة اسم الفاعل المعرّف العامل على . فاعلية القيادة واستمرارها وتأكيدها
بذا	تطلع إلى المجد	نبل: فعل جليل	.دلالة صيغة الفعل على تحقيق الفعل وثباته . دلالة معنى الفعل على الزيادة
الملوك	سمو،مكانة رفيعة	نبل، قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى للنبل والمكانة الشريفة
الجواد	سخاء،مكانة رفيعة	قوة الشخصية، روح إنسانية : فعل جليل	دلالة الصفة على أصالة الكرم وثباتها وكثرتها
تكاليفه	إرادة، تطلع إلى المجد	نبل، قوة شخصية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق صفة الشدة
أغر	سخاء، انصراف عن فحشاء، سمو	عفة،نبل،روح إنسانية:فعل جليل	دلالة الصفة على أصالتها في الموصوف وثباتها وكثرتها فيه
أبيض	كرم،بعد عن المذمة، سمو، حسن هيئة	هيبة،حسن،عفة،نبل،روح إنسانية:فعل جليل، شكل جليل	دلالة الصفة على تأصلها، وكثرتها في الموصوف
فياض	سخاء	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على تعاظم السخاء وزيادته
السماحة	سخاء، سعة أخلاق	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق سعة الأخلاق
الندى	كرم، سعة أخلاق	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السخاء
خلقا	سعة أخلاق ، سمو	نبل، روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السموالخلق الكريم

ورقا	سعة أخلاق، نفور من المذمات	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السمو
ليث	إقدام،بسالة	شجاعة : فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى للشجاعة
يصطاد	إقدام،بسالة، فروسية، قوة إرادة	شجاعة، قوة الشخصية: فعل الجليل	دلالة صيغة الفعل على استمرار الصيد والقدرة على تجدده ، ومعناه الذي اختص بفعل الليث
صدقا	إقدام، ثبات، إرادة سمو	شجاعة، قوة شخصية، نبل : فعل جليل	دلالة صيغة الفعل على الثبات والتحقق، ومعناه الذي يؤكد قوته
يطعنهم	إقدام،، بسالة، قوة إرادة	شجاعة، وقوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة الفعل على تجدد قدرة الطعن واستمرارها
ضارب	إقدام، فروسية، إرادة	شجاعة،وقوة شخصية : فعل جليل	دلالة اسم الفاعل المعرّف العامل على فاعلية الاستمرار وتأكيدها
اعتنقا	ثبات، قوة إرادة	شجاعة،وقوة شخصية: فعل جليل	دلالة صيغة الفعل على تحقيق الفعل ومعنى الشدة والالتزام بالقرن
خطته	بصيرة نفاذة، بلاغة	حكمة، بيان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق نفاذ الخطة
منزلة	إرادة سمو، مكانة رفيعة	نبل، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة اسم المكان على ثبات المكانة والاختصاص بها
أفق	تطلع إلى المجد	نبل : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الأفق
السماء	تطلع إلى المجد، قوة إرادة علومكانة	نبل، قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى لشرف المنزلة وسموها

٢- المظاهر الحسية والمعنوية للسيد الجليل:

شكّل تجسيد المظاهر الحسية والمعنوية للجليل في اللوحة مصدراً رئيساً لبناء الإحساس بالجليل، وتشكيل التمايز الجمالي لرجولته، وألبسها التصوير قدرة عالية على التمكين لجمالية الجليل، ونبيّن ذلك في الجدول الآتي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١	فضله على قيس كلها سمواً وسعة خلق	نبل،روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	- التوكيد في كلها، - تكرار التفضيل

٢	حزم رأيه وحسن تدبيره في الحوادث	قوة شخصية،حكمة،وروح إنسانية:فع ل جليل	معنوي	– إطلاق التفضيل – الصيغة الشرطية التي تعني تحقيق الحزم وتمكنه
٣	فضل جوده وأخلاقه وزعامته	روح إنسانية،قوة شخصية، حكمة، نبل :فعل جليل	معنوي	– التنظير بمثل أعلى للفضل «الجواد» – تجسيم المعنوي «الفضل» بحسي سبق الجواد بقية الخيل
٤	طلب الناس فضله وخيره	قوة شخصية،روح إنسانية،نبل : فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «الفضل والسخاء» بحسي «طرق الناس أبوابه»
٥	قيادته الخيل الكريمة في المعارك	شجاعة،قوة شخصية : فعل جليل.جمال شكل الخيل وهيبتها :شكل جليل	معنوي حسي	– تجسيم المعنوي «الشجاعة» بحسي قيادة الخيل المنكوبة الداوبر – تنظير إحكام صنعة الخيل بمثل أعلى للإحكام حكمات الأبق عليا
٦	طلبه مجد أجداد ضاهوا الملوك	قوة شخصية،نبل:فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي«النبل» بحسي «الجري» – التنظير بمثل أعلى « الملوك»
٧	لحاقه بمجد أجداده على كثرة تكاليفه	روح الإنسانية،نبل ، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي « قوة الشخصية» بحسي «السبق في درب المجد» – تنظير «إرادته» بمثل أعلى « إرادة أجداده الذين بذّوا الملوك
٨	آيات الكرم في هيئته ونقاء سريرته وجوده	حسن الشكل ومهابته : شكل الجليل . روح إنسانية،نبل ، عفة : فعل جليل	معنوي حسي	– تنظير «الكرم» بمثل أعلى للسخاء «النهر الفياض» – تجسيم المعنوي «السخاء والنبل» بحسي «الأغر،الأبيض» و «فك الأسرى»
٩	سماحته ويسره في ضيقه	روح إنسانية،نبل،قوة شخصية،حكمة:فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «النبل» بحسي «الندى»ومظهر البشاشة – الصيغة الشرطية التي تقرن الفعل بتحققه
١٠	صلاته بأهله والناس	روح إنسانية، نبل عفة : فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «جوده وعفته» – بحسي «عطاء القريب ، والخابط»
	قوته في الحرب وفروسيته وتفوقه	شجاعة، قوة شخصية، نبل : فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «الشجاعة» بحسي «اصطياد الرجال» – التنظير بالمثل العليا«الليث»

١١	مهارة طعانه وبطولته	شجاعة ،قوة شخصية: فعل جليل	حسي	التنظير بالأبطال الصيغة الشرطية التي تدل على صدق التحقيق
١٢	حكمته وبلاغته في المجالس	حكمة، بيان: فعل جليل	معنوي حسي	تجسيم المعنوي «الشجاعة» بحسي «مهارة الطعن والاعتناق»
١٣	علومكانته ونطلعه إلى ذروة المجد	نبل ،قوة شخصية : فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «النبل» بحسي بنوال الأفق – تنظير «التطلع إلى المجد» بمثل أعلى للسمو«السماء» – الصيغة الشرطية التي أكدت تحقيق الفعل

عمل «زهير» في تجسيد مظاهر الجليل الحسية والمعنوية على بناء جمالية مكونات قيمة الجليل في سلسلة من التجسيمات والتنظيرات كونت الإحساس بالجليل، وأظهرت التمايز الجمالي لرجولة السيد الجليل وفق رؤيته الجمالية التي دفعته إلى تقديم الصفات المرغوبة بالزعامة، فألحّ عليها من دون غيرها. ويدل استقراء الجدول على أنّ «زهيراً»، في تفصيل عناصر قيمة الجليل في لوحة السيد، قدّم الفعل على الشكل،فجسّده «بأربعة عشر مظهراً» بينما خصّ الشكل «بمظهرين»، وساوى في مظاهر الفعل بين النبل وقوة الشخصية فخصّ كلاً منهما «بعشرة مظاهر» فقدمهما على ما سواهما[١٢٠]، ثمّ أردفهما بالروح» فجسّدها بثمانية مظاهر»؛ ليكشف عن أهمية سمات النبل وقوة الشخصية والروح الإنسانية في تكوين مظاهر الزعامة؛ لأن السيد الجاهلي معقودة زعامته بنواصي قوة شخصيته، وصفة النبل التي تعبّر عن تساميه وتطلعه إلى المجد، وهذا يؤكّد أن وعي» زهير» الجمالي لم يكن عفوياً ارتجالياً، بل كان يصدر عن رؤية جمالية رفيعة في إدراك درجات جمالية الجليل خوّلته تجسيد الدرجة العليا من درجاته في لوحته.

٣ – جماليات الصورة والصدى: (جمالية بنية نسخ النظائر : الرجل الفيض)

شكّل التصوير الفني أعلى البنى الجمالية في تكوين قيمة الجليل في لوحة السيد لقدرتها على توليد مؤثرات جمالية تخيلية تفرض سلطانها على الحواس والذهن في الآن معاً، وقد وظفه «زهير» بأشكاله المتعددة لإبراز عالم الزعامة المادي والمعنوي

الذي يتجلى بالتفوق والتفرّد في مختلف صفات الرجولة مقرونة بالنبل والسموفي أعلى أشكالهما، فأعمل التصوير التقريري في رسم مظاهر الجليل في مشاهد حسية وحركية تجسّد أبعاد قوتها ومهابتها، وتنقلها من المعنوي إلى الحسي الذي يبلغ شأوه في ترسيخ الجمال في الحواس،وشكلت الصور البلاغية حيّزاً مهما في اللوحة، أسهمت مع الصور التقريرية في تجسيد المظاهر المعنوية في سلسلة تجسيمات[١٢١]جمالية فرضت سطوة الإحساس بالجليل، ورفدها بسلسلة تنظيرات جمالية واختارها من مثل عليا تتصل بعالم السيادة [١٢٢]، وتوحي بأشد درجات قوة الفعل وعظمة الشكل، وهي نظائر مستمدة من البيئة الطبيعة والاجتماعية للممدوح، جديرة برسم مظاهر سموالسيد في صفاته المعنوية والمادية، وتجسيد فعاله في أبلغ المثل الجمالية الحسية. وتجلت الوظيفة الجمالية للصور البلاغية في إبراز الدرجات الجمالية العليا لشدة قوة المظهر مجسدة بمحسوسات تبرهن على محاكاتها لوقائع تدرك بالذهن أوالحواس، لتمنح التخيل صدقاً فنياً، فشبّه فضل الممدوح على الرجال بفضل الجواد على الخيل البطاء؛ فقرنه بمثل أعلى للسبق في الجود مجرياً البرهان على صدق التفاضل بسبق الجواد الخيل البطاء، وشبه إحكام خلقة الخيل بإحكام الأبق للتنظير بمثل أعلى لجمال صنع الخلقة، مستمد من البيئة معهود في الحياة، وشبه السيد بالجواد في الجري في ميدان المكارم الذي جرى فيه والديه ممثلاً للتفوق بالمكارم، ووظف المؤثرات الجمالية للكناية لإقامة البرهان العقلي الجمالي للمبالغة في تصوير رفعة فعال الممدوح التي بات يستدل عليها بمؤثراتها، فكنى عن كثرة غزواته وإبعادها بالخيل المنكوبة الدوابر التي تدل على شدة بأسه وعلوهمته وتأكيد قيادته، وكنى عن سخائه ونقاء السريرة بأغر أبيض، جاعلاً الصفات المعنوية محسوسة بآيات واضحة في محياه لشدة اتصافه بها، فكنى بنوال كفه الأفق عن إرادة السموووبلوغ أرفعها بفعاله، ووظف الاستعارة التصريحية لتجسيد مظاهر في فعال الممدوح بنظائرها المثالية، وجعل الممدوح قريناً حقيقياً للنظير من خلال مزج المشبه بالمشبه به إبرازاً لعلودرجته الجمالية وإكسابه أصالة النظير، فشبّهه(بالنبع) المتدفق الذي يكثر ماؤه، مغفلاً المشبه به لحيازته أصالة فعله في العطاء. وشبّه الأغلال بالربق، لإظهار عظمة فعله في فك رقاب الأسرى من حبل الذل ووهبهم الحياة، وشبّه

طالب المعروف بلا يد سابقة بالخابط، لإبراز سموه وسماحته، واستعار الليث المثل الأعلى للشجاعة لمساواته بالفعل وامتلاكه صفاته أصالة، ووظف الاستعارة المكنية مخفياً النظير الأعلى المشبه لبيان بلوغ المشبه شأوه، ليسوق المبالغة في إظهار رفعة منزلة الممدوح، وعظمة حاجة الناس إليه، فشبّه النبأ «بإنسان يطرق الأبواب»، وقد استجابت هذه الصورة في تناغم ألوانها ودلالاتها لرغبة «زهير» في أن يسموبرجولة السيّد سمواً لا تضاهيه رجولة، وأن يبلغَه ذروة مجد لم تطأها أقدام بشر بعد؛ ولأنّ جمالية الجليل تقوم على تهويل تصاعد القوة وتعاظم المهابة، فإن «زهيراً» استوحى بناء جمالياً كلياً للوحة يجسد التهويل في أبلغ مظاهره ، فعمل تكوين لوحته صورته من خلال بناء نظائر تشكّل المثل العليا في الفعل الجليل، وأظهر «هرماً» ينسخها بأفعاله، ويزيلها بتفوقه عليها، ليصير هوالمثل الأعلى، فقدّم «زهير» (قيساً) بوصفها قبيلة خيرة تمتلئ بنظائر مثلى للعمل الصالح المعهود بين الناس، وصوّر«هرماً» يقوم بنسخها لأنّه كان خير النظائر جميعاً فعلاً، وأحزمها رأياً، ففضله في ذلك أبعد مدى، فهوالجواد،وهم الخيل البطاء؛ وهوالخير كلّه فيه، وهوفي مجال القيادة القائد الجلد الذي ينسخ فروسية النظائر، فقد كان يقود الخيل التي أكلت الأرض حوافرها لكثر غزوها، وكان يظفر، وما من نظير بلغ ما بلغ. أمّا في مجال التطلع إلى المجد، فكان «هرم» ينطلق من شأوالنظائر العليا (أجداده) الذين بذّوا الملوك والسوق ليبلغ ما بلغوه، ويسبقهم لينسخ الملوك النظائر العليا، ومثله يبلغ وينسخ. أما نظائر الجود العليا فنسخها،لأن الجود صار آية في وجهه، وخلقاً عنده، أمّا في مجال الشجاعة فكان «هرم» يصدق إذا كذب الليث المثل الأعلى للشجاعة، وبذلك ينسخه مثلما نسخ نظائر البطولة في المعركة، فقد كان يدخل تحت الرمي إذا ارتمى الناس في الحرب، ليطاعن الفرسان، وإذا تطاعنوا ضاربهم بالسيف، وإذا تضاربوا بالسيوف اعتنق قرنه والتزمه لينسخه؛ وأمّا في مجال الحكمة وحسن التدبير والبلاغة، فكان يتغلّب على كل النظائر في المجالس فينسخ خططهم وبلاغتهم، لأنه الأبلغ بينهم والأمضى حكمة فيهم، وأخيراً يصل «زهير» «بهرم» إلى ذروة التفوّق على نظائر الزعامة العليا، لينسخها، فإن نال «إنسان» في الأرض منزلة عالية، فإن كفّه تنال كل آفاق السماء؛ وهذا يعني أنه بلغ مالم يبلغ سيد بتفوقه على مختلف نظائر الزعامة العليا.

