الصور الحربية في غزليات الشاعر ابن مطروح (ت ٦٤٩هـ)

دراسة دلالية

أ.م.د. علي عبد الحسين جبير

جامعة القادسية / كلية التربية/ قسم اللغة العربية

ali.jbear@qu.edu.iq

تاريخ الاستلام: ١٦-٢- ٢٠٢٢

تاريخ القبول: ٩ -٣-٢٠٢٢

الملخصُ:

يُشَكِّل الغزلُ باباً واسعاً في الشِّعرِ العربي عموماً والشِّعر العبَّاسي خصوصاً ، إذْ أعتمدَ السِّياقِ الغزليِّ على اتخاذِ الطبيعةِ المتحركةِ والصامتةِ سبيلاً للمحاكاةِ والتشبيهِ ، حيث وصفَ الشُّعراءُ عيونَ المرأةِ بعيونِ البقرةِ الوحشيَّةِ وعيونَ المهاةِ ، أمَّا طولها فتمَّ تمثيلهُ بالغُصنِ الرَّطِبِ ، أمَّا لونها فتمَّ تشبيههُ بالشمسِ والقمرِ والبدرِ ،وغيرها من أوصافِ الطبيعةِ المؤثرةِ ، وما يلفتُ النَّظر أنَّ شاعرنا ابنَ مطروحٍ فقد بالغ كثيراً في الخروجِ في أغلبِ شعرهِ عن هذا الموروثِ واعتمدَ أدواتِ الحربِ طريقاً للوصفِ ، وتصويرِ المحبوبةِ ،وإبرازِ ملامحِ جمالها ، مما كوَّنَ ملمحاً أُسلوبياً مميزاً لهذا الشاعرِ جديراً بالدراسةِ والبحثِ ، إذْ أعتمدَ لونها على لونِ بياضِ السَّيفِ ، وطولها على طولِ الرُّمحِ ، وحِدَّةِ عيونها على حِدَّةِ السَّهمِ والنَّبلِ .

الكلمات المفتاحيَّة : ابنُ مطروحٍ ، الغزلُ ، أدواتُ الحربِ .

War Tools as a Creative Role in Ibn Matruh's Love Poems (d: 649 A.H)

Asst. Prof. Ali Abulhussein Jubair (PhD)

University of Al-Qadisiyah, College of Education, Department of Arabic Language

ali.jbear@qu.edu.iq

ABSTRACT

Love poetry or (ghazal) is a wide domain in Arabic poetry in general and Abbasid poetry in particular. Love context depended on employing animated and silent nature as a way towards metaphor and onomatopoeia. Poets compared women's eyes to wild deer's eyes while her height is compared to a slender bough. Her colour is compared to sun, moon, and full moon. What is attracted our attention is that the poet Ibn Matruh, in most of his poetry, violated this tradition and employed the war tools to describe the women's beauty. This innovative way has created a stylistic method of this poet, which became worthy to be studied. He depended on the whiteness of the sword to describe woman's colour, her height is compared to the spear, and her eyes sharpness to arrow sharpness.

Key words: Ibn Matruh, love poetry (ghazal), and war tools.

المقدمة :

لاشكَّ أنَّ الشعراء يتمايزون فيما بينهم في قضية حسن اللفظ وجودة المعنى وهذا هو المعيار الأساس في بنائهم الشعري(١) ، مع أنَّ المعاني مع معرفتها وتداولها عند النقاد ، تكاد تكون واحدة عند الجميع إلا أنَّها أول ما يطرق الذهن ، ويعتمل في النفس ، أي انها سابقة في الوجود ، لكنها تبقى مختفية ـ في النفس أو الذهن ـ ما لم تظهرها ألفاظ تدل عليها ، لذلك جعلوا للفظ نصيباً في نظراتهم النقدية ، وأولوه عناية كما أولوا المعنى(٢) .

حتى قالوا : ((للمعاني الفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض))(٣) .

وبناءً على ذلك فقد أخذ غرض الغزل وهو موضوع بحثنا مساحة من تلك الألفاظ والمعاني ، فالغزل من الفنون المهمة ومن الموضوعات البارزة في الشعر العربي، وهو من أعلق الفنون بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان، وقد لقي الغزل عناية كبيرة من الشعراء، سجلوا فيه عواطفهم و رغباتهم و خواطرهم و تناولوا موضوع المرأة فذكروا محاسنها وسحرها، و ما يفعله الشوق فيهم و الحنين إليها، إذ وجدوا أنَّ أكثر أشعار العرب و أروع قصائدهم و أبرع آثارهم يتصل بالمرأة، و يصف حسنها و يشيد بجمالها، ويعلن الفرح لقربها و الألم والحزن على بعدها، و يذكِّر بتأثيرها على النفسِ) (٤). وبناءً على ذلك فقد جاءَ الغزل عند الشاعر ابن مطروح بشكلٍ مثيرٍ ولونٍ مميز إذْ أخذتْ أدوات الحرب مساحةً واسعةً في أنساقهِ الشعريةِ إذْ أصبحتْ أدواتاً لبثِّ لوعتهِ وشوقهِ لمحبوبتهِ ، ، حتى تحولتْ لحظاتُ الشوقِ والهيامِ إلى لحظاتٍ للمبارزةِ والقتالِ ، فأضحى ابنُ مطروحٍ مقاتلاً بارعاً يعرفُ أصولَ الحربِ وصولاتِ الفرسانِ في ساحة الحبِّ والغزلِ . وقد تمَّ تقسيم البحثِ حسبَ على الشكل الآتي :

أ-التمهيد :وتناولنا فيهِ ملامح صورة المرأة في العصر العباسي .

ب-الأدوات المهيمنة على غزليات ابن مطروح : وهي على الشكل الآتي :

أولاً : السيفُ ومرادفاته .

ثانياً : الرُّمحُ وأشكاله .

ثالثاً : السهمُ والنبلُ .

أ- التمهيد : ملامح صور المرأة في العصر العباسي :

حافظتْ المرأة على سمو مَكانتها وموقعها في المجتمع العربي بشكلٍ عامٍ وفي الشعر بشكلٍ خاصٍ منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي ، وقد اعتمدت الصورة الجسدية والمعنوية (الجمالية) للمرأة في العصر العباسي اعتمادا كبيرة على الموروث القديم ، وقد أسهبَ الشعراءُ في وصفِ الملامحِ الجماليَّة للمرأةِ ، واستهلَ الشعراءُ قصائدِهم، وفي أذهانِهم هذا المثال ، إذْ أخذتْ المرأة في حياة العربي في العصر الجاهلي موضع القلب من جسدهِ واهتماماتهِ وشعره ،إذْ اعطيتْ المرأةُ هذه المكانةِ ، حتى أنَّهم منحوا أهمّ الآلهة ، اللاة والعزى ومناة ، صفات الأنوثة في الإخصاب والولادة والخضرة والخير(٥) .

وكانت المرأة ، في العصر الجاهلي ـ موضوع الحب والشوق والوجد الى الحد الذي يستهوى العربي في ان يفنى فيها ، وبالانتقال إلى العصر الأموي نجد إسرافا من الشعراء في تصوير المرأة، وكانت صورهم تتأرجح بين التقليد والتجديد، ولكن علينا أن نتذكر أن هذا التقليد كان يحاول الانتفاع من الموروث والإضافة إليه في كثير من الأحيان، وأن هذا التجديد لم يكن تجديده مطلقة بل كان يكثر من الالتفات إلى الكنوز الجاهلية ويقترض منها ويعيد صياغتها، وكان أحيانا يشق له دروبه جديدة لا عهد للشعر بها من قبل، وأغلب الظن أن هذه المزاوجة بين القديم والجديد لم تكن سمة خاصة بالصورة الشعرية، بل كانت سمة عامة تطبع الشعر الأموي كله في معانيه وأساليبه وصوره(٦).

