صـــورة الحـــرب في الشـعـــر الجـاهلـــي

د. خليل عبد سالم الرفوع
أستاذ مشارك ـ قسم اللغة العربية
جامعة مؤتة /الأردن

ملخـص

إنَّ استقراءَ الشعْر الجاهليِّ واستنطاقَهُ يشفُ عن رؤى فنيَّـة متكاملـة تختـزلُ الرؤيـةَ المُجتمعيَّةَ للحرب لأنها تشتمل على معطيات الموت الفوضويِّ الذي لا يفرِّقُ بين جانيها ومَنْ هوَ ناء عنْ غمراتِها، فظهرتْ في أبشعِ الصُّورِ الواقعيَّة المتخيّلة، فهي ناقةٌ لاقحٌ حائـلٌ تـدرُّ الدمَ، بكْرٌ عوانٌ مُسنَّةٌ عقيمٌ، وأنسنت شعريا وبدتْ مُتحوِّلَةً من مثاليَّة الجمال الإغـوائيِّ إلـى مثاليَّة القُبح المُشرَّبَ بالانتقام، وهيَ أمٌّ تُنجبُ الشُؤمَ والخرابَ وأختٌ مُضلِّلَةٌ، وهيَ نارٌ يُـسْجَرُ فيها البَشرُ فتجعلهم رَماداً، ورحى تلتهمُهم وتترُكُهم حُطاماً، وغُولٌ خَتـوْرٌ مؤسْـطَرَةٌ، مُـرَّةُ المذاقِ كريهةُ الوجهِ والجوهرِ والفعل، ومُجْمل صورِها تستنفرُ مشاعرَ المُتلقـي، وتـستدعي جماليَّةَ السِّلمِ، وتُجلي أمامَ وعيهِ الحقيقةَ بكلِ تفاصيلِها.

The Image of War in the Jahiliya (Pre- Islamic era) Poetry

Dr. Khaleel Abd Salme Al-Rfooh
Department of Arabic
Mutah University
Jordan

Abstract

This paper analyzes and highlights the war images presented in the poetry of the pre-Islamic era (The Jahilya period). The study shows that war is portrayed in its most ugliest images; like the image of a pregnant she- camel that provides blood instead of milk, or like an old and barren woman who seems beautiful and then she is transformed into ugly vengeful and bad woman. Or like a burning fire or, an ugly monster.

The different images of war presented in the Jahiliya poetry provide a complete picture of war as something despicable.

مقدمـــة

إن مصطلح الصورة حديث النشأة في الدراسات النقدية، وحينما يدرس الشعر القديم انطلاقاً من تصور نقدي معاصر مستوعب لوظيفة الـصورة ومكوناتهـا نكون قد أدركنا الفكرة القديمة بعقل ينفتح على معطيات التطور النقدي أي دون تقسيم الشعر إلى وحدات شعورية منفصلة انسجاماً مع انقسام العلوم البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، ومن هنا فدراسة الصورة لا تعني الوقوف على الشكل الخارجي، فالصورة تعني الفكرة بجدتها وعمقها واللغة بإيحائها وإيقاعها.

وتكمن قيمة الصورة في أن كل أدوات الشعر تعمل على إبرازها في نـسق لغوي مشحون بالتخيل، فهي وليدة تصور الشاعر وهي في الوقت نفـسه ماثلـة أمام تصور المتلقي «إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمـة ثنائيـة بـين معنـى وصورة، و مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أو إقناع شكلي، فالـشاعر الأصيل يتوسل بالصورة كي يعبر بها عن حـالات لا يمكـن لـه أن يتفهمهـا ويجسدها بدون الصورة»[١].

ومواد الصورة هي مواد العمل الأدبي متداخلة وقد حدد صاحبا نظرية الأدب مواد العمل الأدبي بقولهما: «فعلى صعيد معين نجد مواد العمل الأدبي الرفيـع كلمات، وهي على صعيد آخر تجربة السلوك الإنساني، وعلـى صـعيد ثالـث الأفكار الإنسانية والمواقف»[٢]، «ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها ولم يوجدا مـن خلالهما، إن الشاعر الموهوب يفكر بالصور ولكنه ليس جامع تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة أن هذا الشيء يشبه كذا، أو يذكر بكذا، إن العلاقة جزء أساسي من الصورة، وهي علاقة حقيقية ليس بالمعنى العلمي الذي يمكن التحقق منه بأدوات معملية أو براهين عقلية»[٣].

إن هذه الدراسة تنطلق من هذا التعريف للبحث في جماليات الـصورة فـي إطاره العام، واضعة أمامها الاستيعاب الحقيقي للصورة وتحليلها أسلوبياً ليصار

إلى تبين الفكرة والموقف من الحرب، فالصورة كما أرى شكل لغوي تصوري يضمن شعوراً وفكرة وموقفاً في آن معاً، وتوحد مجموعة من الصور تعبر عن شعور جمعي ورؤية متآلفة.

ولعل هذا التوجه في تحليل جزئيات الصورة يُسوِّغُ الجدة في تناول رؤية الشعراء الجاهليين للحرب، بيد أن ثمة دراسة قيمة لها فضل الريادة في هذا الموضوع وهي: شعر الحرب في العصر الجاهلي للدكتور علي الجندي، لكن هذا الكتاب اقتصر على إحصاء صور الحرب وذكر نماذج لها من الشعر دون تحليلها ؛ لأنه شغل بقضايا أخرى، وقد استقرأت الشعر الجاهلي وجهدت في استنطاق صور الحرب لسبر الرؤية الجاهلية لها.

١ ـ الحربُ بينَ الواقع والشعر

لم يكنِ الشعرُ الجاهليُّ شعراً يصفُ المحسوسان المشاهدةَ في الصّحراء ليعبرَ عن موقفٍ بدويٍّ بدائيٍّ ساذجٍ؛ فهو ليسَ انعكاساً بسيطاً لعقلٍ رعويٍّ مغلقٍ قاصرٍ،وكلُّ دراسةٍ تنطلقُ من ذلكَ المفهومِ السطحيِّ في دراسةِ شعرِ الجاهليينَ ولا تتعمّقُ في فكرِهمْ وقلقهمْ وتأزُّمِ انفعالاتهم تكونُ مكرورةً للتفسيرِ المعجميِّ الظاهريِّ القديمِ فشعرُنا بحاجةٍ إلى تأمُّلٍ في تراكيبِه وصوره، فثمَّةَ شبكةٌ متكاملةٌ فيهِ منَ الصورِ واللغةِ وما توحيهِ من انزياحاتٍ أسلوبيَّةٍ واستعاريَّةٍ تغري الدرسَ الحديثَ باستنطاقِها، فالباحثُ حينئذٍ أمامَ نصوصٍ ناضجةِ الأُسلوبِ متعددةِ المصادرِ عميقةِ الفكرِ، مكثَّفةٍ في صورِها، وهي نصوصٌ انتجتْها عقولٌ ذاتُ تجاربَ بيانيَّةٍ كانَ عصرُها «يضطرمُ فيهِ القلقُ ويبلغُ ذروتَهُ، إننا أمامَ مجتمعٍ تشغلُه أسئلةٌ أساسيَّةٌ شاقةٌ عن مبدأِ الإنسانِ ومنتهاهُ ومصيرِهِ وشقائهِ وعلاقتِه بالكون»(٤).

ونحنُ إذ ندرسُ الشعرَ الجاهليَّ علينا أن نميّزَ بينَ نمطينِ من التفكيرِ أولُهما: التفكيرُ الاجتماعيُّ، أي ما قرَّ في تصورِ المجتمعِ من أسبابٍ أوجبتِ الحروبَ، وسوَّغتْ فكرتَها وتداعياتِها: «فصورةُ المجتمعِ في الشعرِ الجاهليِّ تقترنُ غالباً

بالحروبِ والقتالِ»[٥]، والآخرُ، هو: موقف الشعراءِ من الحربِ وما في هذا الموقفِ من حدَّة تأمُّلٍ وتكاملِ رؤيةٍ وعمقِ تصويرٍ، وقد توافقَ النَّمطُ الأوَّلُ مع طبيعةِ العصرِ، أي أنَّه كانَ نتيجةً حتميَّةً للظُرُوفِ، فقدْ دفعتْهم عواملُ كثيرةٌ لإشعالِ نارِ الحربِ والاصطلاءِ بلظاها، ومنها: أسبابٌ اقتصاديَّةٌ[٦]، وسياسيَّةٌ[٧]، وثأريَّةٌ[٨]، وقبليَّةٌ[٩] وحبٌّ للسيطرةِ والسيادةِ[١٠]، وأمزجةٌ حادَّةٌ سريعةُ الغضبِ[١١] تأبى الضَّيْمَ، ولعدمِ وجودِ سُلطةٍ مركزيَّةٍ[١٢]، وغيرِ ذلكَ من أسبابٍ[١٣].

وأمَّا موقفُ الشعراءِ فقد دارَ في حلقةٍ مُسْتديرةٍ مُشَكَّلةٍ منْ دورينِ يقفُ الشاعرُ في وسطِ كلِّ دورٍ مصوِّراً رؤيتَهُ، وحُفَّ الدورُ الأوَّلُ بالحديثِ عنْ أسبابِ الحربِ ووقائعِها وتصويرِ المحاربينَ، وأدواتِهم وحماساتِهم، وإنصافِ خصومِهم وفرارِهم وغيرِ ذلكَ، وهذا ليسَ مَدارَ بحثِنا، وحُفَّ الدورُ الثاني بوصفِ الحربِ.

ومما لا ريبَ فيهِ أن ثمَّة فرقاً بينَ الحربِ في الواقعِ المُعَاينِ المنظورِ والحربِ في الخيالِ الشعريِّ، وقدْ استمدَّ الشعراءُ تجربتَهم الفنيَّةَ في تصويرِ الحربِ منْ واقعِهم ولكنها انمازتْ عنهُ ؛ لأنَّها تحوَّلتْ إلى تشكيلٍ فنيٍّ مُدْهشٍ عبرَ سياقاتٍ لغويَّةٍ تأْويليَّةٍ، وقد عبَّرَ الدكتور عزُّ الدين إسماعيل عن هذه الفكرةِ بقوله: «فالصورةُ دائماً غيرُ واقعيَّةٍ وإنْ كانتْ مُنتزَعةً منَ الواقعِ؛ لأنَّ الصورةَ الفنيَّةَ تركيبيَّةٌ عقليَّةٌ تنتمي في وجودِها إلى عالمِ الفكرةِ أكثر من انتمائها إلى عالمِ الواقعِ، ومن ثمَّ يبدو لنا في كثيرٍ منَ الأحيانِ أنَّ الشاعرَ أو الفنَّانَ يعبثُ في صورهِ بالطبيعةِ وبالأشياءِ الواقعيَّةِ»[١٤].

والحقُّ أنه عبثٌ فنيٌّ تتجلَّى في ظلاله معطياتُ الخلقِ والإبداعِ ؛ لأنه يتناولُ الأشياءَ ويعيدُ بناءَها، وليسَ بالضرورةِ أنْ تتساوقَ مع المحسوساتِ من حيثُ وجودُها وتركيبُها، فالصورةُ الشعريَّةُ كلَّما ابتعدتْ عن السطحيَّةِ والحرفيَّةِ والمباشرةِ اقتربتْ من تجسيدِ الرؤيةِ ووسقِ الدلالاتِ الإيحائيةِ لتكونَ مُتآزرَةً في جُزئيَّاتها فهيَ «رؤيةٌ تلتقطُ وتسجِّلُ وتختارُ وتركِّبُ وتكوِّنُ مشهداً كاملاً»[١٥].

ويفرِّقُ الدكتور عبد المنعم تليمة بينَ الواقعِ المعاينِ والتعبيرِ عنهُ بالصورةِ الشعريَّة في قوله: «فالفنُّ لا يقفُ عندَ الواقعِ في معطياتهِ الخارجيَّةِ المباشرةِ إنَّما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها فيبدو الواقعُ في صورةٍ جديدة لـه، وهذه الصورةُ الفنيَّة أكثرُ كمالاً من أصلها لأنَّها تلمُّ ما بدا مبعثراً من عناصرَ وتوضِّحُ ما بدا غامضاً من مغزاه، إنَّ الفنَّ وإنْ كانَ مصدرهُ الواقعَ إلا أنَّه يتجاوزُ المائلَ في هذا الواقعِ إلى إكمالِ ما يشوبُه من نقصٍ وإلى ما يرهصُ بهِ من جديدٍ»(١٦).

وهذه الدراسةُ تُعنى بصورةِ الحربِ، وتجليتِها، وتحاولُ أنْ تقفَ على تجاربِ الشعراءِ الجاهليينَ في تحويلِ الصورةِ المُبْصَرَةِ من واقعٍ معاينٍ محسوسٍ إلى مجموعةٍ من الصورِ الجزئيةِ المتآلفةِ المتخيَّلةِ فنيَّاً تلمُّها رؤيةٌ تنفرُ منها عبرَ تحويلها إلى ناقةٍ تُلْقَحُ وتحملُ وتنجبُ، وأنسنتها وإعطائها صورةَ المرأةِ وصفاتها ومشاعرها، وتشييئها لتأخذَ تلويناً واقعيَّاً أكثرَ قبولاً في مُخيَّلةِ المتلقِّي ومن هنا يكونُ المنهجُ استقرائيَّاً تأويليَّاً للفظةِ وللصورةِ حينما يُشْرَعُ في قراءةِ النصِّ، وليسَ نقداً معجميَّاً يعتمدُ القراءةَ الحرفيَّةَ الوصفيَّةَ.