لقد بنى «زهير» وفق هذه المتتاليات من فعل نسخ الرجولة لنظائرها جمالية رجولة السيد، وجعلها هادرة كالفيض الذي يتدفق لينسخ كل ما يصادفه على الأرض، ويعمّها بالخير والعطاء والرجولة، متفرداً بزعامة تفيض جوداً ورجولة خيرة، تستوي به على عرش السيادة ، وتدفّقت جمالية معاني هذا الفيض في اللوحة بين ضفاف إيقاع موسيقي متجانس معها في إيحاءاته الصوتية، فزخرت ألفاظ اللوحة بإيحاءاتها بالجليل فولّدت جمالياته صوتياً، وأمدها سياقها الشعري بهذا الفيض، ولا سيما أنّ «مردود الكلمة الصوتي الجمالي يكون عالياً جدا[١٢٣] إذا كانت الكلمة في سياق شعري؛ لأن «الأسلوب الشعري يسعى إلى تقويم كل التداعيات الاستطرادية الكامنة بين الشكل الصوتي والمعنى» [١٢٤]، وقد تجلّى المظهر الصوتي للفيض الجليل بالتكرار المتناغم للأحرف التي تعبر بإيحاءاتها الصوتية عن التدفق والغمر بماء الحياة. فتكرر لفظ خير في البيت الأول بعينه ثلاث مرات دلت على الزيادة والفيض بعلو النسب والمكانة والأخلاق، ويبدأ اللفظ بصوت (الخاء) الموحي بالمطاوعة والانتشار والدفء [١٢٥]، وهي صفات العطاء الخيّر الذي يبشّر بسعة الحياة والرفاء والأمان، ويتدفق بين ضفافه فيض جمال سكينة الحياة التي تنشأ من فعل الخير والسعة على الناس، وينتهي هذا اللفظ بصوت (الراء) الذي يوحي بتكرار الحركة المرّة بعد المرّة للدلالة على الكثرة وترجيع الإغداق، وهو الجانب الذي تفرد به الرجل عن غيره جوداً وكرماً، وتدل معاني «الراء» كذلك على أهم مصادر الحلاوة التي يذوقها الإنسان في الصحراء من تمر وعسل[١٢٦]، وهما أذوق وأهم ما يكرم به الإنسان في البادية، وأشهى لذائذ الطعام وأطايب بهجة الحياة وفيض رخائها[١٢٧] عند سكانها، وإذا كان إيقاع الفيض يتميز بمظهر صوتي يوحي بالإغداق والغمر السلس بما يجعله دافئاً بهيجاً ينشر وهج الحياة، فإن مظاهر الفيض تتعلّق كذلك بالإيحاءات الصوتية الجليلة التي تعبر عن شدة القوة والصلابة والهيبة حينما تكون في مجال الحرب حيث الفيض يعني انتصار الحياة، وفي هذه الحال تكون الإيحاءات الصوتية لإيقاع الفيض معبرة عن الضخامة والعلو والاتساع[١٢٨]، ويجانس هذا المعنى صوت (الطاء)[١٢٩] بجرسه، وقد ورد في ألفاظ (يطعنهم، اطعنوا، يصطاد، خابط) فحمل صوته الإيحاء بقوة الفارس

وطعانه وعلومقدرته في اصطياد الفرسان، وكفاية طلب المعروف حاجته، وهي صفات لها دواع نفسية تملأ نفس الرجل بالزهووالكبرياء وعظمة الذات، فتربط التضخم النفسي للجليل بتضخم فعاله، ومن الأحرف التي تتفق إيحاءات أصواتها مع معاني الجليل حرف (الضاد)[١٣٠] الذي يوحي بالصلابة والشدة، وبالفخامة والضخامة والامتلاء بوصفها أحاسيس بصرية، وبالضجيج بوصفه إحساساً سمعياً، وبالشهامة والرجولة والنخوة لكونها مشاعر إنسانية سامية [١٣١]. ويوقّع بذلك صوت الضاد أبرز مظاهر السيد الجليل.

أمّا أكثر الأحرف تكراراً وإيحاء بالمظهر الصوتي للجليل فكان (القاف)[١٣٢] الذي جاء روياً للقصيدة، والإيقاع الصوتي الجليل للوحة كلها بما يوحي به من قوة وشدة تتوافق مع خاصية الانفجار في صوته، جعلته يطبع اللوحة بأكملها بخاصيته الجمالية لغلبة تكراره؛ «فتكرار الأصوات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل والأصوات وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أومحسّن[١٣٣]» وهذا الشرط يعني وظيفة جمالية هي في هذا الاستعمال الشعري تحقيق مظهر صوتي يوحي بمعاني اللوحة.

٤ - جمالية التجلي والإضمار في بناء الرمز الجليل: (سليل الآلهة)

استقى «زهير» صورة السيد من الواقع والعرف الجماليين في بيئته، وأسبغ عليه سمات جمالية تجعله رمزاً للجليل لما يمثله من النماذج العليا للقوة والفروسية والقيادة والكرم وسموالمكانة. فارتقى به إلى مستوى الرمز الجمالي؛ وذلك بالكشف عن مكونات الجليل الفكرية والجمالية، وتجسيد مظاهرها في لوحته، وقد قام عمله في ذلك على مبدأ تجلي الرمز الجمالي، وتظهيره من خلال تصوير مقوماته وتجسيدها، وكان في إجلائه الرمز الكلي يستعمل رموزاً جزئية حوّلها من دلالتها المعجمية إلى دلالة رمزية؛ لكونها تمثّل النموذج الأعلى فيما دلت عليه من قوة فعل أوجلال شكل، فاستعمل لفظ «أغر» وهي من «الغرة» التي تعني البياض في جبهة الفرس جاعلاً إياها آية للكرم والسيادة، ونقل كلمة «البياض» من دلالتها الخالصة على اللون إلى دلالة على نقاء السريرة،أما لفظ «فيّاض» فنقله من دلالة كثرة الماء إلى

كثرة العطاء والسخاء. ورمَزَ للقوة والشجاعة والبسالة بالليث ناقلاً معناه من الدلالة على حيوان مفترس إلى رمز للبطولة. وانتقل «زهير» إلى مستوى أعلى في إجلاء الرمز باستعمال لفظ الجواد للتفاضل الجمالي بين الخيل البطاء والجواد، ونقله إلى مجال الإنسان؛ ليكون مثلاً ورمزاً جماليين، وبنى «زهير» وفق بناء هذه السلسلة المتصاعدة من الرموز الجزئية صورة الرمز الجمالي الكلي للسيد.

أما مبدأ الإضمار في بناء الرمز فهويتعلق بالبنية اللاشعورية التي تُضمر في المعاني والصور التي رسمها «زهير» للسيد الجليل، وترتبط بالترميز الذي يختص «بمعنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر[١٣٤]»، ويتعلّق الترميز وإضماره في الألفاظ والصور بالتأويل الجمالي الظاهري للمشاعر المخفية التي ترسبت في أعماق الشاعر؛ لأن «المشاعر الإنسانية ما هي إلا رموز واضحة لحقيقة جوهرية خفية، وهذه الحقيقة يمكن أن يعبر عنها بمشاعر مختلفة بعضها عن بعض تماماً[١٣٥]»، فالمشاعر الجلية في اللوحة هي مشاعر اعتزاز وإعجاب وتقدير لفعل السيد الجليل، ويكاد «زهير» أن يجعل من صورة الممدوح تمثالاً يقدّسه لشدة إعجابه بفعله؛ فينقله إلى شخصية أسطورية؛ إذ قدّمه على صورة النموذج لأعلى للبطولة والسخاء وحماية القبيلة، ولاشك في أن التكوين الأسطوري للجمال ينشأ من المبالغة في تقدير الفعال، ورفعها إلى النماذج العليا، وهذه المبالغة هي من صميم العمل الأدبي الذي ينزع إلى التخيّل والمبالغة. فالأدب في جوهره «أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس وهي البنية، وإن كل صورة أدبية مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدوكونها تكراراً لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحياناً أوالمطابقة أحياناً أخرى»[١٣٦]، وإن الإحساس الجمالي الذي انطلق منه «زهير» في تكوين صورة السيد ينزع إلى النماذج الحسية الأسطورية؛ لأنها تمثّل درجة معيارية عليا للجمال. وقد بدت عناصر بنية نموذج الأسطورة في صورة السيد بانتمائه إلى أب وجدٍّ عريقين بالسيادة التي تضاهي الملوك الذين يرتبطون بصورة الآلهة القديمة، وتجلّت كذلك بوصف الممدوح بإغداق بالكرم وافتداء الأسرى [١٣٧]، وبمشهد السائلين الذين حوّلوا بيته إلى محجة يطوفون حولها [١٣٨]، وقد أسبغ «زهير» على السيد أرفع صفات الجود والكرم والإقدام»حتى كاد أن يستبين لنا كرَبٍّ الكرم والخير، ثم عاد فبنى له منزلاً

في السماء لا تناله إلا كفّ ممدوحه هرم» [١٣٩]، لقد عملت جملة هذه الصفات التي اكتسبتها صورة السيد، سواء تلك التي تنزع نحوالأسطورة بما تحمله من آثار أسطورية مباشرة، أوتلك التي تنزع نحوقوة المبالغة الشعرية، على إضمار مقومات صورة سيد سليل آلهة لما في فعاله من علويكشف عن نموذج فاعلها الرمز.

واستطاع «زهير بن أبي سلمى» أن يفرّد عالم الجليل في لوحته سواء في بنائه الفكري الذي فصل معاني الزعامة ومقوماتها، أوببنائه الجمالي الذي سما بصورة الجليل إلى أعلى مراتب الرجولة محاكياً أطياف صورة أسطورة بقيت آثارها مترسبة في ذاكرة الجاهلية، وتعيننا هذه اللوحة مع لوحتي الصعلوك، والرجولة الجاهلية، على تصور المعايير الجمالية في تفريد النماذج الجمالية للرجولة في الجاهلية، وتصوّر مقومات كل نموذج منها، وارتباطه بالبيئة الاجتماعية من دون أن تخرج هذه النماذج على حقائق وجودها في الحياة الجاهلية إلا في مستوى التصوير الفني الذي اتسم بالمبالغة والتهويل للوقائع الجمالية، وهي سمة أساسية في عالم الشعر، فهي لوحات شعرية أولاً وأخيراً، لكن أثر الشعرية وأدواتها الفنية لم تحل دون الممايزة الجمالية بين نماذج الرجولة، بل عملت على كشفها وبناء الإحساس الجمالي بها.

ثانياً – قيمة الجليل في لوحات الرجولة في شعر صدر الإسلام

مدخل– الرجولة في صدر الإسلام:

تجلت قيمة الجليل في الشعر الجاهلي في لوحات الرجولة التي جسّد بها الشعر إحساسهم الجمالي بالجليل بوصفه حاجة واقعية تتطلبها البيئة الجاهلية، وكانت السمات الفردية للرجل هي مكونات لوحة الجليل لأنها تنسجم ونظام القبيلة وقيمها وبيئتها الطبيعية. ولأن طبيعة البيئة في صدر الإسلام، ولاسيما في الجانب المادي الواقعي لم تتغيّر، فقد بقيت الحياة تحتاج إلى الرجل الجليل الذي يتمتع بالفعال الجليلة، وخصال السؤدد والقوة والفروسية، ليكون فاعلاً في مجتمع يقوم على الحرب والصراع مع بيئة صحراوية أحاطته بالمخاطر والمهالك، وفرضت عليه الارتحال بين مفاوزها، غير أن قيمة الجليل للرجل التي تعدّ مطلباً للبيئتين الطبيعية والاجتماعية، قد طرأ تعديل مهم على مكوناتها، إذ بدأت النظم الاجتماعية في الإسلام تتمايز عن الجاهلية بفضل ما جاء به الدين الجديد من توجيه لتأسيس نواة نظام اجتماعي يقوم على قوانين جديدة مستمدة من نصوص القرآن الكريم، ومن أحاديث النبيّ – ﷺ – وتعاليمه، وقد كفلت هذه الأنظمة للإنسان شروط حياة كريمة تصونها الدعوة الإسلامية، ويعمل على إقامتها الرسول ﷺ وصحابته الكرام، فحدّت من طغيان الفردية والنظام القبلي الذي كرّس صورة الرجل الجليل بفعاله التي تنحومنحى فردياً. وكانت قد برزت هذه الصورة في قصائد الفخر والمديح والرثاء. وحين جاء الإسلام» حاول أن يكسر شرَّة الفخر بالتواضع، فبغّض الفخر إلى المسلمين»[١٤٠]، أمّا المديح فقد خبت جذوته عند شعراء صدر الإسلام بسبب الانصراف إلى الجهاد، وتمثّل قيم الدين الإسلامي الذي يقدّم إرضاء الخالق على استرضاء المخلوق، فاستجاب معظمهم لموقف الإسلام من الرياء والاختيال والكبر والتباهي، وكل ذلك من مكونات المديح الذي نهى عنه الرسول – ﷺ – في أحاديث متعددة ، بقصد تخليص النفس من أنانيتها ونزعاتها[١٤١]»، وبغّضت المدح خشية أن يكون فيه شيء من الكذب، وخشية أن يحمل الممدوح على التعاظم والتكّبر والخيلاء» [١٤٢]، وثمة عوامل موضوعية أخرى حالت بين الشعراء والمديح والفخر، وهي أن الرسول الكريم ﷺ كان القدوة والقائد الذي يتوجّه الشعراء بمدحهم

إليه، وهوعلى ما عليه من تبغيض للمدح، فلا يستطيع الشعراء أن يمدحوا رجالاً دونه منزلة، ولا يمكن لغيره أن يجزي على مدح، وهوالقائد والنبي، وكان هذا ديدن الخلفاء من بعده، وإن ما جاد به الشعراء له ولخلفائه يحتسب في مجال قيم أخرى لأنّ النبوة والخلافة سلطتان استمدت كلّ منهما شرعيتها ومكانتها من عوامل مختلفة عن تلك التي استمدتها الزعامة القبلية، وبذلك لايمكننا مقابلة صور الرجولة الجليلة التي تبدت في مدح النبي وخلفائه على أنّها رجولة متمايزة تمايز نماذج الرجولة الجاهلية.

أ - نموذج الرجولة الإسلامية :

لقد كان للدعوة الإسلامية أثرها في بناء روح الجماعة، وقيمها التي أثّرت في تكوين لوحة الرجل الجليل، إذ عملت على إضعاف الإحساس بالفردية الجاهلية، وإعلاء الجماعية التي تقوم على التكافل والتآخي والتسامح والتواضع. وبذلك ظهر أثر الإسلام في بناء تكوين الجليل أكثر مما فعله في قيمة الجميل، فلم نعد نحظى بانتشار صورة الرجل الجليل في قصائدهم انتشارها في قصائد الجاهليين،وكل ما نظفر به مقطعات تصوّر الجند في الجهاد ، وهي تعتمد على الرجولة الجماعية التي تجسّد قيمة البطولي لما تنطوي عليه من مهابة وقوة توّلد الشعور بالإجلال[١٤٣]، وظهرت عند بعض شعراء صدر الإسلام مقطعات قليلة جسّدت جمالية الرجولة من غير أن يطولها أثر الإسلام، منها رثاء «كعب بن مالك الأنصاري» [١٤٤] «عبيدة بن الحارث» أحد رجال المسلمين [١٤٥] الذي استشهد إثر إصابته في بدر فبيّن مآثر رجولته، فقال [١٤٦]، (المتقارب) :

أيـــا عَيـْنُ جـُودي ولا تَبْخُلِـي ... بدمعِكِ حَقّـــاً ولا تَنـــزُري[١٤٧]
علـــى سَيّدٍ هَـــدَّنَـا هُلْكُـــهُ ... كـــريمِ المشـــاهِدِ والعُنْصُـــرِ
جـــريءِ المقدَّمِ شـــاكي السّـــلاحِ ... كـــريمِ النّثا طَيِّبِ المَكْسِـــرِ[١٤٨]
عُبَيـْدَةُ أمســـى ولا نـــرتجيـــهِ ... لِعُـــرْفٍ عَـــرانَـــا ولا مُنْكَـــرِ
وَقـــدْ كَـــانَ يَحْمِـــي غَداةَ القِتَـــا ... لـ حَامِيَـــةَ الجيشِ بـــالمِبْتـَرِ

جسّد «كعب» قيمة الجليل بوصف فعال رجولة (عبيدة) الجليلة في متن رثائه الذي بدأه بحثّ عينه على بكائه وإكثار الدمع لفقده، أفقد كان رجلاً سيّداً كريم المكانة شريف النسب شجاعاً مقداماً، حسن الذكر بين الناس الذين خبروه بمحامد أصيلة في طبعه، فكان فارس يحمي قبيلته ويدفع المكاره عنها ويأتيها بالخير والحمد، ورسم بذلك «كعب» فعال«عبيدة» في مظاهر تبعث الشعور بالجليل لقوتها وشدتها في اقتضاب واختزال، مستعملاً ألفاظاً توحي بالجليل مثل:(سيد، كريم، جريء، شاكي،النثا، طيب، المكسر، يحمي، حامية، الجيش، المبتر)، وهي ألفاظ تدل على القوة والفروسية والسيادة وكرم الأصل وطيب الطبع وشرف المكانة. وجسّد شجاعته وإقدامه، وشرف مكانته، وسعة أخلاقه بمظاهر حسية توحي بالجليل مثل: (جريء المقدم، شاكي السلاح، يحمي حامية الجيش بالمبتر، سيد هدنا هلكه، كريم المشاهد والعنصر، كريم النثا طيب المكسر،لا نرتجيه لعرف عرانا ولا منكر)، فبنى «كعب» وفق ذلك قيمة الرجولة مقتفياً أثر الجاهليين مبنى ومعنى، ولم يظهر في أبياته ما يدلّ على أثر الدين الإسلامي ورؤيته الجمالية الجديدة لمفهوم الرجولة، إنما نلحظ بعد «كعب» عن التفصيل والإطناب في تصوير سخاء الرجل ومظاهر سيادته وشكله، واعتماده على الإجمال والإيجاز في الوصف.

