فرض مراقبة أول في تحليل النص الأدبي

باكالوريا آداب · النصوص الأصلية والإصلاحات المفصلة

منصة التعليم التونسي · taalimtn.com

يجمع الملف نصّي الفرضين في الشعر الحماسي، مع إصلاح تحليلي مفصل لكلّ منهما يوضح طريقة الاستدلال بالشاهد.

المصدر الأول — السنة الدراسية 2012–2013

نصّ الفرض

المستوى: الرابعة آداب 5 — **السنة الدراسية:** 2012–2013.

عنوان الورقة: فرض مراقبة في التحليل الأدبي.

النصّ

وقال لما أوقع سيف الدولة ببني عقيل وبني العجلان حين عاثوا في عمله وخالفوا عليه، ويذكر ظفره بهم:

طوال قنا تطاعنها قصارٌ ـ وقطرك في ندى ووغى بحارُ
وفيك إذا جنى الجاني أناةٌ ـ تظن كرامةً وهي احتقارُ
وليس بغير تدمر مستغاثٌ ـ وتدمر كاسمها لهم دمارُ
إذا صرف النهار الضوء عنهم ـ دجا ليلان ليلٌ والغبارُ
فلزّهم الطراد إلى قتالٍ ـ أحدَّ سلاحهم فيه الفرارُ
يشلّهم بكل أقبَّ نهدٍ ـ لفارسه على الخيل الخيارُ
إذا فاتهم الرماح تناولتهم ـ برماحٍ من العطشن القفارُ
تريق سيوفه مهج الأعادي ـ وكل دمٍ أراقته جبارُ
تخرّ له القبائل ساجداتٍ ـ وتحمده الأسنّة والشفارُ
فمن طلب الطعان فذا عليٌّ ـ وخيل الله والأسل الحرارُ
وما في سطوة الأرباب عيبٌ ـ وما في ذلّة العبدان عارُ

المرجع: أبو الطيب المتنبي، **الديوان**، شرح البرقوقي، الجزء الثاني، الصفحة 202.

شرح المفردات

- قنا: رماح؛ ندى: الجود والكرم؛ وغى: الحرب؛ أناة: حلم وعفو؛ تدمر: المدينة التي تحصّن بها الأعداء.
- دجا: أظلم؛ الغبار: عجاج الحرب؛ لزّه: ألجأه؛ الطراد: المقاتلة؛ يشلّهم: يطاردهم.
- أقبّ: من الخيل، الضامر البطن السريع؛ نهد: عالٍ مرتفع؛ فاتتهم الرماح: لم تصبهم؛ العطشن: شدة العطش؛ القفار: البيداء القاحلة.
- تريق: تسفك؛ المهج: الأرواح؛ جبار: لم يُطلب دمه للثأر؛ الأسنّة: الرماح؛ الشفار: حدود السيوف؛ عليّ: سيف الدولة؛ الأسل الحرار: الرماح العطاش؛ الأرباب: الأسياد.

الأسئلة

حلّل النصّ تحليلاً مسترسلاً مستعيناً بما يلي:

١. رسم الشاعر صورة للممدوح تقوم على نبل الأحوال وبطولة الأفعال. استخرجها مبيّناً الأساليب البلاغية الموظّفة في ذلك.
٢. استخلص من النصّ المعاني المدحية ذات البعد الحماسي.
٣. ما الفروق بين طريقة كلّ من الشاعر والمؤرخ في التعامل مع الواقعة؟ علّل جوابك.
٤. ذيّل الشاعر القصيدة بالحكمة. ماذا تستنتج من ذلك؟

الإصلاح الشامل للمصدر الأول

مدخل إلى النصّ وتقسيمه

ينطلق المتنبي من واقعة عسكرية محددة: خروج بني عقيل وبني العجلان على سلطان سيف الدولة، ثم ظفر سيف الدولة بهم. غير أن القصيدة ليست تقريراً محايداً لأحداث المعركة؛ فالشاعر ينتقي من الواقعة ما يبرز به صفات الممدوح، ثم يعيد تشكيله في صور حماسية. ويمكن تقسيم المقطع إلى أربع وحدات: البيت الأول والثاني في الجمع بين السخاء والحلم والبأس؛ البيت الثالث في تصوير مصير الخصوم؛ الأبيات من الرابع إلى الثامن في مشاهد الغبار والفرار والمطاردة والقتل؛ والأبيات من التاسع إلى الحادي عشر في إعلان الغلبة ثم ختم المدح بحكمة.