إنَّ المشاركةَ في تجليةِ صورةِ الحربِ وانْمائها سبيلٌ يقودُ إلى نتيجةٍ بدأ بها البحثُ وهيَ أنَّ الشعرَ الجاهليَّ ليسَ مجموعةً من النصوصِ الساذجةِ، كما أنَّهُ ليسَ مجموعةً من الشواهد اللغويَّة المغْلقة، إنَّهُ شبكةٌ من العلاقات الجدليَّة لغةً وإيقاعاً وتصويراً وفكراً مُتجدِّداً، إنَّهُ بإيجازٍ إبداعُ أُناسٍ خَصيمِيْنَ مُجَادِلينَ.

٢ـ الحربُ ناقةٌ:

إنَّ للناقة أهميَّةً جليَّةً تضربُ في أعماقِ الوجودِ العربيِّ في العصْرِ الجاهليِّ، إذ تجلى أثرُها في كلِّ تفاصيلِ تلك الحياة، ولذا كانَ حضورُها في الشعرِ الجاهليِّ واسعاً عريضاً، واقتنصَ منها الشعراءُ كثيراً من صورهم الفنيَّة، وإذا كانَ ثمَّةَ مفارقةٌ تنافريَّةٌ بينها وبينَ الحربِ إلا أنَّ استدعاءَها فنيَّاً بدا مُقاربةً تصويريَّةً تستهدفُ تكثيفَ الفكرةِ في خيالِ المتلقي ليستوعبَ الحربَ ونتائجَها.

أ ـ الإلقـــاح:

وهي صورةٌ مستوحاةٌ من طريقةِ تلقيح الفحولِ للنوق، فالحربُ ناقةٌ تُلقحُ وتَحْمِلُ وتَلِدُ بيدَ أنَّ دلالة التلقيح تلكَ ترمزُ إلى قدرةِ منْ يُرَوِّضُ الحربَ ويُذِلُّ عنفوانَها ويوجهُهَا كما يريدُ ولا يستطيعُ ذلك إلا المحاربونَ الأشداءُ، يقولُ قيس بن الخطيم[١٧]:

وَنُلْقِحُهَا مَبْسُورَةً ضَرْزَنِيَّةً بِأَسْيَافِنَا حَتَّى نُذِلَّ إِبَاءَهَا

فالحربُ ناقةٌ عاصيةٌ جامحةٌ تأبى الانقيادَ لمن يقتربُ منها، والناقةُ تكون كذلكَ إذا أُلقحتْ من قبلُ، وحينئذ تشولُ بذنبها، وتعقدُ عنقَها، والحربُ كذلك حينما تكونُ عَوَاناً قُوْتِلَ فيها مرَّةً بعدَ مرَّة، ويومئذ هيَ أشدُّ ما تكونُ إباءً ورفضاً، فيزورُّ عنها الرجالُ ولا يعتلي ظهورَهَا إلا خيرُ الفرسانِ، يقولُ الحطيئةُ[١٨]:

والْمُشْعِلُوْنَ ضِرَامَ الْحَرْبِ إنْ لَقِحَتْ يوْماً إذَا ازْوَرَّ عَنْهَا مَنْ يُعاليها

وتلقيحُ الفرْسانِ للحربِ على كُرْهٍ منها لهُ دلالتانِ، أولاهما: إخضاعها والتحكُّمُ في إرادتها، وثانيهما: الانتقامُ منَ العدوِّ وإبادتُه، فمنْ يُلْقِحها هو الذي يحوزُهـا، يقولُ حسَّانُ بنُ ثابت[١٩]:

بنُو الحربِ الْعَوانِ إذَا اقْمَطَرَّتْ ولقَّحَهـا الْكُمَاةُ علـى انْتقـام

وأمَّا منْ يُلْقحُها من الفرسانِ فهم سادتُها ووقودُهـا الـذي يمـدُّها بـالوهجِ والسُّطُوع، يقولُ عمرو بنُ كلثوم[٢٠]:

وَمَا انْفَكَّ منَّا مُنْـذُ كُـنَّا عِمَارَةً إذَا الْحَرْبُ شَالَتْ لاقِحَاً منْ يقودُهَا

وإنْ تَسْأَلِي تُنْبَيْ بِأَنَّا خِيَـارُهَـا وَأَنَّا الذُّرَى منْـها وَأَنا وَقُـوْدُهَـا

وإذا كانتِ الناقةُ الحاملُ تشُولُ بذنبها ــ دلالةً على عصيانها ــ فإنَّ الحربَ تشولُ بفرسانها ليُعْلَمَ أنَّها عظيْمَةٌ شديدةٌ، يقولُ الحطيئةُ[٢١]:

ولَنْ يفعَلُوا حَتَّى تَشُولَ عَلَيْهِمُ بِفُرْسَانِهَا شَوْلَ الْمَخَاضِ اقْمَطَرَّتِ

واقْتنصَ الشُّعراءُ صورةَ الناقةَ الحائل التي بقيتْ أعواماً لمْ تُلْقَحْ ليصفُوا الحَرْبَ الَّتي تجدَدتْ بعدَ أنْ توقَّفتْ زمناً، وتلكَ الصورةُ تنبئُ أنَّ الحربَ ستحملُ الأخْطَارَ وتأتي بالموتِ مثلَ الحائلِ التي ستحملُ وتنجبُ فصيلاً قويًّا، فتوقُّفها عن الحملِ يقوِّي عزمَها، ويمدُّها بطاقَةٍ متجددة وكذلكَ توقف الحربِ فإنَّه شحنُ للهممِ وإمضاءٌ للعنفِ، يقولُ الحارثُ بنُ عُبَادٍ حينما أُجْبِرَ على إعادةِ الحربِ جَذَعَة[٢٢]:

قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ حِيَالِ

لَمْ أَكُنْ مِنْ جُنَاتِهَا عَلِمَ اللـــــــــه وَإِنِّي بِحَرِّهَا الْيَوْمَ صَالِ

فكرتانِ متضادتانِ تصطرعانِ في نفسِ الحارثِ، هما: الكرهُ المكنونُ في وجدانه والاندغَامُ الكَاملُ في كرُوْبِهَا المُلْتَهِبَة، إنّه التنازعُ بين قوَّةِ السِّلمِ وقوَّة الحرْبِ في اصْطِيَادِ الإِرَادَةِ الْبَشَرِيَّة، وقدْ بَدَتِ النَّتِيْجَةُ وَاضِحَةً.

والْحَرْبُ تشيْبُ كَمَا تَشِيْبُ حوَامِلُ الإبلِ، وَإِذَا كَانَتْ آلآمُ الحَمْلِ وعُسْرِ المَخَاضِ يُشيِّبان الإبلَ فَإنَّ كَثْرَةَ القَتْلِ وسَفْكَ الدِّمَاءِ تُشَيِّبُ الحربَ، وتُغَيِّرُ شَكْلَها، يقُولُ عَدِيُّ بنُ زَيْدٍ[٢٣]:

أَوْ أَنْ تُشَمِّرَ حَرْبٌ بَعْدَمَا لَقِحَتْ حَتَّى تَشُوْبَ لَكُمْ شَيْبَاءَ مِذْكَارَا

ب ـ الاستِدْرَار:

من الصُّورِ الَّتي اقْتَنَصَها الشُّعَرَاءُ الْجَاهليُّوْنَ من الناقَةِ للْحربِ صُورةُ مسْحِ ضُرُوعِ الناقةِ بِتَؤَدَةٍ لِتَدُرَّ عُرُوْقُها اللبنَ ولعلَّ اسْتِجْلابَ هَذِهِ الصُّورَةِ للحربِ يدل على قُدرةِ أبْطالِها عَلى الإمساكِ بزِمامِ الحرْبِ، كما يمسكُ الحالبُ فَخِذَي الناقةِ ومنْ ثمَّ إخْضاعُها بِحِكْمَةٍ، كما يمسحُ ذلكَ الحالبُ ضرعَ الناقةِ برفقٍ، والنتيجةُ النصرُ، أَوْ لنقُل الفوز معنويًّا: (الشُّعُور بالانتشَاء)، ومادِّيًّا (الغَنَائم) مثلما يفرحُ الحالبُ باللبنِ نفسيًّا واقْتِصَادِيًّا ؛ فمنْ يوجِّهُ الحربَ ويفُوزُ فيها كمن يمتلكُ الناقةَ ويسْتَدِرُّ لبنَها وَإنْ كانتْ عنيفةً، تقولُ الخنساءُ في وصفِ أخيها[٢٤]:

شَدَدْتَ عِصَابَ الْحَرْبِ إِذْ هِيَ مَانِعٌ فَأَلْقَتْ بِرِجْلَيْهَا مَرِيًّا وَدَرَّتِ
وكَانَتْ إِذَا مَا رَامَهَا قَبْلُ حَالِبٌ تَقَتْهُ بِإِيْزَاغٍ دَمَاً وَاقْمَطَرَّتِ
وَكَانَ أَبُو حسَّانَ صَخْرٌ سمَا لَهَا فدَوَّخَهَا بِالْخَيْلِ حتَّى أَقَرَّتِ

وتشير الأبياتُ الثلاثةُ السابقةُ بأنَّ صورةَ الحربِ مستوْحاةٌ من عمليَّةِ حلبِ الناقة، فالحربُ عنيفةٌ عصيَّةٌ لها رجلانِ تُعقَلان، ولا تُحْلَبُ إلا بعد أنْ تُدَوَّخَ وتَقَرَّ إنْ كَانتْ زَبُوْنَاً، ولا يستطيعُ أيُّ فارسٍ ذلكَ لأنها تتمنعُ وترْمي من يقتربُ منها بالدَّمِ لا باللبنِ، فمن يروم حلبها عليه أن يكونَ أكثرَ عنفاً وقسوةً منها، وإذا كان تدويخُ الناقةِ يتمُّ بالحبالِ فإنَّ تدويخَ الحربِ يكونُ بالخيلِ، ولا يُفَكُّ عصابُها إلا إذا قُتِلَ الأعداءُ وخرجتْ أرواحُهم، يقولُ عامرُ بن الطُّفيلِ[٢٥]:

نَشُدُّ عِصَابَ الْحَرْبِ حَتَّى نُدِرَّهَا إِذَا مَا نُفُوْسُ القَوْمِ طَالَعَتِ الْثُّغْرِ

وإذا كانَ بعضُ الفرسانِ يشدُّونَ عصابَ الحربِ لكي تدرَّ فإنَّ هناكَ مَنْ يحلبُها دونَ عصبِ فخذيْها، فنتاجها حينئذٍ يكونُ أكثرَ دماً وفتكاً، يقولُ حسان بن ثابت[٢٦]:

وَنَحْنُ إِذَا مَا الْحَرِبُ حَلَّ صِرَارُها وَجَادَتْ على الْحُلَّابِ بِالْمَوْتِ وَالدَّمِ
فَلَمْ يُرْجَ إِلَّا كُلُّ أَرْوَعَ مَاجِدٍ شَدِيْدِ القُوى ذِي عِزَّةٍ وَتَكَرُّمِ

ويكشفُ الشاعرُ عامرُ بنُ الطُّفيلِ عن صورةِ الحربِ في هذا السياقِ، حينما زبنتْهُ بقوله[٢٧]:

كَشَفْتُ قِناعَ المَوْتِ بيْنِي وَبيْنَها وَأَشْلَيْتُهَا حَتَّى تَقُومَ عَلى رِجْلِ
وَأَبْسَسْتُ إِبْسَاساً بِهَا وَامْتَرَيْتُها فَدَرَّتْ غِزَارَاً بِالتَّلِيْلِ وَبِالنَّبْلِ

فقدْ أزال الشاعرُ عن الموتِ قناعه، فبدا جسُوراً مكشوفَ الوجهِ، منظورَ الجسمِ، مرهوب اللقاءِ، لكنَّ ابن الطفيلِ في تلكَ اللحظةِ التأزُّميَّةِ تنشرحُ حماستهُ، فيقاتلُ ذلكَ الوجهَ الطالعَ بالحربِ بفعلٍ تسلسليٍّ هادئٍ مدهشٍ، إذْ يدْعُو تلكَ الحربَ كما يدعو الراعي ناقته ؛ فتأْتيَه على كُرْهٍ وَوَجَلٍ ثمَّ يمسك رِجْلَها ويرْسِل

الأُخرى لتقفَ عليها، فَيُبَسْبِس لها بصوتِ المتلطِّف لتسكنَ ثمَّ ينوش ضرعها ويحلبها بالرماحِ، فتدرُّ موتاً يسقيه أعداءه، فقد حوَّلَ الشاعرُ الحربَ من قوَّةٍ مُجسَّدةٍ مُرْهِبَةٍ إلى ناقةٍ متوحِّشةٍ تدرُّ موتاً خالصاً.