قيمة الجليل في لوحة الرجولة في شعر صد ر الإسلام:

نستطيع أنّ نمثّل لنموذج الرجولة الجليلة في شعر صدر الإسلام بقصيدة «لحسان بن ثابت» في رثاء «حمزة بن عبد المطلب» [١٤٩] أبرز فيها مظاهر الرجولة نابضة بالروح الإسلامية متسقة مع رؤيتها للرجولة [١٥٠] (الطويل):

تَسائِلُ عَن قَرمٍ هِجانٍ سَمَيدَعٍ ... لَدى الباسِ مِغوارِ الصَّباحِ جَسُورِ[١٥١]
أَخي ثِقَةٍ يَهتَزُّ لِلعُرفِ والنَّدى ... بَعيدِ المَدى في النائِباتِ صَبورِ
فَقُلتُ لَها إِنَّ الشَّهادَةَ راحَةٌ ... وَرِضْوانُ رَبٍّ يا أُمامَ غَفورِ
فَإِنَّ أَباك الخَيرَ حَمزَةَ فَاعْلَمي ... وَزيرُ رَسولِ اللهِ خَيرُ وَزيرِ
دَعاهُ إِلَهُ الحَقِّ ذوالعَرشِ دَعوَةً ... إِلى جَنَّةٍ يَرضى بِها وَ سُرورِ

فَـــذَلِكَ مـــا كُنّا نُـــرَجِّي وَنَرتَجـي لِحَمزَةَ يَـــومَ الحَشرِ خَيرُ مَصيـــرِ
فَـــوَ اللَهِ لا أَنســـاكَ ما هَبَّتِ الصَّبـا وَلَأَبكِيَنْ فـــي مَحضـــَري وَ مَسيري
عَلـــى أَســـَدِ اللَهِ الَّذي كـــانَ مِدْرَهـــاً يَذودُ عَنِ الإِســـــلامِ كُلَّ كُفورِ(١٥٢)

سنحلل هذه الأبيات بوصفها لوحة شعرية تجسد جمالية الرجولة في شعر صدر الإسلام وفق الآتي:

أ – البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الرجل المسلم:

كوّن «حسّان» لوحة الرجل الجليل في لحظة استذكار«حمزة بن عبد المطلب» الرجل الذي هزّ استشهاده المسلمين؛ لما كان يمثّله عندهم من رجولة حقيقية درأت عنهم كيد المشركين وأذاهم. فقد كانت شخصيته ترعد المشركين لما خبروه فيه من حمية وشجاعة وفعال جليلة. وقد أثار، ذكرى هذا الرجل الجليل، قدومُ ابنته أمامة إلى المدينة تسأل عن قبر أبيها، وحديث مصرعه، فبلغ ذلك«حساناً» فرثاه(١٥٣) في لوحة شعرية تجسّد إحساسه بروعة رجولة«حمزة» ومآثرها، فانطبع إحساسه بجيشان العاطفة، ومهابة الغياب اللذين جعلا «حساناً» ينشئ لوحته على تجليات إحساسه بتعظيم فعال «حمزة» وتمجيد معانيها، فقصر فكرة الجليل على إبراز شدة فعاله وقوتها، مغفلاً الإشارة إلى مظاهر الشكل، وظهرت مكونات الفعل الجليل في اللوحة وفق الفكر الآتية:

الشجاعة: وبدت باتصاف الرجل بالبسالة، والإقدام، والجرأة في مجابهة المخاطر، والثبات على المواقف.

قوة الشخصية: اتسمت شخصية الرجل بقوة الإرادة والحزم وصلابة العزيمة، فهوسيد كريم الحسب، رفيع المكانة، موئل المسلمين في الملمات والمدافع عنهم.

صدق الإيمان: ربط «حسان» إقدام الرجل وبسالته بإيمانه الصادق، وقوة عقيدته ورسوخها في نفسه، فقدّم روحه في سبيل نصرة الإسلام والذود عنه، وكان جهاده صادراً عن عقيدة صادقة لبى نداءها محتسباً ذلك لرضا الله سبحانه،

وهذه فكرة جديدة ظهرت في معاني فعال الرجولة، انبثقت من تعاليم الدعوة الإسلامية التي ربطت فعل الرجولة بهدف واضح في العقيدة، ولم يعد الموت في ساحات القتال بطولة تستدعيها محامد الرجولة الجاهلية، بل أضحت شهادة مثوبة في الآخرة بجنان النعيم، فالرجولة تقتضي من الرجل أن يقبل على الموت ناشداً رضوان الله ورسوله لا ثناء القبيلة وفخرها.

الروح الإنسانية: بيّن «حسان» خصال الرجولة الحميدة في فعال «حمزة» فبدت متسمة بوهج الروح الإنسانية التي تتجلى بسماحة الخلق والسخاء والوفاء، وهذه الصفات تدل على علوالروح الإنسانية في سلوك الرجل، وهي من المحامد التي تحلّى بها الرجل الجاهلي وما من إشارة تبرز أثر الإسلام في توجيهها، إلا ما يمكن استنباطه من سياق الوصف بأن الرجل صاحب عقيدة صلبة يربط فعاله بما تمليه عليه عقيدته.

الحكمة: اتصفت فعال «حمزة» بحسن التدبير ونفاذ البصيرة، وحذاقة الرأي حتى بات وزيراً لرسول الله، يؤازره، ويرأس المسلمين في الدفاع عنهم.

ب – البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجل المسلم:

يتجلى البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الرجولة، باستقراء جملة الألفاظ الموحية بالجليل، ومظاهر الفعل الجليل الحسية والمعنوية، وأساليب التصوير التي عملت تجسيدها وبناء الإحساس الجمالي بقيمة الجليل، وسنفصل ذلك في السياق الآتي:

١ – الألفاظ الموحية بالجليل:

سنبيّن في الجدول الآتي جملة الألفاظ التي توحي بالجليل، وتبعث الشعور به بدلالاتها على معاني القوة والشدة، وتؤسس صيغها المعبرة عن شدة تصاعد القوة وتعاظمها لمعيار لفظي جمالي للجليل، يثير الإحساس به:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالتها	مجالها	معيارها الجمالي
قرم	مكانة شريفة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة اللفظ على مثل أعلى للتكريم
هجان	شرف نسب	قوة شخصية : فعل جليل	. دلالة الصفة على عظمة المكانة وعلوشرفها .
سميدع	سيادة ، الجرأة، السخاء	قوة شخصية ،شجاعة، روح إنسانية : فعل جليل	. دلالة الصفة على قوة تأصل السيادة وصفات الشجاعة والسخاء والزعامة.
الباس	بسالة، قوة إرادة	شجاعة، قوة شخصية:فعل جليل	.دلالة المصدر على إطلاق الشدة في الحزم والإرادة والشجاعة .
مغوار	كثرة إغارة، إقدام،	شجاعة :فعل جليل	دلالة صيغة المبالغة كثرة الإغارة
جسور	إقدام ،بسالة	شجاعة : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على إكثار الإقدام والبسالة وشدتهما
ثقة	وفاء بالعهد	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على تأصل الوفاء في طبعه وكثرته
العرف	معروف وعمل طيب	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر إطلاق الطيب وكثرته
الندى	سخاء	روح الإنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق السخاء وكثرته
صبور	جلد وقوة إرادة	قوة شخصية : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على كثرة الصبر وزيادته
الشهادة	جود بالنفس ، إقدام	شجاعة، إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على خلاص الشهادة وتمامها
رضوان	طاعة الله	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الرضا وكثرته
غفور	صفح وسماحة	إيمان : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على الزيادة والكثرة
الخير	كرم	روح إنسانية : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الخير وكثرته

وزير	مكانة رفيعة، مسؤولية،نفاذ بصيرة	قوة شخصية،حكمة: فعل جليل	دلالة الصفة المشبهة على ثبات المؤازرة وشدة أصالتها.
رسول	حامل رسالة سماوية	إيمان : فعل جليل	دلالة الصفة المشبهة على ثبات صفة الرسالة وديمومة فعلها
الله	خالق ،إله	إيمان : فعل جليل	دلالة اسم الإلهية على جلالها وعظمته
إله	خالق ، رب	إيمان : فعل جليل	دلالة اللفظ على جلال الذات الإلهية
الحق	قوة عدل	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الحق وزيادته
العرش	سرير ملك	إيمان : فعل جليل	اسم الذات الذي يدل على عظمة المكانة وجلالها
جنة	دار نعيم في الآخرة (حديقة)	إيمان : فعل جليل	اسم الذات الذي يدل على جلال الدار وعظمة المنزلة
الحشر	جمع الناس يوم القيامة	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الجمع ومهابة يومه
مصير	نهاية الإنسان	إيمان : فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق حتمية النهاية وروعتها
أسد	بسالة وإقدام	شجاعة : فعل جليل	دلالة اسم الذات على مثل أعلى للشجاعة والقوة
مدرها	سيد، حامي	قوة شخصية ، شجاعة : فعل جليل	دلالة مبالغة اسم الفاعل على زيادة صفة الرياسة وقوتها
يذود	يدافع ، يحمي	لشجاعة ، قوة شخصية : فعل جليل	دلالة الفعل المضارع على القدرة في تجدد الدفاع واستمرار قوته .

تميّزت الألفاظ الموحية بالجليل في اللوحة بانتمائها لعالم الرجولة، واصطباغها بالطابع الإسلامي لتولدها من عالمه ومفاهيمه الجديدة ولاسيما تلك المتعلقة بالعقيدة، والإيمان والتوحيد»مثل» صبور،شهادة، رضوان، غفور، رسول، الله، إله، الحق، العرش، جنة، الحشر»، فأضفت على اللوحة صبغة إسلامية واضحة.

٢- المظاهر الحسية والمعنوية للجليل:

جسّد «حسان» مكونات فعل الرجولة بمظاهر حسية ومعنوية تكوّن الإحساس بجمالية الجليل، وتمكنه في النفس والحواس، وسنفصل في الجدول الآتي هذه المظاهر ومجالاتها، وأنواعها، ومبادئ تمكينها الجمالي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١	جمعه صفات:العزيمة، السيادة، السخاء، كثرة الإغارة، الإقدام،	قوة خصية،شجاعة، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	.تجسيم المعنوي «الصفات المعنوية» بحسي «القرم ،ومغوار الصباح» تنظير بمثل أعلى للسيادة (القرم)
٢	جمعه صفات الوفاء والمعروف والسخاء، علوالهمة، والجلد	روح إنسانية،حكمة، قوةشخصية: فعل جليل	معنوي	.تجسيم المعنوي «الصفات المعنوية» بحسي «الاهتزاز للعرف»
٣	صفات صدق الإيمان والتضحية	قوة شخصية، إيمان : فعل جليل	معنوي	جمع الألفاظ المعبرة عن الجليل في تركيب يزيدها قوة وجلالاً
٤	علومنزلته، ووزارته للرسول	قوة شخصية، حكمة: فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «علوالمنزلة» بوزارة الرسول – إضافة الوزير للرسول لزيادة عظمة الوزارة – أسلوب التفضيل الذي يعني الزيادة والإكثار من الصفة (خير)
٥	استجابته لدعوة الحق والتضحية في سبيله رغبة في الجنة	إيمان، شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	– تجسيم المعنوي «الإيمان» بحسي الاستجابة للدعوة. – تصوير تقريري لحسن مآب الشهيد

٦	منزلته يَومَ الحَشرِ	إيمان : فعل جليل	معنوي	– التصوير التقريري لمصير الشهيد
٧	وصفه بأَسَدِ اللَهِ	شجاعة، قوة شخصية، إيمان : فعل جليل	حسي	– التنظير بمثل أعلى للشجاعة « الأسد» – إضافة اسم الجنس الأسد الدال على زيادة الشجاعة إلى لفظ الجلالة لإطلاق التفخيم وتعظيم الشجاعة.

يدلنا الجدول السابق على المظاهر الحسية والمعنوية التي جسد بها«حسان» فعال «حمزة» الجليلة وفق رؤية جمالية إسلامية تجلت بتجسيده مضمون معنى الدعوة الإسلامية وأسسها، فخصّ قوة الإيمان (بأربعة مظاهر)، وقوة الشخصية (بستة مظاهر) والشجاعة (بثلاثة مظاهر)، والروح الإنسانية (بمظهرين)، والحكمة (بمظهرين)، وهذا يعني أن «حساناً» قدّم الغرض الموضوعي للرجولة على الغرض الذاتي، وربطها بوظيفة اجتماعية دينية تلبي دعوة الإسلام، وحصر دوافعها بالإيمان، فأسبغ على قيمة الجليل أبعادها الإسلامية بجلاء.

٣- جماليات الصورة والصدى:(جمالية البنية الوظيفية لصورة الرجل الجليل)

استمدّ «حسان» صورة الرجل الجليل من حدث بحث «أمامة بنت حمزة» عن قبره أبيها الذي أثار وجدانه، فتداعت له الصورة من ذكرى فعال صاحبها، لكن «حساناً» لم يستسلم للشحنة العاطفية التي سربلت تداعيات الصورة، بل وجّهها جهة موضوعية تكشف عن أثر الرجل في الدعوة الإسلامية، وبلاء خسارته في نفوس المسلمين، فربط فعاله الجليلة بجمالية وظيفتها التي تنزع إلى نفعية الجمال، ووجد هذا النزوع بيئته الموضوعية في البناء الواقعي للصورة التي تغرب عن سياق الخيالات ذات البنى الفنية المركبة؛ لكي تستقرّ في عين الواقع وتنضح بلاغته، وتصبح «الواقعية نزوعاً إلى تصوير المشكلات الرئيسة للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني» [١٥٤]، وقد جسّد «حسان» بلا مواربة انتماء الرجولة الجليلة إلى البيئة الإسلامية الجديدة، إذ ربط أفعالها بمضامين

صورتها بالواقعية، فكانت قريبة بسيطة مباشرة،وفرضت الواقعية ذاتها على الصورة بعقد نواصيها بالبيئة على الرغم من تمايز المضمون الوظيفي للجليل الإسلامي عن الجليل الجاهلي، فأبقت على مظاهر الفعال التي تتطلبها البيئة مثل الشجاعة والبأس والقوة، فظهرت ألفاظ في اللوحة تعبّر عن الرجل الجليل بعرف البيئة (هجان، سميدع، مغوار، جسور، العرف،الندى، صبور، مدره) واستدعت هذه الألفاظ أسيقة ذات صبغة مألوفة في الرجولة الجاهلية تعبّر عن قوة فعال الرجل وحسن خصائله المرغوبة وفق معيار البيئة الطبيعية والاجتماعية السائدة بعيداً عن نوع المعتقد. لكنها منتمية إلى مجال القوة التي يتطلبها القتال في المعارك.