أما الامتيازات التي كانت تحظى بها المرأة في العصر الجاهلي فقد خسرتها ،كما خسرت الكثير من هذه الامتيازات في العصريين الأموي والعباسي ، ونتيجة لشيوع الجواري ، فقد أهمل الرجل أو قلَّ اهتمامُهُ بمحبوبتهِ ، وأصبح ذوقهُ متدنياً في المرأة ، لأنه ارتبط بمتعة آنية مع جاريةٍ طارئةٍ ، فركَّزَ في موضوعِ المظهرِ . وتفننَ الشعراءُ في وصفِ تفاصيلِ مظهرِ المرأةِ وأهملوا جوهرها

وإن الصياغة الفكرية لصورة المرأة بدءاً بعصر ما قبل الإسلام وعبور إلى العصر الإسلامي والأموي ووقوفا عند العصر العباسي تميزت غالباً بالحسية المثالية ، والسبب في ذلك يرجع إلى سذاجة البدوي وعفويته التي لم تمكنه من التعبير عن الأفكار المطلقة والعواطف والانفعالات المجردة إلا باللجوء إلى التشبيه في رسم الصورة الأدبية بأشكال حسية مستلة من البيئة المجاورة .

ولهذا وصف الشاعر المرأة بكل ما يرفعها إلى مستوى المثال في الصورة أو الشكل أو الجمال ،إظهاراً لبراعته وإرضاءٌ للذوق السائد الذي يمثل بالأوصاف المثالية المبالغ في وصفها ، ولجمال المرأة معان عامة متفق عليها بوجه عام ،إلا أنها كثيرا ما تتبدل وتتطور باختلاف العصور والمجتمعات(٧) .

وإذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا الشاعر يبدو فيه وهو يحملُ في ذهنهِ عناصرَ كثيرةً للجمالِ هي مجموعة القيم المتوارثة والقيم الثقافية له ، أي أنها التي ورثها عن أسلافه على أنها عناصر للجمال مضافة إلى ما انتزعته من محيطه(٨) .

ولا بد من أن تؤثر هذه الملامح الجمالية على إحساسهم بجمال المرأة وتقديرهم له ، بحيث استطاع الشاعر العباسي - كما سنرى _ أن يمزج بين عناصر مختلفة في الجمال تجمع بين الامتلاء والرشاقة، فجمال المرأة الحسي من الناحية الموضوعية (قائم على أن منشأ الجمال الاتساق والانسجام في الألوان والأشكال)(٩) .

وإذا ما كان الشاعر البدوي في غزله (يختار أوصاف حبيبته من بيئته فيتجاوب مع ما فيها من ظباء ونبات وجماد فيحس بجمال هذه الأشياء ، ويتخير من صفاتها صفة بارزة تمت إلى الحبيبة بصلة أو تمتْ إليها بسبب فشبه الحبيبة بها، واختار من الطبيعة الحيّة المتحركة التشبيه بالظباء، والمهاة، والقطاة والحمام، فاختار من المهاة سعة العيون وسوادها، ومن الظباء رشاقتها وجمال جيدها، وعينيها ولفتتها فشبهوا الحبيبة بها)(١٠) .

فإن الشاعر الحضري العباسي يتلمس - أيضا - عناصر صورة الجمال المثالية نفسها في محبوبته أو في المرأة التي يصف ارتداداً نحو الجمال الطبيعي الفطري التلقائي بعيدا عن بهرجة المدينة وزيف صورها. ولقد تطرق شعراء العصر العباسي إلى هذه الصفات الجمالية عند المرأة، كما أراد لها البدوي ،ثم أوغلوا في التأنق في وصفها، ونجحوا في توظيف طاقاتهم التصويرية في رسم الوحدة العضوية المتكاملة لجسدها(١١) .

وسنقف عند هذه الصفات الحسية التي ذكرها شعراء العصر العباسي لمفاتن المرأة وجمالها ، التي تشير مجتمعة إلى صورة المرأة المثال ، المرأة النموذج للجمال الذي أحب الشاعر العربي البدوي أن يجد عناصره في هيئة من أحبها، حتى لقد سيطرت تلك العناصر المثالية على تصوير الشعراء للمرأة أمدة طويلا بعد ذلك ، هذه العناصر تتمثل في المنظور العام لجسدها وبعض ملامح وجهها حين يعتمد الشاعر على التفصيل أحياناً . والمشهد العام لهذا الجسد يتمثل في الامتلاء وطول القامة، وفي حسن التقسيم .

و أما ملامح وجهها إذا ظهرت في الصورة _ فتأخذ الحد الأقصى من قيم الجمال، فالبشرة صافية كالدرة أو الشمس رقيقة ناعمة كالبيضة في الأدحي ، وهي بيضاء مضيئة في بياضها ، الذي يضرب إلى صفرة لا عن مرض(١٢) و إن ترديد هذه الأوصاف الحسية في غزل شعراء العصر العباسي لا يعني ابتذالهم للمرأة، ولكنه يظهر إكبارهم وتقديرهم للجمال على أفق الذوق العربي المستمد من قراءتهم فيه ، ومن البيئة العربية التي كانت تقدر البداوة وقيمها وتقاليدها .

وما يهمَّنا في دراستنا من جمال المرأة ما يأتي :

١- وصفُ طول (قوام) المحبوبة :

ومن خلال ما تقدم نجد أن جمال المرأة البدوية ينقسم إلى قسمين حسي ملموس وهو ما يعنينا ومعنوي ، فالحسي: من خلال إبراز الطول الذي يظهر حسن صورة المرأة وهيكلها، ولا عجب أن جعل خالد بن صفوان عمود الحسن (١٣)

ذلك أننا (ما نزال حتى الآن نقول عن المرأة أنها جميلة وطويلة القد أو أنها جميلة لكتها ضئيلة، والسببُ في ذلك هو أنَّ الحجمَ الكبيرَ يجعلُ الأشياء بارزةً، وأولُ ما يلزمُ للموضوع لكي يولد أثراً في النفس أن يكون بارزا ..)(١٤) .

لذلك تغزل الشعراء بالمرأة الطويلة ، قال الشريف الرضي(١٥) :

فرعاءُ إنْ نَهضتْ لِحَاجَتِهَا عَجِلَ القضيبُ وأبطأ الدِّعصُ

ولقد ارتبط حسن القوام عندهم بالليونة، ولهذا يشبهونها بالغصن أو القضيب السامق الغض أو الناعم الذي لم يشتد ، وهذا يساعدها على رشاقتها وحريتها في حركتها وتثنيها في مشيتها ٠

وهذا يفقد الجسد أهم ميزة جمالية وهي الوحدة بين أجزائه ، ذلك أن تجاوز الطول مقداره واعتداله يفقد الأعضاء المرتبطة به تناسقها ، ولذلك ينعتونه بـ (الحسن) الذي يدل على أنه قد جمع بين الاعتدال وجمال الهيأة وتناسقه مع أعضاء الجسم الأخرى ، قال أبو فراس الحمداني(١٦) :

وكأنَّ الحسناءَ لما تثنتْ بَينَ أترابِهَا المها عُسْلوجِ

وهذا الاستواء وحسن الاعتدال تضاف إليه لطافة تبعث في النفس انشراحا، ولطافة متأتية من الليونة وحسن القوام ، ولهذا شبهوها بالبان ويقولُ أبو الطيِّب المُتنبِّي(١٧) :