ج ـ العـــوان:

الناقةُ العوانُ هيَ التي ولدتْ بعدَ بطنها الأولى[٢٨]، أي أنَّها ليست بكراً فهيَ قدْ أنجبتْ من قبلُ، وقدْ استعارَ الشعراءُ هذه الدلالةَ للحربِ لتشي بأنَّها شديدةٌ قُوتِلَ فيها كثيراً، فحينئذٍ يكونُ أبطالُهَا مدرَّبينَ على خوْضِ غمراتها، فهذا قبيصةُ بنُ جابر ينفي عن قومه الجهلَ بالحربِ فهي ليستْ لديْهِم بِكْراً مقطوعةَ الثدي لا تدرُّ فقد جرَّبتْهم وجرَّبوها، يقولُ[٢٩]:

فَلسْنَا منْ بَني جَـدَّاءَ بِكْـرٍ وَلكـنَّا بنُو جَدِّ النِّقَـالِ

وتتكررُ صورةُ الحربِ العوانِ في معرضِ الفخرِ بخوضِ الحـربِ، وفـرارِ الأعداءِ منها، يقولُ زيدُ الخيلِ الطائي[٣٠]:

وفرَّ منَ الحرْبِ العَوانِ ولَمْ يَكُنْ بِهـا حاتِمٌ طَبّاً ولا مُتَطَبِّـبا

وحينما تكونُ الحربُ عواناً فإنَّ إبعادَها يكـادُ يكون محالاً، يقولُ الأعشى[٣١]:

وقَالَتْ معاشِـرُ مَنْ ذا لنا بِحَـرْبٍ عَـوَانٍ وَتَطْرَادِهَا

وهي تبدو ملقَّحةً [٣٢]، كاشفةًعن نواجذها[٣٣]، محمـرَّةَ الوجـه[٣٤]، تلـوي بعنقها[٣٥]، وأشدُّ الرِّجالِ من جرَّبَ الحربَ بِكْرَاً وعَوَاناً ومُسِنَّةً، يقولُ مالك بـن عجلان[٣٦]:

أبناءُ حربِ الحروبِ ضَرَّسَنا أبْكَارُها والعـوانُ والشُّـرُفُ

د ـ أنيابُهَـا:

ويأتي تصويرُ الحربِ بالناقةِ التي تُكـشِّرُ عن أنيابِـها في موقفِ الإقـدامِ عليها، فعلى الرَّغم من صورتها الكريهةِ المُخيفةِ تلكَ فـلا يُـرَى إلا أنيابُهَـا

الماضيةُ القاطعةُ فالأبطالُ ساعتئذ يقبلونَ عليها لا تراهم أنكاساً ولا كُشُفاً، فإذا كانتْ الأنْيابُ أداةَ للفتك والقتل فإنَّ أسلحةَ المحاربِ كثيرةٌ ماضيةٌ كأسلحة أوسِ بنِ حجر، وهي: الرُّمحُ الأصمُّ الرُّديني والدِّرعُ المشدودُ الصُّولِيُّ، والسَّيفُ الهنديُّ والقوسُ المبضوعةُ منْ رأسِ فرعٍ، وأنْصُلٌ كجمرِ الغضا، فذاكَ عَتادُ أوسٍ إذا التظتِ الحربُ وأردفَ بأسُها، يقولُ في وصفِ الحربِ [٣٧]:

وإنِّي امْرُؤٌ أعددْتُ للحربِ بعْدَما رأيْتُ لها ناباً منَ الشَّرِّ أعْصَلا

فنابُ الحربِ مصنوعٌ منَ الشَّرِّ، ولفظةُ (أعْصَلا) حينما ترِدُ في وصف الناقة فإنَّها تدلُّ على أنَّها أسنَّت لأنَّ الدلالةَ اللغويَّةَ لها هي المعوجَّةُ، فإذا انزاحتْ هذه اللفظةُ للحربِ فإنَّها تشي بأنَّها طويلةٌ معوجَّةٌ من كثرةِ ما قطَّعتْ من عظامٍ وأجساد، ويكثِّفُ عامر بن الطفيلِ الرؤيةَ البصريَّةَ نحوَ مضاءِ حدِّ أنيابِها، يقولُ في تصويرِ الخيلِ بالسحبِ [٣٨]:

إذَا حالَ منها دُوْنَ طَفٌّ وَعارِضٍ كَثِيْفٍ وأبْدَتْ حَدَّ أنْيابِها العُصْلِ

وتزدادُ صورةُ الحربِ رهْبةً حينما تدفعُ الناسَ عنها دفعاً وتُكرِّههم بمنظرِ أنيابِها الكالحةِ المُسْوَدَّةِ، يقولُ زهير[٣٩]:

إذا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوْسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أنْيابُها عُصْلُ

وتنفرجُ صورةُ فمِ الحربِ لتكشفَ عنْ أنيابِهَا ونواجِذِها الحادَّةِ، يقولُ بشْر بن أبي خازم[٤٠]:

وطَالَ تشَاجُرُ الأبْطَالِ فيها وأبْدَتْ نَاجِذاً مِنْها ونَابا

وفي صورةٍ أخْرى نرى الإعْوِجَاجَ يصلُ إلى نواجذها، فكلَّما ازْدادَ انفراجُ مشافرِها كانتِ الصُّورةُ أكثرَ بشاعةً ورُعباً، يقول حاتم الطَّائي[٤١]:

وليْ معَ بذْلِ الْمالِ والبأْسِ صَوْلةٌ إذا الحربُ أبْدَتْ عنْ نَوَاجِذِها الْعُصْلِ

وأمَّا الكشْفُ عن شكلِ تلك الأنيابِ فهي مهولةٌ حادَّةٌ عصلٌ ــ كما مرَّ ــ وطويلةٌ كما يقولُ بشر بنَ عمرو بن مرشد[٤٢]:

وصَاحِبَيْهِ فلا ينعمْ صبَاحُهُما إذْ فُرِّتِ الحَرْبُ عنْ أنْيابِها الرُّوْقِ

ويتحوَّلُ لونُهَا إلى الأسود الكالح حينما تبرزُ، واجتماعُ الطُّولِ مـعَ الـسَّوادِ يزيدُ الصُّورةَ هولاً، كما يقولُ الحطيئةُ[٤٣]:

ألا هَلْ لِسَهْمٍ في الحـيَاةِ فَإنَّني أرى الحَرْبَ عنْ رُوْقٍ كَوالِحَ فُرَّتِ

ومادةُ تلكَ الأنيابِ الشرُّ، كما ذكرَ أوس بن حجر، وأحياناً تكونُ حديداً، وهي صورةٌ رسمها الأعشى لفحلها الهائجِ الهادرِ، يقولُ[٤٤]:

وَ إنَّ الْحَـرْبَ أمْسَـى فَـحْـلُها في النـأسِ مُـحْتَـلِمَا
حَـدِيْـداً نَابُـهُ مُـسْتَـدْ لِقَـاً مُتَـخَمِّـطَاً قَـطِمَـا

واحتكاكُ بعضها ببعضٍ ينتجُ صريْفاً مُدوِّياً ذا وقْعٍ مُرْعبٍ في آذانِ المقـاتلينَ وأفئدتِهم، فتزدادُ الصُّورةُ بشاعةً، يقولُ زُهير بن جناب الكلبيُّ[٤٥]:

أبى قوْمُنَا أنْ يقبْلُوا الحَـقَّ فانْتهَوا إليْـهِ وأنْيابٌ منَ الحرْبِ تحْرُقُ

وتنكشفُ أهمِّيَّةُ تلكَ الأنْيابِ حينما يقتربُ منها الحالبُ فتضرسُه بها وتعـضُّ كلَّ يدٍ تلمسُ ضرعَها، يقولُ عبيْد بن الأبرص[٤٦]:

فأذْهَبهُم ما أذْهبَ النَّـاسَ قبْلَهُم ضِراسُ الحروبِ والمنايا العَوَاقِبُ

ويستعير امرؤ القيسِ هذه الصُّورةَ لنفسه فيُضَرِّسُ الحربَ ويمزِّقُ جـسَدَها، وهوَ تحويرٌ مدهشٌ ينبئ عن قدرته على الفعلِ المؤثرِ في المطلقِ ضمنَ جملـةٍ منَ الأفعالِ المحسوسة، يقولُ[٤٧]:

وَخَيْلٍ طَـرَدْتُ وَحَرْبٍ ضَرَسْتُ وأَمْـرٍ نَهَيْـتُ ونهْـبٍ حَوَيْتُ

ويحوِّلُ المخبَّلُ السَّعديُّ في لفظةٍ فنِّـيَّةٍ الحربَ كلَّها، وليسَ أنيابها وحـسب إلى عَضُوْضٍ، كلُّ عضوٍ فيها يمارسُ هذا الفعلَ ليزيدَ الصُّورةَ سـوءاً وقبحـاً، يقولُ[٤٨]:

غَـداةَ جَنَى بَنِيَّ عَليَّ جُـرْماً وكَيْفَ يَدايَ بالْحَرْبِ العَضُوْضِ

إنَّ امتـدادَ جزئياتِ صُورةِ الأنيابِ بتفاصيلها استـدارَ في سـياقٍ دلالـيٍّ متلاحمٍ شفَّ عن حجمِ أداةِ القتلِ وطبيعتِها، فأوحى شكلُها بالتَّخَيُّلاتِ المؤسْـطَرَةِ

التي تفتكُ بالأرواحِ عبرَ الرؤيةِ البصريَّةِ قبلَ أنْ تفترسَ الأجسادَ من خلالِ الطحنِ المنتظرِ ؛ إنه استنفارٌ لمخيّلةِ المتلقي لتنشطَ انفعالاتها فتدرك حقيقةً الحربِ.

هـ ـ النَّـوْحُ:

ورد في الشِّعر تشبيهُ وقعِ الحربِ على المقاتلينَ وعنف وطأتها بصورةِ نوحِ النُّوقِ حينما تبركُ وتنوءُ على الأرضِ بثقلها فتحطِّمُ كلَ شيءٍ تحتها، فهي صورةٌ توحي بثقلِ الوقعِ، فلا ينجو أيُّ متحرِّكٍ، يقولُ مسْوَرُ بنُ زِيادَةَ الحارثي(٤٩):

أنخْتُمْ علينا كَلْكَلَ الحـرْبِ مرَّةً فنَحْنُ مُنْيخُوهَا عَلَـيْكُم بكَلْكَلِ

فهي ناقةٌ ينيخُها راكبوها على من يريدونَ من أعدائِهم، ويقولُ خُراشةُ بن عمرو العبسي(٥٠):

وَعُذْرَةَ قَدْ حَكَّتْ بِها الحربُ بَرْكَها وَأَلْقتْ عَلى كَلْبٍ جِرَاناً وَكَلْكَلا

و ـ العَدْوى بالجَرَبِ:

إنَّ الحربَ لا تُصيبُ المقاتلينَ الدائرينَ في حومتها وحسبُ وإنَّما هي داءٌ يصيبُ أهلَ السِّلمِ منَ الأبرياءِ، ولذا قالت العربُ: "الحربُ غَشُومٌ لأنَّها تنالُ غيْرَ الجاني"(٥١)، وشُبِّهَ ذلكَ الانتشارُ بأسْوَأ مرضٍ تُعْدَى به الإبلُ وهو الجربُ، ومعَ المرضِ (الحرب) يُتذكَّرُ ويُطلبُ الشِّفاءُ(السِّلم)(٥٢):

الحربُ يلْحَقُ فيها الْكارِهُونَ كَمَا تَدْنُو الصِّحاحُ إلى الْجَرْبَى فَتُعْدِيْهَا

٣ ـ امـــرأة:

أ ـ التَّحـوُّل:

تبدو الحربُ امرأةً لها شكلُهَا وحركتُها ومشاعرُها، فالحربُ أوَّلُ ما تبـدأُ تكُونُ بصورةِ امرأةٍ نَصَفٍ تنْزِعُ ثوبَها بنفسها فتظْهرُ إغْرَاءَ جسدها من خَلَلِ ما تبقَّى منْ لباسٍ يشِفُّ عنه لتأخذَ بألْبابِ الأبْطَالِ، وتثيْرُ غرائزَ مكنونةً فيهم فتسْتدْرِجُهم منْ حيثُ لا يعلمُونَ، يقولُ قيسُ بنُ الخطيم(٥٣):

وَقَدْ جَرَّبَتْ مِنِّي لدَى كُلِّ مَأْقِطٍ دُحِيٌّ إذا ما الحَرْبُ أَلْقَتْ رِدَاءَها

وللحربِ أثوابٌ يلبسُها الأبطالُ حينما تُلْقِيْ بها إليهم كما يقولُ امرؤ القيس[٥٤]، كي يلاقوها بزيِّها، وحينما تُلْقِي الحربُ ثوبَهَا تراودُ الأبطالَ فتبرزُ مفاتنها، ومنها نهداها الكاعبانِ فإذا اشتدَّتِ الحربُ وطالتْ نكرتُهم وتحوَّلتِ الفتنةُ إلى أنيابٍ مفترسةٍ ونواجذَ مُمَزِّقةٍ، يقولُ بشرُ بن أبي خازم[٥٥]:

صَبُوراً عِنْدَ مُخْتَلَفِ الْعَوالِي إذَا ما الحربُ أبْرَزَتِ الْكَعَابا

وفي لحظةِ التأزُّمِ النفسي، واطِّرادِ توتُّرِ الغضَبِ تتجرَّدُ الحربُ أمامَ المحربينَ وهيَ بذلكَ لا تبقي على أي تردُّدٍ أو تراجُعٍ، وهي صورةٌ إغْوائيَّةٌ تُقَابَلُ بالإقدامِ، يقولُ قيس ابن الخطيم[٥٦]:

فَلَمَّا رَأَيْتُ الحربَ حَرْباً تَجرَّدَتْ لَبِسْتُ معَ البُرْدَيْنِ ثَوبَ المُحَارِبِ

ويعبِّرُ امرؤ القيسِ عن تحوُّلِ الحربِ من امرأةٍ شابَّةٍ متزيِّنةٍ مُتعطِّرَةٍ تسعى لعشاقها الفرسانِ إلى عجوزٍ قبيحةِ الوجهِ، مُرْهِبَةِ الشَّكلِ، مُشوَّهةِ الجسمِ، خَبُثَ رِيْحُها، وتنكَّرتْ لأولئكَ العشَّاقِ الجاهلينَ فعافُوها بعدَ صَبْوَةٍ ضالَّةٍ، يقولُ امرؤ القيسِ[٥٧]:

الحَرْبُ أوَّلُ ما تَكُوْنُ فَتِيَّةً تَسْعَى بزِيْنَتِها لِكُلِّ جَهُوْلِ

حَتَّى إذَا اسْتَعَرَتْ وَشَبَّ ضِرَامُها عَادَتْ عَجوزاً غيْرَ ذَاتِ خَلِيلِ

شَمْطَاءُ جَزَّتْ رَأْسَها وَتنكَّرتْ مَكْرُوهَةً للشَّمِ وَالتَّقْبِيلِ

فتحوُّلُ الإغراءِ إلى نفورٍ، والجمالُ إلى قبحٍ، والرائحةُ الطَّيِّبةُ إلى رائحةٍ مُنْتِنَةٍ، هوَ تحوُّلٌ واقعيٌّ كريْهٌ للحربِ.

ب ـ المواجهـــةُ:

تلكَ صورةُ الحربِ حينما تتجمَّلُ لعشَّاقِها الجهلاءِ وتخْدعُهم بمفاتنِها، وأمَّا حينما يطمعُون فيها ويقتربون منها فتريهم لونَها الحقيقيَّ ؛ فهي حينئذٍ تشمِّرُ عن ساقيْها مُؤذِنَةً باكتمالِ استعدادها، وتأجُّجِ غضَبِها، وعنفوانِ هجومها،

وتــتكرَّرُ صورةُ التشمــيرِ تلكَ في مواطنَ عديــدةٍ منَ الشِّعْرِ الجاهليِّ، ومنها قولُ سعدِ بن مالك[٥٨]:

كَشَفَتْ لَــهُمْ عنْ ساقِــها وَبَدَا منَ الشَّــرِ الصُّــرَاحُ

وتلفَحُهُم بأنْفاسِها الحارقةِ، يقولُ الأعشى[٥٩]:

أ ذَاقَــتْهُمُ الحــربُ أنْفاسَها وقَدْ تُكْرَهُ الحَــرْبُ بعدَ السَّلَمْ

فتنشيطُ الإحساسِ بكُرهِ الحــرْبِ بعدَ السَّلامِ تثويرٌ لــوعي المتلقِّــي كـــي يستدعي المفارقةَ المتنافرةَ بينِ الموتِ والحياةِ. ولا يستطيعون إلحاقَ الضررِ بها ؛ لأنها تتقيهم بأعدائهم الذينَ اتَّخذتهم أداةً تُدافعُ بهم عن نفسها، يقول الشَّمَّاخُ [٦٠]:

بَلْ هَلْ أَتَاهَا عَلى ما كانَ منْ حدَثٍ أنَّ الحُرُوْبَ اتَّقَتْنَا بالصَّنَادِيْدِ

ففي لحظةِ المواجهةِ تدورُ بهم جميعاً عشاقاً وكارهينَ، وهم يستوونَ في ذلكَ الدورانِ فيها وحولها، يقولُ الأعشى[٦١]:

إنِّي رَأَيْتُ الحربَ إنْ شمَّرَتْ دَارَتْ بِكَ الحــرْبُ معَ الدَّائِرِ

ويبقونَ يدورونَ فيها ؛ لأنَّهم في حالةِ غيبوبةٍ عقليَّةٍ كمــا يمــارسُ الــوثنيُّ طقوسَهُ طائفاً حولَ أنْصابِه، يقولُ الأعشى في وصفِ الحربِ[٦٢]:

تَعُــودُ عَلَيْهِمْ وَتَمْضــيْهِمُ كَما طَافَ بِالرُّجْــمَةِ المرْتَجِمْ

وهيَ بعْد ذلكَ تُضيِّقُ عليهم المسالكَ، فيركــسُونَ فــي فجاجِهــا المهلكــةِ لا يستطيعُونَ حيلةً ولا يهتدُونَ سبيلاً، وثمَّةَ يجدونَ أشلاءً مُقَطَّعةً وأجساداً مُمَزَّقــةً ودَماً مسفُوحاً، يقولُ أبُو ذؤيب بن كعب[٦٣]:

والحرْبُ قدْ تضْطَرُّ جانِيها إلى المضيْقِ وَدُوْنَها الرُّحْبُ

وهو مضيْقٌ وعْرٌ مُضِلٌّ يتضادُّ مع سبلِ السَّلامِ الواسعةِ الآمنةِ، المعبرِ عــن تبايُنهما في قول قيسِ بن زُهير[٦٤]:

وَإنَّ سَبِيْلَ الحــرْبِ وَعْرٌ مُضِلَّةٌ وإنَّ سَبيلَ السِّــلْمِ آمِنَةٌ سَهْلُ

وإذا ما تمكَّنتْ منَ الفرسانِ أغْمدتْ في قلوبهم أسنَّةَ رماحِها وسيوفَها القاطعةَ ثُمَّ تتركُهم أشلاءً تأكلُهم النُّسُورُ القَرِمَةُ للحومِهم، كما يقولُ عَدِيُّ بنُ زيدٍ العِبَادِيُّ[٦٥]:

وَصَرِيْعٍ مُضَرَّجٍ بِدِمَاءٍ أجْزَرَتْهُ قَنا الحروبِ النُّسُورَا
شَدَّتِ الحَرْبُ شَدَّةً فَحَشَتْهُ لَهْذَماً ذا سَفَاسِقٍ مطْرُوْرَا

ولا يغرُّ بعضاً من المحاربينَ إغواءُ الحربِ وتقلُّبُها، فلا تسلبُ عقولَهم ولا تريعُ أفئدَتَهُم بتشْمِيْرِها أو تفتنهُم بزينتِها، فهم يمشونَ إليها ويسمونَ عليها، ويخبطونَها خبطاً عنيفاً كما تبرُكُ الفحُولُ في أعطانِها الرَّحيبة، مثلما يقولُ بشرُ بنُ أبي خَازمٍ[٦٦]، ويعضُّونَها كما تعضُّهم، يقولُ زيدُ الخيلِ الطَّائيُّ[٦٧]:

أخا الحربِ إنْ عَضَّتْ بهِ الحربُ عَضَّها وَإنْ شَمَّرَتْ عنْ سَاقِها الحربُ شمَّرَا

ويذلُّونَ إباءَها من خَلَلِ إقامةِ ميلِ الكِبْرِ في خدِّها، يقولُ عامرُ بنُ الطُّفَيْلِ[٦٨]:

يُقِيْمُوْنَ للحَرْبِ أصْعَارَهَا إذَا ثَوَّرَ القَسْطَلُ الأغبَرُ

والحربُ امرأةٌ تحلبُ الأبطالَ قوَّتَهم لكنَّها لا تحلبُ من تميمِ بنِ أُبيّ بن مُقْبِلٍ إلا فضلاً من فروسيَّةِ ذئْبٍ سريعٍ شديدٍ هائجٍ، يقولُ[٦٩]:

لا تَحْلُبُ الحربُ منِّي بَعْدَ عَيْنَتِها إلَّا عُلالَةَ سِيْدٍ مارِدٍ سَدِمِ

وهم يدوِّخونها مثلما دوَّخَتْ عشَّاقَهَا، يقولُ الأعشى[٧٠]

لَيْثٌ لدَى الحَرْبِ أَوْ تَدُوخُ لَهُ قَسْراً وبَذَّ الْمُلُوْكَ مَا فَعَلا

فالحربُ امرأةٌ تتقلَّبُ من مثاليَّةِ الجمالِ الشَّكْلِي إلى مثاليَّةِ القبحِ، إنها منشغلةٌ بتدميرِ الإنسانِ وإن تظاهرتْ في البدءِ بإبرازِ الصِّفةِ العشقيَّةِ ليتعلَّقَ بها العاشقُ وتأسرهُ، وهي تُبْطِنُ داخلَ تلكَ الصِّفةِ كلَّ معاني الحقدِ والكُرهِ، فهيَ في الحقيقةِ قبيحةُ الصَّورةِ والإحساسِ والفعلِ، فعنصرُ القتلِ هوَ الذي يتحكَّمُ برغبتِها وأفعالها، والشرُّ لا يلدُ إلَّا شرًّا.

٤ـ أُمٌّ:

يكثرُ الشُعراءُ من الانتساب للحربِ في سياقِ افتخارهم بالفروسيَّةِ وتخويف أعدائهم[٧١]، لكنَّ الصُّورةَ تكونُ أكثرَ تفصيلاً في سياقاتٍ أُخرى، فهي أمٌّ تحملُ وتنجبُ وتفطمُ وتطعمُ، وفي شعرِ زهيرٍ نلحظُ مقطعاً شعريًّاً يتضمَّنُ ذلكَ فهوَ يستدْعي مجموعةً من الصُّورِ المتراكبةِ حركيًّاً للحربِ الأمِّ في قوله[٧٢]:

فتَعْرُككُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِها وَتُلْقِحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتِجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتُفْطِمِ

فتحوُّلاتُ الصُّورةِ من رحى إلى ناقةٍ إلى أمٍّ تتداعى أفعالُها سِرَاعاً، وتتماثلُ دلالياً وصوتيًّاً يجمعُها إحساسٌ واحدٌ يشفُّ عنْ صورةٍ بشعةٍ للحربِ، فهيَ ناقةٌ تُلْقَحُ في غيرِ زمانِ لقاحِها (أي يُحْمَلُ عليْهَا في دَمِهَا)، ولا يُعْرَفُ فحلُها، وفي ذلكَ دلالةٌ على بَذْرِ نُطْفَةِ الشُّؤمِ في مكانٍ مُسْتَقْبَحٍ وزَمانٍ مُسْتَكْرَهٍ، ثُمَّ تُسْقَطُ هذهِ الصُّورةُ ببشاعَتِها على الأُمِّ (الحربِ) فأفعالُها تتلاحقُ منْ خلالِ اقْترانِها بفَاءِ التَّعْقِيبِ لنفي استقلاليَّةِ الزمنِ في كلِّ مرحلةٍ، وكأنَّها جميعاً تحدثُ معاً، وكأنَّ ابنيْها أوْ أبناءَها لم يأخذوا نصيبَهم من الرِّعايةِ والأُمومةِ في كلِّ طورٍ، كما أنَّها لا تملكُ الزَّمنَ لتقومَ بدورِ الأُمِّ الحقيقيِّ ؛ إنَّهُ واقعٌ فنيٌّ متشابكٌ يكونُ فيه نتاجُ الأُمِّ غيرَ معروفٍ فاعلهُ (الأب)، وهوَ نتاجٌ كثيرٌ (تتئم) أي أنَّه يتوالدُ ويلاتٍ ومآسيَ، وهم غلمانٌ مُسخُوا شؤماً، يتطيَّرُ بهم منْ يراهُم ــ وأي طفولةٍ بريئةٍ في الحربِ ــ وتتوالى ضخامةُ الجرائرِ منهم، إنَّها الحربُ ــ الأُم ــ الوحيدةُ التي تنجبُ الموتَ، وفي ظلالِه تمتدُّ عناصرُ الدمارِ في أبنائها، إنَّها الحربُ الأمُّ التي تأكلُ أبناءَها بوحشيَّةٍ قاسيةٍ بعدَ أنْ تشوِّهَ إنسانيَّتهم وتعذِّبَهم من جنسِ أفعالهم وعواطفهم.