وقد نشأ الإحساس بواقعية الجليل في لوحة «حسان» من طاقة اللغة في التعبير الصادق عن انتمائها لقيم عصرها،وقدرتها على تكوين علاقاتها معها من خلال نص يقوم أساساً على «نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلا» (١٥٥)، وحين تكون هذه الكلمات ذات صبغة جمالية واقعية فإنها تسم النّصّ بصبغتها، وقد ربطت هذه الجمالية وظيفتها الانفعالية الشعرية بوظيفة بنائية أدت الأثر الأهم في تكوين الإحساس بالجليل؛ فالفعال والأعمال الجليلة التي كشف عنها في رجولة حمزة موظفة في سبيل الدفاع عن الدين الإسلامي وإعلاء كلمة الله، ونصرة المسلمين، وهي وظيفة بناء للحياة وفق القيم الإسلامية التي تكفل بيئة إنسانية صالحة توظف القيم في صيانتها، فرجولة حمزة ليست جليلة لذاتها، بل جليلة في بنائها للحياة الإسلامية، وبهدفها الأسمى في نشر الدين الجديد وحماية دعوته ونصرتها،وجليلة بصدق عقيدتها، وتضحيتها التي تجسّد روعة المفهوم الإسلامي للشهادة الذي يجعلها حياة لا موتاً وفق ما ورد في القرآن الكريم:

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾(١٥٦)، فالشهادة بناء لحياة أجل وأكرم للإنسان في الآخرة التي هي مصير كلّ حي؛ ولذلك بقيت صورة الرجل الجليل عند«حسان»محمولة على التصوير المباشر القائم على أنماط بسيطة من الكناية (١٥٧) والاستعارة (١٥٨) والتشبيه (١٥٩) غايتها تقوية معاني فعال الرجولة وتجسيمها(١٦٠) بمظاهر حسية تثير بالإحساس بالجليل، وتجاهد في

صبغها بالشاعرية التي يقوى فيها النظم على غيره من البنى الشعرية المبدعة، ويعينه في ذلك الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وروي الذي يصير المردود الفني الجمالي الأبرز الذي يلبس المعاني الوعاء الخارجي للشعر، وتدعمه الإيحاءات الصوتية للحروف التي يؤدي تكرارها إيقاعاً موسيقياً يوحي بالجليل[١٦١] المشوب بمسحة حزن شفيفة.

٤ - جمالية التجلي والإضمار في بناء الرمز الجليل:

ارتبطت جمالية الجليل في صورة «حمزة» بمضمون إسلامي يدعوإلى تمجيد أبطال الجهاد بقصد الحض على الاقتداء بنماذج الفداء التي شكلت عماد التضحية في سبيل الدفاع عن الدعوة ومناصرتها، وتُعدّ مساهمة «حسان» في صياغة الوجدان النضالي للمسلمين جهاداً ضد العداء الموجه إلى وجدانهم من قبل شعراء المشركين، واستجابة حية لدعوة الرسول الكريم ﷺ [١٦٢]، ولعل من أهم مهمات الجهاد الشعري عند المسلمين الموازي للجهاد القتالي والدعوي هوبناء رموز لهم وإظهارها شعرياً بما يناسب قيمه، وكان عمل «حسان» الشعري في بناء قيمة الجليل لرجولة حمزة والكشف عن مكوناتها الجمالية يهدف إلى رفع هذه الرجولة إلى الفعال الجليلة المثلى، وتحويلها إلى نموذج وقدوة للجليل ترتقي إلى مرتبة الرمز، فكانت صورة الرجل الجليل تعبيراً صادقاً صادراً عن إلهام بقيمة فعال «حمزة» وتجلياً لإحساسه الجمالي بها؛ لأنّ «حساناً» صاغ لوحته، وهو لا يرجو مكسباً أومغنماً ماديين، و«العمل الفني ينبغي أن يكون تعبيراً عن شخصية مؤلفه وإنه بقدر ما يكون شخصياً بقدر ما يكون جميلاً، وهذا يعني أن مهمة العمل الفني أن يعبّر عن الإلهام الذي لا يتجزأ الذي يصدر عن شخصية بأكملها» [١٦٣]، وتجلى الإلهام بالحدث المباشر الذي فجّر أحاسيس «حسان»، وهوسماعه خبر بحث «أمامة» عن قبر أبيها، فبدأ لوحته متحسراً حزيناً، ثمّ عرّج على صفات الرجل فبدأ معجباً معتزاً مفتخراً بجمالها مبرزاً البنية الشعورية للرجل التي قامت على حبّ الدين والرسول الكريم ﷺ، فضحّى بنفسه في سبيل هذا الحبّ واستجابة لدعوة إله العرش للشهادة بشعور رضيّ، إضافة إلى مشاعر حبّ المسلمين والأعمال الطيبة التي يهتزّ لها فاتسمت مشاعره بصبغة إنسانية سامية،

وأظهر «حسان» في متن لوحته بنيته الشعورية الذاتية التي برزت من خلال إحساسه بالأعمال الإنسانية الخيرة التي اتصف بها حمزة، والرجولة الجليلة التي عرف بها، وكشف «حسان» في سياقها مشاعر الاعتزاز والإجلال للدين الجديد ومبادئه وقيمه، فحمّل نصه منظومة شعورية متداخلة تعبّر عن تجربته الشعورية الجمالية بفعال الرجل والمبادئ الذي نذر نفسه من أجلها، جاعلاً من شخصيته شريكاً في الإعجاب بها والدفاع عنها؛ لأنه شاعر يناصرها. أما البنية اللاشعورية لـ«حسان» التي تبوح بها الرموز المضمرة في بنية اللوحة وتعبّر عن شخصيته فتجلّت بما ينطوي عليه إكباره شجاعة «حمزة» وتضحيته بنفسه تلك السمة التي يفتقدها «حسان» في أعماقه؛ لما عرف عنه من عزوف عن القتال وبعد عن ساحاتها[١٦٤]، فكان بإكباره لها في غيره يتخلّص من وزرها؛ لذلك راح يستعيض بتمجيدها عن تنفيذها جاعلاً الإحساس الشعري بجمالها، وبنائها بديلاً موضوعياً من غياب فعلها في ذاته.

ب- نموذج الخليفة الجليل:

شكلّت الخلافة بعد وفاة الرسول ﷺ صورة السلطة الإسلامية الروحية والوضعية، وكان الخلفاء يمثلون زعامة القيادة دينياً ودنيوياً، لكنها زعامة متمايزة كثيراً عن مفهوم الملك الحاكم المطلق بسلطانه وجبروته. فكان الخليفة رجلاً ارتقى منصبه بتقدمه في بناء الدعوة الإسلامية ومصاحبته الرسول الكريم - ﷺ - إضافة إلى تميّزه بعمق العقيدة وتفقهه بها، ومآثره الفردية في الذود عنها منذ نشأتها. وكان بذلك للخلفاء الراشدين سيرٌ عطرة نزيهة في نفوس أغلبية المسلمين الذين يخضعون لقيادتهم بوازع ديني جماعي يحض عليه الإسلام، ويمنع شق عصا طاعتهم، وجسد الخلفاء بسيرهم صورة ناصعة للزعامة السياسية والدينية مضمونها حماية الإسلام والمسلمين، وتنظيم شؤونهم الحياتية والعقائدية ونشر الدعوة، فرسّخوا نماذج متفرّدة للزعامة جديدة لم يألف الملوك بساطتها وطريقتها في الحكم، ونأى الخلفاء بدوافع دينية بأنفسهم عن الإطراء والثناء، وتنزهوا عن المديح الذي يمجّد صورة الخلافة، ويجسّد قيمتها الجمالية، فأحجم الشعراء عن صياغتها في قصائدهم إلا في حالات قليلة، ولا سيما في المراثي التي استعادوا بها سير الخلفاء المجيدة في مقطعات لا تكاد تشكل لوحة متكاملة تجسّد صورة الجليل التي تعكسها فعالهم

ومواقفهم ومآثرهم النبيلة على ما فيها من فخامة وجلال، وكلّ ما نحظى به أبيات مبثوثة في أغراض شعرية أخرى.

قيمة الجليل في لوحة الخليفة:

رسم «خفاف بن ندبة [١٦٥]» صورة جزئية للخليفة تصوّر فعاله باقتضاب، ولم تعن بالتفاصيل التي تكشف عن المظاهر الجليلة لفعال الخليفة الذي «زهت نفوس المؤمنين بما تحقق على يديه، وارتسمت صورته في قلوبهم مؤمناً تقيّاً لا يخشى إلا الله وقائداً فذاً حكيماً» [١٦٦]، وجاءت الصورة في معرض رثائه «أبي بكر»، فكانت مطبوعة بمظاهر الأسى والحسرة على فقده، تتخللها رؤية إسلامية للحياة والموت والملك (السريع)[١٦٧]:

١- إنَّ أَبـا بَكـرٍ هُـوَ الغَيثُ إذ لَم تَشمَلِ الأَرضَ سَحابٌ بِماء
٢- تاللهِ لا يُدرِكُ أَيّامَهُ ذوطُرَّةٍ حافٍ ولا ذوحِذاء[١٦٨]
٣- مَن يَسعَ كَي يُدرِكَ أَيّامَهُ يَجتَهِدِ الشَّدَّ بِأَرضٍ فَضاء[١٦٩]
٤- لِلمَجدِ في مَنزِلِهِ بادِياً حَوضٌ رَفيعٌ لَم يَخُنهُ الإِناء[١٧٠]
٥- المُعطي الجُردِ بأَرسانِها والناعِجاتِ المُسرِعاتِ النَجاء[١٧١]

أ- البناء الفكري لقيمة الجليل في لوحة الخليفة:

تبدولوحة خفاف على صدقها فقيرة في إبراز المظاهر الحية للخلافة الجليلة، فما أُثر عن «أبي بكر» من فعال حميدة جليلة أشدّ جلاء وتأثيراً في سيرته مما قدمه «خفاف» في لوحته، إذ من المأثور عن «أبي بكر» التفرّد بالشجاعة والتضحية في سبيل الدعوة، وصلابة الإرادة والفطنة في سياسة الخلافة، والنزاهة والنبل وسعة السماحة في سيرته العامة إضافة إلى سفر ناصع من التقوى وصدق الإيمان والعقيدة، وثمة محامد لا تحصى اتسمت بها صورة «أبي بكر»، وبدت ممسوخة في لوحة «خفاف» مقتضبة، وقد اقتصرت على عناصر ضئيلة من قيمة الخلافة الجليلة قامت على مكونات جزئية للفعل الجليل، مغفلة جوانب الشكل، وكثيراً من المقومات الحميدة في سماته الشخصية والإدارية والدينية.

الفعل الجليل:

عز وجل ليحيي النفوس بالمعاني النقية، ولتزهر الحياةُ على الأرض طيبّةً نقيّةً، فبدا «أبوبكر» متفرداً بهذه النعمى من المآثر الجليلة للحكم التي لم يبلغها إنسان مهما جهد واجتهد، وكان متميّزاً في قلوب المسلمين بالمكانة الشريفة العريقة التي لا تتغيّر، لأنها آيات خالدة مجسّدة بفعاله ظاهرة في معالم منزله.

الروح الإنسانية: وسم «خفاف» الخليفة بالكرم والسماحة والسخاء، والبعد عن المنة.

ب- البناء الجمالي لقيمة الجليل في لوحة الخليفة:

نتبيّن ماهية البناء الجمالي في لوحة الخليفة من خلال استجلاء مكوناته الآتية:

١- الألفاظ الموحية بالجليل:

نحدد في الجدول الآتية مجموعة الألفاظ التي توحي بالجليل، ودلالاتها ومجالها ومعيارها الجمالي:

الألفاظ الموحية بالجليل	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
الغيث	سخاء، أمان،خير	روح إنسانية، قوة شخصية: فعل جليل	تنظير بمثل أعلى للعطاء والخصب والكرم
المجد	مروءة، كرم، شرف	شجاعة، قوة شخصية: فعل جليل	دلالة المصدر على إطلاق الصفات الحميدة
الحوض	المروءة والمكانة الرفيعة	شجاعة ،قوة شخصية: فعل جليل	تنظير بمثل أعلى للعطاء وعراقة المكانة وأصالتها
المعطي	سخاء	روح إنسانية:فعل جليل	دلالة اسم الفاعل على الإكثار في العطاء
الجرد	كرم	روح إنسانية: فعل جليل	تنظير بمُثل عليا للسخاء وأصالته
الناعجات	جود	روح إنسانية: فعل جليل	تنظير بمُثل العليا للعطاء وعراقته

٢- المظاهر الحسية والمعنوية للجليل:

تشكّل المظاهر الحسية والمعنوية للجليل البناء الثاني الذي يعمل على بناء الإحساس بالجليل، وسنبيّن جملة هذه المظاهر، ومجالها، وأنواعها، والأساليب التصويرية التي تؤدي إلى تمكينها الجمالي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للجليل	مجال المظهر	نوع المظهر	تمكينه الجمالي
١	شدة كرم الخليفة وحرصه على رخاء المسلمين	قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	- تجسيم المعنوي «الكرم» بحسي «الغيث» - تنظير بمثل أعلى الغيث
٢	تفرد فعاله وتفوقها	قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «تفرد الفعال» بحسي «الإنسان»
٣	تفوق فعاله	قوة شخصية: فعل جليل	معنوي	تجسيم المعنوي «تفوق الفعال» بحسي «بإنسان»الحوض
٤	مكانته وصفاته	قوة شخصية، روح إنسانية: فعل جليل	معنوي	- تجسيم المعنوي « ثبات الصفات الحميدة بحسي «الحوض»
٥	تفوق جوده وعراقته بالسماحة والعطاء	روح إنسانية وقوة شخصية: فعل جليل	معنوي	- تجسيم المعنوي «الجود» بحسي الجرد والناعجات. - تنظير بمُثل عليا «الجرد، الناعجات»

ينحو البناء الجمالي لصورة الخليفة الجليل منحى تقليدياً للجاهلية، فكانت الألفاظ الموحية بالجليل في فيها قليلة ذات نمط مأثور فيما أبدعه الجاهليّون في الغرض نفسه، وأبقت في استعماله الجمالي على انتمائها إلى البيئة من دون أن تتشرّب بالروح الإسلامية في المستوى اللفظي وأدائه الجمالي، وتخلوالصورة من المظاهر الحسية للجليل مقتصرة على المظاهر المعنوية التي جسّمها الشاعر بمظاهر حسية. وبقيت هذه المظاهر في تركيبها الفني ودلالاتها المعنوية أسيرة النمط الجاهلي حاملة ظلاله. ولا تتجلّى فيها الروح الإسلامية إلا من خلال تأويلها في سياق سيرة فاعلها؛ وبمعنى أكثر مباشرة، لوأن هذه الصفات لم تكن «لأبي بكر» الخليفة التقي لما ندّ عنها ما يدل على أنها مستعملة للتعبير عن فعال إسلامية، فهي

مخلصة لبيئتها الجاهلية؛ لأنها مأثورة فيها. ولا شكّ في أن إخلاص المظاهر للبيئة لا يحصرها وحده بالانتماء الجاهلي؛ لأن الكثير من مظاهر الرجولة الجاهلية بقيت سارية في الإسلام ، ولا سيما مظاهر الروح الإنسانية، وقوة الشخصية،غير أن ثمة تمايزاً في الهدف منها لم يظهره «خفاف» وإنما يفّسر بنسبة الفعل للخليفة «أبي بكر»؛ فالرجل الغيث الذي يهب الجرد والناعجات ولا يبارى في عطائه لا يختلف عن الزعيم الجاهلي، بل نجد أن التفصيل ، في فعال «سُمي» الرجل الجليل عند «بشر» و«هرم» السيد الجليل عند زهير ، قد أسهم في تقديم صور أكثر اكتمالاً وأشد براعة في بناء لوحة الجليل. وهذا يعني أننا تجاه جزئية غير وافية بالتعبير عن الجليل، أونحن أمام نتف مبثوثة في مقطّعات شعرية توحي بالجليل وتجّسد جانباً منه، وقد وردت هذه الصور الجزئية بأساليبها وبناها ومعانيها على شكل أجزاء في لوحات الجاهليين؛ وبذلك لا تقوى هذه النتف على تشكيل لوحة كاملة، تتجلّى فيها روح الموصوف وهويته وخصائصه المادية والمعنوية والنفسية، فتبني تمايزها الذي يفرض تأويلات جديدة للوحة في المستوي المعنوي والجمالي.