١. صورة الممدوح: نبل الأحوال وبطولة الأفعال

نبل الأحوال: يصف الشاعر الممدوح بالسخاء في قوله «وقطرك في ندى ووغى بحارٌ». فالقطر يوحي بالكرم، والبحار توحي بالسعة والوفرة؛ وفي العبارة مبالغة تصويرية تجعل عطاؤه في السلم وبأسه في الحرب واسعين كالبحر. ويجمع الشاعر بين «ندى» و«وغى» في تركيب متوازٍ، فيبرز مجالين من مجالات الممدوح: العطاء ومواجهة الحرب.

ويظهر الحلم في قوله «وفيك إذا جنى الجاني أناةٌ». فالممدوح لا يعاجل المسيء بالعقوبة، بل يتصف بالتأني والعفو. ثم يوازن الشاعر بين «كرامة» و«احتقار» في قوله «تظن كرامة وهي احتقارٌ». ويمكن فهمه على أن حلم الممدوح يلتبس على الجاني فيحسبه إكراماً، بينما يراه الشاعر إعراضاً عن خصم لا يستحق الالتفات؛ والمهم أن البيت يقيم مفارقة بين ظاهر الحلم ودلالته في نفس الممدوح، فلا يجعل الأناة عجزاً.

وفي قوله «وليس بغير تدمر مستغاثٌ / وتدمر كاسمها لهم دمارٌ» يذكر الملجأ الذي تحصّن به الأعداء، ثم يقلب توقعهم: فالمدينة التي احتموا بها تصير سبب هلاكهم. بين «تدمر» و«دمار» تجانس اشتقاقي وتلاعب لفظي يربطان اسم المكان بمصير الخصوم، ويختصران نتيجة المواجهة في صورة لافتة.

بطولة الأفعال: يفتتح النص بصورة الرماح: «طوال قنا تطاعنها قصارٌ». وتبرز المقابلة اللفظية بين «طوال» و«قصار» شدة الاشتباك وكثافة الطعن، وتكثّف الإحساس بحركة السلاح في الميدان. ولا يلزم حمل المفارقة على قياس مادي لطول الرماح؛ فهي صياغة شعرية تُبرز قوة المواجهة.

ويصوّر البيت الرابع الغبار الذي يحجب ضوء النهار حتى يبدو الليل مضاعفاً: «إذا صرف النهار الضوء عنهم / دجا ليلان ليلٌ والغبارٌ». جعل الشاعر الغبار كالليل، ثم بالغ فقال إن على المقاتلين ليلين: ظلمة الليل وعجاج المعركة. فينقل الصورة من خبر عن الغبار إلى مشهد بصري يضاعف رهبة القتال.

وفي «فلزّهم الطراد إلى قتالٍ / أحدّ سلاحهم فيه الفرارُ» يقرر أن المطاردة ألزمت الخصوم دخول المعركة، ثم يتهكم من حالهم بجعل الفرار أحدّ أسلحتهم. وهذه مفارقة تقلب وظيفة السلاح:

فبدلاً من أن يقاتلوا، لا يملكون إلا الهرب. ويكمل البيت السادس مشهد المطاردة بخيل قوية سريعة، إذ يصف الفرس بأنه «أقبّ نهد» ويشير إلى اختيار أجود الخيل للفارس.
وفي البيت السابع تصبح الرمال والعطش «رماحاً» تطارد من أفلت من الرماح الحقيقية: «إذا فاتهم الرماح تناولتهم / برماحٍ من العطشن القفارُ». إنها استعارة تجعل القفار والعطش قوةً حربية تشارك في حصار الخصوم. ثم يسند القتل إلى السيوف في «تريق سيوفه مهج الأعادي»؛ فالسيوف مجاز عن فعل الممدوح وجيشه، و«المهج» كناية عن الأرواح. أما «وكل دمٍ أراقته جبارُ» فتفيد أن الدم المراق لا يطالب به ثائر، وفق الشرح المرفق بالمصدر.
ويصعّد الشاعر النصر في البيت التاسع: «تخرّ له القبائل ساجداتٍ / وتحمده الأسنّة والشفارُ». في سجود القبائل مبالغة في تصوير الخضوع، وفي جعل الأسنة والشفار تحمده تشخيصٌ للسلاح. ويبلغ الاعتزاز ذروته في «فمن طلب الطعان فذا عليٌّ»، حيث يعرض الممدوح نفسه جواباً لكل من يطلب القتال، ثم يقرن به الخيل والرماح. وهكذا تتدرج الصورة من البأس والحلم إلى المطاردة والحسم والفخر بالنصر.