فشؤمهم معادلٌ ــ تاريخيًّاً ونفسيًّاً ــ لعاقرِ النَّاقةِ، ورضاعتُها الفنيَّةُ تكونُ دماً، وفطامهم عنه لكي يمارسوا شربه بأنفسهم فهي أمٌّ سيِّئةُ الفعلِ والمشاعرِ، وأورثَتْ بنيها تلكَ الأفعالَ والمشاعرَ وقدْ نجحَ زهيرٌ في تفصيلِ الصُّورةِ

وتشريحها لتستوعبَ الفكرةَ الكلِّيَّةَ للحربِ المكروهة، وقد التفتَ د.شوقي ضيف إلى هذه اللمحةِ الفنيَّةِ بقوله: «ولعلَّ ما يسترعي الباحثَ في عملِ زهيرٍ أنَّه يُعنى بتحقيقِ صورهِ، فهوَ لا يأتي بها متراكمةً كما كانَ يصنعُ امرؤُ القيسِ بلْ يعمدُ إلى تفصيلِها وتمثيلِها وتجميعِ شعبِها وتفاريقِها، وكأنَّه يبحثُها ويحققُها»(٧٣)

وإذا كانت الحربُ تقومُ بفعلِ الأمِّ إلَّا أنَّ أفعالَها مُفَرَّغَةٌ من مشاعرِ الأمومةِ وأحاسيسِها الأنثويَّةِ البشريَّةِ، إنَّها تُرْضِعُ أبناءَها الدَّمَ، ولعلَّ الطعامَ المُتساوقَ مع هذا السِّقاءِ هوَ جُثَثُ القتلى لتكتملَ بشاعةُ الصُّورةِ، يقولُ زهيرٌ(٧٤):

أَبْنَاءُ حـــرْبٍ مَاهِـــرينَ بِها تُغْذِي صِغَارَهُمُ بِحُسْنِ غِذَاءِ

فالحربُ أمٌّ للمحاربينَ، وجعلَها زُهيرٌ أُمَّاً للقشْعَمِ، وأغلبُ الظَّنِّ أنَّـــه النَّـــسْرُ الذي يأكلُ لحومَ المحاربينَ (٧٥):

فَشَـــدَّ ولمْ تَفْزَعْ بُيُوْتٌ كَثِيْرَةٌ لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَها أُمُّ قَشْعَمِ

وهي أمٌ للغُبَارِ الذي تثيرهُ العادياتُ، تُحْبَرُ إذا اشـــتدَّ العجـــاجُ، وتبتـــئسُ إذا تلاشَى، فحبُّها وكرهُها للشَّنْفَرى مرتبطٌ بذلكَ الأثرِ الفعْليِّ لَهَا يقولُ الشَّنْفَرى(٧٦):

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرى أُمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ

والحربُ حينما تأكلُ أبناءها تتحولُ إلى امرأةٍ مُضِلَّةٍ عَقيمٍ لا تتحرَّى رشَـــداً ولا ولداً، يقولُ زهيرٌ(٧٧):

هُمُ جَرَّدُوا أحْكَامَ كُلِّ مُضِلَّةٍ منَ العُقْمِ لا يُلْفَى لِأمْثَالِهَا فَصْلُ

٥ـ أخـــتٌ:

يفتخرُ الشُّعراءُ ببطولاتهم الحربيَّةِ حينما يُلاقونَ أعداءَهم ويُعبِّرونَ عنْ ذلـــكَ بالانتسابِ للحربِ كونَهَا أُختاً يحملونَ صفاتِهَا فيُشَارُ لقاؤُهُم بالإصبعِ، وإنْ دَعَوْهَا لم يجدوها بقُعْدُد، ومَنْ كانَ أخوها كانَ أقدرَ على الخروجِ مـــن غـــمِّ غمراتِهـــا مُتحَرِّفاً لقتالِ الكُمَاةِ، يقولُ طرفةُ(٧٨):

تَمَنَّوْا لقَائي بالمَضيــقِ وَإنَّني أخُو الحَربِ نَزَّالٌ بِضَنْكِ المَعَارِكِ

ومن ادَّعى إليها حُمِّلَ أوزارَها، وعاشَ طريدَ جناياتٍ، يقولُ حاتم الطَّائي[٧٩]:

وإنِّي كأشْلاءِ اللجَامِ ولَنْ تَرَى أخَا الحربِ إلا سَاهِمَ الوَجْهِ أغْبَرَا

ومنْ كانَ أخُوها فعليه أنْ يكونَ جادّاً [٨٠]،لا ينأى بجانبه ولا يسأمُ، أشْــعثَ يُعالي السِّلاحَ فوقَ الخيلِ[٨١]، لا يَوْجَلُ ولا يضْعَفُ، راسخَ القدمِ، لا يلبسُ النِّعالَ المقطَّعةَ سُيُــورُها[٨٢]، وليس بشيْخٍ مُسِنٍّ عاجزٍ ولا بشابٍّ حــدثٍ[٨٣]، يــستبيحُ القبــائلَ[٨٤]، وإن التــقتْ عليه الكــروبُ وصروفُ الدَّهرِ يلبسُ درعَها، تقــولُ الخنساءُ[٨٥]:

فَيَــوْمَاً تَرَاهُ عَلَى هَيْــكَلٍ أخَا الحَــرْبِ يَلْبَسُ سِرْبَالَهَا

٦ ـ نــارٌ:

الصُّورةُ التَّقاربيَّةُ بين الحــربِ والنَّــارِ تدورُ حولَ فكْــرَتَين همــا: البــدءُ بمُسْتَصْغَرِ الشَّرِّ أيْ توسُّع دائرةِ الفتكِ منَ اللحْظَةِ المرْكَزيَّةِ الصُّغرى إلــى أنْ تُصبِــحَ دائرةً كبْرى تحرقُ أو تقتلُ كلَّ منْ سقطَ فيها، والأُخرى أنَّ منْ يبدؤها أوْ يُسْعِرها لا يستطيْعُ وقفَها أو اطفاءَها، ولا يسلمُ منْ أذاهــا أولئــكَ البــادئونَ والمُسْعِرُونَ، وفي المُقاربةِ تَهْوِيْلٌ مقْصودٌ فنِّيّاً لتبْيانِ تداعياتِ الحربِ منْ لحظةِ الاشْتِعَالِ التي لا يُدْرِكُ تبعاتِها إلَّا منْ جَرَّبَ أُوارَها.

وفي هذا السِّياقِ الحربي ــ الناري ــ نلحظُ صورةَ المتحاربينَ إذْ نرى أحدَ الفريقينِ (ناراً) تلتهمُ الآخرَ (الحطب)، ومن ذلكَ قولُ قيسِ بنِ الخطيمِ[٨٦]:

إنَّ بنِي الأوْسِ حِيْنَ تَسْتَعِرُ الــ حَــرْبُ لَكَالنَّارِ تأْكُلُ الحَطَبَــا

فنحنُ هنا أمامَ ناريــنِ، الكبرى (الحرب)، والصُّغرى (بنو الأوس) كما أننا أمامَ حطبينِ مأكولين، الأكبر(الإنسان بمطلقه)، والأصغر(الخصم)، والمفارقــةُ المدهشةُ فنيّاً تتحققُ في الوظيفةِ المحسوسةِ المتأمَّلةِ للنارِ الواقعيَّــةِ والأخــرى

الفنيَّة، إنَّها وظيفةُ الإهــلاك المنوطةِ بهَا، وليستْ تلكَ الوظيــفةَ الجماليَّــةَ التي تنشرُ الضوءَ والدِّفْءَ والأمنَ.

إنَّ وقودَ الحربِ هوَ أصولُ الشَّجر الجزْلِ اليابسِ ليكونَ اضطرامُها طــويلاً وتوهُّجُها شديداً، يقولُ الأعشى[٨٧]:

وفي الحــرْبِ مــنْهُ بلاءٌ إذا عــوانٌ تَوَقَّدَ أَجْــذَالُهَــا

وكلُّ شيءٍ اصطلى بالحربِ فهوَ وَقودٌ لها، الإنسانُ والخيلُ والرِّماحُ والدُّرُوعُ وغيرُ ذلكَ منْ أدواتِها، يقولُ بَشَامةُ بنُ الغديرِ[٨٨]:

وَحَشُّوا الحُــرُوْبَ إذا أُوْقِدَتْ رِمَاحاً طِوَالاً وخَــيْلاً فُحُوْلا

وَمنْ نَسْــجِ دَاوُدَ مــوْضُونَةً تَرى للْقَوَاضِبِ فِيْها صَلِيْلا

وتكْتملُ الصُّورَةُ باجتماعِ ذلكَ الوقودِ كــله معَ المُقاتلينَ المُصْطَلينَ، وحينئــذٍ فالصُّورةُ حمراءُ لهَبَاً ودَمَاً وَهَوْلاً، يقولُ زُهَيْرٌ[٨٩]:

يَحُشُّونَهَا بِالْمَشــرَفِيَّةِ والْقَــنا وَفِتْيَانِ صِدْقٍ لا ضِعَافٌ ولا نُكْلُ

ويُشعلُ النَّارَ (الحربَ) رائدُها، وهوَ الذي إنْ شَاء يُطْفِئُها إنْ أرادَ إحراقَ جَوْرٍ ما، وهنا تكمنُ القدرةُ في التحكُّمِ بهَا ؛ لأنَّ إشعالَهَا في هذا الشَّكلِ إحيــاءٌ للقــيمِ الإنسانيَّةِ، يقولُ عَبِيْدُ بنُ الأبرصِ[٩٠]:

وإنِّي لَأُطْفِئُ الحربَ بعْدَ شَبُوبِها وقَدْ أُوقِدَتْ للغَيِّ في كُلِّ مَوْقِدِ

فَأَوْقَدْتُهَا لِلظَّــالِمِ المصْطَلِي بِهَا إذَا لمْ يُــزِغْهُ رَأْيُهُ عنْ تَرَدُّدِ

ويتحولُ مُشْعِلُها إلى أداةٍ تُقلِّبُ جمْرَها وتُحرِّكُه كيْلا تخمدَ وحينئذٍ فهو مِسْعَارٌ (والمسْعار في اللغةِ أداةٌ تحرِّكُ النَّارَ)، تقولُ الخنساءُ[٩١]:

جَلْدٌ جَمِيْلُ المُحَيَّا كَامــلٌ وَرِعٌ وللْحَرْبِ غَدَاةَ الرَّوْعِ مِسْعَارُ

وأشدُّها اضطراماً وتغيُّظاً حينما تُوْقَدُ منْ كُلِّ جانبٍ وفي ذلكَ تسريْعٌ لشبوبِها، يقولُ قيس بنُ الخطيمِ(٩٢):

وَكُنْتُ امْرَءاً لا أبْعَثُ الحرْبَ ظَالِماً فَلَمَّا أَبَوا أَشْعَلْتُـهَا كُلَّ جَانِبِ

ويقدحونَهَا بِـأَكُفِّهِمْ(٩٣)، وبالخيـلِ(٩٤)، وبالسُّيوفِ المهنَّـدةِ(٩٥)، والرِّمـاحِ الطِّوالِ(٩٦).

ويمتدُّ خطرُ الحربِ فيسطعُ شُهُباً في جَوِّ السَّماءِ يَشْوي منْ كَانَ في المكـانِ مُتَحَرِّكاً، يقولُ لَقِيْطُ بنُ يَعْمُر الإيادِيُّ(٩٧):

مَا لِيْ أَرَاكُمْ نِيَاماً في بَلَهنِيَـةٍ وَقَدْ تَرَوْنَ شِهَابَ الحربِ قدْ سطَعَا

ومنْ يظنُّ أنَّ إطفاءَها يُنْهِيْ سعيرَها، فهوَ غيرُ مُجَرِّبٍ ؛ لأنَّ حَرَّها يكمنُ في إبْرادِها، يقولُ الأعشى(٩٨):

وإنْ حـرْبُهُمْ أُوْقِدَتْ بـيْنَهُمْ فَحَـرَّتْ لَهُمْ بَعْدَ إبْـرَادِها

ومنَ الصُّورِ الطَّريفةِ تشبيهُهَا بنارِ الفِصْحِ الَّتي لا تخمَدُ وإنْ خَفَّ أُوارُهـا، يقولُ جَسَّاسُ بنُ مُرَّةَ(٩٩):

تُسَـعَّرُ نَارُها وَهَجاً وَجَاءَتْ إذَا خَمَدَتْ كَنِيْـرَانِ الفِصَاحِ

ودُخانُ نارِها الكثيفُ بعدَ اطْفَائِها يُشَبَّهُ بِغُبارٍ مُتَشَكِّلٍ مِنْ أَثَرِ عَـدْوِ الحُمُـرِ الوحْشِيَّةِ، يقولُ الحُطَيْئَةُ(١٠٠):

أَمْ مَنْ لِرَاسِـيَةٍ كأَنَّ أُوارَهَـا نَقْعٌ تَعَاوَرَهُ بَنَاتُ الأَخْـدَرِ

فالحربُ نارٌ، وفي النَّار تتجلَّى صورُ العذابِ الَّتي يعقبُها موتٌ مؤكَّدٌ إنَّهـا تَـشْوي البـشرَ وتُلوِّحُ أجسادَهم وتحرقُهم وتُحوِّلُهم إلى رمادٍ أو دُخانٍ لا قيـمةَ لهُ، فالحـربُ حينما تكونُ ناراً تفورُ بالبشرِ، وتقول هلْ منْ مزيدٍ، والمأساةُ هيَ: أنَّ وَقودَهَا بشرٌ وأنَّ مُشْعِلَها ومُسْعِرَهَا بشرٌ أيضاً، وهنا تكمنُ حيثيَّاتُ الـسُّخْريةِ المُرَّةِ المؤلمةِ التي انبثقتْ منْ جَوٍّ نفسيٍّ قدْ بلغَ مدَاهُ في تأمُّلِ الحقيقـةِ وعبثيَّـةِ

الموت الفوضويِّ، فتجاوزُ الواقعِ باعتباره مُنْتَجاً بشرياً ضَرُوْرةٌ أقْلَقَت الشَّاعرَ الجاهليَّ فجهدَ في رصدِ انفلاتاتها وخلخلتها لِعُرَى الصَّيْرُورةِ الاجتماعيَّة، وتحويلِ الوجودِ الإنسانيِّ إلى هَبَاءٍ وانسحاقٍ، ومنْ هُنا تأتي رصانةُ الشِّعرِ في المُقاومةِ «وإيجادِ التَّوازُنِ بينَ الإنسانِ والعالمِ الَّذي يعيشُ فيه»(١٠١).