٣ – صورة الخليفة الجليل عظمة رموز وصدى جمالي واهن:

إن وهن الصدى الجمالي لصورة الخليفة الذي تبدى لنا في النّصّ السابق ليس مرده النموذج الذي درسناه عند «خفاف»، وليس مرده كذلك أن صورة الخلفاء لم تشكل ظاهرة في شعر صدر الإسلام؛ لأن شعراء كباراً تعتّقوا بالجاهلية وعرفوا بالعراقة الشعرية تنطّحوا لبناء هذه الصورة، لكنها وهنت جمالياً في شعرهم الإسلامي، أمّا حضور الصورة في ديوان الشعر الإسلامي فلم يكن هيناً كذلك ولا سيما أن الخلفاء الراشدين شكّلوا رموزاً عظيمة بمآثرها التي خلّدها التاريخ العربي، ومازالت حتى عصرنا تحظى بتمجيد له صداه الطيب في النفوس، فضلاً عن أنّ أغلب الخلفاء استشهدوا بطرق تثير التبجيل والأسى العظيمين وتمنح رموزهم عظمة الخلود، لكنّ ذلك لم يجعل لهذه العظمة الرمزية صدى جمالياً يليق بها في شعر عصرهم، فقد قدّم «حسّان «صورة» لأبي بكر» في مقطّعة من ستة أبيات بدأها داعياً إلى تذكّرِ فعاله الحميدة[١٧٢]، (البسيط):

إذا تَذَكَّرتَ شَجواً مِن أَخي ثِقَةٍ فَاذْكُرْ أَخاكَ أَبا بَكرٍ بِما فَعَلا

غير أن الشاعر قصر حديثه على مناقب «أبي بكر في الإسلام»، فأبرز تقواه وعدله وسابقته في الإسلام، وتحدّث عن هجرته مع الرسول – صلى الله عليه وسلم –، ولم يدخل إلى جوهر صورة الخليفة والقيادة، بل أبقاها في إطار الثناء على مآثره الشخصية بوصفه صحابياً للنبي ﷺ، وإذا كان الشعراء لم يبرعوا في إبداع لوحة للخليفة الجليل في شخصية «أبي بكر»، فكذلك كان شأنهم مع الخلفاء الآخرين على ما في سِيَر حياتهم من فعال جليلة جعلتهم رموزاً خالدة ما زالت تتردد على فم الزمان، فقد رثى «الشماخ بن ضرار» (١٧٣) الفاروق في أبيات مطلعها (الطويل) (١٧٤):

جَزى اللهُ خَيراً مِن أَميرٍ وَبارَكَت يَدُ اللهِ في ذاكَ الأَديمِ المُمَزَّقِ

طغى شعور الأسى والحزن على الأبيات فكانت أعمّ بالندب والتفجّع من تمجيد المناقب التي ظهرت مبثوثة على حياء في إطار صورة البكاء والألم بقصد التحريض على الحسرة والحزن، وتداعت في محيط الصورة على هيئة استذكار مقتضب لمآثر الخليفة، وعدله ومحامد فعاله، لكنها صورة لا ترتقي لما تكوّن في الأذهان عن مآثر الخليفة الفاروق الذي بلغ ذروة الرمز والمثل والقدوة الحميدة في عدله وتقواه وحزمه.

ورسم «كعب بن زهير» صورة للخليفة «علي» كرمّ الله وجهه تجسّد أخلاقه الحميدة وتقواه وتبتله بالعبادة وغيرته على الإسلام وشدته على الكفار، وأعلى مكانته الكريمة بين الناس بقرابته ومصاهرته للرسول (١٧٥) (البسيط):

إنَّ عَلِيـاً لَمَيمـــونٌ نَقيبَتُـــهُ بِالصالِحاتِ مِنَ الأَفعالِ مَشهورُ

صِهرُ النَّبِيِّ وَخيرُ الناسِ مُفتَخَراً فَكُـلُّ مَن رامَهُ بِالفَخرِ مَفخـورُ

انطلق «كعب» في صورته منطلقاً إسلامياً خالصاً وجعلها نابضة بروح الإسلام وقيمه وخلقه، وأقام تحولات جلية في مفهوم المكانة الرفيعة التي قامت في صورة «عليّ» على قرابته للنبي ومصاهرته له بدلاً من التباهي بعراقة النسب الجاهلي

على ما في نسب الإمام إلى أجداده من عراقة جديرة بالتباهي؛ لأنّ الشاعر صدر عن المبادئ الإسلامية في تجسيد صورة الخليفة، لكنه جعلها تقوم على استذكار سيرة الخليفة العطرة في بناء الدعوة، ومقارعة أهل الأهواء؛ وهذا يعني أن النّصّ لم يشكّل لوحة للخليفة الجليل في مقام الحكم والزعامة بقدر ما قدّم إضاءات سريعة عن فضائل سيرته النضالية في الإسلام أوبوصفه صحابياً جليلاً متقدّماً بفعاله الحميدة، ويبدوأنّ مشكلة ضعف لوحات الخليفة الجليل في شعر عصر صدر الإسلام، وعجزها عن بلوغ لوحات الجاهليين في تجسيد صور زعمائهم كانت تتعلّق بارتباك الشعراء في توظيف الرؤية الإسلامية للمديح من جانب، ومن جانب آخر تعلّقت باضطرابهم بين الاقتداء بالجاهلية وصعوبة تأصيل قصيدة إسلامية تنطق بروح الإسلام شكلاً ومضموناً، ولا شك في أنّ هذا الاضطراب قد امتدّ إلى صورة الخليفة بوصفه غرضاً شعرياً له محاذيره وفق الرؤية الإسلامية للشعر.

ثالثاً- المعايير الجمالية لقيمة الجليل في شعر الجاهلية وصدر الإسلام

١ - معيار المتعة:

صدرت لوحات الجليل، في شعري الجاهلية وصدر الإسلام، عن الإحساس الذاتي للشعراء بجمال ما وصفوا من رجولة وطبيعة وحيوان، والإحساس بالجمال هـوإدراك للمتعة تتحقق باللذة التي تكون أحياناً نفسية ناتجة عن فرط السرور والغبطة الذي ينشأ من اكتشاف الشاعر قدرته على التجسيد الشعري لصورة جميلة أحسّ بها، وكانت لوحات الجليل على تفاوت براعة شعرائها في العصرين. تقوم على تصوير المظاهر المادية التي تدهشهم، وتثير انفعالاتهم فيصوغونها شعراً يعكس إعجابهم بعظمة شكلها وقوة فعالها، ويتلون بصباغ نفسياتهم، فينقلون أحاسيسهم الجمالية إلى الآخرين، وتكمن خلف التصوير متعهم الذاتية بما أنتجوه وتذوقوه، ويكون بذلك معيار المتعة في قيمة الجليل وليد الإبداع الفني للجمال وتذوقه، فالشاعر حين يصور فعال الرجولة الجليلة، أوعظمة جسم فرسه أوناقته وفعالهما، أوكثافة السحاب المهيب وقوة برقه ورعده وشدة انصابه فإنما هوينطلق من إثارة جلال المشهد لمتعته وأحاسيسه وانفعالاته فيجسدها مندفعاً بهذه المتعة التي لم تتأثّر بصراع القيم بين العصرين بسبب نشأتها الذاتية الفطرية وطوابعها البيئية التي لم يطلها التغيير الذي جاء به الإسلام على ما فيه من دعوة إلى نفعية الفن، وضرورة ربطه بقضايا دعوته، وذلك لا يعارض المتعة بوصفها إحساساً بصنع الجمال، بمعنى أن هذا الجانب الجزئي من قضية الفن بقي مسوغاً في الإسلام على ألا يكون هدفاً بذاته.

٢- المعيار النفعي:

عني الشعراء الجاهليون قبل الدعوة الإسلامية بربط الشعر بالمنفعة، فلم يعزلوا السمة الجمالية للشعر عن بناء أهداف ينشدوها عبر الجمال، فقد ركّز التراث العربي النقدي، كونه منبثقاً من بيئة هذا الشعر، على النفعية فيه، وذهب حازم القرطاجني

صراحة إلى ذلك فقال: «إن الأقاويل الشعرية، القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير وشر» [١٧٦]، وكان الشعراء الجاهليون في تناولهم صور الجليل يعبرون عن فعل جمال المرئيات، وأثرها في المجتمع فالرجولة الجليلة تتولّد جماليتها من حاجة المجتمع إليها في حمايته ورفع قيمه المحببة ولا سيما الروح الإنسانية والسماحة والشجاعة التي ترفع شأن القبيلة وتصونها، وكذلك هوالحال في الفرس والناقة الجليلين اللتين يكون جمالهما بقدرتهما على غلبة عوامل البيئة، وقهر مصاعبها، أما السحاب الجليل فهوسقي الحياة والحفاظ على استمرارها، وهذا يعني أن الشعراء الجاهليين كانوا يجسدون قيمة الجليل فيما هوحاجة حقيقة في حياتهم ووجودهم، وينظرون إلى جمالها الذي يعني قدرته العليا على تحقيق هذه الحاجة وتقديم النفع، وهي الحال نفسها عند شعراء صدر الإسلام الذين ساروا على نهجهم في بعض موضوعات لوحة الجليل أوأولئك الذين وجّهوها توجهاً إسلامياً كما هي الحال في صورة خيل المسلمين أوصورة الرجولة الإسلامية عند «حسان» أوصورة الخليفة الجليل عند «خفاف»، وكان هناك ثمة اختلاف فهوآت من النظرة إلى النفع وتهذيب غايته وهدفه وتحويله من الفردية والرياء والمظاهر الجاهلية إلى الجماعية، وجعله خدمة لمجتمع متسام متحاب متآخ، فقد كان النفع معياراً جلياً في بناء لوحة الجليل عند شعراء العصرين.

٣- المعيار الوظيفي:

حملت لوحات الجليل عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رؤاهم في بناء الحياة في موصوفاتهم، وكنا نلمح إصرارهم على بناء مظاهر الجليل من خلال التجسيم والتشخيص والتنظير، وهي طرق تصوير تبني الحياة في الجماد أوتجسم مظاهر، أوتنظرها بمثل حية وكان ذلك في حالات كثيرة، فقد جعل «تأبط شراً» فعال الرجل الصعلوك تنطوي على بناء الحياة في الأشياء والجماد والموات، فقدمها حية تأخذ جملة دلالات حياتها مما تشع فيها من روح، وتمنحها طاقة وحراكاً وفعلاً، فيصير الموت كائناً حيّاً تتهلل نواجذه ويضحك ضحك إنسان، والوحشة تصير أنيساً،

وتظهر في النجوم أمٌّ تهدي السارين السبل الصحيحة، والقلب يجعل العينين ربيئة، وهذا يعني أن بعث الحياة في الأشياء هوالذي شكّل المجال لتصاعد قوة الفعل الذي يصل إلى تكوين الشعور بالجليل في اللوحة النص، فقد أعاد الشاعر الصعلوك فعاله إلى حياة نظيرة للحياة الاجتماعية التي نفي منها، وأمّا «بشر» فقد جعل لوحة الرجل صدى لانفعاله بالموقف الذي يصفه، فكشف عن فروسية الرجل مصوراً اختلاط الفارس بالفرس للدلالة على الاقتحام والالتحام مع الفرسان، فنقل وقائع ذات صبغة خيالية في مبالغتها لبيان شدة تمرّس الرجل بالفروسية وتكوين الإحساس بفعله الجليل الذي يصير وسيلة لتحقيق بطولة يحتاج إليه الفارس في المعركة فلا يغدوالجليل مظهراً جمالياً مجرداً، بل فعلاً وظيفياً يحمي الحياة في الصراع.

وكانت الرجولة الجليلة في العصر الإسلامي تقوم على المعيار الوظيفي الذي يختلف عن معيار الجاهليين من حيث هدف فعال الرجولة القبلية، فقد جعل «حسان» فعال حمزة الجليلة وظيفة لبناء الحياة الإسلامية، لأنّها كانت جليلة بقدرتها على حماية المسلمين ودرء الخطر عنهم، وقيادتهم لحياة تقوم على مبادئ الإسلام التي تكفل الحياة الطيبة الكريمة لجميع الناس.

وفي السيد جليل يجعل «زهير» فعاله موظفة في إحياء الناس كما يحيي المطر الأرض، ويجعل الزعامة وعاء لحفظهم وأمنهم، فبعث روح الحياة في تجلياته، وكذلك أضفى «خفاف» على صورة الخليفة الجليل وظيفة بناء الحياة، فقدمه كالغيث الذي يعيد الحياة مزدهرة نضرة للأرض.

الهوامش:

١ – ر. ف . جونسون ، **موسوعة المصطلح النقدي الجمالية** ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٨ ، ص ٨.

٢ – عبد الرؤوف برجاوي ، **فصول في علم الجمال** ، ط١، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، لبنان ، ١٩٨١، ص ١٥.

٣ – عزت السيد أحمد ، **مقومات الجمال عند الجاحظ** ،مجلة التراث العربي، العدد ٦١ ، السنة ١٦ ، دمشق، سورية، تشرين الأول، ١٩٩٥، ص٦٩ .

٤ – الجاحظ، أبوعثمان عمروبن بحر ، **القيان**، تحقيق: عمر أبوالنصر، مطبعة النجوى، بيروت، لبنان، ١٩٦٩، ص ٨١.

٥ – الجاحظ ، **القيان**، ص ٨٠.

٦ – عزت السيد أحمد ، **مقومات الجمال عند الجاحظ**، ص ٨٠.

٧ – ميشال عاصي ، **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان،١٩٨١، ص١٧٥.

٨ – الجرجاني، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، صحح أصله الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، ووقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا منشئ المنار ، منشورات جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، حمص، سورية ، ١٩٨٩ ، ص ٢٧٥.

٩ – عبد الرؤوف برجاوي ، **فصول في علم الجمال** ، ص ٢٩٠.

١٠– العسكري، أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، نشر البابي الحلبي وشركاه ،القاهرة، مصر ، ١٩٧١، ص ٧.

١١ – د. محمد بركات حمدي أبوعلي ، **دراسات في النقد الأدبي** ، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ١٩٨٩، ص ٩٨ .

١٢ – ابن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون** ، تحقيق: د.علي عبد الواحد وافي، ط٣، دار نهضة مصر ، القاهرة،مصر ، (د.ت)، ج٣، ص ١٢٧١.

١٣ – محمد الجندي ، **أطروحات جمالية** ، ط١، طبعة خاصة ، دمشق ،مصر، ١٩٨٥، ص ١٥.

١٤ – د.عدنان الرشيد ، **مفهوم الجمال في الفن والأدب** ، كتاب الرياض، العدد(١٠١)، الرياض، السعودية، إبريل ، ٢٠٠٢، ص ٢٧.

١٥ – عبد المنعم الحنفي، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ١٩٧٨ ، ج١، ص٢٨٨.

١٦ . نايف بلوز، **علم الجمال** ، ط٢، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، دمشق، سورية، ١٩٨٣، ص ٩٤ ، ٩٥.

١٧ . شار لالو، **مبادئ علم الجمال الإستطيقا**، ترجمة مصطفى ماهر ، راجعه وقدم له د.يوسف مراد ، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الجلبي ، القاهرة، مصر ، ١٩٥٩، ص٦٦.

١٨ . د. عبد الكريم اليافي ، **دراسات فنية في الأدب العربي**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٣١.

١٩ – د.عدنان الرشيد ، **مفهوم الجمال في الفن والأدب** ، ص٢٦.

٢٠ – د. أحمد محمود خليل، **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ط١**،دار الفكر، دمشق،سورية، ودار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان ، ١٩٩٦، ص ٣١.

٢١ – أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، ١٩٧٦، ص ٣٣٥.

٢٢ – شارل لالو، **مبادئ علم الجمال الإستطيقا**، ص ١٨و١٩.

٢٣ – د. أحمد محمود خليل، **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، ص ٣١.

٢٤ – محمد عزيز نظمي سالم ، **القيم الجمالية**، دار المعارف ، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص٣٥.

٢٥ – المرجع نفسه، ص٣٩ .

٢٦ – المرجع نفسه ، ص٤١.

٢٧ – ابن منظور المصري، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان،(د.ت)، مادة (جمل) . والزبيدي، محمد مرتضى الحسيني ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٧، مادة (جمل). وا بن دريد ،محمد بن الحسن، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي بعلبكي ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧ ، ص١١٠ .

٢٨ – ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم، **أدب الكاتب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة،مصر، ١٩٥٨، ص٨٣ .

٢٩ – المقري التلمساني،أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨، ج ٣ ، ص١٦٧ .