بَدتْ قمراً ومالتْ خُوطَ بانٍ وفاحتْ عَنبراً وَرَنتْ غَزَالاً

ويعبر البحتري بصدق إحساسه عن اعجابه بجمال المرأة التي يحبها ويصفها ولا تخلو هذه الأوصاف من صور حسية إذ يصف سحر العيون وورد الخدود ويصف الحور الذي بعينيها مثل الغزلان ويشير إلى بياضها ودلالها ، فيقول(١٨) :

بيضاءُ يعطيك القضيب قوامها ويريك عينيها الغزال الأحورُ

تمشي فتحكم في القلوب بدلها وتميس في ظل الشباب وتخطرُ

ليشوقني سحر العيون المجتلى ويروقني ورد الخدود الأحمرُ

٢- تشبيهُ بياضِ بشرةِ المعشوقةِ :

لقد أحب العرب في المرأة بياض البشرة ، فهم كلفوا بهذا اللون، ربما لندرته، لأن أجواء البادية الحارة أضفت على نسائهم اللون الأسمر، فكان حبهم لهذا اللون نوعا من الرغبة فيما يقل من عندهم أو فيما يفتقدون إليه . وللبياض أعظم الدلالة على الذوق العربي ، ذلك لأن العرب قد أحبوا البياض، ووسموا به كل ما أحبته نفوسهم، وبغضوا السواد ووصموا به كل ما كرهته نفوسهم . فالمثل الأعلى للجمال عندهم هو البياض، ومن هنا تغزلوا بالمرأة البيضاء الجميلة(١٩). وجعل بعضهم البياض رداء الحسن(٢٠) .

ومن ثمة مضى شعراء العصر العباسي بالتغزل بالمرأة البيضاء، ويقول مهيار الديلمي في ذلك(٢١) :

ومليحةٍ لو أنصفتْ عينَ المَهَا في الحُسْنِ ما ثنيتِ الصليفَ ولاونت

بيضاءَ من كللِ الخدورِ وربَّما ذكـــــرت بـــداوة قومها فتسهمت

٣- وصف عين المتغزَّل فيها :

فهي تنمازُ بأثرها البارز في إثارة الشوق لدى الرجل، وتوهج جمرة المشاعر داخله، يقول ابن حزم: (واعلم أن العين تنوب عن الرسل ، ويدرك بها المراد. والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها، وأصحها دلالة، وأوفاها عملا، وهي رائد النفس الصادقة، ودليلها الهادي ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق، وتميز الصفات وتفهم المحسوسات)(٢٢) . ومن ثمة مضى الشعراء في وصف العيون وإعلان الافتتان بجمالها، وذكر تأثيرها في قلوب المحبين والعشاق، فقد أحب الشعراء في العيون وسنعها، وشدة بياضها، مع شدة سوادها، وأن تكون نجلاء كحلاء، ولهذا شبهوا عيون النساء بعيون أجمل حيوانات البيئة البدوية - عيون المها وعيون الظباء وذلك تأثراً ببيئتهم البدوية الصحراوية حيث الغزلان والظباء وبقر الوحش (٢٣) ، فضلا عن

أن هذه الحيوانات تحمل صفات جمالية تعادل الصفات الجمالية عند المرأة العربية المثال مما اصطلحوا عليه هم من مقايسة بينهما .

وقد يصف الشعراء الكحل في العيون بأنه كحل رباني ليس فيه تصنع، من ذلك قول أبي علي الحسن بن محمد الآمدي(٢٤) :

كحلُ العيونِ وما اكتحلنَ بأثمدٍ يوماً ولا رمدتْ لهُنَّ جفونُ

وللعيون صفات جمالية أخرى أحبها العربي في المرأة، من مثل هذه الصفات كون العين دعجاء، قال ابن أبي حصينة (٢٥) :

في الطرفِ غنجٌ وفيما فوقهُ دعجٌ وفي الحقيبةِ تدقيقٌ وتجليـــلُ

كأنَّـــها ظبـــيةٌ بالقَـــفِّ مُغزِلةٌ لولا الدّمَاليجُ دُرْمٌ والخلاخيلُ

كما شبهتْ العيونَ بالنرجسِ ، وهو مِنْ طلائعِ أزاهيرِ الربيعِ ، وهو من أشدِّ الأزهارِ تعبيراً وأكثرها تشبيهاً بعيونِ الحسانِ لهُ مُقلةٌ وأهدابٌ تماماً كما لعيونِ الحِسانِ.. يقولُ أبو نواس(٢٦):

لدَى نرجسٍ غضُّ القِطافِ كأنَّهُ إذا ما مَنحْنَاهُ العيونَ عيـــونُ

مخالطةً في شكلهنَّ بِصُـــفْرَةٍ مَكانَ سوادٍ والبياضُ جفـــونُ

إن نظرات العين تعكس ليونة المرأة العربية وأنوثتها، وتجذب إحساس الرجل إلى جمالها ، وتعبر عن حيائها، والشعراء العباسيون يجعلون المرأة وسنانةً ؛ أي فاترةُ الطرفِ .

٤ـ جمالُ الوجهِ وتفاصيلهِ :

أما عن إشراقة الوجه فإن بشرة الإنسان ومنظر صورته هما أول ما يشاهد منه، ولهذا عد جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به ، فقد أدرك الشعراء العباسيون قيمة جمال الوجه، وبالغوا في وصفه، وعمدوا إلى عقد مقارنات جمالية بينه وبين الكواكب والنجوم. فشبهوا إشراق الوجه وجماله بالشمسِ أو القمرِ أو البدرِ، نحو قول السَّري الرفَّاء(٢٧):

ومنْ وراءِ سُجوفِ الرَّقمِ شمسُ ضُحى تجولُ في جُنحِ ليلٍ مظلمٍ داجي

وقد يجمع الشعراء بين البدر والهلال في تشبيههم وجه المرأة ، فهذا أبو فراس الحمداني يشبه وجوه النساء بالبدورِ حينَ يُسفرن وبالأهلة حين يسدلنَ النِّقاب(٢٨) :

سفرنَ بدوراً وانتقبنَ أهلةً ومِلنَ غُصوناً والتفتن جآذراً

كما شبَهُوا إشراقَ وجهِ المرأةِ بالنُّورِ في ضيائهِ وبهائهِ ، ومن ذلك قول المتنبي(٢٩) :

وبينَ الفرعِ والقدَّينِ نورٌ يقودُ بلا أزمَّتَها النِيَاقا

إن هذه الصور تفصح عن العلاقة القائمة بين الحبيبة والطبيعة حيث استمد الشاعر العباسي صوره التي رسم فيها ملامح جمال المرأة وفتنتها من مظاهر الطبيعة الخلابة، وهذا يدلنا على أن الصورة ليست مجرد شكلي في ذاكرة الشاعر، وإنما هي من المظاهر الطبيعية الحقيقية المُعاشة .