٧ ـ رَحـى:

الرَّحى أداةٌ حجريَّةٌ تطْحَنُ الحبَّ فتحوِّلُه بفعلِها وثِقلِها وحركتِها السَّريعةِ إلى طحينٍ فهيَ أداةٌ ـ يتحكَّمُ الإنسانُ بقدرتها ـ يكونُ في نتاجِها مبعثُ الحياةِ البشريَّةِ وقد التفتَ الشُّعراء إلى هذه الأداةِ عبرَ الصُّورةِ فانعكستْ دلالتُها منَ الموتِ ـ عبرَ الانسحاقِ ـ إلى الحياةِ مُتضادَّةً مع وظيفتِها إلى أداةِ سحْقٍ للحياةِ البشريَّةِ كُلِّها لا يسلمُ منْ أذاها كُلُّ منْ وَلَجَ أوْ أُولِجَ في جَوْفِها.

فالحربُ تُـنْقَلُ وتُدَارُ كالرَّحى، ومنْ يملكها يملكُ القدرةَ على وضعها في المكانِ وإدارتِهَا في الزَّمانِ الذي يريدُ، ويعبِّرُ عنْ هذا الانزياحِ الأُسلوبيِّ المتكاملِ في التَّصويرِ قولُ عمرو بنِ كُلْثُوْمٍ(١٠٢):

مَتَى نَنْقُلْ إلى قَوْمٍ رَحَانَا ... يَكُوْنُوا في اللِّقَاْءِ لَهَا طُحُوْنَا

يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ ... ولَهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أجْمَعِيْنَا

فَثِفالُ الرَّحى تَحوَّلَ شِعْرِيَّاً منْ قِطعَةِ جِلْدٍ يُنْثَرُ عليها الطَّحِيْنُ إلى أرْضٍ واسعةٍ تتسعُ لِقُضَاعَةَ كلِّها، ولعلَّ الصُّورةَ تَشِفُّ عنْ عمقِ الفجيعةِ التي تتراءَى مأساةً إنْسانيَّةً بحجمِ قبيلةٍ كاملةٍ، وبثِقْلِ الرَّحَى المُدوِّيَة، وبمساحةِ ثِفالِها المترامية، واتِّساعِ لهوتِهَا المخوفةِ التي تلتهِمُ الحياةَ نفسَها في مناخِ المحنةِ الجماعيَّةِ.

فامتدادُ الفجيعةِ بدا بوضوحٍ عبرَ الإيغالِ في المكانِ والزَّمانِ معاً، ليُصْبِحَ الأوَّلُ جغرافيَّةً لامُتَنَاهِيَة في انديَاحِها الجارفِ، وليصبحَ الثَّاني صيرورةً تاريخيَّةً مفتوحةً على كلِّ لحظةٍ وجوديَّةٍ، وكلُّ هذا السَّحقِ يتمُّ بإرادةِ الإنسانِ القويِّ

المدمِّر الذي هوَ في الحقيقةِ تدميرٌ لجوهرِ الحياةِ وتحْويلٌ لمساراتِها منَ النمـــاءِ الغريزيِّ إلى أفُولٍ وزَوَالٍ محقَّقَيْنِ.

وتزدادُ صورةُ الرَّحى بشاعةً حينما يكونُ لها ظُفُرٌ تنوشُ وتمزِّقُ به، وأنيابٌ حديديةٌ تلقفُ وتطحنُ، فتتابعُ النتاجِ بهاتينِ الأداتينِ وامتدادُ الصورةِ من الحـــربِ إلى الرَّحى إلى حيوانٍ مفترسٍ يجْعلها مُتداخلةً في صناعةِ مـــشاهدِ الاســـتخفافِ والافتراسِ والطَّحنِ بوحشيَّةٍ وهيَ تحوُّلاتٌ تُستَبْطَنُ في وعي الفكـــرِ الـــشِّعريِّ لتُعبرَ عن رفضٍ لهذا التَّـــجاوزِ البغيـــضِ علـــى الحيـــاةِ، وهـــي تحـــولاتٌ مُستَـــكْرَهةٌ واقعاً وتخيُّـــلاً وإنْ صدرتْ منَ الذَّاكرةِ الشعريَّةِ نفسِها، يقولُ زُهير بنُ جَنَاب[١٠٣]:

واستَدارَتْ رَحَى المَنَايَا عَلَيْهِمُ ... بِلُيُـــوْثٍ منْ عَامرٍ وَجَنَابِ
طَحنَتْهُـــمْ أرْحَاؤهَا بِطُحُـــوْنٍ ... ذَاتِ ظُفْرٍ حَـــدِيْدَةِ الأنْيابِ

٨ ـ غُـــولٌ:

منَ الصُّورِ المُدْهشَةِ المَريعةِ للحربِ وجْهُ الغُولِ، وهوَ وجـــهٌ مُـــشوَّهٌ ذَمِـــيْمٌ مَخُوفٌ، وحتَّى يُستَكْمَلَ التَّخيُّلُ أُشيرُ إلى ما فصَّلَهُ تأبَّطَ شرًّاً في وجهِ الغولِ في قوله[١٠٤]:

إذا عَيْنَانِ فِيْ وَجْـــهٍ قَبِـــيْحٍ ... كَرَأْسِ الهِرِّ مَشْـــقُوْقِ اللِّسَانِ
وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَشُوَاةُ كَـــلْبٍ ... وثَـــوْبٌ منْ عَبَاءٍ أَوْ شِـــنَانِ

فعيناها في رأسٍ صغيرٍ أصلع كـــريه، ولسانُها مشقوقٌ، وساقاها مشوَّهتانِ، وتلبـــسُ ثوباً منَ الجلدِ يغطِّي بقيَّـــةَ أجزاءِ جسدِها، فالصُّورةُ تركزُ على وجهِها المركبِ من أسوأ ما في حيوانينِ معروفينِ، ولذا فإنَّ تشكيلَ الصورةِ الوجهيَّـــةِ مُهمٌّ لقذفِ الرُّعبِ في قلوبِ النَّاظرينَ إليها، فالغولُ شَبَحٌ أسْطُوريٌّ خَتُوْرٌ خادعٌ مُتَخَيَّـــلٌ، وتُستَذْكَرُ هذهِ الملامحُ المُرْعِبـــةُ حينما ترِدُ الغـــولُ فـــي أي ســـياقٍ،

فالحربُ غولٌ للمُقاتلينَ والآخرينَ الأبرياءِ تسترْهِبُهُم وتزيدُهم رَهَقاً، يقولُ أبو قيسِ بنِ الأسلتِ(١٠٥):

مَتَى تَبْعَثُوْهَا تَبْعَثُوْهَا ذَمِيْمَةً هِيَ الغُوْلُ للأقْصِيْنَ أوْ للأبَاعِدِ

وفي سياقٍ آخرَ يُلْمِحُ أبو قيسِ بنِ الأسلتِ إلى ما تُسببهُ الحربُ منْ أوجاعٍ جسديَّةٍ ونفسيَّةٍ تفتكُ بالجسدِ والقلبِ معاً، إنَّها تؤججُ انفعالاتِ الخوفِ وتسببُ آلاماً وإحباطاتٍ كثيرةً تُستَدْعَى باستمرارٍ لحظةَ الرؤيةِ وبعدَها، يقولُ(١٠٦):

أنْكَرْتِهِ حِيْنَ توسَّمْتِهِ والحربُ غُولٌ ذَاتُ أوجَاعِ

فالحربُ غولٌ تُزيغُ أبْصارَ النَّاسِ وأفْئدَتَهُم فترهقهم قَتَراً، وفي ذلكَ آيةٌ لمنْ رآها ومَنْ لم يرَهَاحتَّى لا تتحولَ الرؤيةُ المتخيَّلةُ إلى رؤيةٍ واقعيةٍ.

٩ ـ صورٌ أخرى:

أ ـ مذاقُها:

الحربُ طعامٌ يؤكلُ بيدَ أنَّ منْ يتذوقُهُ يجدهُ مرَّاً يُعافُ فلا يطعمُه، والمرارةُ هنا يستشعرُها الإنسانُ وإنْ كانَ على نكظٍ مما يُكاتِمُ قدْ لواهُ القوتُ، يقول أبو قيس بن الأسلت(١٠٧):

مَنْ يَذُقِ الحَربَ يَجِدْ طَعْمَها مُرَّاً وَتَحْبِسْهُ بِجَعْجَاعِ

ويُقَارِبُ بَشَامةُ بنُ الغديرِ بينَ الذلَّةِ وحربِ الصَّديقِ، فكلاهما مُرٌّ حنظلٌ تستمْرِئُه النَّفسُ، ولا تستطيعُ له هضماً، يقولُ(١٠٨):

فَخِزْيُ الحياةِ وحَرْبُ الصَّديقِ وكُلٌّ أراهُ طَعَاماً وَبِيْلا

وتتحولُ صورةُ الحربِ إلى كلأٍ وَخِمٍ بعدَ قتلِ الخُصومِ، فصُدورُهم عنها كانَ وبيلاً كطعمِ العُشبِ المُرِّ الذي سُلِبَ خَصِيْصَةَ النَّفعِ، فكأنَّهُم صدروا عنِ الموتِ إلى الموتِ، يقولُ زُهيرُ بنُ أبي سُلمى(١٠٩):

فَقَضُوا مَنَايَا بينَهُمْ ثُمَّ أصْدَرُوا إلى كَلَأٍ مُسْتَوْبَلٍ مُتَوَخَّمِ

ب ـ ماؤها:

شبِّهَتْ الحربُ بموجِ البحرِ يُغْرِقُ منْ يعومُ فيه وإنْ كانَ ماهِراً، لكنَّ عنترةَ البطلَ الرَّمزَ يخوضهُ ولا يدْرِكُهُ الموتُ، يقولُ[١١٠]:

يَا عَبْلُ كمْ منْ غمْرَةٍ باشَرْتُهَا بالنَّفْسِ مَا كَادَتْ لَعَمْرُكِ تنْجَلِي

والحربُ لها ماءٌ تشْرَبُهُ المُغِيْرَاتُ صُبْحَاً[١١١]، وهو ماء مرٌّ مُتغيرُ الطعمِ لا يستسيغهُ شاربٌ، يقولُ قيسُ بنُ زُهير[١١٢]:

لَحَا اللهُ قوْماً أرَّثُوا الحربَ بيْننا سَقَوْنا بِهَا مُرَّاً منَ الشَّرْبِ آجِنَا

والحربُ وِرْدٌ يتفجَّرُ ينابيعَ منَ أدواتِ القتلِ والدَّمِ، يقولُ زهير[١١٣]:

رَعَوا ما رَعوا منْ ظِمْئِهِم ثُمَّ أوْرَدُوْا غِمَارَاً تَسِيْلُ بالرِّمَاحِ وَبالدَّمِ

ومن تلكَ الينابيعِ يملأُ الفرسانُ الدِّلاءَ الكبيرةَ ويتعاورونَ حملها ليُسْقى منها أولئكَ الذينَ أظمأتْهُم الحربُ، فهيَ مصدرُ العطشِ ومواردُ الشربِ، يقول قيس بن الخطيم[١١٤]:

أَتَذْكُرُ أمْرَاً لمْ تَتَلْهُ وَإنَّمَا تنَاوَلُ سَجْلَ الحرْبِ منْ كَانَ أنْجَدَا

فكذلكَ شَأْنُ منْ يمسكُ زمامَ الحربِ ويديرُ شئونَها، ويوجهها كيفما يشاء.