٣٠ – ينظر: أوفسيانيكو، وسمير نوفا، **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، تعريب: باسم السقا، ط٢، دار الفارابي، بيروت، لبنان،١٩٧٩، ص٢٣. وشارل لالو، مبادئ علم الجمال، ص٦٥. ورمضان بسطاويسي ومحمد غانم، **علم الجمال عند لوكاتش**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،١٩٩١، ص١٠٩. والجاحظ، **التربيع والتدوير**، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص٦٢. والتوحيدي، ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر،١٩٥١، ص١٤٠. والغزالي، محمد بن محمد بن أحمد، إحياء علوم الدين، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة، القاهرة، مصر،١٩٣٣، ج٤، ص٢٥٦. وعبد الكريم اليافي، **دراسات فنية في الأدب العربي**، ص٤٦. ود. فؤاد مرعي، **الجمال والجلال**، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،سورية،١٩٩١ ، ص١٥.

٣١ – د. أحمد محمود خليل، **في النقد الجمالي** ، ص٤٠ .

٣٢ – بنديتوكروتشه، **علم الجمال**، عربه نزيه الحكيم،راجعه بديع الكسم،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،المطبعة الهاشمية، عمّان، الأردن ، ١٩٦٣، ص ١١٥ ،١١٦ .

٣٣ – د. أحمد محمود خليل، **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، ص٧٠.

٣٤ – جورج سانتيانا، **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلوالمصرية،القاهرة، مصر،(د. ت)، ص٢٥٥.

٣٥ – عبد الرؤوف برجاوي ، **فصول في علم الجمال**، ص٥١.

٣٦ – هوعروة بن الورد بن زيد العبسي، من شعراء الجاهلية وصعاليكها، كان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم، (؟ – ٣٠ ق. هـ. ؟ – ٥٩٣ م)، تنظر ترجمته في: ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم ، **الشعر والشعراء**، أوطبقات الشعراء، تصنيف أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق د. مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،٢٠٠٠، ص٤٠٧. وخير الدين الزركلي، **الأعلام**، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،١٩٨٠ ،ج٤، ص٢٢٧.

٣٧ – عروة **بن الورد**، **ديوان عروة بن الورد**، شرحه وقدم له ووضع فهارسه: د سعيد ضناوي، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص١٩٢.

٣٨ – الأوتار، جمع وتر، وهوالانتقام والثأر.النجاد ما وقع على العائق من حمائل السيف، وطويل النجاد كناية عن الطول القامة. الأشجع في اليد والرجل: العصب الممدود فوق السُّلامى من بين الرُسغ إلى أصول الأصابع، وهي كناية عن القوة والرجولة.

٣٩ – طفيل الغنوي، **ديون طفيل الغنوي**، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧ ، ص٢٥ ،٢٨.

٤٠ – الطولى: قوم جلة. السميدع: الكريم السيد، الجميل الجسم.

٤١ – الخسف: الضيم. الوارد: المتقدم. الصقعب: الطويل.

٤٢ – رباط الخيل: يريد أنهم يتخذون الخيل. المطهم: الحسن التامّ. رجيل: شديد الحافر. السرحان: الذئب. الغضا: شجر. التأويب: الرجوع.

٤٣ – السليك بن السلكة، **ديوان السليك بن السلكة**، تقديم وشرح، د.سعد الضناوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، ١٩٩٤، ص٨٨و٨٩.

٤٤ – أربي: أزيد. الوضي: الوضيء: النظيف الحسن.

٤٥ – فلا تصلي: فلا تبادلي الحب. نؤوم: كثير النوم. العيال: جمع: العَيِّل وهومن ينفق عليه ويعال.

٤٦ – الضروب: الكثير الضرب. هامات الرجال: رؤوسهم.

٤٧ – ينظر على سبيل المثال: الشنفرى، **شعر الشنفرى الأزدي**، تحقيق ودراسة: أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، أبوظبي،الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠، ص٧٥، ٧٦ ، وص١٠٨، ١٠٩. وعنترة، **ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمامي،ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، وحلب، سورية، ١٩٩٢، ص٤٧، وص٧٧، ص١٥٦، وص٢٢٥. وص٢٤٢، وص ٢٤٨. **وعروة بن الورد**، ديوان عروة بن الورد، ص ٨٩، وص٢٢٦. وعمروبن براق، **ديوان الشنفرى ويليه السليك بن السلكة وعمروبن براق**،إعداد وتقديم: طلال حرب، ط١، الدار العالمية، بيروت، لبنان،١٩٩٣، ص١٠٧.

٤٨ – تأبط شراً ، **ديوان تأبط شراً وأخباره**، جمع وتحقيق وشرح: علي ذوالفقار شاكر، ط١،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،١٩٨٤، ص١٥٦،١٤٨.

٤٩ – وردت: إني في هذا الديوان، بينما وردت: (وإني) ينظر: تأبط شراً ، **ديوان تأبط شراً**، إعداد وتقديم: طلال حرب، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦،ص٥٢. وتأبط شراً، ديوان تأبط شراً، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،٢٠٠٣، ص٤٤.

٥٠ – ندوة الحي: مجتمع الحي ومجلسه.عطفه:جانبه. الهجان الإبل الكريمة.الأوراك: التي ترعى شجر الأراك.

٥١– كثير الهوى:شتى الهوى، أي كثير الهمم مختلف الشؤون.

٥٢ – المومأة: المفازة. الجحيش: المنفرد. يعروري: يرتكب المهالك.

٥٣ – وفد الريح: أولها. ينتحي: يعتمد ويقصد. المنخرق: السريع الواسع. المتدارك: المتلاحق.

٥٤ – خاط الكرى: النوم الخفيف. كالئ: الحافظ. الشيحان: الحازم. الفاتك: الذي يفاجئ غيره بالمكروه.

٥٥ – رأى محقق الديوان أن هذا البيت ملفق على تأبط شراً، وروى (أخضر باتك) وأردف رواية (أخلق صائك).أما في الديوانين الآخرين فقد وردت الرواية الثانية.ينظر: **ديوانه**،المصطاوي، ص٤٥، وديوانه، طلال حرب، ص٥٣. الربيئة: العين التي ترقب وترصد. والسلة المرة من سل السيف.الأخلق:الأملس.الصائك الشديد.

٥٦ – تهللت: ضحكت. القرن: النظير في الشجاعة. النواجذ: الأضراس .

٥٧ – أم النجوم: الشمس وقيل المجرة الشوابك: النجوم المتداخلة.

٥٨ – د.عبده بدوي، **الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، ١٩٧٣ ، ص٢٥.

٥٩ – د. سعد الدين كليب، **وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سورية،١٩٩٧، ص٢٢.

٦٠ – يوري لوتمان، **تحليل النّصّ الشعري (بنية القصيدة)**، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف،القاهرة،مصر، (د. ت)، ص١٢٦.

٦١ – جان كوهن،**اللغة العليا**، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ١٩٩٥، ص ٤٥.

٦٢ – جريجي جوزدانيس، **شعرية كفافي**، ترجمة وتقديم: رفعت سلاّم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ٢٠٠٠، ص ٢٧.

٦٣ – تزيفتيان توردوف، **الأدب والدلالة**، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، ١٩٩٦، ص ١٠٩.

٦٤ – د. محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢، ص ٣٥.

٦٥ – اعتمدنا في تحديد معاني الحروف وإيحاءاتها الصوتية على :حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سورية، ١٩٩٨، مواطن متفرقة.

٦٦ – حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١١٥.

٦٧ – د. أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص ٢٠.

٦٨ – د. عز الدين إسماعيل،**التفسير النفسي للأدب**، ط٤، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨١،ص ١٩٠.

٦٩ – تنظر:لوحات الرجولة الفردية على سبيل المثال، عند قيس بن الخطيم ، **ديوان قيس بن الخطيم** ، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٧، ص٤٠، وص٨٠، وص ١٦٢. عند عبيد بن الأبرص، **ديوان عبيد بن الأبرص**، شرح: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،١٩٩٤ ، ص ٥٧. وعند ممدوحي الأعشى الكبير، **كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الأعشى والأعشيين الآخرين**، طبع في مطبعة آدلف هلز هوس، ص ١١.

٧٠ – تنظر: لوحات الرجولة الجماعية، عند طفيل الغنوي، **ديوانه**، ص ٧٢، وص٩١، وص١١٨. وعند المتلمس الضبعي، **ديوان المتلمس الضبعي**، عني بتحقيقه حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية،القاهرة، مصر، ١٩٧٠، ص١٢، وعند طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص ٣٩. وعند عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص٣٥.

٧١ – وردت أغلب هذه الأبيات منسوبة إلى أوس بن حجر، **ديوان أوس بن حجر**، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم،ط٣، دار صادر، بيروت،لبنان، ١٩٧٩، ص٥٣، ٥٤.

٧٢ – بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوان **بشر بن أبي خازم الأسدي**، قدم له وشرحه: مجيد طراد، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ٧.

٧٣ – المصدر نفسه، ص ٩٤.

٧٤ – الأروع : الذكي الفؤاد المُعجب بحسنه وشجاعته.

٧٥ – المروءة: النخوة والشجاعة. البر: الخير. جمع لفظ للتوكيد، معدول عن أجمع وجمعاء، وهي ممنوعة من الصرف.

٧٦ – العائذ من النوق والظباء والخيل. الربع: ولد الناقة الذي يولد في الربيع.

٧٧ – الشمأل: ريح الشمال وهوبوبها يكون في البرد والقر. الكميع: الضجيع. متلفعاً أي يتلفع بردائه من دون ضجيعه من شدة البرد.

٧٨ – الكاعب الجارية التي نهد ثديها. السبع: الأسد وحركت الباء للضرورة.

٧٩ – المخلف المتلف: الذي يخلّف ماله للمحتاجين ويتلفه في الكرم والجود.

٨٠ – المرزأ الذي يصيب الناس من نفعه كثيراً. الطبع الدنس والعيب.

٨١ – خلفة متتابعة يتلوبعضها بعضاً.

٨٢ – اللابس: من اللُّبس أي المخالطة . الخيل: يريد بها الفرسان. العجاجة:غبار الحرب. تساقى سمامها: أي تتساقى سمها. النقع: القاتل.

٨٣ – المخوّي: من خوت الدار إذا أقفرت من أهلها.

٨٤ – الهدم:الثوب الرثّ البالي الخلق. وذات هدم:يعني بها امرأة ضعيفة.النواشر:جمع ناشرة وهي عروق السواعد.التولب:طفلها، وهي في الأصل ولد الحمار. الجدع: السّيّء الغذاء.

٨٥– الهيدب:الجافي الخلقة والأحمق من الرجال.العبام: الفدْم الثقيل.السّقب:ولد الناقة.الفرع: أول نتاج الإبل، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم تبرّكاً.مجلّلاً فرعاً:أي لابساً جلد فرع.

٨٦ –حاذروا الصباح:لأنّ الغارة أكثر ما تكون في الصباح حيث يكون الناس نياماً. الغواشي:دواهي الشرّ والمكروه. سوّموا فزعاً: أي كلّفوا وجشّموا.

٨٧ – البطان: الحزام الذي يجعل تحت بطن البعير، ويشد به القتب، وهوكالحزام للسرج. جاش: اضطرب.

٨٨ – المسلم: الضعيف المخذول من أسلم الرجل إذا تركه لما به وخذله. الكرب: البلاء. انقشع: ذهب وانجلى.

٨٩ – طعنة لم تكن بدعا:يريد أنّ هذه الطعنة لم تكن أوّل طعنة له، من البدعة وهي الأمر الذي يصنع على غير مثال.

٩٠ – ينظر: الشنفرى ، **شعر الشنفرى الأزدي**، ص١١٢و١١٣.

٩١ – السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، علّق عليه ودققه: سليمان الصالح، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٣٠٠.

٩٢ – المرجع السابق، ص ٢٦٠.

٩٣ – يضمن بشر بن أبي خازم في شعره إشارات لتقديس الموت، وهالة من القداسة للقبر تمنعهم أن يحلفوا إيماناً معرضة للحنث. ينظر: ديوانه، ص ١٩١.

٩٤ – جسموا فكرة الموت بطائر يصيح اسقوني، وبصورة العطش، فقالوا بالمثل «أوردهم حياض عطيش» و «وردوا حياض غتيم»، وجسموه بكأس تشرب، وحوض للواردين، وغمرة تخاض. ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (هيم،وهمم).وينظر: د. قصي الحسين، **مجمع معجم مجمع أمثال الميداني**، دار الشمال، طرابلس، لبنان،١٩٩٠، مادة (ورد).

٩٥ – د.صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط١، دار الآداب، بيروت،لبنان، ١٩٩٥، ص ٢٥.

٩٦ – عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب**، منشورات، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سورية، ١٩٨٠ ، ص ٢٥

٩٧ – عبد السلام بن عبد العالي، **أسس الفكر الفلسفي المعاصر**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص١٣٥.

٩٨ – سعد الدين كليب ، **وعـي الحداثـة**، ص ٣٣.

٩٩ – حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ٢١١.

١٠٠ – جمال الدين بن الشيخ، **الشعرية العربية**، ترجمة، مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٦، ص ١١١.

١٠١ – عبد القادر أبوشريحة ، **تحليل النّصّ الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٩٠، ص ٦٣.

١٠٢ – د. قصي الحسين، **أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ط١ ، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣ ، ص ٢٧١.

١٠٣ . هرم بن سنان بن أبي حارثة ، أحد أجواد العرب وزعاماتها في الجاهلية يضرب المثل بجوده، فيقال أجود من هرم.ينظر: العبدري، محمد بن على ، **تمثال الأمثال** ، تحقيق: د. أسعد ذيبان، دار المسيرة بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ج١، ص١٣٠.

١٠٤ – يروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبمَ صار كذلك ؟ قال: كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع وحشي الكلام،ولا يمدح الرجل إلا بما فيه. ينظر: ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء**، ص٦١.

١٠٥ – زهير بن أبي سلمى، **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٤٦، ٥١.

١٠٦ – قيس ك هوقيس عيلان من مضر.الحسب: العمل الصالح. النائل العطاء.

١٠٧ – آب الناس:جاءهم ونزل بهم.

١٠٨ – فضلَ: أي فضل هرم فضل الجواد. ممنوناً من المنة.نزقاً : إذا جاءت منه حِدّةٌ في العطية.

١٠٩ – المبتغون:الطالبون.

١١٠ – دوابرها:حوافرها. منكوباً:أي تأكلها الأرض وتؤثر فيها.أحكمت:جعل لها حكمات، والحكمة التي تكون على الأنف من الرسن.القد ما قطع من الجلد.الأبق:شبه الكتان.

١١١ – الشأو: الطلق من الجري. والغاية. وأراد بالمرأين: أباه وجده. بذّا:غلبا. فاقا. السوق: أوساط الناس.

١١٢ – على تكاليفه: أي على ما يتكلف من الشدة والمشقة.

١١٣ – أغر: في وجهه غرة،أي بيّن الكرم ويكون لاعيب فيه.أبيض نقي لا عيب فيه. فياض: كثير العطاء.العناة: الأسرى وواحدها عان الربقة:جمع ربقة، وهوحبل طويل فيه مواضع تجعل فيها رؤوس الحملان لكيلا ترضع أماهاتها، وهويريد الأغلال.

١١٤ – على علاته: أي على قلة مال أوعدم.

١١٥ – ولا معدماً من خابط: يريد ولا معدماً خابطاً ومن زائدة لاستغراق الجنس.الخابط: طالب المعروف.الورق يريد بها المعروف.المعدم: المانع.

١١٦ – الليث: الأسد.عثر: موضع. كذب: لم يصدق الحملة في القتال عليه.

١١٧ – يريد: إذا ارتمى الناس في الحرب بالنبل دخل هوتحت الرمي،فجعل يطاعنهم، فإذا تطاعنوا ضارب بالسيف، فإذا تضاربوا بالسيوف اعتنق قرنه والتزمه.

١١٨ – هذا: أي أمره هذا.لا يعيا بخطته في الندى: أي في مجلس القوم.

١١٩ – قصي الحسين، **أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، ص ٢٧١.