٢. المعاني المدحية ذات البعد الحماسي

يضم النصّ مدحاً أخلاقياً ومدحاً حماسياً متداخلين. فمن الأخلاق يبرز الكرم في «ندى» والسخاء الذي يشبه البحار، والحلم في «أناة»، وضبط النفس عند جناية الجاني. ومن صفات القيادة يبرز القدرة على ردّ العدوان، وحسن الاستعداد، واختيار الخيل، وسرعة المطاردة. أما المعاني الحماسية فتظهر في الشجاعة، وقوة السلاح، ومواجهة الخصم، وإجباره على القتال، ثم فراره، ومطاردة الجيش له حتى ينهار.
ويتصل بهذه المعاني الاعتزاز بالنصر وإخضاع الخصم، في «تخرّ له القبائل ساجدات»، وفي الدعوة المباشرة إلى لقاء الممدوح «فذا عليٌّ». ولا ينفصل الحماسي عن المدحي: فمشاهد الحرب ليست غاية مستقلة، بل دليل فني على قوة الممدوح وإقدامه. كما أن الجمع بين الحلم في البيت الثاني والحسم في بقية المقطع يجعل القوة في تصور الشاعر قوةً مضبوطة لا بطشاً عشوائياً.

٣. الفرق بين الشاعر والمؤرخ في التعامل مع الواقعة

يتعامل الشاعر مع الواقعة من زاوية فنية ومدحية؛ ينتقي منها مشاهد تلائم غرضه، ويكثّفها في صور مثل «ليلان ليلٌ والغبارُ»، و«أحدّ سلاحهم فيه الفرارُ»، و«تخرّ له القبائل ساجداتٍ». وقد يبالغ في تصوير آثار النصر، لأن غايته إثارة الحماسة وتعظيم الممدوح، لا إحصاء الخسائر أو تدوين التسلسل العسكري تفصيلاً. وتكشف مقدمة النص عن الإطار العام للحدث، فيما تكشف الأبيات عن الطريقة التي صاغ بها الشاعر ذلك الحدث وجدانياً.
أما المؤرخ فيسعى إلى تحديد الزمان والأطراف والسياق، وترتيب الأسباب والنتائج، ومقارنة الروايات والتمييز بين الخبر والتقويم. ولا يتخذ الصورة الشعرية وحدها دليلاً على مقدار ما وقع؛ بل يطلب مصادر وشواهد. ولا يعني ذلك أن الشاعر منفصل عن الواقع أو أن المؤرخ بلا منظور، بل إن لكل منهما غاية وأداة: الشاعر يبني مشهداً مؤثراً، والمؤرخ يطلب التثبت والتفسير. لذلك تُقرأ القصيدة شاهداً على تمثّل الواقعة وقيم العصر، لا محضَ محضرٍ عسكري محايد.

٤. دلالة ختم القصيدة بالحكمة

ينتقل البيت الأخير من مدح سيف الدولة في واقعة بعينها إلى حكم عام: «وما في سطوة الأرباب عيبٌ / وما في ذلّة العبدان عارُ». تقوم الحكمة على موازاة بين الشطرين، وعلى مقابلة «سطوة» و«ذلة»، و«الأرباب» و«العبدان»، و«عيب» و«عار». ويعمم الشاعر منطق الغلبة على الناس: فلا يعيب القويّ أن يسطو، ولا يرى في خضوع المغلوب عاراً. في هذا التذييل تثبيت لمشروعية النصر في منطق القصيدة، وتحويل للواقعة من حدث خاص إلى معنى عام؛ كما تمنح القافية الحكمة نبرة ختامية موجزة يسهل تداولها.