٥ـلونُ خَدِّ المرأةِ :

حظي وصفُ الخدودِ وجمالِها باهتمامِ الشعراءِ العباسيين وعنايتهم ، واضعين لهذا الجمال مقاييس أحبوها في المرأة ، فوصفوا جمالهُ بالنقاءِ والنضارة **والبياضِ والحُمرةِ والرِّقةِ** ، وقد أطال الشعراء الوقوف عند الخد الذي حوى من الحسن ما لم يحوه غيره ، فقال السَّري الرفَّاءِ(٣٠) :

بيضاءُ تنظرُ من طرفٍ تُقلِّبُهُ مفرقٍ بينَ أجسادٍ وأرواحِ

ماءُ النَّعيمِ على ديباجِ وجْنَتهَا يجولُ بينَ جنى وردٍ وتُفَّاحِ

ويقولُ أبو الحسن التهامي(٣١) :

أغضُّ من الوردِ الجنيِّ خُدودَها وأرشقُ منْ غُصنِ الرِّيَاض قُدودَهَا

وهكذا فإن القيم الخلقية قد أثرت في شعراء العصر العباسي، مثلما أثرت في من سبقهم ،

ومن خلال استعراضنا لصفات الجمال الحسي للمرأة في الشعر العباسي نجد الشاعر العباسي يحاكي جمالاً لامرأة في الطبيعة محاكاة أمينة محاولاً وصفها وصفاً دقيقاً مستلهماً ذلك من وحي الطبيعة بشكلٍ مباشرٍ ، وهذا ما أعتدنا عليهِ في تصوير المرأة في الشعر العربي عموماً والشعر العربي خاصةً ، أمَّا شاعرُنا ابن مطروح فأغرق كثيراً في وصفِ المرأة معتمداً على أدواتِ الحرب و خارجاً عن هذهِ النمطيَّة ومبتعداً عن الطبيعةِ في أكثر قصائدهِ الغزليَّة حصراً ، وبناءً على ذلك تمَّ تقسيم الأدوات الحربية وأثرها في غرض الغزلِ .

ب-الأدوات المهيمنة على غزليات ابن مطروح : وهي على الشكل الآتي :

أولاً : السيفُ ومرادفاته .

ثانياً : الرُّمحُ وأشكاله .

ثالثاً : السهمُ والنبلُ .

ونوردُ في الجدولِ أدناه نسبَ تكرارِأدوات الحربِ في شعرِابنِ مطروحٍ وهي على الشكلِ الآتي :

ت	اللفظ	نسبة الورود
١-	السيف	٢٥
٢-	القتال	٩
٣-	القنا	٧
٤-	الظبا	٥
٥-	الحرب	٤
٦-	المهند	٤
٧-	الصوارم	٣
٨-	النبل	٣
٩-	النصل	٣
١٠-	الحسام	٣
١١-	السنان	٣
١٢-	الرماح	٣
١٣-	السلاح	٢
١٤-	الفتك	٢
١٥-	الضارب	٢
١٦-	السمهرية	٢
١٧-	الخيول	٢
١٨-	الجيش	٢
١٩-	المثقفة	٢
٢٠-	الطعن	١
٢١-	الصفائح	١
٢٢-	الاسل	١
٢٣-	السهام	١
٢٤-	المناصل	١
٢٥-	البيض الصفاح	١
٢٦	الفوارس	١
٢٧	الغمد	١

٢٨-	الأعداء	١
٢٩-	الكماة	١
٣٠-	الرديني	١
٣١-	الجهاد	١
٣٢-	المصارع	١
٣٣-	المشرفية	١
٣٤-	العوالي	١
المجموع	١٠١	

نلاحظ من خلال الجدول هيمنة ألفاظٍ دونَ غيرها على معجم الشاعرِ وهذهِ مؤشراتٍ دلاليةٍ تستوجبُ الوقوف عليها وهي كالآتي :

١-**السيفُ ومرادفاتهِ :** لقد وردَ دالُ السيفِ بشكلٍ لافتٍ في شعرِ ابنِ مطروحٍ لاسيَّما في بابِ الغزلِ حيث يقولُ (٣٢) :

ذَكَرتُها والسِّمْهريةُ شُـــــــرَّعُ من حولنا ، والمَشْرفية تلمـــــعُ

وعلى مكافحة العدو ، ففي الحَشــا شوقٌ إليك تَضيق عنه الأَضلعُ

ومن الصِّبا ، وهَلُمّ جَرّا شِيمتـــــي هذا الوفاء ، فكيف عنه أرجـــعُ ؟

نلاحظ أنَّ الشاعرَ ابنَ مطروح قد أعتمدَ على سياسة استدعاء الأخيلة المفاجئة ، إذْ نراهُ في هذا المقطع يجمعُ بين المشاهدِ الحربيَّةِ (مكافحة العدو ، الرِّماح المُشرعة ، السِّيوف التي تلمعُ) والمشاهدِ الغزليَّة (الشَّوق والحنين ، ايام الصِّبا ، لحظات الوفاء) ؛ إذْ يجمعُ بينَ شخصية الفارس الشجاع وبينَ العاشقِ الولهانِ في صورةٍ واحدةٍ مستوحاةٍ مؤثرةٍ ، أي أنَّها لم تُفارقهُ وهو في أشدِّ الحالاتِ ذُهولاً وهي المعركة .

ويقول (٣٣) :

أصدرتُها والعَوالي في الطُّلَى تَرِدُ في موقف فيه يَنْسَى الوالدَ الولدُ

وما نسيتُك ، والأرواحُ سائلة على السيوفِ ، ونارُ الحربِ تتَّقد

ويستمرُ الشاعر برسم الصور الحربية التي تساعدهُ في بيان وتأكيد تعلقهُ بمحبوبتهِ ، فهي عالقةٌ في ذهنهِ معتمداً في ذلك على الصور المشحونة بالإحساس والعاطفة ، كأنَّ الشاعرَ يُطاعنُ ويُدافعُ وفي أشدِّ اللحظاتِ ضراوةً ، إذْ تُزهقُ الأرواحُ على حَدِّ السِّيوفِ والحربُ ملتهبةٌ ، وهو لم ينسَ عشيقتهُ ، وقد جاءَ تصويرهُ حيَّاً نابضاً بالحيويةِ والحركةِ وكانَ أكثرُ جذباً للقارئ .

ومنهُ –أيضاً –(٣٤) :

وما أنسَى لما زارني من أُحبُّـــــــــهُ نهاراً جهاراً ، والظُّبا تقرعُ الظُّبا

وما زارني يوماً كما زارني في الدُّجى حبيبُ زهيرٍ خائفاً مترقبـــــــا

وقال: على رأسي أزورُكَ صـــــاغِراً إذا لم يكن غيرُ الأسنةِ مركبـــــا

نص غزليٌ يُحاكي نص أبي الطيِّب المتنبي(٣٥) :

بناها فأعلى والقنا تقرعُ القنا وموج المنايا حولها متلاطِمُ

.....

ويقولُ (٣٦) :

هَزُّوا القُدودَ ، وأرْهَفوا سُمْرَ القَنا واستبدَلُوا بَـدَل السيوفِ الأعْيُنا

وتَقدَّمـــــوا للعـــــاشقين ، فكلَّهـم أخـــذ الأمـــــــانَ لنفسه إلا أنا

نلاحظ اختيارات ابن مطروح مبنية على نظرية الأخيار والتوزيع ، إذْ يعمدُ إلى اختيار الصور المبدعة التي تجذب المتلقي وتدل على براعةٍ في القول ، إذْ أنَّ البراعةَ هي : ((قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الابداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي))(٣٧) وهذا ما يتحققُ في شعرِ ابن مطروح ، إذْ عقدَ تشبيهاً ضمنياً بينَ قدودِهِ وقامات المعشوقات وبين الرماحِ وهنا (تشبيه توليدي) إذا صحَّ التعبير ؛ لأنَّ الشاعرَ استبدل الأغصان التي أعتادَ الشعراء التشبيهِ بها لقاماتِ المحبوبات بالقنا السمراء ، وحتى السياق التشبيهي للعيونِ أعتمدَ على الصيغة التوليدية للصورِ ، إذْ شبَّهها بالسيوفِ البواتر بدلَ التشبيهِ بعيون البقرةِ الوحشيَّةِ أو المهاةِ لحورها وسعتها .