ج ـ كريهة:

يتكررُ في الشعر الجاهليِّ وصفُ الحربِ بالكريهة[١١٥]، سواء أكانَ المحاربونَ منتصرينَ أم مهزومينَ، وتعددُ صورِها المريعةِ جعلَها موسومةً بذلكَ، ولأنَّ كلَّ عناصرِها البشريَّةِ والحيوانيَّةِ والجماديَّةِ تتحوَّلُ إلى مصدرِ لقتلٍ وحشيٍّ، ولخلخلةِ الوجودِ البشريِّ بقسوةٍ مستمرَّةٍ، ولأنَّها كريهةٌ مُرَّةٌ فإنَّ منْ يغشاها يكونُ شديدَ البأسِ قاسيَ القلبِ أيْ أنَّهُ يتحوَّلُ إلى جُزءٍ منَ الكريهةِ تلكَ، يقولُ قيسُ بنُ الخطيمِ[١١٦]:

فإنْ غِبْتُ لَمْ أُغْفَلْ وَإنْ كُنْتُ شَاهِداً تَجِدْنِي شَدِيْدَاً في الكَرِيْهَةِ جَانِبي

ولعلَّ شدَّةَ قيسِ بن الخطيمِ وكثرةَ جناياته هما منَ العواملِ التي تزيدُ الحربَ كُرْهَاً على كَرْه، وماذا يوجدُ في الحربِ غيرُ القتلِ والدِّماءِ والكلومِ وحزازاتِ النُّفوسِ وتناسُلِ البغضِ والفتنِ ؟! فمنْ يذهبُ إلى الحربِ هو في الحقيقةِ يذهبُ إلى الموتِ الذي قدْ يخطفهُ أوْ يخطفُ خصْمَهُ، يقولُ عنترةُ(١١٧):

وَإذَا حَمَلْتُ على الْكَرِيْهَةِ لَمْ أَقُلْ بَعْدَ الْكَرِيْهَةِ لَيْتَني لَمْ أَفْعَلِ

فحملُ عنترةَ على الكريهةِ هو حملٌ على الإنسانِ الآخرِ الذي تمثَّلها أوكانها وبالتالي فإنَّ النَّدمَ لا قيمةَ لهُ بعدَ سحقِ الكريهةِ الحربِ والكريهة الإنسان.

الخاتمة

استهدفت الدِّراسة اسْتنْطاقَ النَّصِ الجاهليِّ في محاولةٍ لفهمِ الوعي الفكريِّ والنَّفْسيِّ المسْتَبْطَنِ في الصُّورةِ الشِّعْريَّةِ للحَرْبِ، وقدْ صاغَ الشِّعرُ جزئيَّاتِ تلكَ الصُّورةِ الأُحاديَّةِ في مجموعةٍ منَ البنى والسياقاتِ التي قدْ تبدو متناثرةً لكنَّ استكناهَهَا شفَّ عن أنَّها مجموعةٌ منَ اللحظاتِ الانفعاليَّةِ المتماثلةِ التي تتلاحمُ جزئياتها في رؤيةٍ جماعيَّةٍ واحدةٍ تتمرْأى فيها طاقةٌ شُعوريَّةٌ تصويريَّةٌ تنبئُ أنَّ الشعراءَ قدْ أودعُوها انفعالاتهمُ المخبوءةَ الرَّافضةَ، ومشاهدَهم الذهنيَّةَ المختزلَةَ منَ الواقعِ المُعاينِ بوصفهما مصدرينِ مُتَلازِمَيْنِ لحالةِ البوحِ والتَّخيُّلِ.

إنَّ الدَّعْوَةَ للسِّلمِ وتنْمِيَةَ حبِّ الحياةِ ورفضِ الموتِ الوحشيِّ في داخلِ الفرْدِ والجماعَةِ مطْلبٌ يستَدْعي إحْدَاثَ تأْثِيْرٍ حركيٍّ مُتَوَالٍ في نفسِ المُتَلَقِّي، وقدْ نجحَ الشُّعَرَاءُ في ذلكَ عبْرَ تَهْيِئَةِ عاطفةِ المُتَلقي وخيالِه للإحْساسِ بصُورٍ كريْهَةٍ مُتَكَامِلَةٍ للحرْبِ التي يُعاني منْ ويلاتها الجاهليُّ، كَوْنَها تُمَثِّلُ اسْتِبَاحَةً وحْشِيَّةً لأمنِ الفَرْدِ وسَلامِه، وتدْمِيْرَاً لِبنْيَةِ المُجْتَمَعِ وأَرْكانه، وتشْوِيْهَاً للقِيَمِ النَّبيلَةِ في الحياةِ.

والحربُ كما بدتْ في الدِّراسَة تعبيْرَاً عنْ مَأْسَاة بشَرِيَّة مُستَمرَّة ولذا صُوِّرَتْ بالنَّاقَة التي تُلْقَحُ على كَرْه منْهَا، وتَشُولُ بفُرْسَانها، وتجدُّدُها كالنَّاقَة الحائل، ويُستَدَرُّ لبنُهَا، وتكونُ بِكْرَاً وعَوَاناً ومُسنَّةً، وأَنْيَابُهَا مُعْوَجَّةٌ طَوِيْلَةٌ، وهيَ تَطَأُ المُحَارِبِيْنَ كما تَبْرُكُ النَّاقَةُ على الأشْيَاءِ، وهيَ ناقَةٌ جَرْبَاءُ لا يَسْلَمُ الأبْرِيَاءُ مِنْ دَائِهَا.

والحربُ امرأةٌ تتحوَّلُ من حالة إغْرَائيَّة إغْوائيَّة إلى عجوز مكروهَة الشَّمِّ والتَّقْبِيْل، وفي هذا التَّحوُّل يكْمُنُ التَّقَلُّبُ منَ الجمالِ الشَّكْلي إلى القبحِ الطَّبِيْعِيِّ، وهيَ أُمٌّ مُجَرَّدَةٌ منْ معاني الأُمُومَة؛ لأنَّها تلدُ أبناءَ شُؤْمٍ يُرْضَعُوْنَ الدَّمَ، ويأْكُلُوْنَ الجُثَثَ إذا بلغُوا الفِطَامَ، وهيَ كذلكَ أُخْتٌ يحملُ الإخْوَةُ الأبْطَالُ صفاتِها ويحملُوْنَ أوْزَارَها.

وتلتهِمُ المُحارِبِيْنَ الذيْنَ يُسْعِرُوْنَها ويكُونُونَ بِأدْوَاتِهم وَقودَها، واشْتعالُها يتحولُ إلى شُهُب تسْطعُ ويُذْكِرُ بنِيْرَانِ النَّصَارى، وهيَ تَجْمَعُ كُلَّ ألوانِ العَذَابِ الجسَديِّ والرُّوحيِّ ومنْ يُسْجَرُ فيها يتحولُ إلى رمادٍ تذْرُوهُ الرِّياحُ.

والحربُ رحَىً تطْحَنُ البشرَ وتُحَوِّلُهم إلى حُطامٍ، ويتَّسعُ مكانُ حركتِها، ويطولُ زمانُ دورانها ليكونا مُتَوازِيين تناسُباً معَ عددِ الذينَ تسْحَقُهم من البشرِ، وهيَ غُولٌ خَتُوْرٌ مُؤَسْطَرَةٌ تُحْدِثُ أوْجَاعَاً نفسيَّةً وجسَدِيَّةً، ومذاقُها مرٌّ وَخِمٌ مِزَاجُهُ الدَّمُ تسْتمرِئُهُ النَّفسُ ولا تطْعَمهُ أو تستسيغُهُ.

وبَعْدُ،

فَإنَّ الحربَ في كلِّ صُوَرِهَا بَدَتْ كَرِيْهَةَ الشَّكْلِ والجَوْهَرِ، وفي باطنِ ذَلكَ الشَّكْلِ ومِنْ قبْلِ هذا الجوْهَرِ تتجَمَّعُ أسْبَابُ الموتِ الفَوْضَوِيِّ ليُرْمَى بِهِ الْمُجْتَمَعُ، وهي أسْبابٌ تتضَادُّ مع سُبُلِ السَّلْمِ والقِيَمِ النَّبيلة، ومع الحرْبِ يُسْتَذْكَرُ السَّلَمُ مع الآخرِ (القبيلةِ)، وليسَ الآخرَ الْمُعْتَدِي الذي اسْتَعَارَ وجْهَها وقُبْحَهها وفعْلَها.

الهوامش

١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣م، ط٢، ص٣٨٣.

٢. نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستن وارن، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢، ص٣١٨.

٣. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ص٣٣.

٤. قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ط٢، ص٤٩ــ٥٠.

٥. الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٥٩

٦. انظر: حضارة العرب، د. عمر فرُّوخ، دار العلم للملايين، ١٩٦٨م، ط٢، ص٥٨.

٧. تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، المجمع العلمي عراقي بغداد، ١٩٥٨م، ص٦. تاريخ النقائض في الشعر العربي، د.أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٤م، ط٩، ص٣٦.

٨. انظر: العصبية وأثرها في الشعر العربي، د. إحسان النص، دار اليقظة، ١٩٦٣م، ص١٤٨.

٩. انظر: العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م، ط٢، ص٦٣. شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى سيف الدولة، زكي المحاسني، دار المعارف، ١٩٦١م، ص٢٧.

١٠. محاضرات في تاريخ العرب، د.صالح أحمد العلي، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٤م، ١: ١٦.

١١. فجر الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٨م، ط١٢، ص٣٧.

١٢. شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ١٩٦٦م، ص١٨،١٧.

١٣. انظر أسباب الحروب ودوافعها في: الشعر وأيام العرب، د. عفيف عبد الرحمن، شركة الفجر العربي، ١٩٨١م، ص٧٢ــ٧٧.

١٤. التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٦٣م، ص٦٥ــ٦٦.

١٥. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م، ص٣٢٤.

١٦. مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص٢١٠.

١٧. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د.ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت، ١٩٦٧م، ص٥١. مبسورة: على غير شهوة منها. ضرزنية: عاصية.

١٨. ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٨م، ط١، ص٢٨٢

١٩. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيد حنفي حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م، ص١٥٧. اقمطرَّت: شالت بذنبها أو عقدت عنقها.

٢٠. شرح ديوان عمرو بن كلثوم، شرح وتحقيق د.رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، ١٩٩٦ م، ص٧٠

٢١. ديوان الحطيئة، ص١٦٢.

٢٢. الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣م، ط٧، ص٧٠. وانظر: الحماسة لأبي تمام، تحقيق د. عبدالله عبد الرحيم عسيلان، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ١٩٨١م، ٢: ٢٩٩. والشعر لحُجْر بن خالد. ديوان الأعشى، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٥٠م، ص٩. ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق د.عزة حسن، مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢م، ص٤٠٠.

٢٣. ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م، ص٥٣. تشوب: تثوب.

٢٤. ديوان الخنساء، شرح ثعلب، تحقيق د.أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، ١٩٨٨م، ص١٩٣ــ١٩٥.

٢٥. ديوان عامر [بن الطفيل، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار الكتاب، دمشق، ١٩٩٤م، ص١٤١.

٢٦. ديوان حسان بن ثابت، ص١٨٣. وانظر: ديوان قيس بن الخطيم، ص٥١.

ديوان عامر بن الطفيل، ص١٩٧. وأشلى الكلب: دعاه باسمه ليأتيه. الإبساس: أن يُقال للناقة بِسْ بِسْ. ومريُ الناقة: مسح ضرعها. ورمحٌ متل، يُتل به: يُصرْع به.

٢٧. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٦م، مادة عون.

٢٨. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٦م، مادة عون.

٢٩. الحماسة لأبي تمام، ١: ٣٥٨. النقال: الجدال. رجل نقل: جدل.

٣٠. ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة د.نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، النجف، ص٣٤.وانظر: ديوان قيس ابن الخطيم، ص٩٣. شرح ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣م، ط٢، ص٢٨٩. ديوان الأعشى، ص٣٧١. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق د.عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢م، ص٤٤، ص٩٦. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٧م، ص١٢٤.

٣١. ديوان الأعشى، ص٧٥. وانظر: ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٩.

٣٢. انظر: ديوان حسان بن ثابت، ص١٠٧. شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٠م، ط٣، ص٣٦.

٣٣. المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ١٩٦٣م، ط٦، ص٦٣، والشعر لثعلبة بن عمرو.

٣٤. المصدر السابق، ص٦٣.

٣٥. ديوان حسان بن ثابت، ص١٠٧.

٣٦. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي، تحقيق محمد علي البجاوي، دارنهضة مصرللطباعة والنشر، مصر، ص٥٠٤. والشرف: النوق المسنة.

٣٧. ديوان أوس بن حجر، تحقيق د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص٨٣. وانظر: شرح ديوان عنترة، ص٣٤١.

٣٨. ديوان عامر بن الطفيل، ص١٩٧. وانظر: المفضليات، ص٩٥. والشعر للمزرد بن ضرار الذبياني.

٣٩. شعر زهير بن أبي سلمى، ص٣٦. وانظر: ديوان حاتم الطائي، تقديم وشرح زهير عبدالله، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م، ص٨١.

٤٠. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٢٨. وانظر: ديوان الأعشى، ص١٠٧.

٤١. ديوان حاتم الطائي، ص٨١. وانظر: المفضليات، ص٢٨٢. والشعر لثعلبة بن عمرو العبدي.