تحليل مسترسل نموذجي

يتصل هذا المقطع بواقعة ظفر سيف الدولة ببني عقيل وبني العجلان بعد خروجهم عليه. ولا يكتفي المتنبي بسرد خبر الانتصار، بل يعيد بناءه في صورة مدحية حماسية، فيجعل من الواقعة مجالاً لإبراز أخلاق الممدوح وبطولته، ثم يخلص منها إلى حكمة عامة.

يبدأ الشاعر بإظهار نبل الممدوح؛ فالندى الذي يفيض منه كالبحار يرمز إلى كرمه، والأناة عند جناية الجاني تدل على حلمه. ثم يقابل بين الكرامة والاحتقار ليبيّن أن عفو القوي لا يعني عجزه. وفي «وليس بغير تدمر مستغاث / وتدمر كاسمها لهم دمار» ينقلب الملجأ إلى سبب للهلاك، ويزيد التجانس بين تدمر ودمار وقع الصورة وقوة إيحائها.

بعد ذلك ينتقل النص إلى مشاهد القتال: رماح تتطاعن، وغبار يحجب النهار حتى يصبح ليلين، وخصوم لا يملكون إلا الفرار. وتتحول القفار والعطش إلى رماح تطاردهم، فيما تسفك السيوف مهجهم. وقد أسهمت المقابلة بين طوال وقصار، والاستعارة، والمبالغة، والتشخيص، في تحويل الحدث إلى مشهد متحرك يثير الحماسة. ويبلغ الفخر ذروته حين تسجد القبائل وتحمد الأسنة والشفار الممدوح.

ومع ذلك، فالقصيدة خطاب مدحي ينتقي صور الواقعة ويضخم أثر النصر، بينما يسعى المؤرخ إلى ضبط السياق والأطراف والأسباب ومقارنة الروايات. لذلك تُقرأ الأبيات شاهداً على تمثّل الشاعر للحدث لا تقريراً عسكرياً محايداً. ويختم المتنبي بحكمة تقابل بين سطوة الأرباب وذلة العبدان، فتعمّم منطق الغلبة وتمنح القصيدة نهاية موجزة ذات نبرة تقريرية.

المصدر الثاني — السنة الدراسية 2015–2014

نصّ الفرض

المستوى: الرابعة آدابا 1+2 — **السنة الدراسية:** 2015–2014.

عنوان الورقة: فرض مراقبة رقم 1 في الأدب — فرض عادي عدد 1.

التمهيد والمطلع

هذا النص مقتطف من مطوّلة شهيرة لابن هانئ في مدح المعز، ومطلعها:

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدارُ ـ فاحكمْ فأنتَ الواحدُ القهّارُ

من البحر الكامل.

النصّ

هذا إمام المتقين ومن به ـ قد دوّخ الطغيان والكفّارُ

هذا الذي تُرجى النجاة به ـ وبه يُحطّ الإصرُ والأوزارُ

هذا الذي تُجدى شفاعته غداً ـ حقّاً وتخمد أن تراه النارُ

إن تخبُ نار الحرب فهو بفتكه ـ ميقادها مضرامها المغوارُ

فأداته فضفاضةٌ وتريكةٌ ـ ومثقّفٌ ومهندٌ بتّارُ

أسدٌ إذا زارتْ وجارَ ثعالبٍ ـ ما إن لها إلا القلوبُ وجارُ

حفّوا برايات المعزّ ومن به ـ تستبشر الأملاك والأقطارُ

هل للدمستق بعد ذلك رجعةٌ ـ قضيتَ بسيفك منهم الأوتارُ

أضحوا حصيداً خامدين وأقفرتْ ـ عرصاتهم وتعطّلت آثارُ

كانت جناناً أرضهم معروشةً ـ فأصابها من جيشه إعصارُ

أمعز دين الله إن زماننا ـ بك فيه بأو جل واستكبارُ

ها إن مصر غداة صرت قطينها ـ أُخرى لتحسدها بك الأقطارُ

المرجع: ابن هانئ، **الديوان**، الصفحات 181–186.