ويفرضُ الشاعرُ-هنا- فلسفةً صوريَّةً خاصةً بهِ قائمةً على التأثيرِ المباشرِ للتجاربِ الاجتماعية والإنسانية التي عاشها في مسيرتهِ السياسيةِ ، والتي اطلع من خلالها على مشاهدِ الحربِ وتأثيراتها .إذْ تحوَّلَتْ ساحةُ الحُبِّ إلى ساحةٍ للنِزالِ فقدَ فيها الشاعِرُ أمَانَهُ بوصفهِ عاشِقاً قلقاً .

ويبقى متعلقاً بالظباءِ حيث يقولُ (٣٨) :

مـــــا بالُ قلبِك مولعَّ بـــــــــزَرود أصبابةً نحو الظباءِ الغيد ؟

لولا الهوى ما راح آسُ حديقـــــــه كسوالف ، وغصونُها كقدود

من مات بالبيض الصَّفاح ، ولم يمت باللحظ ظَّلما ، لم يكن بشهيد

الشاعر يصفُ جمالَ حبيبتهِ ، ويشبهها بالظباء الغيد ويبين شدةَ عشقهِ لها ، ويستعمل بذلك لغة مجازية غايةٌ في الروعةِ والتأثير، حتى إنَّ الذي يموتُ قتلاً بالسَّيفِ ولا يموتُ بلحظها ونظرتها لا يُعدُّ شهيداً ، والشاعرُ هنا يعتمدُ على ((تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الابداع الهيئة الحسية او الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادليه فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة))(٣٩).بعدَ الحديثِ عن الأمانِ في المقطعِ السابقِ ينتقلُ الشاعرُ للحديثِ عن الشهادةِ ، فالمبدعُ لا يكتفي باستحداث الصورة الشعرية المفاجِئة والمثيرة بل يستدعي القيم العليا ، قاصداً خلقَ المفارقةِ من خلالِ الجمعِ بينَ نظراتِ الجميلاتِ بوصفهِنَّ وسيلةً للقتلِ ، وبين الموتِ في ساحاتِ الجهادِ والشرفِ والفضيلةِ .

وقوْلُهُ(٤٠) :

ورَنّتْ فما تُغنى التَّمائمُ والرُّقَى وأبيك – عن لَحظاتِ تلك الأعْيـــُن

بَدَوية كم دُونَها من ضـــــاربٍ بالسيفِ ، مرهوب السُّطا ، لم يُؤْمَن

من كان يملك قلبه من طَرْفها نال الخلـــودَ ، وليس ذاك بمُمكـــــن

بعدَ الأمان والشهادة يأتي دورُ الخلودِ بوصفهِ مصطلحاً سامياً ، فكأنَّ الشاعرَ لا يستحضرْ المعارك فقط ، بل يعمدُ إلى ذكرِ الجزاء من تلكَ المنازلاتِ الحربيةِ القائمةِ على العشقِ .

و يلاحظ القارئ أنَّ ألفاظ الحرب (لفظ السيف) حققتْ غايات متعددة انسجمت فيها مدلولات الألفاظ مع روعة المعنى ، وهي ميزةٌ تكاد تكونُ خاصةً عند ابن مطروح يُحسن من خلالها التعامل مع المفردات الحربية في بابِ الغزلِ بما يضفيه عليها من دلالات محببة تثير في نفس المتلقي رغبة عارمة في التواصل معها ، وكأنه قد أعادَ اكتشافها من جديدٍ فضلاً عن ألفاظِ الموروثِ القديمِ المُعززِة لبنيةِ النصِّ كالتمائم والرُّقى .

وتمتزجُ الطبيعةُ بالحربِ كقولهِ (٤١) :

زارني والليلُ أَليَلْ ناعسُ الأجفانِ أكحلْ

أسمر والجفنُ منه مثلَ بِيض الهند يفعل

سَلَّ سيفَ اللحظ ظلماً وحمى للظُّلْم سَلســـل

يجمع الشاعر كل الصفات الجمالية التي تتصفُ بها المرأة من (الأجفان الناعسةِ ، العيونِ الكحلاء ، اللونِ الأسمرِ ، الجفنِ الأبيضِ)، فضلاً عن دلالة الزمن واللون (الليل ، الزمن) ، وكلُّ ذلكَ جاء معززاً ببنية حربية لها دلالاتهُا الموحية وهو أمرٌ دأب عليه شاعرنا في تجاربه الشعرية فكلما أحسَّ بالحاجة إلى أدلة حسيَّة تُعينه في إقناع المتلقي وإثارته فأنه يستحضر تلكَ الأدواتِ لتشكلَ رافداً اضافياً لما يقدمهُ من أفكار ومضامين في قصائدهِ ، فضلاً عن المعاني المعنوية التي جاءتْ معبِّرة كدالِ (الظُلمِ) ، والذي يُظهِرُ الشاعرُ مِن خِلالهُ ظُلمهُ وهزيمتهُ امام المحبوبة التي سلَّتْ عليهِ سيفَ اللَّحظِ .

ويستمرُ السيفُ فاعلاً (٤٢) :

سيفٌ بجفنك ،إذا ما اْنتُضِى فَلّ شبا الأسمر والأبيـــضِ

قتْلاه من أكبر عُشَّاقـــــه والحبُّ من أعجب شيءٍ قُضِى

يدمج الشاعر مشاعر الفروسيَّة والبطولة والحرب مع سياق الغزل ، أذْ يسعى إلى دمجِ الصفات (قوة السيف) مع (قوة النظرة) وتكشفُ هذهِ الصورةُ مدى الالتحام بين المحبوبةِ والسَّيفِ قوةً وتأثيراً وسطوةً .

ومنهُ يقولُ : (٤٣) :

عُلِّقْتُـــه مـــن آل يَعْرُبَ ، لحظُـــه أمْضَى وأفتكُ من سيوف عُرَيْبِه

أسكنتُه بالمنحنى من أضلـــــعي شـــــوقا لبـــــارق ثَغْره وعُذَيبه

يستمرُ المبدع بتصوير جمالَ لِحاظ محبوبتهِ ، ويرى أنَّهُ أفتكُ من السَّيفِ وقعاً وقتلاً ، إذْ أنَّ هذه الصورة لا يمكنُ نقلها بتصورِ ابن مطروح إلاَّ باقترانها بأدواتِ الحربِ لأنَّ ((المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فأنه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أُدرِك منه فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المُعبر به هيأة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم))(٤٤) .

ونختم أيقونة السَّيفِ بالقولِ (٤٥) :

بدويةً كم خلفها من ضـــــاربٍ بالسيف ، مرهوب السُّطا ، لم يُؤمَنِ؟

وتقول ، إذْ أوجستُ خيفة أهلها : اضربْ بلَحْظي أو بقَدِّي واطعـــــنِ

يقول ابن مطروح بالإمكان الاستعانة باللَّحظِ نيابةً عنِ السيفِ في مقارعةِ المُلِمَّاتِ ، وأصبحتْ هذه الصورةُ – بالطَّبعِ- علامةً فارقةً في شعرهِ .زيادةً عن حضورِ دالِ البَدوِّيةِ الذي يرمزُ عندَ الشعراءِ للجمالِ والمُتعةِ والحُبِّ .