٤٢. المفضليات، ص٢٧٤. فرَّت: كشفت عن أسنانها. الروق: الطويلة.

٤٣. ديوان الحطيئة، ص١٦٢. وانظر: ديوان حاتم الطائي، ص٨١.

٤٤. ديوان الأعشى، ص٣٠١. دلق البعير: شيء يخرجه من فمه إذا هاج. تخمط: هدر. قطم: هاج.

٤٥. ديوان زهير بن جناب الكلبي، صنعة د.محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٨٩.

٤٦. ديوان عبيد بن الأبرص، ص٨. وانظر ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق سوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م، ص١٧٣.

٤٧. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م، ص٣٢١.

٤٨. ديوان بني تميم في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق عبد الحميد محمود المعيني، منشورات نادي القصيم، السعودية، ١٩٨٢م، ص١٣٠.

٤٩. حماسة أبي تمام، ١: ١٣٩.

٥٠. المفضليات، ص٤٠٦.

٥١. عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق د.يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١:٢٠٩.

٥٢. الحماسة لأبي تمام، ١: ٢٣١. والشاعر مجهول، ونسب البيت مع أبيات أخرى إلى أبي بن حمام بن حابر العبسي وإلى نهشل بن حري، انظر حاشية المرجع السابق، ص٢٣١.

٥٣. ديوان قيس بن الخطيم، ص٥٠. والمأقط: المضيق في الحرب.

٥٤. ديوان امرئ القيس، ص٢٥٢.

٥٥. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٢٨.

٥٦. ديوان قيس بن الخطيم، ص٨٢.

٥٧. ديوان امرئ القيس، ص٣٥٣. وانظر صورتها شمطاء في: ديوان الأعشى، ٢٥٩.

٥٨. الحماسة لأبي تمام، ١: ٢٢٦. وانظر ديوان الأعشى ص١٤٥، ١٨١ص، ص٢٦٣. ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٤م، ط١، ص٦٦. ديوان قيس بن الخطيم، ص١٦٥. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٢٣، ص٤٥. ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة د.نوري حمودي القيسي، مطبعة النجف، العراق، ص٦١.

٥٩. ديوان الأعشى، ص٢٣. وانظر: ديوان قيس بن الخطيم، ص١٦٥.

٦٠. ديوان الشماخ، شرح وتحقيق د.محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨ م، ط١، ص٨٠.

٦١. ديوان الأعشى، ص١٤٥. وانظر شرح ديوان عنترة، ص٢٢١.

٦٢. ديوان الأعشى، ص٣٩.

٦٣. شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٤٨٤.

٦٤. شعر قيس بن زهير العبسي، د.عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٢م، ص٤٦.

٦٥. ديوان عدي بن زيد العبادي، ص٦٦. اللهذم: الحاد القاطع. سفسقة السيف: طريقته. مطرور: حاد.

٦٦. ديوان بشر بن أبي خازم، ص٢٣، وانظر: ص٨٠.

٦٧. ديوان زيد الخيل الطائي، ص٦١.

٦٨. ديوان عامر بن الطفيل، ص١٠٠.أصعار: جمع صعر، وهو الميل. القسطل: غبار الحرب.

٦٩. ديوان تميم بن أبي بن مقبل، ص٣٩٩. العينة: المادة. العلالة: بقية اللبن في الضرع. السيد: الذئب. السدم: الهائج.

٧٠. ديوان الأعشى، ص٢٣٧.

٧١. انظر: ديوان حسان بن ثابت، ص١٥٧. شرح ديوان عنترة، ص٣٠٠. شعر زهير بن أبي سلمى، ص٢١، ص١٦٠، ص٢٠٥. المفضليات، ص١٨٣. والشعر لربيعة بن مقروم. ديوان عامر بن الطفيل، ص١١٤، ص١١٥، ص١٤١، ص١٥٩، ص١٩٣. شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٤٠٨. والشعر لحريث بن سلمة

٧٢. شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٩.

٧٣. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ م، ص٢٦.

٧٤. شعر زهير بن أبي سلمى، ص٢٠٥.

٧٥. المصدر السابق، ص٢١.

٧٦. ديوان الشنفرى، جمعه وحققه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م، ط١، ص٦٧.

٧٧. شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٠٨.

٧٨. ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٨٥.

٧٩. ديوان حاتم الطائي، ص٦٤.

٨٠. الأصمعيات، ص٩٠.

٨١. انظر: ديوان زيد الخيل الطائي، ص٩٢.

٨٢. انظر: ديوان الأعشى، ص٣٩.

٨٣. ديوان الأسود بن يعفر، صنعة نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨، ص٤٦.

٨٤. ديوان الأعشى، ص٤٩.

٨٥. ديوان الخنساء، ص١٠٩.

٨٦. ديوان قيس بن الخطيم، ص١٧٦. وانظر: شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٦٠.

٨٧. ديوان الأعشى، ص١٦٥. وانظر: ص٣١، ص٢٤١.

٨٨. المفضليات، ص٥٩. الموضونة: نوع من الدروع ينسج حلقتين حلقتين مضاعفة.

٨٩. شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٠٦. وانظر: ديوان الأعشى، ص٨٦.

٩٠. ديوان عبيد بن الأبرص، ص٣٠. وانظر: ص١٠٢، ص١٢٤.ديوان عامر بن الطفيل، ص١٥٩. شرح ديوان عنترة، ص٣٢٠. ديوان الأعشى، ص٤٧. المفضليات، ص٣٢٠. والشعر للخصفي المحاربي.

٩١. ديوان الخنساء، ص٣٨٧.

٩٢. ديوان قيس بن الخطيم، ص٨١.

٩٣. انظر: ديوان زيد الخيل الطائي، ص٥٤.

٩٤. انظر: شرح ديوان عنترة، ص٢٥٩.

٩٥. انظر: شرح ديوان عنترة، ص٣٣٧.

٩٦. انظر: المفضليات، ص٥٩. والشعر لبَشَامة بن الغدير.

٩٧. ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تحقيق د.عبد المعين خان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م، ص٤٤.

٩٨. ديوان الأعشى، ص٧٣.

٩٩. كتاب شعراء النصرانية في الجاهلية، جمعه الأب لويس شيخو، مكتبة الآداب، القاهرة، ٣: ٢٤٧.

١٠٠. ديوان الحطيئة، ص١٩٩، الراسية: الحرب الثابتة. الأوار: الحرُّ. بنات الأخدر: الأتن الوحشية، والأخدر الحمار الوحشي الفحل. وانظر: ديوان امرئ القيس، ص٢٧٧.

١٠١. ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص٧.

١٠٢. شرح ديوان عمرو بن كلثوم، ص٧٥. وانظر ديوان حسان بن ثابت، ص١٠٩. ديوان عروة بن الورد، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ص١٢٩. ديوان الحطيئة، ص٢٥٥. ديوان الحماسة لأبي تمام بشرح التبريزي، ١:٨. والشعر لأبي الغول الطهوي. الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي بن محمد الشمشاطي، تحقيق صالح مهدي العزاوي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٦، ص٩٤. والشعر لعمرو بن معاوية التغلبي، ص٨٤. والشعر للنعمان بن زرعة، ص١١٩.والشعر للحارث بن حبيش الخثعمي، ديوان الهذليين، ١: ١٧١. والشعر لمالك بن خالد الهذلي. شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٩.

١٠٣. انظر: ديوان زهير بن جناب الكلبي، ص٦٣.

١٠٤. ديوان تأبط شراً، ص ٢٢٦ – ٢٢٧. المخدج: المشوه الخلق. الشواة: جلد الرأس. الشنان: الزق.

١٠٥. ديوان أبي قيس بن الأسلت، تحقيق د.حسن محمد باجودة، مكتبة التراث، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٦٦.

١٠٦. ديوان أبي قيس بن الأسلت، ص٧٨.

١٠٧. المفضليات، ص٢٨٤. الجعجاع: المحبس في المكان الضيق.

١٠٨. المفضليات: ص٥٩.

١٠٩. شعر زهير بن أبي سلمى، ص٢٣.

١١٠. شرح ديوان عنترة، ص٢٥٥.

١١١. انظر: ديوان تميم بن أبي بن مقبل، ص٣١٣.

١١٢. شعر قيس بن زهير، ص٣٧.

١١٣. شعر زهير بن أبي سلمى، ص٢٣.

١١٤. ديوان قيس بن الخطيم، ص١٧.

١١٥. انظر ديوان الخنساء، ص١٠٥، ص١٧٩. الأصمعيات، ص٢٧٩. والشعر لعمرو بن الأسود. شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٢٩٠. والشعر لضمرة بن ضمرة. ص٤٢٥، والشعر لعمرو بن الأسود. ديوان الحطيئة، ص١٠٧. شرح ديوان عمرو بن كلثوم، ص٦٧. ديوان أمية بن أبي الصلت، ص٣٦٧. شرح ديوان لبيد ابن ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م، ص١٥٨. المفضليات، ص٣٢. والشعر لكلحبة العرني. ديوان قيس بن الخطيم، ص٢٠١.

١١٦. ديوان، قيس بن الخطيم، ص٢٢٧.

١١٧. شرح ديوان عنترة، ص٢٥٢.

المصـــادر والمراجـــع

١- الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمـــد هـــارون، دار العارف، مصر، ١٩٩٣م، الطبعة السابعة.

٢- الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي بن محمد الشمشاطي، تحقيق صالح مهدي العزاوي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٦م.

٣- تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٨م.

٤- تاريخ النقائض في الشعر العربي، د.أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مـــصر، ١٩٦٤م، الطبعة التاسعة.

٥- التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٦٣م.

٦- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي، تحقيـــق علـــي محمـــد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة، مصر.

٧- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرحه وقدَّم له ووضع فهارسه د. سوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

٨- ديوان أبي قيس بن الأسلت، تحقيق د.حسن محمد باجودة، مكتبة التـــراث، القـــاهرة، ١٩٧٣م.

٩- ديوان الأسود بن يعفر، صنعة نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨م.

١٠- ديوان الأعشى، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٥٠م.

١١- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م.

١٢- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.

١٣- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د. عزة حسن، منـــشورات وزارة الثقافـــة، دمشق، ١٩٧٢م، الطبعة الثانية.

١٤- ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذوالفقار شـــاكر، دار الغـــرب الإسلامي، ١٩٨٤م، الطبعة الأولى.

١٥- ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق د.عزة حسن، مطبوعات وزارة الثقافة والإرشـــاد القومي، دمشق، ١٩٦٢م.

١٦- ديوان حاتم الطائي، تقديم وشرح زهير عبدالله، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م.

١٧- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيد حنفي حسنين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م.

١٨- ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٨م.

١٩- ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت.

٢٠- ديوان الخنساء، شرح ثعلب، تحقيق د.أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، ١٩٨٨م.

٢١- ديوان زهير بن جناب الكلبي، صنعة د. محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.

٢٢- ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة د.نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، النجف.

٢٣- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، شرح وتحقيق د.محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.

٢٤- ديوان الشنفرى، جمعه وحققه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م، الطبعة الأولى.

٢٥- ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م.

٢٦- ديوان عامر بن الطفيل، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار الكتاب، دمشق، ١٩٩٤م.

٢٧- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د.حسين نصار، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٧م.

٢٨- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م.

٢٩- ديوان عروة بن الورد، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق.

٣٠- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د.ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.

٣١- ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تحقيق د.عبد المعين خان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٢- ديوان الهذليين، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٣٣- شرح ديوان عمرو بن كلثوم، شرح وتحقيق د.رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

٣٤- شرح ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣م، الطبعة الثانية.

٣٥- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق د.إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م.

٣٦- شعر بني تميم في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق عبدالحميد محمود المعيني، منشورات نادي القصيم، السعودية، ١٩٨٢م.

٣٧- شعر الحرب قي أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى سيف الدولة الحمداني، زكي المحاسني، دار المعارف، ١٩٦٤م.

٣٨- شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ١٩٦٦م.

٣٩- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م، الطبعة الثالثة.

٤٠- شعر قيس بن زهير العبسي، د.عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٢م.

٤١- الشعر وأيام العرب، د.عفيف عبد الرحن، شركة الفجر العربي، ١٩٨١م.

٤٢- الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م.

٤٣- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م.

٤٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٣م، ط٢.

٤٥- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ص٣٣.

٤٦- ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١م.

٤٧- العصبية وأثرها في الشعر الأموي، د.إحسان النص، دار اليقظة، ١٩٦٣م.

٤٨- العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م، الطبعة الثانية.

٤٩- عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق د.يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت.

٥٠- فجر الإسلام، د.أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م، الطبعة الثانية عشرة.

٥١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٥٢- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، الطبعة الثانية.

٥٣- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٦م.

٥٤- محاضرات في تاريخ العرب صالح أحمد العلي، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٤م.

٥٥- المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ١٩٦٣م، الطبعة السادسة.

٥٦- مقدمة في نظرية الأدب، د.عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٥٧- نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستن وارن، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢، ص٣١٨.