شرح المفردات والإحالات

- الإصر: الذنب؛ أداته: مجمل السلاح؛ فضفاضة: الدرع؛ تريكة: الخوذة؛ مثقّف: الرمح؛ وجار: المسكن.
- الدمستق: قائد جيش الروم؛ عرصاتهم: الساحات؛ آثار: الأفعال؛ بأوّ: الكبر والفخر.
- «جعلناهم حصيداً خامدين»: سورة الأنبياء، الآية 15. وترد كذلك إحالة إلى سورة البقرة، الآية 266، وسورة القلم من الآية 17 إلى الآية 32.

الأسئلة

حلّل النصّ تحليلاً مسترسلاً مستعيناً بما يلي:

١. للإيقاع والتصوير الشعري في القصيدة وظائف متنوعة في الإبانة عن معاني الحماسة. بيّن ذلك.

٢. مزج الشاعر في رسمه لصورة المعز بين البعدين الديني والعسكري. ما دلالة ذلك؟

٣. راوح الشاعر بين إعلاء المعز وجيشه وتقزيم العدو. وضّح معالم هذه المراوحة.

٤. لم يخلُ النصّ من مظاهر الغلو والتهويل. فما مدى إسهام هذه الظاهرة في جودة النصّ؟

الموضوع الإنشائي

لئن حرص شعراء الحماسة على نسج الصور الشعرية وتنغيم القصائد بما يناسب مقام القول فإن قصائدهم كانت عبثاً بالتاريخ وتغنّياً ببطولة زائفة. حلّل هذا القول وأبدِ رأيك فيه معتمداً شواهد دقيقة.

الإصلاح الشامل للمصدر الثاني

مدخل وتقسيم

يقدّم ابن هانئ صورةً للمعز تجمع بين رفعة دينية متصلة بالتقوى والنجاة والشفاعة، وقوة عسكرية تتجلى في السلاح والجيش وإخضاع العدو. ويتدرج المقطع من تثبيت منزلة الممدوح، إلى عرض أدوات الحرب، ثم إلى تصوير انكسار الخصم، وينتهي بتمجيد مكانة المعز ومصر في زمنه. ويمكن تقسيم الأبيات إلى: ١–٣ للتعظيم الديني؛ ٤–٦ للسلاح والقتال؛ ٧–١٠ للنصر وإذلال العدو؛ ١١–١٢ لتوكيد رفعة الزمن والمكان بالممدوح.

١. وظائف الإيقاع والتصوير في الإبانة عن الحماسة

الإيقاع الخارجي: صرّحت الورقة بأن المطلع من الكامل. وينتظم المقطع على رويّ الراء المضمومة، مسبوقاً غالباً بألف المد، في ألفاظ مثل «الكفّار، الأوزار، النار، المغوار، بتّار، وجار، الأقطار، الأوتار، آثار، إعصار، استكبار». يحقّق توحيد القافية تماسكاً سمعياً، ويمنح الخطاب جرساً احتفالياً يناسب المديح والحماسة.

الإيقاع الداخلي: يكرّر الشاعر اسم الإشارة «هذا» في الأبيات الثلاثة الأولى، فيلحّ على حضور الممدوح وتعظيمه. كما تتوالى ألفاظ السلاح والحرب، مثل «نار الحرب»، و«فتكه»، و«أداته»، و«مثقّف»، و«مهند»، و«سيفك»، فتكوّن معجماً قتالياً يسرّع الإيقاع الدلالي. ويأتي توازي الشطرين وتكرار أواخر الأبيات ليحفظ وحدة النبرة.

التصوير: في البيت الرابع تتحول الحرب إلى نار لها «ميقاد» و«مضرام»؛ ويصوّر المعز نفسه من يشعلها أو يمدّها بفتكه. وفي البيت الخامس تُذكر أدوات الحرب على سبيل التعداد، من الدرع والخوذة إلى الرمح والسيف، فيُستحضر المقاتل مسلحاً من مختلف الجهات. ويقابل البيت السادس بين «أسد» و«ثعالب»، فيرفع الممدوح ورجاله إلى الشجاعة، ويجعل خصومهم في صورة الجبن والضعف. وفي البيت التاسع استعارة «حصيداً خامدين» التي تصوّر المهزومين زرعاً حُصد، بينما تحول صورة «الإعصار» في البيت العاشر أثر الجيش إلى قوة طبيعية جارفة. كما يشخّص الشاعر الأسلحة فيجعلها تحمد الممدوح، ويبالغ في سجود القبائل له.