١٢٠ – خصّ «زهير» بحسب الجدول، الحكمة «بأربعة مظاهر» والشجاعة «بثلاثة مظاهر»، والعفة «بمظهرين» والبيان «بمظهر واحد»، ويوحي هذا التوزيع بالرؤية الجمالية الجاهلية لصورة السيد الجليل ، وصفاته المرغوبة.

١٢١ – بلغ عدد التجسيمات في اللوحة « أحد عشر تجسيماً»

١٢٢ – بلغ عدد التنظيرات في اللوحة «تسعة عشر تنظيراً»

١٢٣ – أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، ط١، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٣٩.

١٢٤ – بيار غيرو، **علم الدلالة**، ترجمة أنطوان أبي زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،باريس ،فرنسا،١٩٨٦، ص ٥٠.

١٢٥ – حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١٧٤.

١٢٦ – الرُّب (عصارة التمر المطبوخ). الرُّضاب (رغوة العسل). الرطب (ثمر النخل إذا نضج قبل أن يصير تمرا). الرمْخ (بسر التمر). البسر (ثمر النخل قبل أن ينضج). التمر.الشَّور (العسل المستخرج من الخلية. الكمر (البسر يرطب بعد سقوطه على الأرض).الضَّرَبُ (العسل الأبيض الغليظ). الطَّرم (شهد العسل).

١٢٧ – تكرر حرف الخاء في النّصّ أربع مرات،أما حرف الراء فقد تكرر ثلاثاً وعشرين مرة.

١٢٨ – خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ١٢٠.

١٢٩ – تكرر حرف الطاء (إحدى عشرة مرة).

١٣٠ – تكرر حرف الضاد (خمس مرات). ويشابه حرف الجيم الضاد في إيحاءاته الصوتية بالشدة والقوة والصلابة والمنع والدفء. أما إيحاءاته البصرية فهي تتردد بين الفخامة والعظم والامتلاء، وقد تكرر أربع مرات.

١٣١ – حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١٥٥.

١٣٢ – تكرر (خمساً وعشرين مرة)

١٣٣ – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ص ٣٩.

١٣٤ – السرج الطوسي، **اللمع**، باعتناء نيكلسون، ط١، ليدن،١٩١٤، ص ٣٢٨.

١٣٥ – د. عبد الإله الصائغ، **النقد الحديث وخطاب التنظير**، ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٠ ، ص١٣٣.

١٣٦ – نورثروب فراي، **نظرية الأساطير في النقد الأدبي**، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سورية، ١٩٨٧، ص ٥٢.

١٣٧ – وهذه صورة كثيرة الإلماح إلى الصفات المعنوية التي يجسدها إله الخير كما ورد في أساطير قدماء المصريين وبابل.ينظر: قصي الحسين، **أنتربولوجية الصورة** ، ص ٢٧١.

١٣٨ – في قعر هذا المعنى تستبين صورة الممدوح التي ربطها بصورة القمر، ينظر: قصي الحسين، **أنتربولوجية الصورة**،ص ٢٧١.

١٣٩ – قصي الحسين ، **أنتربولوجية الصورة**، ص ٢٧١.

١٤٠ – د. غازي طليمات وعرفان الأشقر، **تاريخ الأدب العربي، الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**، دار الفكر، دمشق،سورية، ٢٠٠٧، ص ٤٦٢.

١٤١ – منها قول النبي ﷺ لرجل مدح آخر في حضرته ويحك قطعت عنق صاحبك. لوسمعها ما أفلح ثم قال: إن كان أحد لا بدّ مادحاً فليقل أحسب فلاناً، ولا أزكّي على الله أحداً حسيبه الله إن كان يرى أنه كذلك ومنها أيضاً إياكم والتمادح فإنه الذبح ومنها إذا رأيتم المدّاحين فاحثوا في وجوههم التراب: ينظر: جلال الدين السيوطي، **الجامع الصغير**، تحقيق عبدالله محمد درويش، دمشق، سورية، ١٩٩٦، ج ١، ص ٣٣٩، وص ٨٤.

١٤٢ – د. غازي طليمات وعرفان الأشقر، **الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**، ص ٤٩٥.

١٤٣ – ينظر: د. النعمان عبد المتعال القاضي، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**،الدار القومية، القاهرة،مصر،١٩٦٥، ص ١٢٨و١٢٩و١٣٥و١٣٧و١٤٢و١٩٠و١٩٤و٢٣١. أورد المؤلف مقطعات شعرية تصور بطولات الفتح وحماسة الجهاد ووصف وطيس المعارك وكتائب المسلمين.

١٤٤ – كعب بن مالك الأنصاري، شاعر مخضرم، كان أحد الثلاثة الذين تاب الله عليهم من شعراء المدينة، فصار من شعراء النبي صلى الله عليه وسلم، وشهد أكثر الوقائع (؟ – ٥٠ هـ ؟ – ٦٧٠ م) : تنظر ترجمته في: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أبوالفضل أحمد بن علي ،**الإصابة في تمييز الصحابة**، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ١٩٣٩، ج٣، ص٣٠٢.

١٤٥ – عبيدة بن المطلب القرشي،وهوصاحب أول راية عقدها رسول الله ﷺ، قتله عقبة بن ربيعة: السيرة، ج٣، ص ٢٦.

١٤٦ – كعب بن مالك الأنصاري ، **ديوان كعب بن مالك الأنصاري**، دراسة وتحقيق، د. سامي مكي العاني، ط٢، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص ١٦٨.

١٤٧ – لا تنزي: لا تقللي.

١٤٨ – رجل شاكي السلاح: إذا كان ذا شوكة وحدٍّ في سلاحه. كريم النثا: كريم الذكر وحسنه. طيب المكسر: إذا كان محموداً عند الخبرة.

١٤٩ – رثى حسان بن ثابت حمزة في قصيدة أخرىقدم صورته على أنه فارس بطل وهذا يجعل تلك القصيدة تعبّر عن قيمة البطولي، ينظر: حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلّق عليه د.وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦ ،ج١، ص ١٦٢.

١٥٠ – المصدر السابق،ج١، ص ١٣٣.

١٥١ – قرم:سيد كريم. هجان: كريم الحسب نقيّه.سميدع: السيد الكريم الشريف السخيّ الشجاع. الجسور: المقدام

١٥٢ – مدرهاً :أس القوم المدافع عنهم والمتكلم بلسانهم.

١٥٣ – حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**،ج١، ص ١٣٣.

١٥٤ – رمضان بسطاويسي ومحمد غانم ، **علم الجمال عند لوكاتش**، ص ١٧٢.

١٥٥ – رولان بارت، نظرية النّصّ، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨، ص ٧٦.

١٥٦ – (آل عمران:١٦٩) .

١٥٧– استعمل الكناية في إبراز صفاته الأخلاقية، وعلوهمته ، فكنى عن شيمة الوفاء بأخي ثقة. وكنى عن بعد الهمة ببعيد المدى في النائبات واستعملها في الكشف عن عمق حزنه عليه ،فكنى بقوله : لأبكين في محضري ومسيري عن دوام الحزن في أيّ حال كان.

١٥٨ – استخدم الاستعارة التصريحية للتنظير بمثل عليا، فجعله حمزة نظير المثل الأعلى للسيادة والتكريم (القرم)، وصوره نظير الأسد رمز الشجاعة والبسالة .

١٥٩ – وظّف التشبيه في تعظيم الشهادة فشبهها بالراحة، وفي تمجيد الشجاعة ،فجعله أسد لله .

١٦٠ – استعمل الشاعر أسلوب التجسيم في اللوحة (أربع مرات).

١٦١ – تكرر حرف الراء الذي يوحي صوته التحرك والتكرار والترجيع ،وأجواء الحرب(سبعاً وعشرين مرة) وتكرر حرف الميم الذي يوحي صوته بحركة الطبيعة والحياة والتحرك ، والمسير والانزلاق والصفير (سبع عشرة مرة ، وحرف الهاء الذي يوحي صوته أرق العواطف الإنسانية وأملكها للنفس، فسبغ الإيقاع الجليل بمسحة حزن رقيقة تنسجم مع اللوحة الذي مزج الأسى بفقد حمزة مع الإكبار لفعاله الجليلة ،وتكرر حرف السين الذي يوحي صوته بعالم الحياة والجمال، والسكينة التي توحي بمشاعر الرضى بالشهادة، (عشر مرات) .

١٦٢ – قال رسول الله ﷺ لحسان : إن روح القدس لا يزال يؤيّدك ما نافحت عن الله ورسوله . ينظر: محمد بن عيسى بن سورة التِرمذي ، **الجامع الصحيح** ، تحقيق: عزت عبيد الدعاس ، ط١، مطابع الفجر الحديثة ، حمص، سورية، ١٩٦٧ ،ج٨، ص ٦٣.

١٦٣ – شار لالو، **مبادئ علم الجمال**، ص ٤٨.

١٦٤ – ثمة روايات تزعم أن حساناً كان يتخلف عن الجهاد لجبن فيه، وروايات أخرى تعلل تخلفه بأنه «كان أكحل حسان قد قطع فلم يكن يضرب بيده»، وهذا ما جعله يحجم عن القتال، ينظر: الأصفهاني ، أبوالفرج علي بن حسين ، **الأغاني** ، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ج٤، ص ١٧٠، ١٧١.

١٦٥ – خُفاف بن عُمير بن الحارث بن الشَّريد السلمي .أمّا نَدْبةُ فهي أمه وإليها ينسب، وهوأحد أغربة العرب الفرسان،(... – نحو٢٠ هـ... – نحو٦٤٠ م) تنظر ترجمته في: الجاحظ، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، الجاحظ، تحقيق محمد مرسي الخولي،ط١، دار الجيل، بيروت ،لبنان، ١٩٩٠، ص ٢٢١. والشعر والشعراء، ص١٩٩. والأغاني،ج١٨،ص ٨١. والثعالبي، أبومنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، ثمار **القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق:محمد أبوالفضل إبراهيم، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر،١٩٦٥، ص، ١٥٩ و١٦٠.

والبغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٩، ج٥، ص ٤٢٤ و٤٢٥.

١٦٦ – مقبولة علي بشير النعمة، **المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام**، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان،١٩٩٧، ص ٧٥.

١٦٧ – خفاف بن ندبة السلمي، **شعر خفاف بن ندبة السلمي**، جمعه وحققه الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧، ص ٩٩و١٠٠و١٠١.

١٦٨ – الطرة كفّة الثوب، وهي جانبه الذي لا هدب له.

١٦٩ – اجتهد الشّد: بلغ أقصاه. الفضاء المكان الواسع من الأرض

١٧٠ – المجد المروءة والسخاء والكرم والشرف، الحوض: مجتمع الماء

١٧١ – الجرد: جمع أجرد وجرداء. والفرس الأجرد: الفرس القصير الشعر وهومن علامات العتق والكرم. الناعجات الخفاف من الإبل. النحاء السرعة.

١٧٢ – حسان بن ثابت ، **ديوان حسان بن ثابت**، ج١، ص ١٢٥.

١٧٣ – الشماخ بن ضرار الذبياني الغطفاني (؟ – ٢٢ هـ. ؟ – ٦٤٢ م): هوالشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني.شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وهومن طبقة لبيد والنابغة. كان أرجز الناس على البديهة. ويقال: اسمه معقل بن ضرار، والشماخ لقبه. ينظر: الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، شرح محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ١٩٧٤ ، ص١١٠. وا بن الأثير، أبوالحسن علي بن محمد الجزري عز الدين ، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور ومحمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب، القاهرة، مصر، ١٩٧٠، ج ٣، ص٣٩٩. وابن حجر العسقلاني، **الإصابة في تمييز الصحابة**، ج ٢، ص١٥٤.

١٧٤ – الشماخ بن ضرا ر ، **ديوان الشماخ بن ضرا ر الذبياني الغطفاني**، شرح وتقديم قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص١٤٢.

١٧٥ – كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير**، ص ١٨٧.

١٧٦– حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص٣٣٧.

المصادر والمراجع

١- **القرآن الكريم .**

٢- ابن الأبرص، عبيد، **ديوان عبيد بن الأبرص**، شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،١٩٩٤ .

٣- ابن الأثير، أبوالحسن علي بن محمد الجزري عز الدين ، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور ومحمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب، القاهرة، مصر، ١٩٧٠.

٤- أحمد ، د. عزت السيد، **مقومات الجمال عند الجاحظ** ، مجلة التراث العربي، العدد ٦١ ، السنة ١٦ ، دمشق، سورية ،تشرين الأول، ١٩٩٥.

٥- إسماعيل، د. عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ط٤، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

٦- الأصفهاني ، أبوالفرج علي بن حسين، **الأغاني** ، شرحه وكتب هوامشه: سمير جابر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.

٧- الأعشى الكبير، **كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الأعشى والأعشيين الآخرين**، طبع في مطبعة آدلف هلز هوس.

٨- أمين ، أحمد ، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، ١٩٧٦.

٩- أوفسيانيكو، وسمير نوفا، **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، تعريب: باسم السقا، ط٢، دار الفارابي، بيروت،لبنان، ١٩٧٩.

١٠- بارت، رولان، **نظرية النّصّ**، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨.

١١- بدوي، د.عبده، **الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، ١٩٧٣.

١٢- ابن براق، عمرو، **ديوان الشنفرى ويليه السليك بن السلكة وعمروبن براق**، إعداد وتقديم: طلال حرب، ط١، الدار العالمية، بيروت، لبنان،١٩٩٣.

١٣- برجاوي ، عبد الرؤوف، **فصول في علم الجمال** ، ط١، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، لبنان ، ١٩٨١.

١٤- بركات، د. محمد ، **دراسات في النقد الأدبي** ، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ١٩٨٩.

١٥- بسطاويسي ، رمضان وغانم، محمد، **علم الجمال عند لوكاتش**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر،١٩٩١.

١٦- البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٩.

١٧- تأبط شراً ، **ديوان تأبط شراً**، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،٢٠٠٣.

١٨- تأبط شراً ، **ديوان تأبط شراً**، إعداد وتقديم: طلال حرب، ط١،دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

١٩- تأبط شراً ، **ديوان تأبط شراً وأخباره**، جمع وتحقيق: وشرح: علي ذوالفقار شاكر، ط١،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،١٩٨٤.

٢٠- الترمذي ، محمد بن عيسى بن سورة، **الجامع الصحيح** ، تحقيق: عزت عبيد الدعاس ، ط١مطابع الفجر الحديثة ، حمص، سورية، ١٩٦٧.

٢١- التوحيدي، ومسكويه ، **الهوامل والشوامل**، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،مصر،١٩٥١.

٢٢- توردوف، تزيفتيان، **الأدب والدلالة**، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية،١٩٩٦.

٢٣- ابن ثابت، حسان، **ديوان حسان بن ثابت**، حققه وعلّق عليه: د.وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.

٢٤- الثعالبي، أبومنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر،١٩٦٥.

٢٥- الجاحظ ، أبوعثمان عمروبن بحر:

- البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق محمد مرسي الخولي،ط١، دار الجيل، بيروت ،لبنان، ١٩٩٠.

- التربيع والتدوير، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان،(د.ت).

- القيان، تحقيق عمر أبوالنصر، مطبعة النجوى، بيروت، لبنان، ١٩٦٩.

٢٦- الجرجاني، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، صحح أصله الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، ووقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا منشئ المنار ، منشورات جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، حمص، سورية ، ١٩٨٩.

٢٧- جريجي جوزدانيس، **شعرية كفافي**، ترجمة وتقديم رفعت سلاّم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ٢٠٠٠.

٢٨- الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، شرح محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ١٩٧٤.

٢٩- الجندي ، محمد، **أطروحات جمالية** ، ط١، طبعة خاصة ، دمشق ، سورية، ١٩٨٥.

٣٠- جونسون ، ر. ف ، **موسوعة المصطلح النقدي الجمالية** ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٨.

٣١- ابن حجر، أوس ، ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د محمد يوسف نجم،ط٣، دار صادر، بيروت،لبنان، ١٩٧٩.

٣٢- ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أبوالفضل أحمد بن علي ،**الإصابة في تمييز الصحابة**، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ١٩٣٩.

٣٣- الحسين، د. قصي:

- أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ط١ ، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.