٢-الرُّمحُ وأشكاله : لقد أخذ الرمحُ مكانةً متميزةً في شعرِ ابن مطروحٍ ، إذْ يقولُ (٤٦) :

قَسَما بقَدّك وهْو لَدْنٌ ذابـــلٌ وسنانُ لحظِك وهْو عَضْب قاتل

وبناظرٍ ، أضحى لقَدَّك عاملاً بل نابلاً هو في البليـــــــة بابل

يرى القارئُ المتمعِّنُ قوة الخيالِ عند ابن مطروح حيث عمدَ إلى تشبيهِ الطولِ بالرُّمحِ الذابلِ اللَّين (لَدْنٌ) ، واللَّحظِ بالسِنانِ ، إذْ مزجَ بينَ العناصرِ المتباعدةِ في أصلها والمختلفةِ كلَّ الاختلافِ في هيكلها ومبناها ؛ لتصبحَ نسقاً متآلفاً منسجماً ، وهذهِ القوةُ الخلّاقةُ المنظمةُ هي التي تميزُ صورةً عن صورةٍ ، وشاعراً عن شاعرٍ آخرَ ومنها شاعِرُنا ابن مطروح .

ويقول (٤٧)

تَثَّنى كما هز الرُّدَيْنيِّ حاملُهْ وقـــــد عَبِقتْ بالطِّيبِ منـــــه غَلائلُه

وضم الدُّجى منا حَليفَيْ صبابةٍ يُغازلني طُوْرا ، وطــورا أُغازلـــه

وما خِلتُه إلا حُسامي أضمُّه علـــــى عاتقي مـن ضَفْرتَيْه حَمائله

إنّ هذا (الجمع التشبيهي) بين الحبيبة والرُّمحِ الرُّدينيّ في صورةٍ بصريَّةٍ (هزَّ الرُديني) مع صورةٍ شمِّيَّةٍ (عبقتْ بالطِّيبِ) يَنِمُّ عن إطلاعٍ واسعٍ وثقافةٍ أدبيةٍ عاليةٍ اكتسبها الشاعـر من خلالِ تعاملهِ الواعي مع الموروث الأدبي القديم ، وظلتْ تلك الرموزُ مختزنةً في ذاكرتهِ إلى أن أُتيحت لهُ الفرصة لاستثمارها في التجربة الشعرية التي تمخضت عنها هذه القصيدة ، وإنّ موهبة الشاعر المتميزُ هنا تكمنُ في قدرتهِ على توظيفِ تلكَ الصورِ في نسقٍ شعري ينسجمُ في دلالتهِ المعنويَّة والنفسيَّة مع الغرضِ الذي سِقتْ مِن أجلِهِ .

وقال (٤٨) :

أتتْني منـــــــك أقلامُ حسان حَكت فـــي الحسن أطرافَ المِلاحِ

فحين ذكرتُ مُهديها استطالتْ فأزْرت بالمـــــثقَّـــــفة الرِّمـــــاح

الصورة من أهم مقومات الشعر(الرثاء) ؛ لذا تتوالى الصورُ الإبداعيةُ على الذهنِ من قِبلِ الشاعرِ ؛ لتُعطي صوراً دقيقةً في الوصفِ ، حيث جمعَ بين (حافات الأقلام وأطراف النساء الجميلات والرماح) محاولةً مِنهُ للتَعبيرِ عن صدقِ التجربةِ وقوة الانفعال وصدقِ الإحساسِ معَ التأثيرِ في جمهورِ المتلقين .

ومنهُ (٤٩) :

لولاك ، يا ظبيَ الصَّريم – لما غدا قلبي وطرفي هائماً ومسهِّدا

من أجل عِطْفك – يا غزال – ومقلة لك قد هَويتُ مُثقَّفاً ومهنِّدا

نلاحظ أنَّ الشاعر يقوم برسم صور متعددة الأبعاد في لوحة واحدة لشعر الغزل العبَّاسي ، وقد سيطرتْ على الخطاب مجموعة من المؤثرات البيئية والاجتماعية والمتمثلة بشعر الطبيعة (ظبي الصَّريم ، الغزال) مع عالمِ الحربِ وأدواتهِ (المثقف ، المهند) ، وأنعكسَ ذلك كُله على الأداء الشعري في هذا النص الإبداعي .

وقولُهُ (٥٠) :

أيا سيفَ لحظٍ من لواحظهِ مَهْلا فإني رأيتُ القتلَ في حبَّه سهلا

ويا رمحَ قدَّ من تعاطفه اتَّئدِ فقد سبقتْ بالفتك مقلتُه الكَحْلا

قوة الصورة في هذا النصِّ ترتبط بالمشاعر الجيّاشةِ للشاعرِ ، لأنَّ العاطفة على رأي كروتشه بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة (٥١) والصورة قادرةٌ على نقلِ التجربةِ من العاملِ الفرديَّ إلى الإنسانيّ العام ، فالمبدعُ يرى أنَّ الموتَ سهلٌ في لحاظ المحبوبةِ والفتكُ هيِّنٌ بالمُقلِ الكحلاء .

ويقولُ-أيضاً- (٥٢) :

لولا ادِّكارُ قدودِ أهلِ المنحنَى ما هام وجدا بالغصون ولا القنا

ومعربدِ اللحظاتِ ، لولا فترةً في جفنهِ فتكتْ لواحظُه بنـــــا

يحاولُ المبدعُ في هذين البيتين الجمعُ بين الشعورين بضربٍ من التشبيهِ ، يساعدهُ في ذلكَ رؤيتهُ للحدثِ وخبرتهُ بشؤون الحربِ وفتكها .

ومنهُ –أيضاً –(٥٣) :

قلبي بناظر طرفه الوسنـــــانِ وبعاملٍ من قَدَّه وسِنـــــانِ

أحلى إلى قلبي ، وقد عزّ َالعَزا من ذِلَّتي ومرارة الهجرانِ

ظهرَ ابنَ مطروحٍ متميزاً بمعانيهِ وأخيلتهِ ، ومزوداً بمخزونٍ ثريٍّ وأساليبِ أدبيةٍ محكمةٍ ، وبمفرداتٍ لغويةٍ متنوعةٍ منتزعةٍ من صميمِ التجربةِ الحياتيةِ التي يتمتعُ بها .

ويقولُ (٥٤) :

بينَ القلوب وبين الأعين النَّجْـل حربً جَنَتْها ظُبا الألحاظِ والمُقَـــلِ

سَطتْ فشاهدتُ منها وهي فاترةٌ بيضَ الصُّفاح على السُّمر القنا الذُّبل

سودٌ ، ولكنها بالبيض سافكـــةٌ حمرُ الدماءِ ، فمنها صفرةِ الوجـــلِ

يجمعُ الشاعرُ بين صورتين متباعدتين جمعاً سحرياً ، حتى تتحول المقارنة والتماثل إلى حرب حقيقة بين المتنافرات والمتناقضات فمن جهةٍ (القلوب ، الأعين النجل ، الألحاظ ، المُقل الفاترة) ومن جهة أُخرى (بيض الصفاح كناية عن السيوف ، السُمر القنا الذُبَّل) ، وهذا الجمعُ يحتاج إلى :(جودة القريحة والحذق..... ؛ لأنَّهُ يجمع أعناق المتباينات في ربقةٍ)(٥٥) .

٣-السّهم والنبل وألوانه :

للسهمُ والنبلُ حيزاً واسعاً في غزليات شاعرنا المتألق ابن مطروح ، حيث يقولُ (٥٦) :

غزلانُ رامة أم جاذِرُ بابـــل منحتْك حَرَّ لَواعجٍ وبلابل ؟

أهدت إليك عيونُ عِين محجر بين الصفائح بل سهام النابل

وإذا اللواحظُ والقدودُ تقابلتْ فالمرءُ بينَ بواترٍ وذوابـــلُ

فقَتلت لكن باللحاظِ وراحـةٍ ذا القتل لا شلت يمين القاتـــل

يحاول الشاعر تكوين صورة شعرية تُعيد تشكيل المُدركات الحسِّية ، وتبني عالماً متميزاً في جِدَّتهِ وتركيبهِ ، وتَخلقُ الانسجام في الوحدة للعمل الأدبي ككُل(٥٧) ، يشبهُ محبوبتهُ بالغزالِ شديدةِ البياضِ والجُؤذَر(البقرة الوحشيَّة) القادمة من سِحر بابلٍ .