تخدم هذه العناصر الحماسة لأنها لا تكتفي بإخبار القارئ بوقوع النصر، بل تجعله يراه ويسمع إيقاعه، وتضخم رهبة البطل وسرعة انكسار عدوه. وتظل المبالغة جزءاً من بناء الصورة الفنية، لا مقياساً حرفياً لعدد القتلى أو مقدار الدمار.

٢. دلالة امتزاج البعدين الديني والعسكري

يتجلى البعد الديني في «إمام المتقين»، وفي رجاء النجاة والشفاعة، وفي صورة تخميد النار. أما البعد العسكري فيظهر في «نار الحرب»، و«فتكه»، وتعداد الدرع والخوذة والرمح والسيف، وفي ذكر الجيش والرايات وهزيمة العدو. يجعل الشاعر المعزّ قائداً ذا مكانة روحية وسياسية، ويمنح نصره معنى يتجاوز التفوق الميداني إلى استعادة النظام والطمأنينة في تصور القصيدة.

ويزيد هذا المزج خطاب المديح قوة؛ فالممدوح لا يُعرض محارباً فحسب، بل يُجعل جامعاً للتقوى والقوة، وتُرفع منزلته في نفس المتلقي. لكن يجب قراءة صور الشفاعة والنجاة ضمن المبالغة الشعرية ومقام المدح، لا بوصفها تقريراً عقدياً مستقلاً أو حكماً دينياً.

٣. المراوحة بين إعلاء المعز وتقزيم العدو

يعلي الشاعر المعزّ بتكرار «هذا» وبالأوصاف الدينية، ثم يبرز بأسه في «فهو بفتكه» و«سيفك». ويجعل أثر وجوده ممتداً إلى «الأملاك والأقطار» وإلى رفعة مصر، فيتحول الممدوح إلى مركز تتجمع حوله مظاهر النصر والبهجة.

وفي المقابل، يقلّص صورة العدو: يقابله بالثعالب إزاء الأسد، ويسأل سؤالاً استنكارياً «هل للدمستق بعد ذلك رجعة؟»، ثم يصوره «حصيداً خامدين»، ويصف ساحاته بأنها أقفرت وآثاره تعطلت. ويقابل بين الأرض التي كانت «جناناً» والأرض التي أصابها الإعصار. ويُنشئ هذا التوازي قطبين واضحين: معزّاً فاعلاً منتصراً وجيشاً تحيط به الرايات، وعدواً مفعولاً به منهزماً. وتؤدي هذه المراوحة وظيفة مدحية وحماسية، لكنها تكشف أيضاً انحياز المتكلم إلى الممدوح.

٤. أثر الغلو والتهويل في جودة النص

من مظاهر الغلو إسناد النجاة والشفاعة إلى الممدوح، وتصوير النار وهي تخمد عند رؤيته، وجعل القبائل تسجد له والأسنة والشفار تحمده، وتصوير أرض العدو كلها كأنها اجتيحت بإعصار. ولا يُقرأ هذا الكلام على ظاهره الحرفي؛ فالشاعر يستخدم التهويل ليجسد قوة الممدوح واتساع أثر انتصاره، ويستثير إعجاب المتلقي وحماسته.

يسهم الغلو في جودة النص حين يتسق مع المقام الحماسي ويولد صوراً قوية، مثل «أسد... ثعالب» و«كانت جناناً... فأصابها... إعصار». لكنه قد يضعف واقعية المشهد إذا عومل بوصفه تقريراً تاريخياً، كما أن تضخيم الممدوح وتقزيم الخصم قد يحدّ من تعدد زوايا الرؤية. لذلك فالحكم متوازن: الغلو يخدم البناء الفني في هذا المقام، لكنه لا يصلح وحده معياراً لتوثيق الوقائع أو تقديرها.

موضوع الإنشاء — خطة إجابة

المقدمة: تُقديم شعر الحماسة بوصفه شعراً يصوغ مشاهد البطولة والحرب، ثم طرح الإشكال: هل تجعل الصورة والإيقاع القصيدة عبثاً بالتاريخ وبطولتها زائفة، أم أن التخييل الشعري يختلف عن التوثيق ولا ينفي بالضرورة أصل الواقعة؟

الجوهر: يُناقش جانب من القول بإبراز الانتقاء والمبالغة والانحياز إلى الممدوح، ثم يُناقش التعميم: فالقصيدة نص فني يعكس قيم عصره وتمثله للأحداث، وليست وثيقة عسكرية حرفية؛ ولا يُحكم بزيف البطولة من الصور وحدها. يُدعم الرأي بأبيات دقيقة من النص.