- مجمع معجم مجمع أمثال الميداني، دار الشمال، طرابلس، لبنان،١٩٩٠.

٣٤- الحنفي، عبد المنعم ، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ١٩٧٨.

٣٥- ابن أبي خازم الأسدي، بشر ، **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، قدم له وشرحه: مجيد طراد، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

٣٦- ابن الخطيم، قيس، **ديوان قيس بن الخطيم** ، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.

٣٧- ابن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون** ، تحقيق: د.علي عبد الواحد وافي، ط٣، دار نهضة مصر ، القاهرة،مصر ، (د.ت).

٣٨- خليل، د. أحمد محمود، **في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي**، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت،لبنان، ١٩٩٦.

٣٩- ا بن دريد ، محمد بن الحسن، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي بعلبكي ، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.

٤٠- ابن ذريل، عدنان، **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سورية، ١٩٨٠.

٤١- الرشيد ، د.عدنان، **مفهوم الجمال في الفن والأدب** ، كتاب الرياض، العدد(١٠١)، الرياض، السعودية، إبريل ، ٢٠٠٢.

٤٢- الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبدالكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت،الكويت، ١٩٦٧.

٤٣- الزركلي، خير الدين ، **الأعلام**، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،١٩٨٠.

٤٤- سالم ، محمد عزيز نظمي، **القيم الجمالية**، دار المعارف ، القاهرة، مصر،(د.ت).

٤٥- سانتيانا، جورج، **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، مصر،(د. ت).

٤٦- ابن السلكة، السليك، **ديوان السليك بن السلكة**، تقديم وشرح: د.سعد الضناوي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، ١٩٩٤.

٤٧- ابن أبي سلمى، زهير ، **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

٤٨- السيوطي، جلال الدين، **الجامع الصغير**، تحقيق: عبدالله محمد درويش، دمشق، سورية، ١٩٩٦.

٤٩- ابن شداد، عنترة، **ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق: بدر الدين حاضري ومحمد حمامي،ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، وحلب، سورية، ١٩٩٢.

٥٠- أبوشريحة ، عبد القادر ، **تحليل النّصّ الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٩٠.

٥١- الشنفرى، **شعر الشنفرى الأزدي**، تحقيق ودراسة: أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، أبوظبي،الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠.

٥٢- ابن الشيخ، جمال الدين، **الشعرية العربية**، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٦.

٥٣- الصائغ، د. عبد الإله، **النقد الحديث وخطاب التنظير**، ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٠.

٥٤- ابن ضرار ، الشماخ، **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني الغطفاني**، شرح وتقديم: قدري مايو، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، ١٩٩٤.

٥٥- طليمات ، د. غازي والأشقر، عرفان، **تاريخ الأدب العربي: الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة**، دار الفكر، دمشق، سورية، ٢٠٠٧.

٥٦- الطوسي، السرج، **اللمع**، باعتناء نيكلسون، ط١، ليدن،١٩١٤.

٥٧- عاصي، ميشال، **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ** ، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

٥٨- عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٨.

٥٩- ابن العبد، طرفة ، **ديوان طرفة بن العبد**، اعتنى به: حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

٦٠- ابن عبد العالي، عبد السلام ، **أسس الفكر الفلسفي** المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١.

٦١- عبد المتعال القاضي، د. النعمان، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، الدار القومية، القاهرة، مصر،١٩٦٥.

٦٢- العبدري، محمد بن على ، **تمثال الأمثال** ، تحقيق: د. أسعد ذيبان، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

٦٣- العسكري، أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، نشر البابي الحلبي وشركاه ،القاهرة، مصر ، ١٩٧١.

٦٤- عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، ط١، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢.

٦٥- الغزالي ، محمد بن محمد بن محمد بن أحمد ، **إحياء علوم الدين**، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة، القاهرة ، مصر، ١٩٣٣.

٦٦- الغنوي، طفيل، **ديوان طفيل الغنوي**، شرح: الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.

٦٧- غيرو، بيار، **علم الدلالة**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، ١٩٨٦.

٦٨- فراي، نورثروب، **نظرية الأساطير في النقد الأدبي**، ترجمة: حنا عبود، دار المعارف، حمص، سورية، ١٩٨٧.

٦٩- فضل ، د.صلاح ، **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

٧٠- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم، **أدب الكاتب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، مصر، ١٩٥٨ .

٧١- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم ، **الشعر والشعراء**، أوطبقات الشعراء، تصنيف أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: د. مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،٢٠٠٠.

٧٢- القرطاجني، حازم ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

٧٣- كروتشه، بنديتو، **علم الجمال**، عربه: نزيه الحكيم، راجعه: بديع الكسم،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، عمّان، الأردن ، ١٩٦٣.

٧٤- كليب، د. سعد الدين ، **وعي الحداثة** (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،١٩٩٧.

٧٥- كوهن، جان، **اللغة العليا**، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٥.

٧٦- لالو، شارل، **مبادئ علم الجمال الإستطيقا**، ترجمة: مصطفى ماهر ، راجعه وقدم له د.يوسف مراد ، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الجلبي ، القاهرة، مصر ، ١٩٥٩.

٧٧- لوتمان، يوري، **تحليل النّصّ الشعري** (بنية القصيدة)، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف،القاهرة،مصر، (د. ت).

٧٨- ابن مالك الأنصاري ، كعب ، **ديوان كعب بن مالك الأنصاري**، دراسة وتحقيق: د. سامي مكي العاني، ط٢، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.

٧٩- المتلمس الضبعي، **ديوان المتلمس الضبعي**، عني بتحقيقه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية،القاهرة ، مصر، ١٩٧٠.

٨٠- مرعي،د. فؤاد، **الجمال والجلال**، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية،١٩٩١.

٨١- مطر، د. أميرة حلمي ، **فلسفة الجمال**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٩٧.

٨٢- مفتاح، د. محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢.

٨٣- المقري التلمساني،أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨.

٨٤- ابن منظور الإفريقي المصري، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان،(د.ت).

٨٥- نايف بلوز، **علم الجمال** ، ط٢، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، دمشق، سورية، ١٩٨٣.

٨٦- ابن ندبة السلمي، خفاف، **شعر خفاف بن ندبة السلمي**، جمعه وحققه: الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧.

٨٧- النعمة، د. مقبولة علي بشير، **المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام**، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان،١٩٩٧.

٨٨- الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة**، علّق عليه ودققه: سليمان الصالح، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٧.

٨٩- ابن الورد، عروة، **ديوان عروة بن الورد**، شرحه وقدم له: ووضع فهارسه: د سعيد ضناوي، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

٩٠- اليافي ، د. عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

The Value of the Galilee in the Pre-Islamic Poetry and Poetry of Islam Model: An Aesthetic Perspective

Summary:

This study attempts to cover the shifts in the Arabic mental aesthetics based on the theories of aesthetics by focusing on the value of Galilee in the Pre-Islam and Islam poetry: the aesthetics of manhood. The scale of this study is narrowed down to such aesthetics due to the limited availability of this study. Oddly enough, it is interesting to consider the ability of Pre-Islam poets to distinguish the aesthetic value of Galilee, where there were many images according to the perspectives of an aesthetic of great distinction between masculinity embodied by the poor and were consistent with the concept of masculinity and aesthetics, but are different from the aesthetics of masculinity in the tribe, which is distinct from masculinity that constitute leadership and nobility. The Pre-Islam poets painted poetic images, which indicate the aesthetic differences of the value of Galilee, as this indicate aesthetic awareness. Moreover, the emergence of Islam influenced all facets of life including aesthetic taste and awareness. Thus, Islam poets tried to embody these mental shifts, mainly the images of masculinity. An attempt that shifts between success and failure due to the prevailing influence of Pre-Islam aesthetics.

Author:

Dr. Khalid Mohammad Zagrett,

- Ph.D in the literature of the pre-Islamic period - Islamic literature - aesthetics, titled (Aesthetic Values between the Pre-Islamic Period and the Islamic Period).
- Director Assistant for the Secondary Education in the Educational Directorate in Homs.
- A member in the teaching staff in the Second Faculty of arts and Humanities in Hama.

Publications:

Books:

1. The Fall of the First Lady: Studies, Al-Ma'aref House, Homs, Al-Hassanein House, Damascus, Al-Mau'ammer House, Riyadh, 1996.
2. The Pyramids of the Mirage: Studies in Arabic Poem Endings, Al-Ma'aref House, Homs 1997.
3. Whistling in the Valley of Demons: A Study of Mohammad Al-Maghout's Poetry of the Political Mask, Al-Taohedi House, Homs 2000.

Articles:

1. "The Manifestations of the Additional Structure and Identity in Mahmoud Darwish's Poetry", the Journal of Alam Al-Fikr, Al-Kuwait.
2. " The Tragic Scene in the Pre-Islamic Poetry," the Magazine of Literature and the Humanities, Damascus University, Syria.
3. "The Realistic Base of the Aesthetics of Colour," Al-Baath Magazine, Syria.
4. "The Aesthetics of Colour in the Pre-Islamic Poetry," the Annals of Heritage Journal, Mustaghanem University, Algeria.
5. "The Tragedy of the Scene of the Parrot and the Ruins," the Journal of King Khaled, Saudi Arabia.
6. "The Mythical Types of the Tree between Ezra Pound and Mahmoud Darwish," Ugarit Magazine, Arabic and French.
7. "The Anthropology of the Body in the Poetry of Ravens," Thaqafat Magazine, Bahrain University.
8. "The Aesthetic Value of the Ugly between the Pre-Islamic and the Beginning of the Islamic Era," Damascus Magazine.
9. "The Value of the Beautiful in the Pre-Islamic Poetry of Flirtation," Al-Baath Magazine.
10. "The Value of the Beautiful in the Poetry of the Beginning of the Islamic Era," Al-Baath University Magazine.
11. "The Aesthetic Value of the Humble in the Pre-Islamic Poetry," the Arab Heritage Magazine.

Monogragh 385

The Value of the Galilee in the Pre-Islamic Poetry and Poetry of Islam Model: An Aesthetic Perspective

Dr. Khaled M. Zgaret

Second Faculty of Arts (Hama)

Syria

استبانة آراء القارئ

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١ – العمر: ..... سنة

٢ – الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣ – بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤ – التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥ – طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها)...

٦ – مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) ...

٧ – كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨ – هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩ – رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠ – كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١ – ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢ – هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥ – هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦ – اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

تعنى بشؤون الأنظمة والمحاماة

رئيس التحرير :
المحامي / طارق المزيني

سكرتير التحرير :
حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :
خالد يس

الهيئة الاستشارية :

فضيلة الشيخ / عبد الله البسام
فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا
فضيلة الشيخ / سعد البريك
سعادة الدكتور / سعود الدريب
سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان
سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر
سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

أهداف المجلة :

* طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
* أن تكون ساحة إعلامية لذوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
* نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

* يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
* تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

الاشتراكات : المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ ـ شركة الراجحي المصرفية للاستثمار ـ الرياض ـ فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: أ. د. آدم غازي العتيبي

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ .
- First issue, November 1993.
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية.
- Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر).
- Published by Academic Publication Council, Kuwait University, 3 issues a year (January, May, September).
- تسهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
- Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
- Listed in several international databases.
- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي.
- Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: Tel: (965)24827317 - أو 4734 / 4416 /24984415(965) - فاكس: Fax: (965)24817028
E-mail: ajas@ku.edu.kw - Web Site: http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عبدالعزيز خليفة القصار

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ – أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ – الرمز البريدي: 72455 الخالدية – الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ – ٢٤٩٨٤٧٢٣ – ٢٤٩٨٨٠٩٥
فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: E-mail - jsis@ku.edu.kw

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور/ فيصل عبدالله الكندري

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية – أكاديمية – محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع والخدمة الاجتماعية وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات

رئيس التحرير: هادي مختار أشكناني

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم
- التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.
- المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.
- تؤكد المجلة إلتزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية

جامعة الكويت

ص.ب 27780 الصفاة، 13055- الكويت

تليفون: 00965-4810436

فاكس 4836026

E-mail:JSS@kuc01.kuniv.edu.kw

الاشتراكات

	الكويت والدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	3 دنانير سنوياً ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية	15 دولاراً
مؤسسات	15 ديناراً في السنة 25 ديناراً لمدة سنتين	60 دولاراً في السنة 110 دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية).

Visit our web site: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jss

مجلة الطفولة العربية
Journal of Arab Children (JAC)
مجلة فصلية محكمة تصدرها
الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفيا لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، وهيئة تحرير.

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279
ص .ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت
تليفون : 4748479- 4748387- 4748250- فاكس : 4749381
E-mail : haa49@qualitynet.net

مجلة الكويت للعلوم والهندسة

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE AND ENGINEERING

EDITOR - IN - CHIEF: *Prof. Fawzia Al-Ruwaih*

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE AND ENGINEERING

An International Journal of the University of Kuwait

ISSN 1024 8684

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also all fields of Engineering and Computer Sciences. The Journal is published biannually (June and December) by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University - one volume in two parts.

The Journal is cited in Chemical Abstracts, Compumath Citation Index, Current Contents, Energy Data Base, Helminthological Abstracts, Mathematics Abstracts, Mathematical Reviews, Microbiological Abstract, Petroleum Abstracts, Science Citation Index, Zentralblatt fur Mathematick, and Zoological Record. The Journal current page and titles are featured on our website.

Refer to the **Instructions to Authors** for submission of manuscripts.

مجلة الكويت للعلوم والهندسة

المجلة العالمية لجامعة الكويت

ISSN 1024 8684

مجلة الكويت للعلوم والهندسة دورية علمية عالمية تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت تهتم بنشر البحوث الأصلية المحكمة في مختلف العلوم الطبيعية والحياتية والتطبيقية وجميع فروع علوم الهندسة وعلوم الكمبيوتر. تصدر مرتين في السنة (يونيو وديسمبر) في جزأين اثنين أحدهما يختص بالهندسة والآخر بالعلوم.

الاستفسارات بخصوص النشر بالمجلة تطلب من مدير التحرير بالعنوان المذكور على الصفحة المقابلة. يرجى مراجعة إرشادات النشر للمؤلفين في الصفحات الأخيرة من العدد. وكذلك على صفحة الإنترنت.

www.kjse.kuniv.edu.kw

Annual Subscription (two parts, including Postage)

Inside Kuwait		Arab Countries		Other Countries	
for individuals	for establishments	for individuals	for establishments	for individuals	for establishments
3 KD	15 KD	4 KD	15 KD	15 US$	60 US$

Index to Kuwait Journal of Science & Engineering from Volume 1 to 35 is available from the Kuwait Journal of Science & Engineering, Academic Publication Council, Kuwait University.

Enquiries about the journal should be sent to the Managing Editor.

All Correspondence and Manuscripts directed to: Editor-in-Chief: Prof. Fawzia Al-Ruwaih
P.O.Box 17225, Khaldiyah 72453, KUWAIT,
Tel: (+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456. Fax: (+965) 2484 6725
E-mail: kjse@ku.edu.kw - Website: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/kjse

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language and Literature - University of Jordan

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
University of Kuwait

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies - University of Cairo

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al-Fehri
Department of Arabic Language and Literature - University of Mohamed V

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - University of Assiout

Prof. Marie-Therese Abdul Messieh
Department of English Language and Literature - University of Kuwait

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
University of Ain-Shams

Prof. Mohammed Ghanem Al-Rumeihi
Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mohammed M. I. Al-Dib
Department of Geography
University of Ain-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology - University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Fatima Ibrahim AL - Khalifa

Editor-in-chief

Pfor. Bader M. Al-Ansari

Department of Psychology

Prof. Shafeeq Al-Ghabra

Department of Political Science

Prof. Jamal B. Al-Qenaee

Department of English Language and Literature

Dr. Husain A. Bo-Abbass

Department of Arabic Language and Literature

Dr. Gassem S. Al-Fehaid

Department of Arabic Language and Literature

Dr. Aly Z. Alzuabi

Department of Sociology and Social Work

Dr. Ahmed EL-Sherbini

Department of History

Maha Ibrahim Al-Mes'ad

Acting Editor

ANNALS of
ARTS and SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 34, 2013