ويقولُ (٥٨) :

وحقَّ القُدود الهيفِ والأعُين النُجْلِ وما حَلَّلت تلك اللواحظ من قتِـــلى

وحق خدود يُخجل الروضَ وردُها وهُدْبُ جفون منه أمضى من النبلِ

لقد رحتُ مشغوفاً بحبِّ مهفهــفٍ رشيقِ التثنِّي ، وافرِ الحسنِ والدَّلِ

يقول يحيى الجبوري: إنَّ المشاهِد الغزلية ففيها إحساس دقيق بالجمال رغمَ نكهتها وصورتها الحربية ، وفيها تذوق لمحاسن المرأة ، وحين تذكر المرأة ، وتوصف محاسنها، نجد في هذا الشعر اقبالاً على الحياة و امتزاجاً بها وتعلقاً بمباهجها(٥٩) .

ومنهُ (٦٠) :

وما كان يعلم أن العيو ن وأن القدود الظُّبا والأَسَل

ولي جَلَدٌ عند بِيض الظُّبا وبالأعيُن السود مالي قِبَل

إن لعيون المرأة تأثيرها الساحر على عقل الرجل وقلبه ومشاعره، وذلك لان العين تتمتع بأنقى الإحساسات ويتجمع فيها كل مشاعر النفس البشرية، ويستطيع الإنسان أن يعبر من خلال العين عن مشاعره من دون الحاجة الى استعمال اللغة أفضل تعبير، فالعين تعكس كل العواطف من حزن وألم وما يناقضهما من فرح وسعادة.

وقوْلُهُ (٦١) :

حَذار سيوفَ الهندِ من أعينِ التُّرْكِ فما أنتُضِيَتْ إلا لتُؤذِن بالفَتْكِ

وإياك مـــــــــن تلك القدود ، فإنها رماحٌ أُعِدَّت للطعانِ بلا شكِّ

فإنْ كنت مقداما على البيض والقَنا وإلا فقد عَرَّضتَ نفسك للهُلْكِ

.....

لإبراز مدى تعلقهِ بمعشوقتهِ يلجأ ابن مطروح لإستدعاء أدوات الحرب ؛ ولعلَّ إيرادها لهُ دوافعٌ يقف في مقدمتها التوكيد و الإيحاء وزيادة التنبيه لتصوير معاناتهِ ، ولتسليط الضوء على فكرة معينة أو حدث لهُ أثرٌ نفسيّ وبُعْدٌ دلالي(٦٢) .

...ويقولُ (٦٣) :

هَزُّوا قُدودهمُ ذَوابِلْ ونَضَوا لحاظَهمُ مَناصِلْ

كمْ طاعنٍ بقوامـــــهِ فيهم ، وكمْ باللحظِ نابِل

هذا السلاح سلاحهم ومن الذي يَقْوى يُقاتِل ؟

يا قاتلي بجفونـــــه قد صحّ أنَّ السِّحرَ قاتل

وسَحرتْ العيونُ الشعراءَ عموماً ومنهم شاعِرُنا ابن مطروح فأطالوا الوقوف في محرابها يؤدون لها طقوس السحر والتقديس ، لأنَّهم يرون في عيونها اختصاراً للوجود كُلِّهِ ، إذ بهما تَطلُّ على العالمِ بأسرهِ ، وفيهُما بريقُ الاتصالِ معَ منْ حَوْلِها، بَلْ هُما ومضُ الحُبِّ والدَّلالِ ، وفيهما اختصارٌ لجمالها المُخَبأُ مِنْ وراءِ حِجابِ ، وهُمَا السِّحرُ ذاتُهُ .

ومن خلال هذا الاستعراض نجد أنَّ الشاعرَ ابن مطروح قَد شكَّلَ غزلاً مؤثراً جاذباً مطعَّماً بنكهةِ الحرب ، حتى أنَّهُ حوَّلَ بعضَ القصائد الغزليَّةِ إلى ساحةِ حربٍ استعملتْ فيهِ جميعَ أنواعِ الأسلحةِ ، حيث يقولُ (٦٤) :

هي رامةٌ فخُذوا يمينَ الـــوادي ودعوا السِّيوفَ تَقَرُّ في الأغْمــادِ

وحَذارِ من لَحظاتِ أَعينِ عينها فلكم صَرعْنَ بِهَا مِنَ الآســـــادِ

من كانَ منكم واثقاً بفـــــؤادهِ فهناك ما أنا واثقٌ بفـــــــؤادي

يا صاحبي ولى بجرعاءِ الحِمى قلبٌ أسيرٌ ما لهُ من فـــــــــادِ

سلبتْه مني يومَ ساروا مُقلـــــةٌ مكحولةً أجفانُها بالمرصـــــــادِ

كيفَ السبيلُ إلى وصالِ مُحجبٍ ما بينَ بيضِ ظُباً ، وسُمْرِ صِعــادِ

يا هلْ أبيتُ، وهل يبيتُ كصارِمي منى بحيثُ ذؤابتـاهُ نِجـــــادي ؟

وبعد هذا العرض نجدُ أنَّ ابن مطروح يملكُ من الإمكانات اللغويَّة والخيالية الرائعة التي جعلت منهُ شاعراً مقتدراً ، وبارعاً في تطويعِ أدواتِ الحربِ ، وتوظيفها في بنيةِ الغزلِ حتى اصبحتْ ملمحاً أُسلوبياً تميَّزَ بهِ عن غيرهِ من شُعراءِ عصرهِ .

النتائج :

ومن أهم النتائج التي توصلتْ لها هذهِ الدراسةُ هي :

١-هيمنةُ أدوات الحرب على المشهد الغزلي بشكل لافتٍ و مؤثرٍ في شعرِ ابن مطروح حتى أصبح ملمحاً أُسلوبياً يتميزُ بهِ ؛ للإفادةِ من حدَّةِ السيفِ وبياضهِ ولمعانهِ وطولِ الرِّماحِ وقوَّتها وسرعةِ النبلِ وشدَّةِ فتكها وقتلها ، حتى تحولتْ الأجزاء والأوصاف الخارجية للمرأة بوصفها قطعاً حربيةً .

٢-كانَ دالُ السيفِ أكثرُ الأدوات الحربية وروداً ، إذْ أخذَ مساحةً واسعةً في شعرهِ لاسيِّما في غرضِ الغزلِ .

٣-كانتْ غايةُ إيرادِ الأدوات الحربية هي للتأكيدِ والإيحاء والتنبيهِ وتعزيزِ الأنساقِ الشعرية من جهةِ الدلالةِ والجمالِ .

٤- جمعُ الشاعرُ بين صورٍ متباعدةٍ جمعاً سحرياً (أدوات الحرب ، شكل المحبوبة) حتى تتحول المقارنة والتماثل إلى حرب حقيقة بين المتنافرات والمتناقضات.؛ لأنَّهُ يجمع أعناق المتباينات في نسقٍ وغرضٍ شعريٍّ واحدٍ .

٥-كان الشاعرُ يعتمدُ في هذا التوظيف الحربي على الخيالِ المُفاجئ بالنسبةِ للقارئ ، إذْ يكسرُ أفقَ التوقّع عنده ، وذلك بجمعِ المتناقضات في سياقهِ الإبداعيِّ .

الهوامش :

١-ينظر : كتاب الصناعتين : ١٤٣ .