الخاتمة: موقف نقدي متوازن يقرّ بانحياز شعر الحماسة ومبالغته، ويرفض في الوقت نفسه مساواة كل تخييل بالتزوير؛ فالقصيدة تحفظ الذاكرة والقيم، لكنها تحتاج إلى مصادر تاريخية مستقلة عند التثبت من تفاصيل الحدث.

موضوع نموذجي محرّر

ارتبط شعر الحماسة بمشاهد الحرب والفروسية، فصوّر الشجاعة والنصر ورفع من شأن القائد والجيش. ولأن الشاعر لا يكتفي بتسجيل الحدث، فإنه ينتقي ألفاظه ويصوغ صوره وفق مقام الفخر والإعجاب والتحريض. ومن هنا يذهب رأي إلى أن قصائد الحماسة، مهما بلغت عنايتها بالصورة والإيقاع، تعبث بالتاريخ وتتغنى ببطولة زائفة. يلفت هذا الرأي إلى جانب من مبالغة المديح، لكنه

يحتاج إلى مناقشة؛ إذ لا يصح مساواة التخييل الشعري بالكذب التاريخي، ولا اعتبار كل بطولة مصنوعة.

لا شك في أن شاعر الحماسة يوجّه نظر المتلقي؛ فهو يختار من الحدث ما يرفع بطله ويقلل خصمه، ويستعين بالصورة والجرس لإثارة الانفعال. في هذا النص يكرر ابن هانئ اسم الإشارة «هذا» في مطلع الأبيات، فيثبت صفات الممدوح ويجعل صورته حاضرة في ذهن السامع. كما يجمع بين وصفه بأنه «إمام المتقين» وبين تصويره صاحب «الفتك» والسيف والجيش. ويتسع التهويل حين يصور المهزومين «حصيداً خامدين»، وحين يقول إن أرضهم التي كانت «جناناً» أصابها من جيش المعز «إعصار». وهذه الصور لا تصلح وحدها لقياس حجم الدمار؛ إنها تبني مشهداً شعرياً مكثفاً وتكشف انحياز المادح إلى ممدوحه. وكذلك فإن استبشار «الأملاك والأقطار» وامتداد الحسد إلى الأقطار كلها ينقل الثناء من وصف واقعة محدودة إلى تعظيم شامل.

غير أن ذلك لا يكفي للحكم بأن القصيدة عبث بالتاريخ أو أن البطولة زائفة. فالصورة الشعرية ليست تقريراً عسكرياً، والمبالغة أسلوب تعبيري يرمي إلى إبراز أثر البطولة لا إلى قياسه بالأرقام. كما تكشف القصيدة عن القيم التي أراد الشاعر تمجيدها، مثل الشجاعة والقيادة وحماية الجماعة وإخضاع الخصم. وتظل هذه الشهادة الأدبية نافعة لفهم خطاب عصرها ومخياله، بشرط ألا تُتخذ وحدها بديلاً من المصادر التاريخية عند التحقق من تفاصيل الوقائع. فالقصيدة قد تحفظ أسماء الأحداث وأصداءها، لكنها تعيد تشكيلها من زاوية فنية ومدحية.

وخلاصة القول إن شعر الحماسة نصّ فني منحاز إلى البطولة، وقد يبالغ في رسم القائد والعدو، كما يظهر في هذا المقطع. لكن هذا لا يجعله عديم القيمة ولا يثبت زيف البطولة من تلقاء نفسه. والأدق أن نقرأه بوصفه صياغة فنية للذاكرة تكشف عن قيم عصرها، وأن نقارن أخباره بمصادر أخرى إذا أردنا التثبت التاريخي. وهكذا نجمع بين تقدير جمال الصورة والإيقاع، والوعي بحدود القصيدة بوصفها وثيقةً عن الحدث.

الإصلاح نموذج استرشادي معلّل؛ وتُقبل الصياغات الأخرى إذا استندت إلى شواهد صحيحة وربطت الأسلوب بدلالته.