٢-ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقدهِ : ١/ ١٢٧ .

٣-عيار الشعر : ٨ .

٤- ينظر : تاريخ آداب العربية : ٢٨٦ .

٥- ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي : ٩١ .

٦- الغزل في العصر الجاهلي: ٢٦ .

٧- ينظر: الجمال والرشاقة: ٧ .

٨- ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي : ٩١ .

٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢ / ٤٨٩ .

١٠-الشعر عند البدو : ١٨٩ .

١١-ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها : ٨٧ .

١٢- المرجع نفسه : ٩١ .

١٣-ينظر : العقد الفريد : ٦ / ١١٦ .

١٤- الإحساس بالجمال : ١٤٧ -١٤٨ .

١٥-ديوان الشريف الرضي : ١ / ٥٧٠ .

١٦-ديوان أبي فراس الحمداني : ٢ / ٢٨ .

١٧-ديوان أبي الطيِّب المتنبي : ٣ / ٣٤٠ .

١٨-ديوان البحتري : ١٠٧٠ .

١٩- ينظر : التعابير القرآنية والبيئية العربية في مشاهد يوم القيامة : ١٤١ .

٢٠-ينظر : العقد الفريد : ٦ / ١١٦ .

٢١-ديوان مهيار الديلمي : ١ / ١٧٥ .

٢٢-ينظر : طوق الحمامة في الألفة والألاف : ٩٢ .

٢٣-ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي : ٧٣ .

٢٤-خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ٤٦٢ .

٢٥-ديوان ابن أبي حُصينة : ١ / ٣١٣ .

٢٦-ديوان أبي نؤاس : ٣٨٠ .

٢٧-ديوان السرِّي الرفَّاء : ٢ /٢١ .

٢٨-ديوان أبي فراس الحمداني : ٢ / ٤٥٢ .

٢٩-ديوان المتنبي : ٤٤٣ .

٣٠-ديوان السَّري الرفَّاء : ٢ / ٤٩ .

٣١-ديوان ابي الحسن التُّهامي : ١٦٦ .

٣٢-ديوان ابن مطروح : ٦٨ .

٣٣- المرجع نفسه : ٧٠ .

٣٤- المرجع نفسه : ٨٨ .

٣٥-ديوان أبي الطيِّب المتنبي :

٣٦-ديوان ابن مطروح : ٩١ .

٣٧-مستقبل الشعر : ١١٦ .

٣٨-ديوان ابن مطروح : ١٢٦ .

٣٨-الصورة الفنية معياراً نقديَّاً : ١٥٩ .

٤٠-ديوان ابن مطروح : ٨٠ .

٤١-المرجع نفسه : ١٧٥ .

٤٢-المرجع نفسه : ١٤٣ .

٤٣-المرجع نفسه : ١١٣ .

٤٤-منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء : ١٨ -١٩ .

٤٥-ديوان ابن مطروح : ١٩٦ .

٤٦-المرجع نفسه : ١٦٤ .

٤٧-المرجع نفسه : ٥٧ .

٤٨-المرجع نفسه : ٧٩ .

٤٩-المرجع نفسه : ١٢٣ .

٥٠-المرجع نفسه : ١٦٧ .

٥١-ينظر : المجمل في الفن : ٥٥ .

٥٢-ديوان ابن مطروح : ١٩٤ .

٥٣-المرجع نفسه : ١٩٥ .

٥٤-المرجع نفسه : ١٧١ .

٥٥-أسرار البلاغة : ١٢٧ .

٥٦-ديوان ابن مطروح : ١٦٩ .

٥٧-ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة : ١٣ .

٥٨-ديوان ابن مطروح : ١٧٠ .

٥٩-يُنظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ١٥٠ .

٦٠-ديوان ابن مطروح : ١٧٣ .

٦١-المرجع نفسه : ١٦١ .

٦٢- ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة : ٧٧ .

٦٣-ديوان ابن مطروح : ١٧٧ .

٦٤- المرجع نفسه : ٥٣ .

المصادر والمراجع

١- الإحساس بالجمال : تخطيط النظرية في علم الجمال ، جورج سانتانيا مترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د

٢-أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، بيروت، لبنان ، ١٩٧٨م .

تاريخ آداب اللغة العربية ، د. مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤م .

٣- التعابير القرآنية والبيئية العربية في مشاهد يوم القيامة: د ابتسام مرهون الصفار. ط١، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ،١٩٦٧ م ،

٤-- الجمال والرشاقة: د. أمين رويحة . ط ١، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، ١٩٧٤.

٥- خريدة القصر وجريدة العصر: عماد الدين الأصبهاني .ت ٥٩٧ هـ ، القاهرة ، مصر ، ١٩٥١ .

٦-ديوان ابن مطروح ، تحقيق : حسين نصَّار، مطبعة دار الكتب والوثائق ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤م .

٧- ديوان ابن أبي حصينة: سمعه وشرحه أبو العلاء المعري وتحقيق محمد اسعد طلس، المطبعة ،ط١، الهاشمية ،دمشق ، سوريا ، ١٩٥١م .

٨- ديوان أبي الحسن التهامي: تحقيق أبو بكر نهر شاويش . ، ط٢ ، منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٦٤ .

٩- ديوان أبي فراس الحمداني: عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه : سامي الدهان ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٤٥.

١٠- ديوان أبي نواس : ط١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١.

١١- ديوان البحتري: عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي. ،ط٣ ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٧م .

١٢- ديوان السري الرفاء: تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، جمهورية العراق ،١٩٨١م .

١٣- ديوان الشريف الرضي : دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان ، ١٩٦١م .

١٤- ديوان مهيار الديلمي : تحقيق أحمد نسيم ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ، ١٩٢٥م .

١٥- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، ط٦ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م .

١٦- شرح ديوان المتنبي: وضعه عبد الرحمن البرقوني ،ط٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ،١٩٣٨م.

١٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة – د. جابر احمد عصفور- دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة ، مصر ، ١٩٧٤م

١٨- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها د. علي البطل . ،ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م،

١٩- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الآله الصائغ ، ط١ ، (دار الشؤون الثقافية العامة) ،بغداد ، العراق ، ١٩٨٧م.

٢٠- العقد الفريد : أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت ٣٢٨ م، تحقيق : أحمد أمين وزميليه ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ١٩٤٩م.

٢١-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (٣٩٠ هـ - ٤٥٦هـ) ، حققه وفصّله وعلّق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م .

٢٢- عيار الشعر / محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) / تحقيق وتعليق / د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام ، شركة فن للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٥٦م .

٢٣- الغزل في العصر الجاهلي: أحمد محمد الحوفي . ط٢ ، مطبعة النهضة العربية ، القاهرة ،مصر، د.ت.

٢٤-طوق الحمامة في الألفة والألاف: ابن حزم الأندلسي، حققه وقدم له صلاح الدين القاسمي، دار ، الشؤون الثقافية، بغداد ، العراق ،١٩٨١ .

٢٥- كتاب الصناعتين / أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٩٥هـ) / تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم / مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧١م .

٢٦- المجمل في فلسفة الفن ، بينيد يتو كروتشه ، ترجمة وتقديم : سامي الدروبي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩م .

٢٧- المرأة في الشعر الجاهلي : علي الهاشمي . مطبعة دار المعارف ، بغداد، العراق ،١٩٦٠م.

٢٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ،١٩٧٠.

٢٩- مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان كلية الآداب – جامعة بغداد – ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، العراق ،١٩٩٤م.

٣٠- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني المتوفى ٦٨٤هـ، محمد حبيب بن الخوجه ، دار العرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩م.